

BENTUK DAN STRUKTUR PENYAJIAN MUSIK KULINTANG PADA PROSES ARAK-ARAKAN DALAM ADAT PERNIKAHAN SUKU KOMERING DI OKU TIMUR

Dedy Firmansyah¹⁾

¹⁾ Program Studi Sndratasik PGRI Palembang
Jl Jend. Ahmad Yani, Lrg. Gotong Royong No 9/10 Palembang
Email : firmanisyahdedy321@rocketmail.com¹⁾

ABSTRACT

This research title is the Form And Structure Of Presentation Of Music In Process Kulintang Procession Komerling Interest In Traditional Wedding In Oku East. Kulintang music is means of a tribal society of komering in marriage. That staging in customery marriage are parade process, milur dance, giving the customery law, and sada sabai dance. But in its development nowadays the existence of kulintang music is declining in customery marriage. Based on the fact, this research aims to reveal the factors that affect the existence of kulintang music in East OKU. Besides, this research to do the description of analysis form and structure of kulintang music in every stage of the komering family marriage. Analysis includes the elements of musical the form and structure of the prersensation of kulintang music. The technique of collecting data to do with an observation, interviews, study says and documents. For analysis then used the method of analysis form and structure of music. In addition to the existence and the dynamics of the music kulintang not justbe descriptive, then this research will borrow the concepts of culture, music, and social community to have a perspective that is analytical. The study conclude that the cause of the decrease existence of the kulintang music in east OKU is because the disappearance of clan system in 1979. Clans system that change into district made there was no more loyalty to the customery marriage process that use kulintang music. Internal and external factor are also influence thing to the existence of kulintang music. That internal and external factor consist of management, less of capability to play kulintang, motivation, finance, government role, and influence goreign culture.

Keywords: *kulintang; customery marriage; dynamics; form and structure music*

1. Pendahuluan

Salah satu alat musik khas dari Kabupaten OKU Timur adalah musik kulintang yang berbahan material material logam. Musik kulintang merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari kebudayaan suku Komerling karena merupakan sarana yang dibutuhkan dalam melaksanakan ritual adat pernikahan salah satunya proses arak-arakan. Belum ada sumber yang pasti mengapa alat musik ini disebut kulintang. Konon asal kata kulintang karena alat musik ini mengeluarkan nada ting tong tang yang mewakili *ambitus* (Pono Banoe, 2003) tinggi, sedang, dan rendah sehingga lambat laun orang menyebut alat musik ini menjadi kulintang.

Seperangkat alat musik kulintang setiap wilayah di OKU Timur tidak sama persis baik bentuknya secara fisik maupun kuantitas fungsinya di dalam adat pernikahan suku Komerling. Hal tersebut karena musik kulintang di wilayah OKU Timur dipengaruhi oleh faktor adat lingkungan masing-masing.

Pada masa itu musik kulintang sebagai sarana pernikahan suku Komerling berkembang mengikuti adat dari marganya masing-masing. Marga-marga inilah yang kemudian mempengaruhi perkembangan ansambel musik kulintang baik secara fisik maupun cara penyajiannya pada sebuah proses arak-arakan di dalam adat pernikahan suku Komerling di OKU Timur.



Gambar 1. Ansambel Musik Kulintang Suku Komerling



Gambar 2. Musik kulintang disajikan dalam proses arak-arakan pernikahan.

Bentuk Dan Struktur Penyajian Musik Kulintang Proses Arak-Arakan Dalam Adat Pernikahan Suku Komerling Di Oku Timur

Berbicara mengenai sebuah bentuk musik tentu tidak terlepas dari struktur yang membangunnya, sehingga bila kita ingin membedah bentuk penyajian musik kulintang maka mengidentifikasi dan mengklasifikasi keseluruhan struktur yang terdapat dalam musik tersebut merupakan sesuatu yang mutlak. Analisis bentuk sebuah musik menurut Leonstein adalah mengklasifikasikan unsur-unsur musikal atau struktur yang membangun bentuk musik tersebut. Klasifikasi struktur terhadap sebuah bentuk musik dimulai dari struktur terbesar yaitu *frase* atau kalimat lagu, kemudian struktur yang lebih kecil yaitu *motif*, hingga struktur terkecil yang masih dapat diidentifikasi yaitu *figure* (Stein, 1979: 3-47). Proses analisis ini berlaku secara general terhadap semua bentuk musik karena pada dasarnya bunyi yang dihasilkan sebuah musik pasti mengandung melodi dan ritme.

