

# ANALISIS POLA RITME TRADISIONAL AFRO-KUBA PADA KOMPOSISI SOLO GITAR FASE “AVANT-GARDE” KARYA LEO BROUWER

Oleh:

Muhammad Almer Sidqi<sup>1</sup>. Royke Bobby Koapaha<sup>2</sup>. Kardi Laksono<sup>3</sup>.

1. Alumnus Jurusan Musik FSP ISI YOGYAKARTA  
Email: [almersidqi92@gmail.com](mailto:almersidqi92@gmail.com)
2. Staf Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta
3. Staf Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

## ABSTRAK

*Studi ini membahas pola ritme tradisional Afro-Kuba pada karya-karya solo gitar avant-garde milik Leo Brouwer. Penelitian ini dilakukan dengan mencari bentuk-bentuk pola ritme tradisional tersebut pada karya-karya Brouwer yang masuk dalam kategori fase avant-garde. Beberapa referensi yang relevan digunakan untuk mengidentifikasi variabel-variabel terkait. Variabel pertama adalah karya-karya Brouwer yang masuk dalam fase avant-garde: Parabola, Canticum, Tarantos, dan La Espiral Eterna, dan bentuk pola-pola ritme tradisional Afro-Kuba. Penulis mengkomparasikan idiom ritme pada karya Brouwer dengan bentuk pola ritme tradisional Afro-Kuba. Hasil penelitian pada karya-karya tersebut ditemukan pola-pola ritme tradisional di tengah gaya musik eksperimental, seperti pola ritme: tressilo, abakua, kobaye, dan cinquillo, yang hadir dalam bentuk modifikasi.*

**Kata Kunci:** Analisis, pola ritme, avant-garde, Afro-Kuba, Leo Brouwer

## Abstract

*This study discusses the traditional Afro-Cuban rhythm pattern on Leo Brouwer's avant-garde guitar solo works. This research is done by looking for traditional patterns of rhythm patterns on Brouwer's work avant-garde phase category. Several relevant references are used to identify related variables. The first variables are the works of Brouwer that enter the avant-garde phase: Parabola, Canticum, Tarantos, and La Espiral Eterna, and the traditional patterns of Afro-Cuban rhythm. The author compiles the rhythmic idioms in Brouwer's work with the traditional Afro-Cuban rhythm pattern. The results of the research on these works found traditional rhythmic patterns in the middle of experimental musical styles, such as rhythm patterns: tressilo, abakua, kobaye, and cinquillo, which are present in modified form.*

**Keyword:** Analysis, rhythm patterns, avant-garde, Afro-Cuban, Leo Brouwer

## Pendahuluan

Leo Brouwer merupakan seorang gitaris, komponis, arranger, dan esais asal Kuba yang lahir pada 1 Maret 1939 di kota Havana. Brouwer banyak menciptakan karya-karya untuk gitar klasik. Karyanya sangat familiar di kalangan gitaris, sehingga Brouwer acapkali dikatakan komponis yang mempunyai dedikasi tinggi untuk dunia gitar.

Brouwer pertama kali belajar gitar pada usia 13 tahun dengan ayahnya sendiri lalu dilanjutkan belajar kepada gitaris ternama Kuba pada waktu itu yang bernama Isaac Nicola. Pertama kali membuat komposisi pada umur 15 tahun, lalu tahun 1959 mendapatkan pendidikan formal di The Hartt School of Music dan di The Julliard School di bawah bimbingan Vincent Persichetti dan Isador Freed (Paul Century, 1985: 8-9).

Selama hidupnya Brouwer memiliki fase-fase kekaryaan yang menurut Paul Century terbagi menjadi tiga fase, yaitu: “Nasionalis” (1954-1964) periode ini refleksi sebagai pendekatan intuitif dengan idiom-idiom musik tradisional. Karya-karya yang ada pada era ini seperti *Danza Caracteristica*, *Fuga No. 1*, *Terz Apuntes*, dan *Elogio de la Danza*. Fase kedua adalah periode *Avant-garde* (1968-1974) di mana fase ini Brouwer banyak menggunakan penggabungan teknis *Avant-garde*. Karya-karyanya termasuk *Canticum*, *La Espiral Eterna*, *Parabola*, dan *Trantos*. Periode terakhir Brouwer berorientasi kembali pada tonalitas “Hyper-Romantic”. Karya macam *El Decameron Negro*, *Simple Studies III-IV, nos. 11-20*, *Prelude Epigrames (six “Hai-ku”)*, *Variations sur un Theme the Django Reinhardt* (Paul Century, 1985: 51).

