

„[...] en la Exposición Universal, descubrió los sonidos del gamelán,  
la orquesta tradicional javanesa [...]“<sup>1</sup>

## Robert Ferrer

Director de orquesta e investigador musical

<http://www.robertferrer.com/>

### **Música y tradición en la isla de Bali: aproximación al marco teórico para el estudio de la música de Gamelán balinesa**

### **Music and tradition in the island of Bali: approximation to the theoretical framework for the study of Balinese Gamelan Music**

#### Resumen

La música del Gamelán balinesa ha sido una de las grandes desconocidas para la musicología. Si bien algunos compositores se interesaron por este tipo de música en el siglo XIX, es un siglo después cuando emergen con fuerza los estudios especializados sobre el tema. En primer lugar, el artículo pretende situar este tipo de música en el contexto de la etnomusicología actual; por otra parte, supone un acercamiento al marco teórico existente sobre la cultura en Bali, con especial atención al fenómeno musical.

Palabras clave: Música, Gamelán, Bali, Etnomusicología

#### Abstract

Balinese Gamelan Music has been one of the most unknown for the musicology. Although some composers were interested in this kind of music in the 19th century, it is in the next century when the specializing studies in the subject grew up intensely. Firstly, the article pretends situate this kind of music in the current ethnomusicology's context; by the other hand, it means an approach to the existing theoretical framework about culture in Bali, with special attention to musical phenomenon.

Key words: Music, Gamelan, Bali, Ethnomusicology

## **Consideraciones generales: la evolución de la etnomusicología**

Si bien es cierto que desde hace algunos años las investigaciones etnomusicológicas han ido penetrando paulatinamente en los ámbitos científicos encargados del estudio sistemático de la música, también lo es que dicha disciplina es punto de mira habitual de fuertes ataques a su integridad y validez científica, incluso en la actualidad. Quizás contribuya a ello el hecho de tratarse

---

<sup>1</sup> Referencia a la influencia del Gamelán en el compositor francés C. Debussy, a raíz de su visita a la Exposición Universal de París de 1889. Recurso citado a partir de la web Wikipedia: [http://es.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Debussy](http://es.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy).

de una disciplina relativamente joven que se presenta a caballo entre la musicología, la antropología cultural y la etnología, basada más en la observación y la reflexión filosófica que en la tradición formalista o el positivismo, tendencia esta última hacia la que no ha dejado de mostrar sus inclinaciones y aspiraciones a lo largo del tiempo.

Aunque los orígenes de la moderna etnomusicología podemos hallarlos en los años 60 del pasado siglo -entendida aún como rama de la antropología e iniciada originalmente en Estados Unidos-, esta disciplina se vino gestando poco a poco ya desde la 1ª mitad del siglo XX. Concretamente, en 1950 el antropólogo holandés Jaap Kunst<sup>2</sup> acuñó el término de etnomusicología para referirse al estudio de la música de las culturas no occidentales, y será a partir de este momento cuando la disciplina se desarrolle y adquiera cierto estatus como ciencia en la investigación, tratada independientemente de otras disciplinas y no como realmente nació, esto es, como rama de la antropología. La preocupación de la etnomusicología moderna por entender la música en su contexto social se ha mantenido desde sus orígenes y, aunque se le han achacado ciertos puntos flacos por no considerar tanto los elementos formales en la música -centrándose más en los usos, funciones e incidencias de la música en una sociedad determinada-, se trata de una disciplina de gran interés y que puede aportar muchísimo en contextos de investigación interdisciplinares.

Además, hay que considerar una de las polémicas que todavía envuelve a esta disciplina desde su consolidación en la 2ª mitad del siglo XX: el hecho de considerarla de manera independiente o en interacción con la musicología histórica. En 1987, el norteamericano Timothy Rice<sup>3</sup> abrió el debate epistemológico en torno a la disciplina aportando su visión particular sobre lo que debería ser el objeto de estudio central de la etnomusicología, considerando que se había dejado demasiado de lado la importancia del individuo en los procesos de investigación etnomusicológica, así como la dimensión diacrónica de la música, que había tratado normalmente la musicología histórica. Desde mi punto de vista, y en consonancia con las opiniones más habituales en torno al tema, este último modo de entender la etnomusicología es el que puede aportar más y dar mejores frutos a la investigación musical actual pues, por un lado, la musicología histórica podría nutrirse de las investigaciones sobre las bases sociales y cognitivas de la música en las que se basa la etnomusicología; y por otro, ésta se beneficiaría del análisis de los procesos creativos diacrónicos e

---

<sup>2</sup> KUNST, Jaap (1950).