Untuk keperluan mengurai bentuk dan struktur musik kulintang maka penulisan lagu-lagu kulintang menggunakan not balok. Walaupun penulisan lagu-lagu not balok tidak dapat merepresentasikan frekuensi nada-nada pada musik kulintang dengan tepat, namun setidaknya penulisan not balok dapat memudahkan bentuk pendokumentasian bentuk dan struktur dari permainan kulintang. Dengan penulisan not balok yang bersifat universal ini juga akan membuat identifikasi serta proses pengklasifikasian bentuk dan struktur menjadi lebih mudah dipahami.

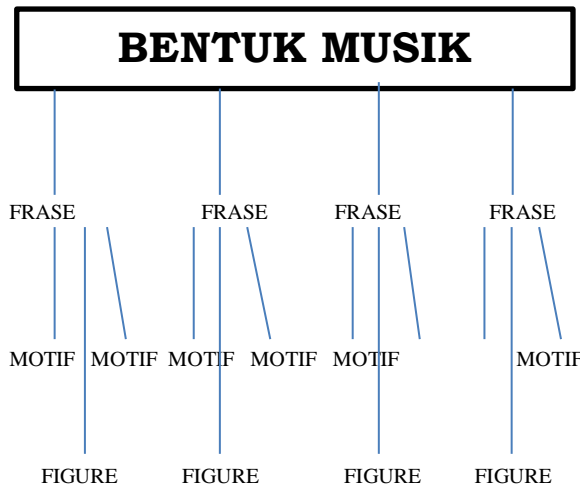


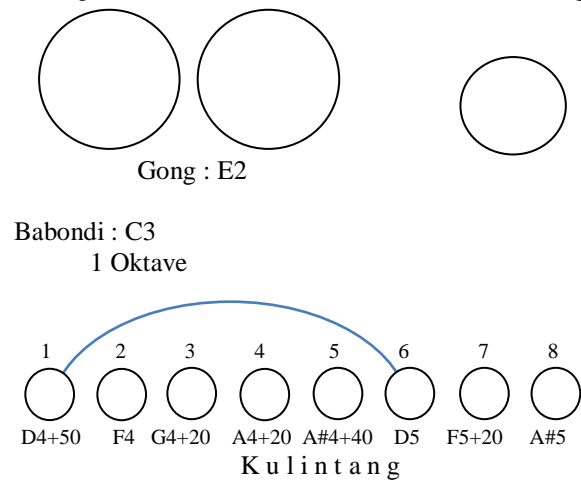
Diagram 1. Klasifikasi bentuk dan struktur musik menurut Leonstein

Namun karena musik kulintang merupakan salah satu musik tradisional yang tumbuh Nusantara, tentunya penggunaan istilah-istilah emik dalam analisis bentuk dan struktur akan lebih diutamakan. Seniman musik kulintang yang terdapat di OKU Timur merupakan sumber lisan utama dalam mengeksplorasi penggunaan istilah-istilah emik tersebut. Akan tetapi penggunaan istilah emik dalam membedah bentuk dan struktur musik

kulintang harus terlebih dahulu melalui proses triangulasi karena terdapat banyak perbedaan istilah antar seniman kulintang yang satu dengan seniman kulintang yang lain.