Brouwer dengan segala keabsahannya sebagai komponis multi-gaya, tapi di sisi lain, fase-fase kekaryaannya tersebut berjalan sangat kontras. Fase kekaryaan Brouwer, di antara dua fase pertama dan ketiga, ada satu fase yang sangat terpengaruh pada narasi musik eksperimental. Penggunaan *Indeterminancy*, *spatial notation*, *ametric music*, dan sebagainya, membuat penulis lalu bertanya-tanya tentang narasi idiom tradisionalnya yang betul-betul terasa hilang, atau terselubung secara terselubung.

Legitimasi Brouwer sebagai komponis yang melatarbelakangi karya-karyanya dengan idiom-idiom musik tradisional tetap melekat. Penelitian tentang Brouwer seperti yang dilakukan Paul Century, John Bryan Huston, Alec O’leary, dan lain-lain, masih melegitimasi Brouwer dengan komponis yang memiliki latarbelakang tradisi yang kuat.

Meminjam dalih dari Friedrich Nietzsche untuk memperkuat rumusan masalah, tentang salah satu pendekatan sejarahnya, *antikuarian*, di mana obsesi seseorang untuk melindungi atau menghormati apa yang dianggap sebagai sumber identitas atau asal-usul seseorang atau kelompok, dari sejarah ini muncul sikap posesif akan apa saja yang dianggap baik dari mereka yang dianggap leluhur (St. Sunardi, 2003: 52). Artinya setiap orang tak bisa lepas dari masa lalu dan identitas budayanya, sekalipun benar-benar terselubung.

Penelitian ini tidak bertujuan untuk membuktikan ataupun membantah dalih Nietzsche tersebut. Penelitian ini bersifat intra-musikal. Sifat-sifat ritme yang dimiliki Brouwer, dicari kaitannya dengan elemen pola ritme musik tradisi Kuba.

## Bentuk-bentuk Dasar Pola Ritme Afro-Kuba

Beragam jenis pola ritme di bawah penulis gunakan sebagai landasan teori untuk membandingkan dengan idiom ritme pada karya Brouwer di fase *avant-garde*. Hasil analisa pada bahasan selanjutnya akan diverifikasi berdasarkan data-data di bawah ini.

*African Clave* yang merupakan pola dasar dari musik tradisional Kuba, yang juga masih berupa bentuk asli dari ritme Afrika yang dibawa oleh masyarakat kulit hitam yang berasal dari Afrika barat. (Juan Perez, 2014: 20)



Notasi 1.1, *African Clave* (Juan Perez, 2014: 20)

*Son clave*, seperti gambar di bawah, juga salah satu sebuah bentuk pola ritme yang paling klasik pada musik tradisi Afro-Kuba (Victor Lopez, 2005: 4). Walaupun begitu, *son clave* merupakan pola ritme yang paling populer di Kuba, yang juga menjadi matriks dasar untuk musik *salsa* (Juan Perez, 2014: 21).



Notasi 1.2, 3/2 *Son clave* (Marc Dicciani, 2009: 2)



Notasi 1.3, 2/3 *Son clave* (Marc Dicciani, 2009: 2)

*Rumba clave* ialah bentuk variasi dari *Son* yang berkembang pada awal abad 20 di Kuba. Kendati demikian, tetap berbeda dengan *rumberos* (ensambel *rumba* untuk mengiringi tarian dan nyanyian pada tradisi budak-budak Afrika di Kuba).



Notasi 1.4, 3/2 *Rumba clave* (Marc Dicciani, 2009: 2)



Notasi 1.5, 2/3 *Rumba clave* (Marc Dicciani, 2009: 2)

Pola ritme *Yambu*, *Guaguanco*, dan *Columbia* yang juga termasuk dalam kategori ritme varian *Rumba* (Bryan Huston, 2006: 24).



