



Scoring

Journal of Film Music

ISSN: 3021-8764 (Online - Elektronik)

Available online at: <https://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/JPMF>



The Implementation and Transformation of Kulintang Melodies in the Rite of Mak Kamalun: A Minimalist Composition Analysis

Fadel Kadafi¹, Hafif HR², Rama Anggra³

¹Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: fadelkadafi19@gmail.com

²Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: hafif74hr@gmail.com

³Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: ramaanggra@gmail.com

Article Information

Submitted : 2025-12-08
Review : 2025-12-24
Accepted : 2025-12-25
Published : 2025-12-25

Correspondence Author

Nama : Hafif HR
E-mail : hafif74hr@gmail.com

ABSTRACT

The fusion of traditional Indonesian musical material with modern Western aesthetics has become a field of exploration in musical composition. Kulintang, as a musical system from the Mamasa people (West Toraja/West Sulawesi) and the Maranao people of the Philippines, provides a rich source of melodic and rhythmic structures that have not been widely explored within a minimalist musical framework. This article aims to analyze the implementation and transformation of kulintang melodies in the orchestral composition "Ritus Mak Kamalun," using an analytical approach to the minimalist musical techniques used. This study uses a descriptive-analytical method of music analysis, combining the theory of motif transformation (Straus, 2016) and the principles of minimalist music (Potter, 2002; Johnson, 1989). Primary data consists of scores and audio recordings of Ritus Mak Kamalun, and secondary data consists of ethnomusicological literature on kulintang. The analysis shows that Kulintang melodies are not simply implemented as excerpts, but are systematically transformed through (1) phase shifts and additive processing of short patterns (cells), (2) repetitions with microvariations of typical Kulintang intervals (such as the minor second and quart), and (3) recontextualization of pentatonic melodic patterns into an expanded tonal system. These transformations produce organically evolving structures, retaining the "soul" of traditional motifs while operating within a minimalist logic. The Mak Kamalun ritual demonstrates that ethnic material can function as a generative core in minimalist compositions, not merely as additional color. This study contributes to an analytical model for integrating traditional material into modern musical forms, as well as enriching the understanding of Kulintang's potential beyond its traditional ritual context.

Keywords: Kulintang, minimalist music, compositional analysis, motif transformation, contemporary Indonesian music, applied ethnomusicology.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

PENDAHULUAN

Ritual adalah suatu bentuk kegiatan keagamaan yang terdapat dalam masyarakat tertentu dan dilaksanakan secara turun temurun. Ritual telah menjadi suatu tradisi yang sakral dan dilakukan secara rutin oleh masyarakat tertentu. Masyarakat yang telah melakukan suatu tradisi berupa upacara ritual selama beberapa generasi, akan memegang teguh tradisi tersebut dan menganggap bahwa jika upacara itu tidak dilakukan, maka akan terjadi bencana, musibah atau keburukan yang menimpa seluruh warga desa. (Hidayatullah, 2018).

Masyarakat Jambi Kecil mempunyai fenomena budaya yang di namakan *Ritual Mak Kamalun*. Kata *Mak Kamalun* berasal dari bahasa Jambi kecil yang berarti “Ibu aku malu”. Ritual tersebut merupakan sebuah ritual pendekatan untuk meminta izin mengadakan sebuah pertunjukan di suatu tempat, dan sudah menjadi kesenian tradisi masyarakat Desa Jambi kecil, Kecamatan Maro Sebo, Kabupaten Muaro Jambi, Provinsi Jambi yang di peringati setiap 1 Muharram sebagai hari adat Melayu Provinsi Jambi. (wawancara dengan pelaku seni, Datuk Muhtar Hendro pada tanggal 27 November 2023).