A. Sistem Pelarasan Ansambel Musik Kulintang

Walaupun dalam penulisan musik kulintang menggunakan not balok, akan tetapi nada-nada penconcon di dalam ansambel musik kulintang terlebih dahulu dideskripsikan melalui sebuah frekuensi nada mutlak agar dapat diketahui nada yang sebenarnya. Semua nada-nada pencon kulintang tersebut telah diukur dengan sebuah alat elektronik pengukur nada yang menggunakan skala *Hertz*. Berikut skema masing-masing frekuensi nada dari ansambel musik kulintang



Gambar 3. Skema frekuensi musik kulintang (Sumber : Ansambel musik Kulintang versi sanggar Munggha Jaman)

Tabel 1. Frekuensi nada alat musik gong dalam skala *Hertz*

Gong	Pencon 1	Pencon 2
Frekuensi	84.07	84.07

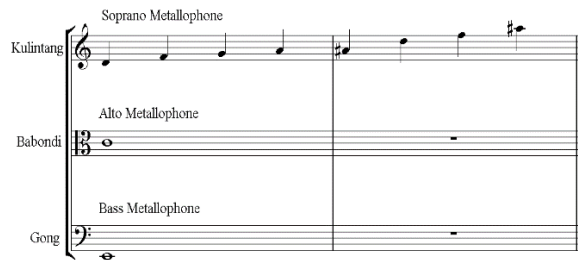
Tabel 2. Frekuensi nada alat musik *babondi* dalam skala *Hertz*

Babondi	Pencon 1
Frekuensi	130.81

Frekuensi Alat Musik Kulintang Dalam Skala *Hertz*

Tabel 3. Frekuensi dan interval alat musik kulintang dalam skala *Hertz*

Pelarasan ansambel musik kulintang dalam not balok



Notasi 1. Pelarasan nada ansambel musik kulintang

Seperti telah dijelaskan di awal bahwa alat musik kulintang yang terdiri dari delapan pencon kecil tersebut dimainkan oleh dua orang. Salah satu penyaji sebagai pemain melodi dan lainnya sebagai penjaga tempo atau *nunggu*. Wilayah nada yang dimainkan oleh kedua pemain tersebut saling bersinggungan. Wilayah nada pemain melodi mulai dari pencon pertama hingga ketujuh, sedangkan posisi *nunggu* wilayah nadanya hanya pada pencon ketujuh dan delapan. Berikut wilayah nada dari pemain melodi dan posisi *nunggu*.



Notasi 2. Wilayah nada pemain melodi dan posisi *nunggu*

B. Bentuk Dan Struktur Musik Arak-arakan

Bentuk penyajian musik kulintang dalam musik arakan- arakan dibangun atas *frase-frase* yang dimainkan oleh masing-masing instrumen yaitu *nunggu*, *babondi*, gong, dan kulintang. *Frase* atau kalimat lagu pada setiap instrumen tersebut dibangun oleh struktur yang lebih kecil lagi yaitu *motif* dan *figure*. Maka untuk mendeskripsikan frase-frase tersebut terlebih dahulu diidentifikasi struktur *motif-motif* serta *figure-figure* dari melodi dan *ritme* (Pono Banoe, 2003) yang terdapat pada masing-masing instrumen tersebut. Satu *frase* bentuk musik arak-arakan terdiri dari dua *birama* (Pono Banoe, 2003), sehingga pendeskripsian struktur *motif*, *figure*, dan *frase* semua instrumen hanya diidentifikasi dan ditulis sebanyak dua *birama* saja

Permainan musik kulintang dari proses arak-arakan diawali dengan permainan dari melodi kulintang sebagai aba-aba awal. Aba-aba awal

Kulintang	Pcn 1	Pcn 2	Pcn 3	Pcn 4	Pcn 5	Pcn 6	Pcn 7	Pcn 8
Frekuensi	302.26	329.63	396.55	445.11	477.11	587.33	701.51	932.32
Interval	150.06 cent							
Interval		319.98 cent						
Interval			199.99 cent					
Interval				119.97 cent				
Interval					360.03 cent			
Interval						307.55 cent		
Interval							492.43 cent	
Interval 1 oktaf	1150 cent							

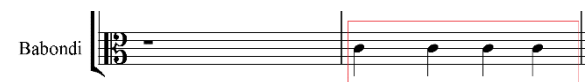
dimainkan oleh melodi kulintang sebanyak satu *birama*. Tujuan permainan melodi awal ini untuk memberikan aba-aba kepada posisi *nunggu* dan *babondi* untuk mulai ikut bermain juga.