<sup>3</sup> Las consideraciones de Rice sobre este tema que sacho a colación aquí aparecieron publicadas en el artículo “Toward the Remodeling of Ethnomusicology”, publicado en la revista *Ethnomusicology* (1987), p. 469-488.

individuales que la musicología histórica ha realizado habitualmente. Por lo tanto, un trabajo interactivo entre ambas disciplinas me resulta fundamental -si no imprescindible- a la hora de abordar investigaciones musicales rigurosas en la actualidad: es lo que se ha llamado recientemente etnomusicología posmoderna, en cuyo seno no dejan de existir debates y cuestiones por resolver sobre sus planteamientos teóricos y su verdadero alcance en el mundo de la investigación. No estoy diciendo que se deban unir ambas disciplinas, como temieron los reactores a las opiniones de Rice en su momento: simplemente se deberían crear lazos intensos y colaboraciones en los procesos de investigación para así estar siempre coordinadas y trabajar aprovechando todos los recursos a nuestro alcance. La fusión de ambas disciplinas sólo conduciría a un reduccionismo y a la limitación de las posibilidades de la investigación, con todo lo que ello conlleva para la musicología actual.

También me gustaría llamar la atención sobre una común confusión terminológica relacionada con el tema de estudio que estoy abordando aquí. Se trata de la consideración de los trabajos folcloristas de finales del siglo XIX como vestigios de la etnomusicología moderna. Me estoy refiriendo aquí a los trabajos de campo realizados por compositores como B. Bartók y Z. Kodály en Hungría o L. Janáček en la región de Moravia (en la actual República Checa), cuyos procedimientos de recogida de datos *in situ* y su posterior catalogación<sup>4</sup> podría confundirse fácilmente con los trabajos etnomusicológicos propiamente dichos, que estudian -como ya se ha dicho- la música en las culturas no occidentales. De hecho, se ha considerado habitualmente que estos autores son los pioneros de la etnomusicología cuando en realidad lo que hicieron -con gran rigor y entusiasmo, por cierto- fue un trabajo ineludible para el estudio del folklore musical. Si bien comparten mucho con la etnomusicología original en cuanto a la realización de trabajos de campo exhaustivos para la recogida de información a estudiar *a posteriori*, los estudios del folklore no pueden equipararse por su propia idiosincrasia y naturaleza a aquellos que realiza la etnomusicología. Además, la etnomusicología posmoderna intentó superar los métodos de investigación basados inicialmente en el trabajo de campo -y antes en la musicología comparada- apostando por un mayor uso de las nuevas tecnologías (cámaras de vídeo instaladas en zonas estratégicas, recursos web...) que acerquen las culturas estudiadas al investigador, en un sentido

---

<sup>4</sup> Habría que hacer referencia también a la importancia que adquirió el uso de estos recursos del folklore musical en la composición de estos y otros autores, pero éste es otro tema muy amplio que no abordaré en el presente trabajo. Sirva como ejemplo la actual publicación en checo sobre los escritos con los estudios folklóricos de Janáček, que demuestra que el folklore puede y debe entenderse como disciplina independiente de la etnomusicología -además de complementaria-: JANÁČEK, Leoš. *Folkloristické dílo I (1886-1927)*. Editores: Jarmila Procházková, Marta Toncrová, Jiří Vysloužil. Brno: Editorial Janáček Brno, 2009.

inverso a como se hizo desde un principio<sup>5</sup>. En mi opinión, es verdad que las nuevas tecnologías ayudan al etnomusicólogo actual en sus investigaciones y a menudo le permiten ahorrar mucho tiempo y recursos; no obstante, considero fundamental el estar en contacto directo y personal con la cultura objeto de una investigación de este tipo, pues las experiencias y sensaciones que pueden darse en una estancia *in situ* son insustituibles y además inciden sobremanera en la calidad de la investigación. Se me podría objetar no obstante el hecho de que el etnomusicólogo posmoderno en la línea de Cooley y Barz<sup>6</sup> puede, en ese afán de ahorro energético, temporal e incluso económico, visitar temporalmente y en estancias cortas las zonas que investiga; pero sigo pensando que una experiencia prolongada e intensa en dichas zonas será mucho más fructífera, realista y consistente que un excelente trabajo realizado por ordenador y a distancia<sup>7</sup>.