Kesenian *Mak Kamalun* sendiri tidak diketahui secara pasti kapan terciptanya, dikarenakan sedikitnya pelaku seni di desa Jambi Kecil, juga tidak adanya jejak literatur yang memadai terhadap kesenian tersebut yang membuat kesenian *Mak Kamalun* hampir kehilangan eksistensi dari tradisi Desa Jambi Kecil. Ritual dalam kesenian *Mak Kamalun* di gunakan untuk meminta izin melakukan suatu pertunjukan tari yang disebut dengan tarian *Mak Kamalun*.

Ritual Mak Kamalun dimulai dengan pembakaran kemenyan sebagai syarat yang berkaitan dengan kepentingan ritual, dilanjutkan dengan pembacaan mantra serta diiringi beberapa instrument tradisi seperti gong dan kulintang. Dalam ritual kesenian *Mak*

Kamalun, gong difungsikan sebagai pengatur tempo dan aksentuasi, kulintang memainkan melodi tematik guna mengiringi pembacaan mantra selama ritual berlangsung. Pada dasarnya gambang kayu atau kulintang memiliki 5 nada, namun dalam ritual pada kesenian *Mak Kamalun* melodi kulintang hanya memainkan 4 nada utama yaitu ; D, Eb, F, dan C secara berulang-ulang (repetisi).

Menurut Salzman, ide musik berdasarkan pola-pola pendek yang diulang-ulang, pulsa yang reguler, bahan sedikit, bentuk-bentuk yang jelas (kadang-kadangpanjang), dan transformasi melalui perubahan sedikit demi sedikit terdapat dalam banyak jenis musik di luar musik Barat, misalnya dalam musik dari India atau gamelan dari Bali atau Jawa di Indonesia. Gaya musik ini sering disebut dengan musik minimalis atau *music process* (Rhoderick J.McNeill,1998: 463). Musik minimalis dianggap relevan dan memiliki korelasi terhadap kesenian *Mak Kamalun* dalam tingkatan struktur analisa maupun komposisi yang berhubungan dengan peristiwa musical di dalam karya *Ritus of Mak Kamalun*.

Musik minimalis merupakan reaksi dari kompleksitas dan kecepatan dari kehidupan musik modern. Tidak seperti aliran-aliran utama dalam musik avant garde, sebagian besar musik minimalis adalah musik tonal yang mempunyai pulsa regular kuat. Oleh karena itu, gaya musik ini menjadi menarik bagi orang-orang muda yang dibesarkan selama zaman perkembangan musik rock (Rhoderick J.McNeill, 1998: 464).

Adapun lirik mantra yang terdapat pada ritual dalam kesenian *Mak Kamalun* sebagai berikut :

*Oi dewo dewi mambang peri..
Nan bekepit nan bekeman
Nan besemayam di kayu inang
Nan besemayam di tanah tumo*

*Ijinkan kami numpang banyanyi
Ijinkan kami numpang manari.*

Pada saat mantra dibacakan diiringi oleh musik kulintang dan gong dengan melodi sebagai berikut :



Notasi 1. Melodi Kulintang dan Gong dalam *Ritual Mak Kamalun*

Berdasarkan penjelasan dan rangkaian ritual yang telah dijabarkan diatas, keunikan dari ritual yang terdapat pada kesenian *Mak Kamalun* ini adalah pada melodi kulintang yang hanya memiliki satu tema melodi memainkan 4 nada secara berulang-ulang sehingga memberikan efek monoton serta menghadirkan suasana magis pada saat ritual berlangsung. Oleh karena itu, timbul ketertarikan pengkarya untuk menggarap idiom musical yang terdapat pada melodi kulintang dalam kesenian *Mak Kamalun* sebagai tematik melodi yang diemas secara kompositoris menggunakan konsep musik minimalis dengan format ansamble campuran.