Permainan instrumen melodi kulintang terdiri dari struktur *motif-motif* yang terdapat dalam setiap *biramanya*. Struktur *motif* ini dihasilkan oleh tabuhan yang dimainkan oleh tangan kiri dan kanan. Walaupun terdapat *motif-motif* yang berbeda pada instrumen kulintang di setiap *birama* musik arak-arakan, namun sebetulnya perubahan-perubahan tersebut hanyalah sebuah teknik permainan yang diulang-ulang oleh pemain kulintang. Berikut contoh *motif-motif* yang terdapat dalam instrumen kulintang dalam musik arak-arakan.



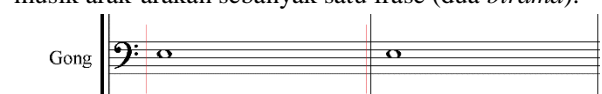
Notasi 3. Contoh *Motif* pola tabuhan melodi kulintang musik arak-arakan (Sumber : versi sanggar kulintang Ribang).

Setelah mendengar aba-aba awal yang dimainkan melodi kulintang sebanyak satu *birama* maka posisi *nunggu* mulai ikut bermain. Dalam struktur permainan *nunggu* terdapat sebuah pola *figure* yang permainannya diulang-ulang baik nada maupun *ritme* pada setiap *biramanya*. Berikut pola *figure* dari posisi *nunggu* yang dimainkan sebanyak satu *frase* (dua *birama*).



Notasi 4. *Figure* dan *frase* pola tabuhan *babondi* musik arak-arakan (Sumber : versi sanggar kulintang Ribang).

Struktur permainan instrumen gong terdiri dari pola *figure* yang diulang-ulang setiap *biramanya*. Di awal permainan musik arak-arakan, instrumen gong mulai bermain setelah mendapat aba-aba awal dari posisi melodi kulintang sebanyak dua *birama* dan aba-aba dari *babondi* dan posisi *nunggu* sebanyak satu *birama*. Fungsi instrumen gong dalam musik arak-arakan sebagai penanda satu frase. Satu frase dalam musik arak-arakan ditandai dengan instrumen gong yang berbunyi dua kali. Berikut pola *figure* instrumen gong dalam permainan musik arak-arakan sebanyak satu frase (dua *birama*).



Notasi 5. *Figure* dan satu *frase* pola tabuhan gong musik arak-arakan (Sumber : versi sanggar kulintang Ribang).

Di dalam bentuk musik arak-arakan ansambel musik kulintang terdapat sistem koordinasi yaitu aba-aba masuk di awal permainan. Aba-aba ini dalam istilah setempat disebut *mat*. *Mat* dalam musik arak-arakan diawali dengan permainan melodi kulintang terlebih dahulu yang kemudian diikuti posisi *nunggu* dan instrumen *babondi*, kemudian terakhir instrumen gong. Berikut bentuk *mat* dalam permainan musik kulintang proses arak-arakan pada enam birama awal.

1 Birama 1 Birama 1 Birama 1 Birama 1 Birama 1 Birama

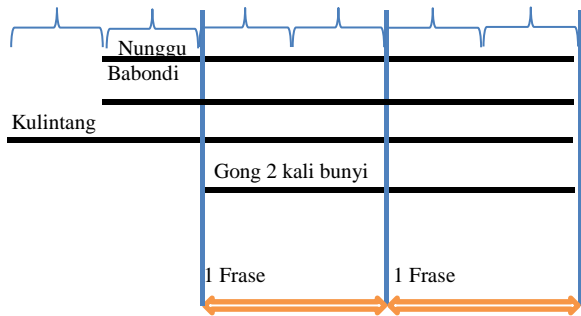


Diagram 1. *Mat* dalam penyajian musik kulintang pada proses arak-arakan
(Sumber : versi sanggar kulintang Ribang).

