

Sintaksis Nyaru Komposisi Musik Generatif dalam Ansambel Campuran

Sintaksis Nyaru *Generative Music Compositions In Mixed Ensemble*

Gen Dekti¹⁾*, Rosmegawaty Tindaon dan Zainal Warhat²⁾,

¹⁾ Prodi Penciptaan dan Pengkajian, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padangpanjang

²⁾ Prodi Penciptaan dan Pengkajian, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padangpanjang

*Corresponding Author Email : gendekti@gmail.com

Abstrak

Sintaksis Nyaru merupakan komposisi musik artifisial yang berangkat dari peristiwa musikal mantra *Nyaru* dalam ritual *Asyeik Pumbaru Jikat* sebagai tata bahasa komposisi natural. Konsep garapan karya *Sintaksis Nyaru* adalah elaborasi konstruksi hierarki musikal mantra dengan menggunakan pendekatan sistem Musik Generatif yang direalisasikan dalam formasi Ansambel Campuran. Secara keseluruhan, komposisi ini menawarkan dua jenis percabangan berkenaan dengan urutan peristiwa musikal, yaitu elaborasi cabang kanan menunjukkan *retention* dan tergantung pada memori, elaborasi cabang kiri menunjukkan *protention* dan bergantung pada harapan. Metode penciptaan karya terbagi menjadi tiga tahap. Tahap pertama menentukan penempatan Tata Bahasa Komposisi dan Intuisi. Kedua, membentuk Urutan Peristiwa (Karya Musik). Ketiga, menentukan deskripsi struktural karya. Terdapat lima bagian (*Arch Form*) struktur lokal yang terdiri dari bagian I (*protensi*), II (*retensi*), III (*kompleksitas*), IV (*Re-retensi*), V (*Re-protensi*). Kesimpulan yang dihasilkan dari nilai atraksi struktur global yang diperoleh dari *prolongational reduction* dimensi horizontal maupun vertikal menghasilkan arah gerakan *relaxing*.

Kata Kunci: Ritual Asyeik, Mantra Nyaru, Musik Generatif, Arch Form, Ansambel Campuran

Abstract

The Nyaru syntax is an artificial musical composition that departs from the musical event of the *Nyaru* mantra in the *Asyeik Pumbaru Jikat* ritual as a natural composition grammar. The concept of the work of *Syntax Nyaru* is an elaboration of the construction of a musical hierarchy of mantras using a *Generative Music* system approach which is realized in the formation of a *Mixed Ensemble*. Overall, this composition offers two kinds of ramifications regarding the sequence of musical events, namely the right branch elaboration indicates retention and depends on memory, the left branch elaboration indicates retention and depends on expectation. The method of creating works is divided into three stages. The first stage determines the placement of *Composition and Intuition Grammar*. Second, form a *Sequence of Events (Musical Works)*. Third, determine the structural description of the work. There are five parts (*Arch Form*) of the local structure consisting of parts I (*protention*), II (*retention*), III (*complexity*), IV (*Re-retention*), V (*Re-protection*). The conclusion that results from the attraction value of the global structure obtained from the *prolongational reduction* of the horizontal and vertical dimensions produces a *relaxing movement direction*.

Keywords: *Asyeik Ritual, Mantra Nyaru, Generative Music, Arch Form, Mixed Ensemble*

PENDAHULUAN

Beragam ritual *Asyeik* yang pernah dilakukan oleh masyarakat di kabupaten Kerinci tepatnya di Kecamatan Siulak dan Siulak Mukai, seperti *Asyeik Ngayun Luci*, *Asyeik Tulak Bala*, *Asyeik Naik Mahligai*, *Asyeik Nyabung*, *Asyeik Nyambai*, *Asyeik Mamujo Padang*, *Asyeik Tauh* dan *Asyeik Pumbaru Jikat*. Bagi sebagian masyarakat, khususnya orang-orang yang memiliki gelar *Balian Salih* menganggap ritual *Asyeik* sarat akan unsur magis yang berhubungan dengan pemujaan dan permohonan terhadap roh-roh nenek moyang. "Ritual *Asyeik* merupakan salah satu tradisi yang lahir sebagai hasil karya secara kolektif yang bila dilihat dari cara pelaksanaannya, berasal dari kepercayaan animisme dan dinamisme" (Sunliensyar, 2016).