Perpaduan antara tradisi musik lokal dan paradigma komposisi Barat abad ke-20 telah melahirkan berbagai ekspresi musik baru. Dalam konteks Indonesia, eksplorasi ini seringkali menyentuh aspek warna dan ritme, tetapi penerapan materi melodi tradisional sebagai inti struktur komposisi dalam genre tertentu, seperti minimalis, masih relatif terbatas (Brinner, 2009; Susilo, 2018). Musik minimalis, yang dicirikan oleh pengulangan, proses bertahap, dan stasis harmonik (Johnson, 1989; Potter, 2002), menawarkan kerangka kerja unik untuk membahas melodi tradisional, yang seringkali bersifat siklik dan berbasis motif.

Kulintang mengacu pada ansambel perkusi bernada dari Sulawesi Barat (khususnya Mamasa) dan Filipina Selatan, dan secara

khusus mengacu pada instrumen melodi utama, serangkaian gong kecil (Harnish, 2004; Cadar & Usopay, 1996). Repertoar Mamasa Kulintang, seperti Kondo Bulong dan Kondo Sarassang, dibangun di atas pola melodi pendek (motif) yang diulang dan divariasikan dengan fleksibilitas dalam struktur komposisi yang telah ditentukan. Materi ini berfungsi sebagai titik awal untuk komposisi Ritus karya Mak Kamalun.

Artikel ini berpendapat bahwa komposisi Ritus karya Mak Kamalun tidak sekadar mengadopsi melodi Kulintang secara dekoratif, tetapi mengalami transformasi mendalam melalui lensa teknik minimalis, menciptakan sintesis yang koheren antara "jiwa" motif tradisional dan logika perkembangan musik minimalis. Melalui analisis rinci partitur, studi ini bertujuan untuk: (1) mengidentifikasi sumber motif Kulintang yang digunakan, (2) menjelaskan teknik transformasi minimalis yang digunakan, dan (3) membahas implikasi estetika dan budaya dari sintesis ini.

METODE

Penelitian ini merupakan studi kasus analitis komposisi solo Ritus Mak Kamalun untuk piano. Metode analisis utama yang digunakan adalah musikologi deskriptif-analitis. Data primer terdiri dari partitur lengkap karya tersebut dan rekaman audio yang dihasilkan oleh pianis. Data sekunder meliputi literatur etnomusikologi tentang Mamasa dan Kulintang Maranao (Harnish, 2004; Cadar & Usopay, 1996) dan teori komposisi dan analisis musik minimalis (Potter, 2002; Fink, 2005; Straus, 2016).

Analisis dilakukan dalam dua tahap Identifikasi. Melodi dalam partitur ditelusuri dan dicocokkan dengan motif Kulintang yang didokumentasikan dalam literatur untuk mengidentifikasi sumber materi dan tingkat korespondensi awalnya.

Tahap analisis transformasi, bagian-bagian terpilih dianalisis dengan fokus pada penerapan prinsip-prinsip minimalis: (a) proses pengulangan dan variasi mikro (fase, ritme aditif), (b) teknik pengembangan motif (fragmentasi, reduksi, augmentasi), dan (c) pengolahan materi harmonik yang berasal dari struktur interval motif. Pendekatan teori transformasi motif (Straus, 2016) digunakan untuk memetakan hubungan antara bentuk asli motif dan variasinya dalam komposisi.

Perpaduan antara tradisi musik lokal dan paradigma komposisi Barat abad ke-20 telah melahirkan berbagai ekspresi musik baru. Dalam konteks Indonesia, eksplorasi ini seringkali menyentuh aspek warna dan ritme, tetapi penerapan materi melodi tradisional sebagai inti struktur komposisi dalam genre tertentu, seperti minimalis, masih relatif terbatas (Brinner, 2009; Susilo, 2018). Musik minimalis, yang dicirikan oleh pengulangan, proses bertahap, dan stasis harmonik (Johnson, 1989; Potter, 2002), menawarkan kerangka kerja unik untuk membahas melodi tradisional, yang seringkali bersifat siklik dan berbasis motif.