Sistem koordinasi antar instrumen permainan ansambel musik kulintang dalam proses arak-arakan dimulai dengan tidak berbarengan karena menggunakan *mat*. Akan tetapi dalam akhir permainan seluruh instrumen berhenti dengan serempak. Lamanya waktu yang digunakan dalam proses penyajian musik arak-arakan sangat relatif. Hal tersebut tergantung jarak yang ditempuh untuk mengarah kedua mempelai. Namun menurut Rusnawi rata-rata proses penyajian arak-arakan berlangsung sekitar setengah jam (Rusnawi, wawancara 30 Agustus 2014). Karena lamanya waktu penyajian musik dalam proses arak-arakan, maka dalam notasi musik arak-arakan akan ditulis contoh beberapa birama saja dari keseluruhan notasi musik arak-arakan. Contoh lengkap notasi musik arak-arakan akan dimasukkan dalam daftar lampiran.

Musik Kulintang Proses Arak-Arakan

Notasi 6. Contoh notasi bentuk musik kulintang dalam proses arak-arakan .
(Sumber : versi sanggar kulintang Ribang).

Notasi 7. Contoh notasi bentuk musik kulintang dalam proses arak-arakan (Sumber : versi sanggar kulintang Ribang).

3. Kesimpulan

Bentuk fisik seperangkat alat musik kulintang setiap marga di OKU Timur tidaklah sama. Sejalan dengan hal tersebut kuantitas fungsi dari seperangkat musik kulintang sebagai sarana adat pernikahan juga mengikuti kebutuhan dari marganya masing-masing. Bentuk dan struktur penyajian musik kulintang dalam proses arak-arakan berkembang mengikuti kreativitas seniman. Penguasaan garap setiap seniman akan berbeda jika telah memasuki generasi berikutnya. Bahkan dalam satu generasi yang sama, penguasaan garap para seniman dapat berbeda meskipun masih dalam satu proses adat yang sama. Dengan demikian bentuk dan struktur penyajian antara kelompok kesenian yang satu dengan yang lainnya dapat berbeda.

Satu hal yang sama mengenai bentuk dan struktur ialah terdapatnya sistem *mat* dalam permainan musik kulintang di awal permainan. Sistem *mat* digunakan dalam permainan musik kulintang khususnya pada proses arak-arakan. Sistem *mat* ini berlaku di semua marga di OKU Timur yang masih mempunyai sanggar musik Kulintang.

Musik kulintang suku Komerling di OKU Timur belum banyak dibahas secara ilmiah. Hingga saat ini tidak ada bentuk permainan yang baku bagaimana memainkan musik kulintang dengan benar. Cara memainkan musik kulintang antara seniman sanggar musik kulintang yang satu dengan seniman sanggar musik kulintang yang lain di OKU Timur tidak sama.

Permainan dari melodi kulintang tidak mempunyai aturan yang baku, namun terdapat pola tabuhan melodi kulintang yang benar menurut versi seniman kulintang sesuai dengan kebutuhan. Muhammad Umar, salah satu seniman kulintang di OKU Timur menjelaskan bahwa ia belajar memainkan melodi musik kulintang secara tidak langsung dari ayahnya yang juga seniman musik kulintang. Dikatakan tidak langsung karena ayahnya tidak pernah mengajarnya secara khusus. Dia hanya melihat permainan ayahnya memainkan melodi kulintang, kemudian menirukannya sampai bisa.

Pengalaman Umar mempelajari kulintang menjelaskan banyak hal tentang cara memainkan musik kulintang. Penjelasan pertama ialah terdapat pola permainan yang baku untuk posisi *nunggu*, *babondi* dan

gong. Ketiga instrumen tersebut dapat dipelajari secara langsung karena terdapat aturan yang jelas mengenai cara memainkannya. Penjelasan yang kedua ialah terdapat pengecualian untuk permainan melodi kulintang yang lebih mengutamakan kreativitas sesuai dengan gaya seniman kulintang tersebut. Walaupun permainan melodi kulintang menggunakan kreativitas, akan tetapi tetap terdapat batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh seniman dalam setiap bentuk musik. Hanya seniman kulintang yang telah menggeluti musik kulintang dalam jangka waktu lama yang dapat merasakan batasan-batasan tersebut. Maka dapat disimpulkan bahwa untuk dapat memainkan melodi kulintang, seorang seniman harus sering mendengarkan dan melihat sajian musik kulintang. Umar mengungkapkan bahwa diperlukan waktu yang lama untuk mempelajari melodi musik kulintang hingga bisa, yakni sekitar 10 tahun.