Notasi 1.6, *Yambu clave* (Bryan Huston, 2006: 26)

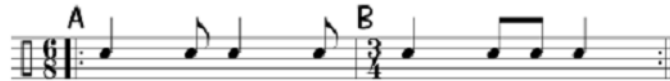


Notasi 1.7, *Guaguanco clave* (Bryan Huston, 2006: 26)



Notasi 1.8, *Columbia clave* (Bryan Huston, 2006: 26)

Jenis pola-pola ritme yang tidak terlalu populer dalam musik tradisi di Kuba.



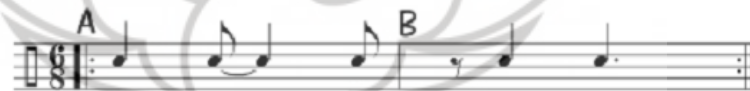
Notasi 1.9, *Campesina clave* (Juan Perez, 2014: 22)



Notasi 1.10, *Pola Cinquillo Pola Cinquillo* (Bryan Huston, 2006: 39) Pola cinquillo merupakan sebuah unit ritme untuk mengiringi tarian cocoye yang dibawa oleh para negro dari Perancis. Pola ritme ini juga dapat ditemukan pada budaya Afro-Latin lainnya, seperti dalam tradisi Puerto Rico (Juan Perez, 2014: 14).



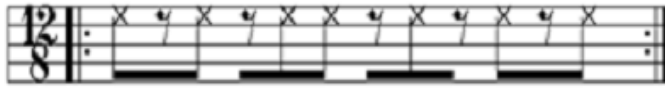
Notasi 1.11, *Tresillo* (Bryan Huston, 2006: 48)



Notasi 1.12, *Abakua clave*, disebut juga Carabali atau Nanigos di Kuba, berasal dari daerah pantai Calabar di tenggara wilayah Negara Nigeria, dan berasal dari etnis Ibo, Ibibio, Ejagham, dan lain-lain. Pada abad 19 di kota-kota seperti Matanza, Havana, dan Cardenas, mereka membentuk kelompok rahasia yang merekrut buruh-buruh pelabuhan yang memiliki ritual misterius dengan tari-tarian juga musik. (Juan Perez, 2014: 12-22)



Notasi 1.13, *Oriental clave* (Juan Perez, 2014: 22)



Notasi 1.14, Cowbell (*La Campana*) (Juan Perez, 2014: 22)



Notasi 1.15, Adaptasi campana clave ke dalam sukut 4/4 (Juan Perez, 2014: 23)

## Kebaharuan dan Perkembangan Elemen Ritme di Abad 20

Penggunaan konsep dan sistem pada musik abad 20, pada dasarnya sangat berbeda dan begitu beragam. Buku Stefan Kostka digunakan untuk mengidentifikasi konsep musik yang Brouwer gunakan dalam penciptaan karya-karyanya di fase *avant-garde*.

### Written Rhythm and Perceived Rhythm



Anton Webern, *Variations for Piano, Op. 27, II*.

Kategori Kostka (1990: 116) di atas menunjukkan sebuah kontradiksi antara ritme yang sesungguhnya tertulis dengan ritme yang secara empirik terdengar.

### Ametric Rhythm



Luciano Berio, *Sequenza I* (1958)

Menurut Kostka, ada kelonggaran di situ. Sebuah musik tanpa *barlines* bisa menjadi *metric* atau tidak *metric*, tergantung maksud komponis dan interpretasi pendengar (1990: 124).

## Isorhythm

The image shows a musical score for Act 3, Scene 3 of Alban Berg's *Wozzeck*. It features three staves: Margret (soprano), Wozzeck (bass), and piano accompaniment. The tempo is marked 'Poco allegro' with a common time signature. The key signature has one sharp (F#). The score includes lyrics in German: 'Voriges = neue (= #80)', 'Rot!', 'Blut!', 'Ich?', 'ich?', 'Blut?', 'Blut?'. The piano part includes performance instructions like 'Solo Vcl. col leg', 'Solo K Bs col leg', and 'pp'.

Alban Berg, *Wozzeck* (1921), Act. 3, Scene 3.

*Isorhythm* mengacu pada penggunaan pola ritme yang diulang pada *pitch* yang berbeda. (Kostka, 1990: 133). Namun, pola ritme tersebut harus memiliki panjang atau durasi yang berbeda. Jika sama, lebih tepat dikatakan sebagai *Ostinato*.