Kulintang mengacu pada ansambel perkusi bernada dari Sulawesi Barat (khususnya Mamasa) dan Filipina Selatan, dan secara khusus mengacu pada instrumen melodi utama, serangkaian gong kecil (Harnish, 2004; Cadar & Usopay, 1996). Repertoar Mamasa Kulintang, seperti Kondo Bulong dan Kondo Sarassang, dibangun di atas pola melodi pendek (motif) yang diulang dan divariasikan dengan fleksibilitas dalam struktur komposisi yang telah ditentukan. Materi ini berfungsi sebagai titik awal untuk komposisi Ritus karya Mak Kamalun.

Artikel ini berpendapat bahwa komposisi Ritus karya Mak Kamalun tidak sekadar mengadopsi melodi Kulintang secara dekoratif, tetapi mengalami transformasi mendalam melalui lensa teknik minimalis, menciptakan sintesis yang koheren antara "jiwa" motif tradisional dan logika perkembangan musik minimalis. Melalui

analisis rinci partitur, studi ini bertujuan untuk: (1) mengidentifikasi sumber motif Kulintang yang digunakan, (2) menjelaskan teknik transformasi minimalis yang digunakan, dan (3) membahas implikasi estetika dan budaya dari sintesis ini.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Motif utama dalam Ritus Mak Kamalun diidentifikasi berasal dari pola pembuka repertoar Kondo Bulong dalam tradisi Mamasa Kulintang. Motif ini dicirikan oleh pola interval menurun yang khas: kuart sempurna diikuti oleh interval minor kedua (misalnya, alih-alih C ke G, lalu ke F#). Dalam konteks aslinya, pola ini fleksibel dan cepat dikembangkan melalui improvisasi (Harnish, 2004). Dalam komposisi ini, sel motif inti (C-G-F#) diekstraksi dan berfungsi sebagai "sel generatif" untuk keseluruhan karya.

Teknik transformasi minimalis nálisis mengungkapkan tiga teknik transformasi utama. Proses penambahan dan fase sel generatif (C-G-F#) pertama kali diperkenalkan dalam pengulangan ketat (misalnya, birama 1-12). Secara bertahap, melalui proses penambahan, non-fase ditambahkan ke akhir frasa (misalnya, C-G-F#-E), menciptakan frasa yang tampak berfase teknik yang khas dari Reich (1968) dan Glass. Proses fase juga diterapkan dengan menggeser titik masuk motif secara ritmis relatif terhadap denyut konstan (misalnya, birama 25-40).

Reduksi dan fragmentasi pada bagian pengembangan (misalnya, birama 65-90), motif tidak lagi disajikan secara keseluruhan. Nada tersebut direduksi menjadi interval karakteristiknya, yaitu kuart dan minor kedua. Interval-interval ini kemudian disusun ulang secara horizontal (melodi) dan vertikal (harmonik) untuk menciptakan tekstur baru yang tetap terhubung dengan sumbernya. Proses ini selaras dengan konsep reduksi dalam analisis transformasi (Straus, 2016).

Rekontekstualisasi modal/harmonik skala implisit dalam motif Kulintang (misalnya, C-D-E-F#-G-A) adalah pentatonik dengan karakter spesifik. Dalam komposisi, skala ini "dipetakan" (dipetakan ulang) ke dalam rentang tonal yang lebih luas. Akord dibangun dengan menumpuk transposisi sel dasar (misalnya, akord C-G-F# kemudian diinversi), menciptakan sonoritas yang kaya dari minor kedua dan kuartinterval Kulintang yang khas yang terakumulasi dalam stasis harmonik yang khas dari minimalisme.