Hal senada juga diungkapkan oleh Rusnawi, seniman kulintang dari Kecamatan Martapura. Walaupun orang tuanya bukanlah pemusik kulintang namun sedari kecil ia rajin mengikuti latihan di sanggar kulintang Ribang yang terletak tidak jauh dari rumahnya. Proses mempelajari kulintang pun tidak pernah ia dapatkan secara khusus dari senior-seniornya. Ia hanya melihat permainan para pernikahan ke acara pernikahan yang lain. Perlahan-lahan Rusnawi menirukan apa yang ia lihat dan dengar kemudian mulai mempraktekkan dalam gaya permainannya pada musik kulintang. Ia mengungkapkan lama proses mempelajari musik kulintang hingga menemukan gaya yang pas sekitar lima tahun.

Poses mempelajari musik kulintang khususnya pada permainan melodi yang dilakukan oleh Umar dan Rusnawi sesungguhnya sebuah fenomena belajar yang alamiah dan telah ada sejak dahulu. Dari perspektif psikologi pendidikan cara belajar seperti itu menurut para ahli disebut dengan teori pembiasaan klasik (*classical conditioning*). Teori pembiasaan klasik ini ditemukan dan berkembang berdasarkan hasil eksperimen yang dilakukan oleh Ivan Pavlov seorang ilmuwan besar Rusia yang lahir tahun 1849 (Walgito, 2010: 104).

Menurutnya Ivan Pavlov teori belajar pembiasaan klasik ialah sebuah prosedur penciptaan refleks baru dengan cara mendatangkan stimulus sebelum terjadinya refleks tersebut. Stimulus yang dimaksud ialah kumpulan pengalaman-pengalaman yang dimasukkan kedalam memori untuk memancing suatu refleks tertentu. Terdapat dua proses memasukkan pengalaman-pengalaman tersebut yaitu dengan cara sengaja dan tidak sengaja.



Diagram 4. Teori belajar memasukkan pengalaman-pengalaman ke dalam memory melalui cara sengaja (*classical conditioning*)

Fenomena belajar Umar dan Rusnawi dalam mempelajari melodi musik kulintang merupakan proses

memasukkan pengalaman-pengalaman tersebut kedalam memori mereka yang dilakukan dengan sengaja agar dirinya sewaktu-waktu dapat melakukan refleks ketika mendapatkan stimulus yang sama. Memang dalam proses belajar *classical conditioning*, pengalaman-pengalaman yang dimasukkan dengan sengaja tersebut akan direspon secara berbeda antara satu individu dengan individu yang lain. Refleks yang dihasilkan ketika menerima stimulus pun tidak akan sama persis, ada yang penerimaannya lambat dan ada yang cepat (Walgito, 2010: 66). Hal ini terjadi pada Umar yang membutuhkan waktu sekitar 10 tahun untuk mengadaptasi permainan melodi kulintang ayahnya sedangkan Rusnawi hanya butuh lima tahun untuk beradaptasi menemukan gaya permainan musik kulintang dalam komunitas sanggar kulintang Ribang.

Refleks yang dihasilkan oleh Umar dan Rusnawi dalam permainan kulintang juga tidak sama persis. Hal tersebut yang akhirnya mengakibatkan perbedaan-perbedaan gaya dan karakter permainan musik kulintang antara satu wilayah dengan wilayah yang lain di Kabupaten OKU Timur menjadi tidak sama karena respon berbeda yang dihasilkan oleh seniman kulintang dalam mempelajari musik kulintang juga berbeda. Rusnawi mengungkapkan ia memainkan musik kulintang dalam proses arak-arakan dengan nuansa pola tabuhan yang agung untuk menggambarkan perjalanan dari kedua mempelai yang dikawal oleh seluruh anggota keluarga dan penari tigol seperti halnya raja dan ratu (Rusnawi, wawancara 30 agustus 2014). Lain halnya dengan Umar yang memainkan musik kulintang dalam proses arak-arakan dengan nuansa pola tabuhan yang terkesan ramai, karena ia menganggap proses arak-arakan ialah perjalanan kedua mempelai yang telah menikah bersama rombongan keluarga dan disaksikan oleh khalayak ramai, sehingga ia merespon hal tersebut dengan nuansa pola tabuhan yang ingin menggambarkan sebuah keramaian pula (Umar, wawancara 29 Agustus 2014).