El presente trabajo constituye una aproximación básica a una de las culturas que considero más apasionantes e interesantes en el mundo: la vida cultural en la isla indonesia de Bali. Después de establecer la situación general y los puntos claves de la etnomusicología como disciplina científica que estudia ésta y otras culturas no occidentales, abordaré a continuación la consideración del marco teórico existente sobre el tema -en muchos casos específicamente sobre la música- en Bali, no sin referirme tangencialmente al contexto interpretativo multidisciplinar<sup>8</sup> en el que se entienden las manifestaciones artísticas conocidas como Gamelán.

## **La música y la cultura en Bali: marco teórico para el estudio del Gamelán**

Los estudios etnológicos han aportado mucha y valiosa información para el descubrimiento de las otras culturas más allá de Occidente. Hasta el desarrollo fundamental de esta disciplina en el siglo XX, el conocimiento de las características particulares de cada cultura no occidental brillaba por su ausencia y se basaba las más de las veces en simples especulaciones y clichés que en cierta medida se han ido desmantelando conforme la disciplina ha ido profundizando en sus

---

<sup>5</sup> Me estoy refiriendo aquí a las importantes estancias de investigación en los mismos países exóticos objeto de las investigaciones etnomusicológicas, un método que autores como Cooley o Barz cuestionarían abiertamente y de un modo casi sarcástico en COOLEY, Timothy J. & BARZ, Gregory F. (2008), p. 3-24.

<sup>6</sup> Víd. Nota 5.

<sup>7</sup> Por no hablar de algún disparate verdaderamente asombroso de Tim Rice, quién como es bien sabido trasladó temporalmente a California a un grupo de búlgaros para tener en su propia casa el material de investigación, acción que demuestra su poca profesionalidad al intentar mantener al mismo tiempo su trabajo como etnomusicólogo y docente en la universidad a toda costa, con los riesgos cualitativos que esto conlleva.

<sup>8</sup> Me refiero aquí a todos los elementos musicales, cinéticos (teatro y danza) y escénicos (vestuario y escenografía) que confluyen en una interpretación de Gamelán balinés.

investigaciones. En el campo que nos ocupa, la etnomusicología, este desconocimiento fue más patente y tardó más en erradicarse debido a su aparición y desarrollo más tardíos como ciencia de la investigación, como ha quedado expresado en la primera parte de este trabajo. Las consecuencias de este tardío y lento desarrollo parecen sentirse incluso en nuestros días.

Un buen ejemplo de la perpetuación del desconocimiento parcial de elementos de otras culturas lo hallamos en el objeto de estudio principal de este texto, el Gamelán en la isla de Bali. Todos recordamos que durante nuestros estudios de historia de la música en el conservatorio nos dijeron que el compositor francés Claude Debussy quedó fascinado, mientras asistía a la Exposición Universal de París de 1889, por la música de Gamelán, que influiría posteriormente en su estilo compositivo<sup>9</sup>. Todos conocemos la influencia del Gamelán en su Cuarteto de cuerda por lo que se nos ha transmitido y hemos leído en los libros de texto, pero pocos se han parado a pensar qué es exactamente el Gamelán. Quizás por ello me decidí finalmente a realizar esta aproximación a un mundo que desconocía casi totalmente.

En primer lugar, hay que aclarar que Gamelán es el nombre que reciben las orquestas típicas de las islas de Java y Bali, formadas por varios instrumentos entre los que encontramos una gran presencia de la percusión (metalófonos, crótalos afinados, gongs...). Por extensión, en Occidente se utiliza el término para referirse a la música que producen estas orquestas y al entramado escénico que envuelve a cada representación conformado, además de por música, por la danza, el teatro y los elementos escenográficos y el vestuario tradicional. En los enlaces a YouTube que figuran en la Bibliografía y Discografía anexa pueden encontrarse algunos ejemplos fundamentales sobre la música y el culto en Bali, que demuestran la gran riqueza cultural de Indonesia y abren nuevas vías para el análisis del arte en general -y la música en particular- desde perspectivas multidisciplinares.