Pelaksanaan ritual *Asyeik* kolektif sudah jarang dilakukan oleh masyarakat di Kecamatan Siulak dan Siulak Mukai. Seperti yang diungkapkan oleh Irmalina sebagai salah satu *balian salih*, mengatakan bahwa saat ini masyarakat kurang berminat untuk mengikuti aktivitas ritual, disebabkan oleh mudahnya kepercayaan masyarakat terhadap hal-hal bersifat gaib dalam memohon suatu pertolongan atau meminta petunjuk kepada roh leluhur. Selain itu, kondisi masyarakat saat ini sudah memiliki pekerjaan yang beragam, tidak seperti masyarakat sebelumnya yang bergantung pada hasil pertanian, sehingga aktivitas ritual terkait erat dengan permohonan kepada leluhur untuk memohon pertolongan (Irmalina, wawancara: 23 Juli 2020).

Meskipun masyarakat sudah jarang melakukan aktivitas ritual, hal ini tidak menyebabkan keberadaan ritual tidak dapat ditemukan dalam kehidupan masyarakat Kerinci, khususnya yang memiliki gelar *balian salih*. Selain menjadi pemimpin ritual yang dilaksanakan kolektif dengan masyarakat, Irmalina bergelar *Salih Bujang Imam Buruji* tetap menjaga warisan tradisi dari leluhur suku Kerinci. Dapat dilihat dari pelaksanaan ritual *Asyeik*

Pumbaru Jikat yang masih dilaksanakan secara individu. Ritual *Asyeik Pumbaru Jikat* adalah ritual yang bertujuan untuk mensucikan tempat pelahu yang diyakini sebagai tempat bersemayamnya roh-roh leluhur. Ritual dilaksanakan apabila salah satu dari komponen dalam jikat telah mengalami kerusakan, diganti dengan yang baru melalui pelaksanaan prosesi ritual (Irmalina, wawancara). Dengan melaksanakan ritual *Asyeik Pumbaru Jikat*, selaku pewaris tradisi leluhur suku Kerinci, Irmalina masih memegang teguh, gelar dan keyakinannya terhadap tradisi yang telah turun-temurun.

Pelaksanaan ritual *Asyeik Pumbaru Jikat* terdiri dari tiga tahap, yaitu tahap *Jikat*, *Asyeik* dan *Sembah*. Tahap pertama dilakukan dengan posisi duduk sambil membakar kemenyan dan merapalkan mantra-mantra yang berisikan tentang puji-pujian dan permohonan izin kepada roh leluhur bahwasanya *jikat* akan digantikan dengan yang baru. Tahap kedua dilakukan dengan cara melantunkan mantra nyaru sambil menari dihadapan sangkak. Dalam proses menyanyikan mantra, pada momen tertentu pelaku ritual akan dirasuki oleh roh leluhur yang telah diseru melalui mantra sehingga mengalami keadaan *trance*. Tahap ketiga dilakukan dengan posisi berdiri sambil menghamburkan beras kunyit dan merapalkan mantra-mantra yang berisikan tentang permohonan maaf kepada roh leluhur.

Dari pengamatan terhadap prosesi ritual, pengkarya memiliki ketertarikan untuk mengembangkan mantra yang terdapat pada tahap kedua, yaitu mantra *nyaru*. Menurut pengkarya, mantra *nyaru* memiliki nilai-nilai tradisi sehubungan dengan pengalaman musikal yang dialami oleh *balian salih*. Mantra ini diajarkan secara natural oleh leluhur dan turun-temurun ketika seseorang dinobatkan menjadi *balian salih* (Irmalina, wawancara). "*Nyaho* atau *nyaro* dalam bahasa Kerinci diartikan sebagai

menyuarakan, berasal dari akar kata 'suaro' atau suara sedangkan nyeru diartikan menyeru berasal dari kata "seru". Penggunaan kata *nyaro* terkait dengan mantra-mantra pujian terhadap leluhur yang dirapalkan dengan irama tertentu pada saat ritual, sedangkan kata nyeru terkait dengan mantra yang bertujuan untuk menyeru atau memanggil arwah leluhur" (Sunliensyar, 2016).