Daftar Pustaka

- [1] Badan Pusat Statistik OKU Timur, *Ogan Komering Ulu Timur Dalam Angka 2013*: OKU Timur, 2013.
- [2] Banoë, Pono, *Kamus Musik Pono Banoë*. Yogyakarta: Kanisius, 2003.
- [3] Boskoff, Alvin, *Recent Teories of Social Change*. London: The Free Press and Glencoe, 1964.
- [4] Denzin, Norman K., & Yvonna S Lincoln, *The Sage Handbook Qualitative Research 1*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011
- [5] _____, *The Sage Handbook Qualitative Research 2*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2013.
- [6] Hastanto, Sri, *Konsep Pathet dalam karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Surakarta Press, 2009.
- [7] _____, *Kajian Musik Nusantara-1*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta Press, 2011.

- [8] _____, "Ngeng dan Reng", *Persandingan Sistem Pelarasan, Gamelan Ageng Jawa Dan Gong Kebyar Bali*. Surakarta: ISI Surakarta Press, 2012.
- [9] Ismail, H.M. Hatta, *Proses dan Tata Cara Adat Perkawinan Komerling Ulu*. Palembang: Univeritas Tridinanti, 1995.
- [10] Koentjaraningrat, *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat, 1967.
- [11] _____, *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI Press, 2010.
- [12] Lipsitz, George, *Footsteps In The Dark : The Hidden Histories Of Popular Music*. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 2007.
- [13] Melalatoa, M. Junus, *Ensiklopedi Suku Bangsa di Indonesia Jilid A-K*. Jakarta: Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Direktorat Jenderal Kebudayaan, 1995
- [14] _____, *Ensiklopedi Suku Bangsa di Indonesia Jilid L-Z*. Jakarta: Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Direktorat Jenderal Kebudayaan, 1995
- [15] Merriam, Alan P., *Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press, 1964.
- [16] Moeliono, Anton M., *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2008.
- [17] Nasution, Nur Amin, *Struktur Penyajian Kulintang di Desa Tanjung Kemala Kecamatan Martapura Kabupaten OKU Timur*. Skripsi, Palembang: Universitas PGRI Palembang, 2013.
- [18] Parengkuan, Fendy E.W, *Nelwan Katuuk dan Seni Musik Kulintang Minahasa*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, 1984.
- [19] Pranoto, Suhartono W., *Teori & Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Graha Ilmu, 2010.
- [20] Prastowo, Andi, *Metode Penelitian Kualitatif Dalam Perspektif Rancangan Penelitian*. Yogyakarta: Ar-ruzz Media, 2011.
- [21] Prier, Karl Edmund, *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996.
- [22] _____, *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009.
- [23] Rahman, H.A., *Pemerintahan Marga/Negeri Dalam Propinsi Sumatera Selatan Menurut Sejarahnya, Marga-Marga Dalam Daerah Propinsi Sumatera Selatan*. Palembang: Majalah Berita Marga Edisi Pertama, 1968.
- [24] Ratna, Nyoman Kutha, S.U., *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.
- [25] Samosir, Djamanat, *Hukum Adat Indonesia, Eksistensi Dalam Dinamika Perkembangan Hukum di Indonesia*. Bandung: CV Nuansa Aulia, 2013.
- [26] Sembiring, Babas, *Tehnik Pembuatan Gamelan di Surakarta*. Surakarta: Dalam Jurnal Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia, 1992.
- [27] Stein, Leon, *Structure and Style The Study and Analysis of Musical Form*. USA: Summy – Birchard Music Expand Edition New Jersey, 1979.
- [28] Walgito, Bimo, *Pengantar Psikologi Umum*. Yogyakarta; CV ANDIOFFSET, 2010.