Hay que decir que existen dos tipos principales de Gamelán en Indonesia que suelen equipararse y tratarse conjuntamente en varios escritos sobre música modernos: el Gamelán balinés y el javanés. Hablando concretamente del Cuarteto de cuerda en Sol menor de Debussy, Robert P. Morgan dice „La elaborada explotación de las posibilidades puramente sonoras de los cuatro instrumentos es también característica, y en ciertos fragmentos [...] se refleja, sin ningún tipo de duda, el profundo efecto que sobre Debussy ejerció la música originaria de la isla de Java, la música

---

<sup>9</sup> Busqué, sin éxito, alguna referencia al Gamelán en el *Diccionario técnico de la música* de F. Pedrell (1894). La única entrada similar -a saber, Gamelang- hace referencia a una armónica de láminas metálicas procedente del reino de Siam (en la actual Tailandia), instrumento que desconozco si puede estar relacionado de alguna manera y por su proximidad geográfica con la orquesta de Gamelán en Java y Bali y sus instrumentos de percusión típicos.

de „gamelan“, que escuchó en la Exposición Universal de París de 1889<sup>10</sup>. Por lo tanto, a Debussy sólo le influyó según este autor el Gamelán que se interpreta en la isla de Java, y no el típico de Bali. Ottó Károlyi va un poco más allá en su descripción del hecho histórico de 1889 cuando afirma que „En la Exposición Universal de aquel año tuvo lugar otro acontecimiento musical de gran relevancia: un grupo de músicos de Indonesia dio varios conciertos, y por primera vez el mundo occidental pudo escuchar la música de gamelan („gamelan“ significa orquesta) de Java y Bali“<sup>11</sup>. Aquí encontramos tanto la aclaración sobre el significado original del término „gamelan“ como una acotación geográfica plural del fenómeno, que más adelante no estará tan clara en este mismo autor. Continúa su discurso: „La música indonesia es primordialmente rítmica y la toca un grupo instrumental con predominancia de los gongs y metalófonos afinados. Desde aquel año, el sonido de los efectos metálicos y percusivos ha penetrado la música occidental“<sup>12</sup>. Károlyi es mucho más exacto que Morgan y otros historiadores de la música en la definición de lo que realmente influyó a Debussy en la Exposición Universal de París, como acabamos de ver; aunque al hablar concretamente del Cuarteto de cuerda vuelva a dejar de lado la influencia de Bali en el compositor, hecho que me resulta realmente sorprendente y de poco rigor: „Se puede escuchar la influencia de la música de Java en el segundo movimiento del *Cuarteto de cuerda en Sol menor* de Debussy, compuesto diez años después de la Exposición Universal“<sup>13</sup>. Entonces, ¿qué tipo de Gamelán influyó realmente a Debussy? ¿El Gamelán javanés o el balinés<sup>14</sup>? Es una cuestión que no está muy clara a tenor de estos documentos y que necesitaría una revisión exhaustiva de los textos históricos que hablen de aquella Exposición Universal en París.

Son pocas y breves las referencias a la influencia del Gamelán en Debussy que podemos encontrar en los escritos sobre música en español. Una de las publicaciones que supuestamente debería tratar ampliamente la cultura milenaria de Indonesia -una de las más antiguas y tradicionales del mundo-, no la menciona en absoluto: en su *Historia de la música y del arte de las culturas antiguas*<sup>15</sup>, Alcover y Lafuente hablan de manera discutible y poco rigurosa de la Prehistoria, Mesopotamia, Egipto, el pueblo hebreo, China e India, sin mención alguna a Indonesia,

---

<sup>10</sup> MORGAN, Robert P. (1994), p. 59.

<sup>11</sup> KÁROLYI, Ottó. (2000), p. 294.

<sup>12</sup> Op. cit.

<sup>13</sup> Op. cit., p. 295.

<sup>14</sup> En la cita que encabeza este trabajo, procedente del siempre discutible sitio web de Wikipedia, encontramos de nuevo la referencia única al Gamelán javanés para referirse a la influencia en C. Debussy.