Dari pendapat tersebut dapat dilihat bahwa mantra *Nyaru* lazim digunakan ketika pelaksanaan ritual *Asyeik* telah melewati proses kebudayaan yang panjang dengan mengandalkan aspek pendengaran melalui interaksi antara sesama keturunan *balian salih*. Jika dilihat dari perspektif tata bahasa musikal, mantra *Nyaru* dapat digolongkan menjadi tata bahasa komposisi natural. Proses terbentuknya sebuah tata bahasa musikal pada ritual *Asyeik* tidak sepenuhnya menuntut adanya keterlibatan seorang komposer sebagaimana yang terjadi pada komposisi artifisial, disebabkan mantra ritual murni bersumber dari intuisi pelaku ritual. "Tata bahasa komposisi natural muncul secara spontan dalam budaya musik, dan akan mendominasi dalam budaya yang menekankan improvisasi dan mendorong partisipasi aktif masyarakat dalam semua ragam perilaku musik. Tata bahasa komposisi artifisial adalah penemuan dari kesadaran individu atau kelompok dalam suatu budaya dan cenderung mendominasi dalam budaya yang memanfaatkan notasi musik, yaitu dengan kesadaran diri dan memisahkan aktivitas musik menjadi komposer, pemain, dan pendengar (Lerdahl, 1992).

Tata bahasa komposisi natural bersumber pada tata bahasa mendengarkan, memiliki kecenderungan untuk membentuk *output* bunyi menjadi elemen-elemen tertentu dalam peristiwa musikal, baik disadari atau tidak oleh pencipta maupun pendengar. Dengan demikian, mantra dapat dilihat sebagai produk mental yang dihasilkan oleh

aktivitas manusia. Karena ciri yang paling mendasar dari karya musik dapat dipahami dengan mempelajari *output* musikalnya. Sebagaimana yang dijelaskan oleh Lerdahl dan Jackendoff (1996) mengatakan bahwa sifat dasar dari "karya musik adalah entitas yang dibangun secara mental, dimana skor dan performanya merupakan representasi parsial dengan mana karya tersebut ditransmisikan". Dari pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa suatu karya musik tidak hanya berhubungan dengan pengetahuan artifisial, namun juga melibatkan intuisi musikal yang dapat dipelajari dengan melihat hierarki musikal dari elemen yang dibentuknya.

Setelah mengetahui deskripsi struktural dari penggalan mantra dengan melihat hierarki musikal yang dihasilkan oleh *output* mantra, pengkarya tertarik untuk mengembangkan hierarki tersebut dan terinspirasi untuk menggunakan intuisi musikal pengkarya dalam menciptakan suatu tata bahasa komposisi artifisial yang akan dielaborasi dengan menggunakan pendekatan Musik Generatif. Musik Generatif dianggap relevan karena fitur yang terdapat dalam berbagai tingkatan struktur analisa maupun komposisi, berhubungan dengan peristiwa musikal yang bersifat hierarkis.

METODE PENELITIAN

Adapun beberapa metode penciptaan yang digunakan dalam karya *Sintaksis Nyaru* adalah sebagai berikut :

1. Tata Bahasa Komposisi dan Intuisi

Pada tahap ini, pengkarya menentukan struktur global (*arch form*) lima bagian yang digunakan dengan menentukan arah gerakan terlebih dahulu dari setiap sub-struktur yang terdiri dari bagian I (relaxing), bagian II (tensing), bagian III (relaxing dan tensing), bagian IV (tensing), bagian V (relaxing).