Proses transformasi ini menghasilkan karya yang, meskipun terdengar seperti musik minimalis pada umumnya (dengan pengulangan dan proses), memiliki "sidik jari" interval yang khas dan pergerakan melodi yang khas Kulintang. Hal ini berbeda dari ringkasan kutipan langsung yang ditemukan dalam beberapa karya "perpaduan etnis". Ritual Mak Kamalun menunjukkan bagaimana logika internal dari satu tradisi musik (perkembangan siklik motif dalam Kulintang) dapat diselaraskan dengan logika internal genre lain (proses bertahap minimalisme). Hasilnya adalah "ritus" musik baru yang menghormati logika tradisi asalnya sambil menciptakan ekspresi kontemporer yang independen. Hal ini sejalan dengan pemikiran (Susilo, 2018) tentang komposisi sebagai media untuk negosiasi budaya

Beberapa unsur musical menjadi fokus dalam pengamatan bentuk dari karya ini, unsur musical yang dimaksud antara lain mencakup melodi, ritme, harmoni, interval, instrumentasi, tempo, orkestrasi, dan lain sebagainya. Dalam penciptaan karya ini, pengkarya menggunakan metode penulisan notasi balok sebagai perwujudan dengan pendekatan konvensi musik yang secara esensial dan bersifat universal.

Komposisi *Ritus Of Mak Kamalun* digarap dalam tiga tahapan proses yaitu, proses I (*indeterminacy*), proses II (*pandiatonicism*), dan proses III (*phasing*), yang dikemas dalam bentuk musik absolut dua bagian dengan pendekatan musik minimalis. Pada bagian I terdiri dari *introduction* dan mantra dari ritual

kesenian *Mak Kamalun*, tema pokok yang dikembangkan ke dalam bentuk beberapa kalimat, menggunakan *scale D minor* dalam sukat 4/4 ke dalam tempo *adante* dan *adagio*. Pada bagian II terdiri dari melodi asli kulintang, melodi yang disesuaikan dengan melodi asli kulintang, menggunakan beberapa *akord diatonis*. Komposisi ini digarap dalam bentuk ansamble campuran yang terdiri dari *string section*, *percussion section*, dan *vocal*.

Pada bagian I memiliki 96 birama yaitu dari birama 1 sampai birama 96. Pada bagian I terdiri dari *introduction*, tema yang dikembangkan dalam bentuk (a,b,a',b'). Bagian I ini dimainkan dalam *scale D minor*, dengan sukat 4/4, 3/8 dan 2/4, tempo *adante* kecepatan metronome 80 beat per menit, dan tempo *adagio* kecepatan metronome 60 beat per menit dengan instrumen gong, triangle, marimba, vibraphone, contrabass, violoncello, viola, violin II, violin I, vocal soprano, dan vocal alto.

a. *Introduction*

Pada *Introduction* terdapat adlibitum atau dalam istilah latin berarti "sesuka hati" atau "secara bebas". Pada bagian adlibitum pengakrya menggunakan untuk membacakan mantra pada kesenian *Mak Kamalun*. *Introduction* terdiri dari 36 birama. Mulai dari birama 1 sampai 36, dalam sukat 4/4 dengan tempo adante kecepatan metronome 80 beat per menit. *Introduction* ini dimainkan oleh instrumen gong, triangle, marimba, vibraphone, dan *string section*. dalam *introduction* ini terdapat melodi-melodi baru dan merupakan bagian dari proses I (*indeterminacy*). Pada bagian *introduction*, melodi dimainkan oleh marimba dan vibraphone, *background harmony* dimainkan oleh *string section*, dan *counter rhythm* dimainkan oleh gong dan triangle. melodi ini terus dimainkan

secara bertahap hingga menuju pembacaan mantra. Terlihat pada notasi berikut.

Notasi 2. Melodi *introduction* dimainkan oleh vibraphone dan marimba, *counter rhythm* dimainkan oleh gong dan triangle

Notasi 3. *String section* memainkan *background harmony*

b. Bagian I (Proses I)

Pada kalimat A terdiri dari 51 birama, mulai dari birama 37 sampai 53 yang dimainkan dengan sukat 4/4, 3/8, dan 2/4 dengan tempo adagio kecepatan metronom 60 beat per menit. Pada bagian ini melodi dimainkan oleh vibraphone dan marimba, *string section* juga memainkan melodi tetapi dengan memunculkannya secara bertahap atau perlahan-lahan dengan cara yang berbeda, serta diikuti dengan instrumen cello dan contrabass yang memainkan counter rhythm dengan perubahan secara bertahap. Dapat dilihat pada notasi berikut.