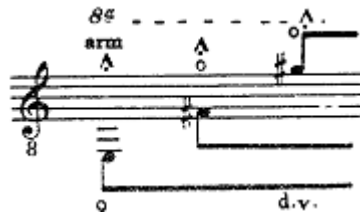
## Analisis

Penulis mempunyai empat karya dari Leo Brouwer yang menjadi objek penelitian ini. Yaitu empat buah karya untuk solo gitar dan berada dalam fase *avant-garde* berdasarkan kategori yang dibuat Paul Century. Karya-karya itu adalah: *Tarantos* (1974), *Canticum* (1968), *La Epiral Eterna* (1971), dan *Parabola* (1973).

Pada karya-karya tersebut, penulis mendapatkan beberapa motif ritme yang penulis asumsikan berasal pada idiom-idiom ritme tradisional Afro-Kuba.

## Tarantos

Pada karya *Tarantos*, penulis menemukan motif pada fragmen A. di bagian *falsetas* yang penulis asumsikan similar dengan pola ritme *tresillo*.



Notasi 3.4a, motif pada fragmen A. di bagian falsetas.

Berdasar pada Kurt Stone, motif di atas masuk dalam kategori *spatial duration*, di mana penggunaan nilai notasi diukur lewat panjang-pendek garis vertikalnya. Panjang antara nada E ke nada F#, sama panjangnya dengan jarak nada dari F# ke nada G#, tapi nada G# sendiri mempunyai panjang yang sedikit lebih pendek dari nada sebelumnya.



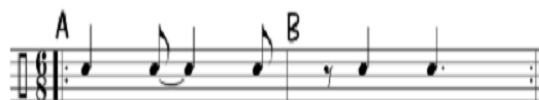
Notasi 3.4b, pola ritme *tressilo*

Pada *falsetas* fragmen F. yang merupakan fragmen terakhir dari bagian tersebut, di satu sisi juga merupakan fragmen satu-satunya yang ritmenya diberikan oleh komponis, dengan birama  $\frac{3}{4}$ .



Notasi 3.5a, pola ritme pada fragmen F. di bagian *falsetas*.

Pada contoh 3.5 di atas, Brouwer menggunakan *double staff* atau *grand staff* pada fragmen F. Yang menjadi fokus penulis ialah pada *staff* bawah. Terdapat kesamaan bentuk, walaupun beda secara penulisan, dan aksentuasi *main beat* dengan pola ritme *abakua*, namun secara nilai betul-betul sama:

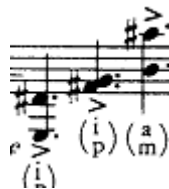


Notasi 3.5b, pola ritme *abakua*

Dua perbandingan di atas telah ditemukan kesamaan, yang pada dasarnya juga cukup esensial, tanpa perluasan, yang mungkin akan benar-benar terselip dan terselubung. Pada fragmen yang lain, penulis tidak menemukan bentuk-bentuk ritme yang dapat dikomparasikan dengan ritme tradisional Afro-Kuba.

## Canticum

Pada karya *Canticum* terdapat dua bagian, yaitu I. *Eclasion* dan II. *Ditrambo*. Penulis menemukan sebuah ritme tradisional yang betul-betul dominan pada karya ini, karena hampir mewarnai keseluruhan karya.



Notasi 3.9a



Notasi 3.9b

Dalam dua motif ritme yang terdapat pada bagian *eclosion* di atas, sangat similar dengan ritme *tressilo*, sama seperti pada kasus *Tarantos*. Hanya menurut hemat penulis, pada *Canticum* terasa lebih eksplisit kesamaan tersebut.



Notasi 3.10, pola *tressilo*

Pola *tressilo* juga mendominasi di beberapa titik motif lainnya.



Notasi 3.11a



Notasi 3.11b

Pada contoh 3.11a dan 3.11b, masuk dalam kategori ritme *tressilo* unit A. dalam kategori Kronenberg.



Notasi 3.12, pola *tressilo* (Kronenberg, 2008: 5)

Beberapa motif yang penulis asumsikan sebagai bentuk variasi dari *tressilo*, seperti contoh di bawah:



Notasi 3.14a





Notasi 3.14b



Notasi 3.14c

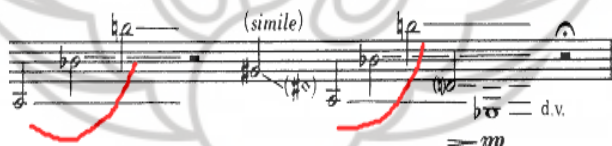
Contoh-contoh di atas, terutama notasi 3.14a, merupakan variasi dari *tressilo* itu sendiri yang dibungkus *accelerando*. Pada notasi 3.14b dan 3.14c menjadi varian dalam salah satu bentuk pola *ostinato*.