2. Urutan Peristiwa (karya musik)

Tahap selanjutnya adalah menciptakan urutan peristiwa musikal, kemudian akan disesuaikan dengan

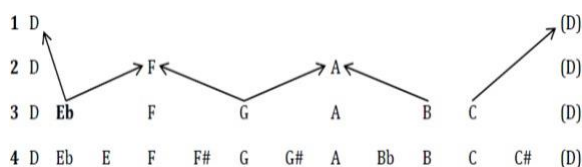
rancangan karya dengan menggunakan *prolongational reduction* untuk melihat hubungannya dengan kualitas yang diinginkan dalam sub-struktur karya.

3. Deskripsi Struktural

Tahap terakhir, pengkarya menyimpulkan deskripsi struktur karya *Sintaksis Nyaru* terkait dengan arah gerakan dan nilai atraksi yang dihasilkan baik dari segi struktur lokal maupun struktur global.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Komposisi *Sintaksis Nyaru* memiliki lima sub-struktur (*arch form*). Bagian I (*Protensi*), II (*Retensi*), III (*Kompleksitas*), IV (*Re-retensi*), V (*Re-protensi*). Dalam perwujudannya, komposisi musik *Sintaksis Nyaru* merupakan konstruksi dari hierarki musikal mantra nyaru ritual *Asyeik Pumbaru Jikat* yang dielaborasi dengan menggunakan sistem musik *Generatif*. Maka, analisis struktur karya dilakukan dengan menggunakan “analisa hierarkis” untuk melihat aspek *prolongational reduction* (atraksi horizontal dan vertikal) yang terdapat pada setiap bagian karya. Sebagai konsekuensi dari elaborasi, musik diorientasikan ke arah pusat nada, atau struktur yang mendominasi peristiwa hierarki. Untuk menetapkan aturan deskripsi struktural hanya pada aspek hierarki, maka akan mengabaikan analisa pada dimensi asosiasional. Komposisi *Sintaksis Nyaru*, menggunakan ruang dasar berdasarkan peristiwa musikal mantra yang berorientasi dalam tonik I/C diruang chordal ii/C.



1. Protensi

Bagian I memiliki lima tahap proses elaborasi pitch yang terjadi pada dimensi horizontal. Notasi berikut merupakan

representasi setiap tahap yang ditandai dalam box. Adapun pitch d-c-d (tahap pertama) berlaku sebagai puncak hierarki dan d-c-b-d (tahap kedua), d-c-b-es-d (tahap ketiga), d-c-b-es-f-fis-d (tahap keempat), d-c-b-es-f-d (tahap kelima) sebagai subordinasi.

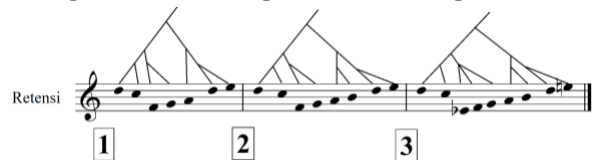
Prolongational reduction berfungsi sebagai analisa gerakan musikal ditunjukkan pada gambar berikut dengan dominasi cabang kanan yang menghasilkan arah gerakan *relaxing*.



Jadi, *prolongational reduction* bagian protensi memunculkan jarak ketegangan paling kuat terjadi dalam peristiwa pitch $a(C \rightarrow B) = 2/2 \times 1/12 = 2/2 = 1$, berikutnya pada peristiwa $a(D \rightarrow E) = 1/4 \times 1/22 = 1/16 = 0,625$, berikutnya $a(B \rightarrow Eb) = 2/2 \times 1/82 = 2/64 = 0,312$, selanjutnya $a(F \rightarrow Es) = 2/3 \times 1/22 = 2/12 = 0,167$, $a(F \rightarrow G) = 2/3 \times 1/22 = 2/12 = 0,167$, kemudian $a(D \rightarrow C) = 2/4 \times 1/22 = 2/16 = 0,125$, $a(D \rightarrow C) = 2/4 \times 1/22 = 2/16 = 0,125$ terakhir pada pitch $a(D \rightarrow D) = 4/4 \times 1/02 = 4/0 = 0$.