Notasi 4. Melodi tema A dimainkan oleh vobraphone dan marimba pada birama 37

Notasi 5. *Background harmony* oleh *string section*

Notasi 6. Violin I, Violin II, and Viola memainkan *background harmony*, sedangkan cello dan contrabass memainkan *counter rhythm*

Notasi 7. *Counter rhythm* pada melodi A dimainkan oleh vibraphone dan marimba pada birama 53

Notasi 8. *Background harmony* dinyanyikan oleh vocal

Notasi 9. Violin I dan Violin II memainkan tema A dengan cara yang berbeda, viola memainkan *counter rhythm*

Notasi 10. Violin I dan Violin II memainkan tema A, *background harmony* dimainkan oleh vocal, vibraphone, marimba, dan *low section* memainkan *counter rhythm*

Notasi 11. Pada birama 69, terjadi diminuisi atau penyempitan nilai nada dengan penggunaan sukat $\frac{3}{8}$. Violin I memainkan tema A, vocal sebagai *background harmony*, sedangkan vibraphone, marimba, gong, *low section* memainkan *counter rhythm*

Notasi 12. Penyempitan nilai nada dengan sukat $\frac{2}{4}$, violin I dan violin II memainkan melodi, vocal memainkan *background harmony*, *low section* memainkan *background rhythm*, vibraphone dan marimba memainkan *counter rhythm*. Dimainkan secara berulang-ulang atau *repetition*

Notasi 13. Pada birama 89, sukat kembali $\frac{4}{4}$ namun tetap mempertahankan pulsa dari birama sebelumnya

1. Bagian II

a. Bagian II (Proses II)

Pada bagian II (proses II) terdiri dari 20 birama, mulai dari birama 1 sampai 20 yang dimainkan dengan sukat $\frac{4}{4}$ dan tempo adagio kecepatan metronom 60 beat per menit. Pada bagian ini melodi dimainkan oleh vibraphone dan vokal dengan akord diatonis, memainkan melodi tetapi dengan memunculkannya secara bertahap atau perlahan-lahan dengan cara yang berbeda.

Notasi 14. Melodi bagian II dimainkan oleh vibraphone

Notasi 15. Melodi bagian II diimitasikan ke vocal

Notasi 16. *Background harmony* dimainkan oleh violin I dan violin II

b. Bagian II (Proses III)

Pada proses III terdiri dari 74 birama, mulai dari birama 21 sampai 95 yang dimainkan dengan sukat 4/4, dengan tempo adagio kecepatan metronom 60 beat per menit. Pada bagian ini melodi dimainkan dengan pengembangan secara bertahap.



Notasi 17. Kontrapung dimainkan oleh *string section*



Notasi 18. Melodi dimainkan oleh violin I, violin II, dan viola dengan sukat 4/4



Notasi 19. Pengembangan *rhythm* pada instrumen cello dan contrabass sebagai *counter rhythm*



Notasi 20. Soprano menyanyikan melodi utama, alto menyanyikan harmoni dari melodi utama, vibraphone memainkan melodi utama, gong dan triangle memainkan *counter rhythm*, violin I dan violin II memainkan pecahan melodi utama dengan teknik sinkop, viola, cello, dan contrabass memainkan kontrapung dan *counter rhythm*



Notasi 21. Pengembangan melodi utama dengan menggunakan teknik *retrograde* dan *diminuise* yang dimainkan oleh violin I, violin II, dan viola, melodi utama dimainkan oleh vibraphone dan cello, marimba, triangle, dan contrabass memainkan *counter rhythm*