<sup>15</sup> ALCOVER, Francisco y LAFUENTE, Rafael (1996).

que ya les queda bastante lejos... No obstante, podemos encontrar referencias más técnicas e informadas en los trabajos del crítico americano Alex Ross o del compositor español Tomás Marco, desde el punto de vista de la estética musical actual. Por su parte, Ross nos indica que „Debussy escuchó maravillado la música de una compañía teatral vietnamita, con sus efectos de gongs resonantes, y también a un grupo de gamelán javanés, con sus escalas mínimas de cinco notas, su delicada estratificación de timbres y su sensación de tiempo detenido. La música de gamelán, escribió Debussy, «contenía todos los matices, incluidos aquellos que ya no pueden nombrarse, donde la tónica y la dominante no eran más que vanos fantasmas para uso de niños obedientes»<sup>16</sup>. De nuevo, leemos en Ross la localización geográfica del Gamelán que llegó a París y que Debussy pudo escuchar exclusivamente en la isla de Java, como ya antes corroboró Tomás Marco: „Ciertamente, en la formación estética debussysta confluyen técnicas muy diversas. Se ha citado a menudo la música javanesa conocida por él en la Exposición Universal de París, música que muy probablemente tenga que ver con su despertar tímbrico<sup>17</sup>. Por lo tanto, parece ser que los grupos de Gamelán que llegaron a París en 1889 procedieron realmente de Java y que la asimilación de ambos tipos de Gamelán –entiéndase, el javanés y el balinés- venga motivada simplemente por el desconocimiento y el poco rigor científico de algunos autores ya citados anteriormente, una confusión que por otra parte es muy típica tanto en España como a nivel internacional en ese afán de tratar las culturas más lejanas dentro de un mismo patrón historico-cultural.

En cuanto a la etnomusicología actual que trata específicamente de la cultura y la música tradicional en la isla de Bali, el especialista Michael Tenzer acaba de publicar este año una obra fundamental para el acercamiento al Gamelán balinés, *Balinese Gamelan Music*<sup>18</sup>, que recoge sus investigaciones más modernas en torno al tema y además hace una revisión bibliográfica exhaustiva. Los estudios de Tenzer nos muestran la música del Gamelán balinés en su contexto social y político, y nos aportan gran cantidad de material gráfico para su comprensión y el acercamiento del profano al tema. Esta publicación, la más actual sobre el Gamelán en Bali, actualiza y revisa otras obras previas del mismo autor<sup>19</sup> y de otros etnomusicólogos que se acercaron antes al mundo del Gamelán balinés desde diversas perspectivas. Cabe destacar en este sentido el trabajo fundamental de Lisa Gold<sup>20</sup> en su acercamiento específico a la música balinesa y

---

<sup>16</sup> ROSS, Alex (2009), p. 64.

<sup>17</sup> MARCO, Tomás (2002), p. 34.

<sup>18</sup> TENZER, Michael (2011).

<sup>19</sup> TENZER, Michael (1991 y 2000).

<sup>20</sup> GOLD, Lisa (2004).

su consideración antropológica para una evolución cultural a través del arte; o la interesante aportación desde una perspectiva interdisciplinar y didáctica que nos ofrece la obra colectiva *Balinese Dance, Drama and Music. A guide to Performing Arts of Bali*<sup>21</sup>. También destaca el riguroso y completo estudio técnico y antropológico de Michael B. Bakan<sup>22</sup>, así como la obra *Ancient Traditions – Future Possibilities: Rhythmic Training Through the Traditions of Africa, Bali and India*<sup>23</sup>, que trata específicamente del ritmo y los diferentes tipos rítmicos utilizados en la música tradicional balinesa, además de analizar el fenómeno rítmico en la India y África.

En fin, podemos observar a lo largo de esta revisión bibliográfica sobre el Gamelán balinés que los estudios profundos que lo han tratado son muy recientes, debido evidentemente al desarrollo de la disciplina de la etnomusicología a partir de la 2ª mitad del siglo XX. Es por tanto un campo de investigación poco explorado y atendido por la musicología -entendida en un sentido amplio-; un campo de investigación abierto y casi inabarcable que me resulta de gran interés no sólo en lo que respecta a la definición y análisis de la cultura musical balinesa en particular –como han hecho excelentemente autores ya citados como Tenzer o Bakan-, sino en la línea de los estudios interdisciplinares que cada vez proliferan más y aportan nuevas luces sobre el tema y perspectivas todavía por explorar.

## **BIBLIOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA**

### **Bibliografía general**

ALCOVER, F. y LAFUENTE, R. (1996). *Historia de la música y del arte de las culturas antiguas*.