2. Retensi

Bagian II memiliki tiga tahap proses elaborasi *grouping structure* yang terjadi pada dimensi horizontal. *Prolongational reduction* yang berfungsi sebagai analisa gerakan musikal ditunjukkan pada gambar berikut dengan dominasi cabang kiri yang menghasilkan arah gerakan *tensing*.

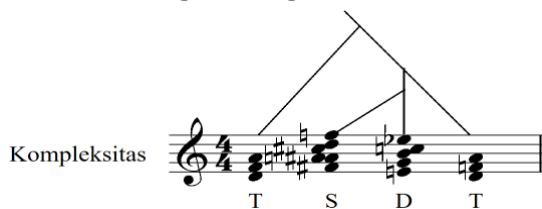


Jadi, *prolongational reduction* bagian retensi memunculkan jarak ketegangan paling kuat terjadi dalam peristiwa pitch $a(D \rightarrow E) = 1/4 \times 1/22 = 1/16 = 0,625$, berikutnya pada peristiwa $a(F \rightarrow G) = 2/3 \times 1/22 = 2/12 = 0,167$, $a(A \rightarrow B) = 2/3 \times 1/22 = 2/12 = 0,167$,

$a(F \rightarrow Es) = \frac{2}{3} \times \frac{1}{22} = \frac{2}{12} = 0,167$
kemudian $a(D \rightarrow C) = \frac{2}{4} \times \frac{1}{22} = \frac{2}{16} = 0,125$,
 $a(D \rightarrow C) = \frac{2}{4} \times \frac{1}{22} = \frac{2}{16} = 0,125$.
Terakhir pada pitch $a(D \rightarrow F) = \frac{3}{4} \times \frac{1}{32} = \frac{3}{36} = 0,083$,
 $a(D \rightarrow A) = \frac{3}{4} \times \frac{1}{52} = \frac{3}{100} = 0,03$,
 $a(D \rightarrow D) = \frac{4}{4} \times \frac{1}{02} = \frac{4}{0} = 0$.

3. Kompleksitas

Elaborasi yang terjadi pada bagian I dan II meluas ke dimensi vertikal, sehingga menciptakan progresi fungsi harmoni. Dalam konteks musik tonal, identitas fungsional sebagian bergantung pada jarak ruang nada yang diukur dari titik orientasi. Dalam progresi akor $X \rightarrow Y \rightarrow Z$, misalnya jika Z adalah titik orientasi, X dianggap sebagai fungsi subdominan jika lebih jauh dari Z daripada Y. Dalam konteks musik Generatif, jarak diukur bukan dalam ruang nada skematik tetapi dari jarak elaborasi pitch class. Dalam urutan $X \rightarrow Y \rightarrow Z$ dengan Z sebagai tonik (sonority referensial), X cenderung berfungsi sebagai subdominan dan Y berfungsi sebagai dominan.



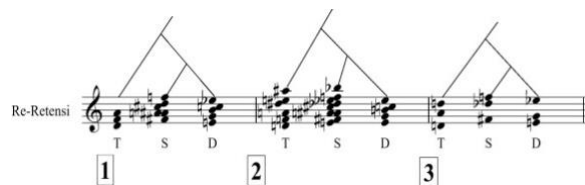
Fungsi Harmoni		
Tonik	Dominan	Subdominan
←A→	←G	F
	B→	C#
←F→	←Eb	Db
	G→	A
←D→	←C	A#
	E→	F#

Jadi, *prolongational reduction* secara horizontal dari bagian protensi dan retensi berubah menjadi dimensi vertikal dengan mengelaborasi pitch yang paling stabil (memiliki sedikit nilai ketegangan), yaitu pitch $D = 0$, $F = 0,083$, $A = 0,03$. Proses ini dielaborasi dengan cara pitch D naik dan turun 2 semitone ($C \leftarrow D \rightarrow E$), pitch F naik dan turun 2 semitone ($Eb \leftarrow F \rightarrow G$), pitch A naik dan turun 2 semitone ($G \leftarrow A \rightarrow B$).