KESIMPULAN

Penelitian ini berhasil menunjukkan bahwa *Ritus of Mak Kamalun* mengimplementasikan melodi kulintang bukan sebagai elemen permukaan. Melainkan sebagai DNA struktural yang ditransformasi melalui metodologi komposisi musik minimalis. Proses aditif, *phasing*, reduksi, dan rekonkstualisasi harmonis menjadi mekanisme transformatif yang efektif. Temuan ini memberikan kontribusi ganda: (1) bagi teori komposisi, ia menawarkan sebuah model konkret untuk integrasi materi etnomusikologis ke dalam paradigma modern; (2) bagi studi Kulintang, ia memperlihatkan vitalitas dan kapasitas adaptif material tradisional dalam konteks baru.

Penelitian lanjutan dapat dilakukan dengan mengaplikasikan model analisis serupa pada karya-karya lain yang menyintesiskan musik tradisi Nusantara dengan gaya Barat, atau mengeksplorasi potensi sistem tradisi lain (seperti *tembang* atau *lagu daerah* dengan struktur melodis yang kuat) dalam kerangka

komposisi minimalis maupun genre kontemporer lainnya.

KEPUSTAKAAN

- Brinner, B. E. (2009). *Playing across a divide: Israeli-Palestinian musical encounters*. Oxford University Press.
- Cadar, U. H., & Usopay, H. C. (1996). The role of kulintang music in Maranao society. *Ethnomusicology*, *40*(1), 81-103.
- Fink, R. (2005). *Repeating Ourselves: American Minimal Music as Cultural Practice*. University of California Press.
- Fontaine, Paul. (1967). *Basic Formal Structure In Music*. Prentice-Hall.Inc. New Jersey.United States.
- Harnish, D. (2004). The ideology and practice of musical taxonomy in West Sumatra. *The World of Music*, 46 (2), 61-84.
- Johnson, T. A. (1989). *Minimalism: Aesthetic, style, or technique?* The Musical Quarterly, 78(4), 742-773.
- Mohd, Alfath.(2022). *Nyerau Siklik*.Institut Seni Indonesia Padangpanjang. Padangpanjang. Indonesia.
- Persicheti,Vincent. (1961).*Twentieth Century Harmony*.W.W.Norton. NewYork. United States.
- Potter, K. (2002). *Four Musical Minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass*. Cambridge University Press.
- Reich, S. (1968). *Music as a Gradual Process*. Dalam *Writings about Music* (1974). The Press of the Nova Scotia College of Art and Design.
- Saputra, Ganda. (2023). *Rebirth From Oguang*. Institut Seni Indonesia Padangpanjang, Indonesia.
- Siraj,Ghandur.(2021).*Fantasia Gubang*.Institut Seni Indonesia Padangpanjang. Padangpanjang.Indonesia.
- Stein, Leon. (1979). *Structure and Style; The Study and Analysis of Musical Forms.Expanded Edition*. Summy-Bichard Music. Pricenton, New Jersey,USA. Terjemahan Andre Irawan. 2011. Struktur dan Gaya; Studi dan Analisis Bentuk-Bentuk Musikal. Edisi Perluasan. UPT Perpustakaan Institut Seni Indonesia.Yogyakarta. Indonesia.
- Susilo, H. (2018). *Komposisi Musik di Indonesia: Eksplorasi dan Negosiasi Identitas*. Jurnal Seni Musik, 7(1), 1-12.
- Straus, J. N. (2016). *Introduction to Post-Tonal Theory* (4th ed.). W.W. Norton & Company.
- Wheller,Kent.(1983).*The Technique of Orchestration*. Prentice-Hall. New Jersey.United States.
- Zuldha, Cepri. (2021). *The Central Processing of Bacalempong*. Institut Seni Indonesia Padangpanjang. Indonesia.