Pada bagian *ditirambo*, Brouwer masih menggunakan *ostinato* yang betul-betul dominan pada bass di nada Eb. Lalu, pada hemat penulis, apakah *ostinato* tersebut masih berlandaskan pada ritme *tressilo*. Berbagai kemungkinan, penulis membuat gruping pada *ostinato* di awal bagian, yang penulis asumsikan berlandaskan pada pola ritme *tressilo*.



Notasi 3.15, gruping nada bass, Eb, menjadi tiga grup (1, 2, dan 3). Lalu tiga unit motif (A1, A2, dan A3). Pada contoh di atas, dengan membuat gruping akan terlihat bagaimana kedudukan pola *tressilo* menjadi jelas. Unit motif A2 dan A3, sejatinya merupakan perluasan dan unit motif A1, sehingga gruping didasarkan pada *main beat* tiap unit motif.

Pada bagian akhir *ditirambo*, dijumpai lagi pola yang identik dengan notasi 3.15, hanya nilainya diperlebar.



Notasi 3.16.

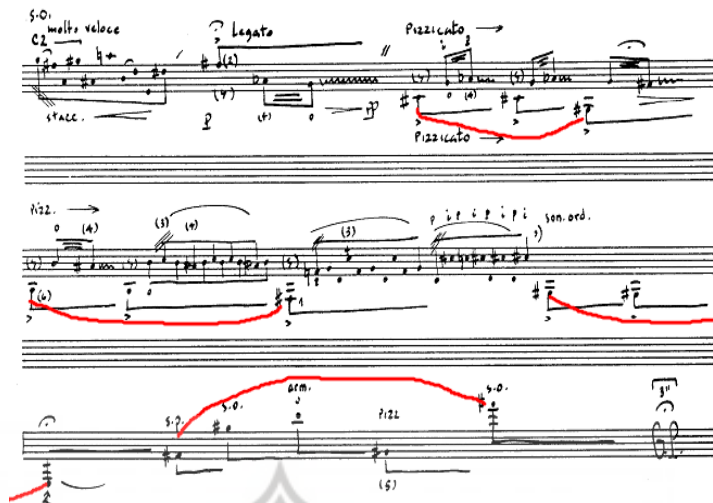
## Parabola

Parabola secara terselubung memiliki muatan melodi *kobaye*, sebuah pola melodi dan ritme tradisional Kuba.



Notasi 3.20, *pattern* melodi *kobaye*

Penulis menemukan *pattern* tersebut pada bagian A. *Prologo*:



Nonton 3.22, pattern melodi *kobaye* pada karya *Parabola*

Brouwer menggunakan *spatial duration*, ini menjadi masalah bagi penulis untuk menafsir ritme. Penulis berasumsi kembali dengan berdasarkan elemen lain. Penulis berasumsi pada *fermata*, yang memberikan durasi tambahan pada unit yang bersangkutan.

*Motion* dan interval pada notasi 3.22 di atas menunjukkan indikasi yang similar dengan *pattern kobaye*. Permasalahan selanjutnya ialah ritme, sehingga penulis mencoba menafsir seperti contoh kasus *Tarantos* dalam memberikan nilai notasi. Penafsiran ini hanya bertujuan untuk memperoleh gambaran tentang ritme yang digunakan, berdasarkan objek yang ada, dan tidak bersifat pribadi.