Sehingga, proses elaborasi tersebut memiliki fungsi dominan karena masih dekat dengan tonik. Kemudian, proses elaborasi berlanjut dengan memperluas pitch yang menjadi fungsi dominan sehingga menciptakan fungsi subdominan, seperti pitch E naik 2 semitone ($E \rightarrow F\#$), C turun 2 semitone ($C \leftarrow A\#$), G naik 2 semitone ($G \rightarrow A$), Eb turun 2 semitone ($Eb \rightarrow Db$), B naik 2 semitone ($B \rightarrow C\#$), G turun 2 semitone ($G \leftarrow F$). Sehingga membentuk progresi kadensial melalui fungsi harmoni tonik, dominan, subdominan.

4. Re-retensi

Bagian IV merupakan pembacaan kembali bagian II berdasarkan perubahan elaborasi pada bagian III. Perubahan tersebut merupakan perubahan proses elaborasi dari dimensi horizontal menjadi dimensi vertikal. *Prolongational reduction* sebagai analisa gerakan musikal, menunjukkan dominasi cabang kiri yang menghasilkan arah gerakan *tensing* dan memiliki tiga tahap elaborasi.

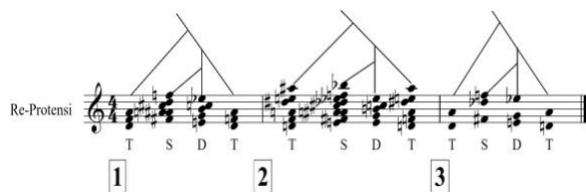


Jadi, progresi kadensial yang digunakan pada bagian re-retensi mengadopsi fungsi harmoni yang terdapat pada bagian kompleksitas dengan cara memperluas fungsi tonik, dominan, subdominan dalam tiga tahap. Tahap pertama menetapkan penggunaan progresi kadensial dengan menggunakan elaborasi fungsi harmoni pada bagian kompleksitas. Tahap kedua dengan cara mengelaborasi pitch D naik 1 semitone ($D \rightarrow D\#$), pitch F turun 1 semitone ($E \leftarrow F$), pitch A naik 1 semitone ($A \rightarrow A\#$) sehingga memberikan pitch tambahan dari fungsi dominan. Berikutnya dengan mengelaborasi pitch $D\#$ naik 2 semitone ($D\# \rightarrow F$), pitch E naik 2 semitone ($E \rightarrow F\#$), pitch $A\#$ naik 2 semitone

(A#→C) sehingga memberikan pitch tambahan dari fungsi subdominan. Tahap ketiga dengan cara subtraksi pitch dari fungsi dominan, sehingga menyisakan pitch D-A pada fungsi dominan, E-Eb-G pada fungsi subdominan, F#,Db,F pada fungsi subdominan.

5. Re-protensi

Bagian V merupakan pembacaan kembali bagian I berdasarkan perubahan elaborasi pada bagian III. Perubahan tersebut merupakan perubahan proses elaborasi dari dimensi horizontal menjadi dimensi vertikal. Prolongational reduction yang berfungsi sebagai analisa gerakan musikal, ditunjukkan pada gambar berikut dengan dominasi cabang kanan yang menghasilkan arah gerakan relaxing dan memiliki tiga tahap elaborasi. Tabel 5 memberikan keterangan elaborasi secara vertikal yang diperoleh dari progresi fungsi harmoni.



Jadi, fungsi harmoni yang terdapat pada bagian re-protensi memiliki kesamaan dengan fungsi harmoni yang terdapat pada bagian re-protensi. Namun, karena akhir dari progresi kadensial berada pada tonik, maka percabangan prolongational reduction berubah menjadi dominasi cabang kanan, sehingga menyebabkan arah gerakan relaxing.