Madrid: Rivera Editores

COOLEY, Timothy J. & BARZ, Gregory F. "Casting Shadows: Fieldwork Is Dead! Long Live Fieldwork!", en Timothy J. Cooley & Gregory F. Barz (eds.). (2008). *Casting Shadows in the Field: New Perspectives of Fieldwork in Ethnomusicology*. New York & Oxford: Ed. Oxford University Press.

JANÁČEK, Leoš. (2009). *Folkloristické dílo I (1886-1927)*. Editores: Jarmila Procházková, Marta Toncrová, Jiří Vysloužil. Brno: Editorial Janáček Brno

KÁROLYI, O. (2000). *Introducción a la música del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial Música.

---

<sup>21</sup> WAYAN DIBIA, I & BALLINGER, Rucina (2004).

<sup>22</sup> BAKAN, Michael B. (1999).

<sup>23</sup> MONTFORT, Matthew (1985).



- KUNST, J.. (1950). *Musicologica: A Study of the Nature of Ethnomusicology, Its Problems, Methods, and Representative Personalities*. Amsterdam.
- MARCO, T. (2002). *Pensamiento musical y siglo XX*. Madrid: Fundación Autor - SGAE
- MORGAN, R. P. (1994). *La música del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.
- PEDRELL, F.. (1894).*Diccionario técnico de la música*. Barcelona: Ed. Isidro Torres Oriol (Copia facsímil: Ed. París-Valencia),
- RICE, T.. (1987).“Toward the Remodeling of Ethnomusicology”, artículo publicado en la revista *Ethnomusicology*, nº 31/3
- ROSS, A. (2009)..*El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

### **Bibliografía específica sobre la música del Gamelán balinés**

- BAKAN, M. B. (1999).*Music of Death and New Creation: Experiences in the World of Balinese Gamelan Beleganjur*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- GOLD, L. (2004).*Music in Bali: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York: Oxford University Press.
- McPHEE, C. (1966).*Music in Bali*. New Haven, CT: Yale University Press.
- MONTFORT, M. (1985). *Ancient Traditions – Future Possibilities: Rhythmic Training Through the Traditions of Africa, Bali and India*. Mill Valley: Panoramic Press.
- TENZER, M. (1991). *Balinese Music*. Singapore: Periplus Editions.
- TENZER, M. (2000).*Gamelan Gong Kebyar: The Art of Twentieth-Century Balinese Music*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- TENZER, M.. (2011). *Balinese Gamelan Music*. Singapore: Periplus Editions.
- WAYAN DIBIA, I & BALLINGER, (2004).Rucina. *Balinese Dance, Drama and Music. A guide to Performing Arts of Bali*. Singapore: Periplus Editions.

### **Links web recomendados sobre Gamelán**

- **Música en Indonesia:** [http://trumpet.sdsu.edu/M345/Indonesian\\_Music1.html](http://trumpet.sdsu.edu/M345/Indonesian_Music1.html)
- **DMOZ (Open Directory Project):**

[http://www.dmoz.org/Arts/Music/Styles/R/Regional\\_and\\_Ethnic/Gamelan/](http://www.dmoz.org/Arts/Music/Styles/R/Regional_and_Ethnic/Gamelan/)

- **Gamelán balinés y javanés:** <http://sinisterfrog.com/writings/gamelan>
- **Gamelán balinés y javanés en Australia y Nueva Zelanda:** <http://danny.oz.au/gamelan/>
- **Michael Zender (el mayor especialista actual en Gamelán):** <http://www.michaeltenger.com/>
- **LSO St. Luke's Community Gamelan Group (pedagogía del Gamelán contemporáneo):**  
<http://lso.co.uk/page/3170/Gamelan-Group>

### **Selección de vídeos sobre la música del Gamelán en Bali (YouTube)**

- Un interesante documental en alemán sobre la música del Gamelán balinés con la *Danza Legong Barong*:

<http://www.youtube.com/watch?v=ex9RqkYBRO8&NR=1>

- Muestras de la *Danza Kecak* incluida en el culto balinés:

- Parte 1: <http://www.youtube.com/watch?v=vqke2IrdZxQ&feature=related>
- Parte 2: <http://www.youtube.com/watch?v=CX1rghsOqu0&feature=related>

- *Danza de los conejos*, interpretada por niñas durante el festival del templo en Kutuh Ubud (Bali):

<http://www.youtube.com/watch?v=5pn9UUmkIVo&feature=related>