Notasi 3.23, pembagian unit pada *Parabola*

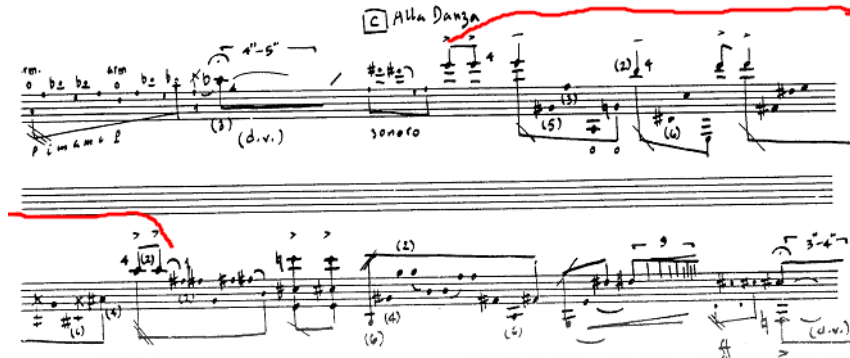
Pada contoh di atas, penulis membuat tiga unit yang berbeda, yang penulis asumsikan memiliki durasi tambahan. Pada unit A, terdapat rambu *fermata*, itu mengindikasikan durasi tambahan daripada nada-nada sebelumnya (C#). Pada unit B, terdapat spasi yang cukup lebar, dan motif tambahan daripada sebelumnya. Unit C identik dengan Unit A, memiliki rambu *fermata*, yang tidak dimiliki nada-nada sebelumnya (G#).

Atas indikasi-indikasi di atas, penulis menggambarkan asumsi ritme seperti di bawah ini:



Notasi 3.24, berdasarkan indikasi-indikasinya, penulis memberikan satu kali nilai lebih pada nada-nada yang ada di akhir tiap unitnya.

Pada bagian C. *Alla Danza* penulis menemukan bentuk variasi dari pola yang ada di A. *Prologo*. Berikut contohnya:



Notasi 3.25, pola variasi dari *kobaye*.

Pada notasi di atas, Brouwer memberikan nilai pada nada-nada tertentu, yang penulis asumsikan sebagai nada-nada dari susunan melodi *kobaye*. Penulis memvisualisasikan pada bentuk notasi konvensional.



Notasi 3.26, variasi bentuk

Pada bagian C. *Alla Danza* juga ditemukan hal serupa. Hanya saja, menurut hemat penulis, itu bentuk variasi dari pola *kobaye* di notasi 3.23. Berikut contohnya:



Notasi 3.27.

## La Espiral Eterna

Pada karya ini penulis menemukan sebuah motif yang identik dengan ritme tradisional Afro-Kuba. *La Espiral Eterna* memiliki empat bagian seperti yang telah dibahas sebelumnya, dan tiap bagian memiliki masing-masing sub bagiannya sendiri.

Pada prosesnya penulis hampir tidak pernah bisa mengidentifikasi di wilayah indeterminate pada karya ini. Pada kasus sebelumnya, penulis menemukan bentuk-bentuk pola ritme pada *Tarantos* di wilayah *spatial notation*, lalu karya *Parabola* di wilayah *indeterminate*. Namun pada karya *La Espiral Eterna*, identifikasi penulis di wilayah-wilayah tersebut tidak mendapatkan hasil.

Penulis menemukan kesulitan mengidentifikasi ritme pada konsep *indeterminate*, karena itu penulis mencari wilayah ritme yang telah ditentukan komponis sendiri. Wilayah itu hanya terjadi pada bagian 4 di section 2.

Notasi 3.36, section 2.

Pada notasi di atas, *staff* bawah, Brouwer telah memberikan ritme tertulis yang dimainkan secara benar (tidak improvisasi). Pada bagian ini, penulis menemukan ritme yang identik dengan pola ritme tradisional Afro-Kuba yang bernama *Cinquillo*.

Bagian ini satu-satunya yang dapat penulis identifikasi, karena terdapat petunjuk ritme yang telah ditentukan Brouwer. Pola ritme tersebut muncul dalam bentuk yang masih dapat diidentifikasi, namun kehadirannya berada di tengah-tengah konsep improvisasi untuk *staff* atas. Sehingga apabila identifikasi berdasarkan bunyi dari audio rekaman Brouwer, maka pola ritme tersebut tidak akan dapat dikenali. Penulis mengidentifikasinya berdasarkan perbandingan visual lewat partitur.

Notasi 3.37, pola ritme pada bagian 4 di section 2.

Notasi 3.38, pola ritme *cinquillo*.

Penulis menemukan kesamaan yang cukup jelas pada perbandingan notasi di atas. Penulis menggariskan pada bagian yang betul-betul identik. Pola *cinquillo* tersebut dapat penulis kenali secara tidak sengaja.