SIMPULAN

Komposisi musik "Sintaksis Nyaru" merupakan komposisi artifisial yang mengelaborasi hierarki musikal mantra Nyaru yang terdapat dalam ritual Asyeik Pumbaru Jikat sebagai tata bahasa komposisi natural. Dari proses penciptaan, terdapat lima bagian (Arch Form) struktur lokal yang terdiri dari bagian I (protensi),

menghasilkan elaborasi pada dimensi horizontal dalam lima tahap, dengan total nilai atraksi 3,73. Bagian II (retensi), menghasilkan elaborasi pada dimensi horizontal dalam tiga tahap dengan total nilai atraksi 3,014. Bagian III (kompleksitas), proses elaborasi meluas menjadi dimensi vertikal yang terjadi dalam tiga tahap dengan total nilai atraksi 2,735. Bagian IV (Re-retensi), proses elaborasi pada dimensi vertikal terjadi dalam tiga tahap dengan total nilai atraksi 9,959. Bagian V (Re-protensi), memiliki kesamaan nilai atraksi dengan bagian IV (Re-Protensi) yaitu 9,959.

Adapun arah percabangan pohon prolongational reduction pada bagian I menghasilkan dominasi cabang kanan dengan arah gerakan relaxing, II (Retensi) dominasi cabang kiri dengan arah gerakan tensing, III (kompleksitas) dominasi cabang kanan dengan arah gerakan relaxing, IV (Re-retensi) dominasi cabang kiri dengan arah gerakan tensing, V (Re-protensi) dominasi cabang kanan dengan arah gerakan relaxing. Jadi, nilai atraksi struktur global yang diperoleh dari prolongational reduction dimensi horizontal maupun vertikal menghasilkan arah gerakan relaxing.

DAFTAR PUSTAKA

- Arikunto, Suharsimi. 2002. *Prosedur Penelitian, Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: PT. Rineka Cipta.
- Djohan. 2016. *Psikologi Musik (cetakan ke-IV)*. Yogyakarta: Penerbit Indonesia Cerdas.
- Ferris, Jean. 2008. *Music: The Art Of Listening (seventh edition)*. New York : McGraw-Hill Companies.
- Kostka, Stefan & Matthew Santa. 2018. *Materials and Techniques of Post-Tonal Music (fifth edition)*. New York : Routledge.
- Lerdahl, Fred & Ray Jackendoff. 1996. *A Generative Theory of Tonal Music*. London : The MIT Press.

- Lerdahl, Fred. 2020. *Composition and Cognition: reflections on contemporary music and the musical mind*. California: University of California Press.
- ."Tonal Pitch Space", dalam Jurnal Music Perception: An Interdisciplinary, Vol. 5, No. 3. 1988.
- ."Cognitive Constraints on Compositional Systems," dalam Jurnal Contemporary Music Review, Part 2. Vol. 6. 1992.
- ."Calculating Tonal Tensing", dalam Jurnal Music Perception: An Interdisciplinary, Vol. 13, No. 3. 1996.
- Peters, Jonathan. E. 2014. *Music Composition 1 & 2*. CreateSpace Independent Publishing Platform. (www.ComposerJonathanPeters.com).
- Sunarto, Bambang. 2013. *Epistemologi Penciptaan Seni*. Yogyakarta: IDEA Press Yogyakarta.
- Sunliensyar, Hafiful, H. "Idu Tawa Lam Jampi: Mantra-mantra dalam Naskah Surat Incung Kerinci," dalam Makalah dipresentasikan pada Seminar Internasional Pernaskahan Nusantara. Surakarta. 26 September 2017.
- ."Ritual Asyeik Sebagai Akulturasi Antara Kebudayaan Islam dengan Kebudayaan Pra-Islam Suku Kerinci", dalam Jurnal Siddhayatra, No. 2. Vol. 21. 2016.
- Taruskin, Richard. 2011. *The Oxford History of Western Music: Music in the Late 20th Century (Cetakan ke-5)*. New York: Oxford University Press
- Wilkins, Margaret, L. 2006. *Creative Music Composition: The Young Composer Voice*. New York: Taylor & Francis Group