Masalah selanjutnya adalah masalah verifikasi keabsahannya. kebenaran ritme tersebut merujuk pada sumber yang diasumsikan, atau hanya sebuah “kemiripan” belaka. Pola *cinquillo* di atas bersumber dari artikel Clive Kronenberg (2008: 5) yang berpendapat bahwa pola ritme *cinquillo* banyak ditemui kehadirannya pada karya-karya Leo Brouwer.

## Kesimpulan

Pada penelitian ini, penulis menemukan beberapa pola ritme di karya-karya *avant-garde* Leo Brouwer yang identik dengan pola ritme tradisional Afro-Kuba. Pola ritme *tressilo* dan *abakua* pada karya *Tarantos*; juga pola *tressilo* yang kembali hadir di karya *Canticum*; pola ritme dan melodi *kobaye* di karya *Parabola*; dan pola ritme *cinquillo* pada karya *La Espiral Eterna*.

Pada dasarnya, penulis menemukan bahwa penggunaan pola ritme tersebut “hadir” dalam bentuk modifikasi. Brouwer melakukan variasi, baik nilai maupun motion. Namun modifikasi tersebut tidak menghilangkan bentuk dasarnya sehingga masih dapat diidentifikasi. Brouwer tidak menghilangkan bentuk dasar dari struktur pola ritme tersebut, juga pada kasus di karya *Parabola*, walaupun diselipkan secara terselubung, namun bentuk dasar pola *kobaye* tidak direkonstruksi secara besar-besaran. Pada karya *Tarantos*, pola *tressilo* hadir dalam bentuk *spatial notation*, dengan *motion* naik, motion naik pada pola ritme yang sama juga terjadi di karya *Canticum*. Pada karya *La Espiral Eterna*, pola ritme *cinquillo* muncul dalam bentuk yang hampir utuh, sehingga dapat diidentifikasi, namun hadir di dalam konsep improvisasi di saat yang bersamaan.

Berdasarkan indikasi di atas, penulis menarik kesimpulan bahwa Brouwer masih mengaplikasikan idiom ritme tradisional Afro-Kuba di karya-karyanya yang masuk ke dalam kategori fase *avant-garde* dalam bentuk modifikasi, di tengah-tengah penggunaan *indeterminate*, *spatial notation*, *percussive sounds*, *ametric system*, *compound beat*, sistem deret kromatik, *whole-tone*, dan sebagainya. Aplikasi yang dilakukan tidak bersifat terselubung, penulis masih dapat mengidentifikasi idiom pola ritme tersebut secara gamblang.

## DAFTAR REFERENSI

- Andrians, Vaizal. “*Karakteristik Komposisi Tarantos untuk Solo Gitar Klasik Karya Leo Brouwer*”, Universitas Negeri Yogyakarta, Yogyakarta, 2017.
- Century, Paul Reed. “*Idiom and Intellect: Stylistic Synthesis in the Solo Guitar Music of Leo Brouwer*”, M.A thesis,. University of California, Santa Barbara, 1985
- Century, Paul Reed. “*Principles of Pitch Organization in Leo Brouwer’s Atonal Music for Guitar*”, Ph. D. diss., University of California, Santa Barbara, 1992.
- Huston, John Bryan. “*The Afro-Cuban and The Avant-Garde: Unification of Style and Gesture in The Guitar Music of Leo Brouwer*”, Ph. D. diss., University of Georgia, Athens, Goregia, 2006.
- Setiawan, Erie (Ed). “*The Composers Journey: Wacana dan Kerja Komponis Muda Indonesia*”, 6, 5 Composers Collective, Yogyakarta, 2016.
- Kostka, Stefan. “*Materials and Techniques of Twentieth Century Music*”, University of Texas, Austin, 1990
- Kronenberg, Clive. “*Guitar Composer Leo Brouwer: the Concept of a ‘Universal Language’*”, Cambridge University Press, 2008.
- Lopez, Victor. “*Latin Rhythm: Mystery Unraveled*”, Alfred Publishing Company, Chicago, 2005.
- Perez, Juan. “*The Afro-Cuban Drum Rhythms*”, Artistic Research Report, 2014.
- St. Sunardi. “*Opera Tanpa Kata*”, Buku Baik, Yogyakarta, 2003.
- Stone, Kurt. “*Music Notation in the Twentieth Century*”, W.W Norton & Company, Newyork & London, 1980.

