

Bagandiang Babedo: Permainan Dua Dawai Bersamaan sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan

Asifa Askhan^{1)*}, Kembang Ayu Agustya²⁾, Vereki Martiano³⁾

^{1,2)} Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan, Universitas Bina Bangsa Getsempena, Indonesia.

³⁾ Program Studi Ilmu Komunikasi, Universitas Putera Batam, Indonesia.

*Corresponding Author

Email : asifaskhn@gmail.com

How to cite: Askhan, A., Agustya, K.A., & Martiano, V. (2025). Bagandiang Babedo: Permainan Dua Dawai Bersamaan sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan. *In Laboratory Journal*, 3(2): 87-98.

Article History : Received: Feb 25, 2025. Revised: Apr 13, 2025. Accepted: Aug 1, 2025

ABSTRAK

Rabab Pasisia adalah kesenian tradisional Minangkabau yang berkembang di Pesisir Selatan Sumatera Barat, yang menggabungkan vokal dan instrumental dengan rabab sebagai pengiring melodi. Teknik khas dalam permainan Rabab Pasisia melibatkan dua dawai bersamaan, di mana satu dawai memainkan "gesek data" (drone) yang konstan, sementara dawai lainnya memainkan melodi dengan interval nada yang berubah. Penelitian ini bertujuan untuk menciptakan komposisi musik karawitan yang terinspirasi oleh teknik tersebut, melalui karya berjudul "Bagandiang Babedo". Pendekatan yang digunakan adalah reinterpretasi tradisi, dengan mengadaptasi permainan Rabab Pasisia ke dalam format musik modern menggunakan instrumen seperti kecapi, gitar akustik, dan akordeon. Komposisi musik ini memberikan apresiasi baru terhadap Rabab Pasisia serta berkontribusi dalam pelestarian seni tradisional Minangkabau dan pengembangan musik karawitan kontemporer. Perbedaan karakter antara gesek data dan melodi dalam permainan Rabab Pasisia.

KEYWORDS

Rabab Pasisia
Musik Karawitan
Reinterpretasi Tradisi
Komposisi Musik
Gesek Data

This is an open access article under the [CC-BY-NC-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license



PENDAHULUAN

Rabab Pasisia adalah salah satu kesenian tradisional Minangkabau yang berkembang di daerah Pesisir Selatan Sumatera Barat. Kesenian ini merupakan suatu cerita atau kaba yang didendangkan dan mengandung melodi cerita serta dendangnya diiringi oleh gesekan *rabab* (Dasril, 2005). Menurut Herhani, Kesenian selalu melekat pada kehidupan manusia sehingga perwujudan seni yang ada di masyarakat ialah cerminan dari diri kepribadian hidup masyarakat. Salah satu contoh kesenian yang melekat pada masyarakat adalah *Rabab Pasisia*. Kesenian ini biasanya ditampilkan untuk memeriahkan acara-acara adat, seperti memeriahkan pengangkatan penghulu, pesta perkawinan, *khitanan*, dan lain sebagainya. Permainan *rabab pasisia* ini biasanya diadakan pada malam hari dengan diawali oleh *imbau*, dilanjutkan dengan lagu *sikambang tinggi* sebagai lagu pembuka, selanjutnya lagu-lagu *sikambang* berikutnya disesuaikan dengan suasana alur cerita yang disampaikan dan biasanya ditutup dengan *Ratok Sikambang* (Juliano, 2014).

Dalam penyajiannya, *rabab pasisia* berperan sebagai pengiring vokal yang mendendangkan berbagai pantun, cerita, dan *kaba*. Instrumen *rabab pasisia* menjadi pengiring dari irama dendang sehingga melodi-melodi pada *rabab pasisia* selalu mengikuti irama dendang atau *kaba* yang dinyanyikan. Peranan instrumen *rabab* dalam suatu ensambel musik tradisional, atau ketika berduet dengan lagu-lagu tradisional memiliki teknik *collaparte* (alat musik ikut memainkan suara yang juga dinyanyikan). Hajizar (1995: 25),

masalah tangga nada dari melodi-melodi yang dilahirkan pada instrumen *rabab pasisia* sangat erat hubungannya dengan karakter melodi dan interval nada dari masing-masing dendang. Kecendrungan interval yang sering muncul itulah yang akan menentukan karakteristik melodi *rabab pasisia*. Masalah *tonika Rabab Pasisia* sama juga keadanya dengan jenis *rabab* Minangkabau lainnya yaitu, selalu berpedoman kepada wilayah nada (pitch range) dari masing-masing tukang dendangnya. Jadi, semua instrumen *Rabab Pasisia* saling berbeda *tonika* yang di pakai.

Secara organologis *Rabab Pasisia* termasuk ke dalam klasifikasi alat musik *chordophone*. Sumber utama penghasil suaranya ialah dawai atau snar yang terbuat dari kawat dan benang berjumlah empat buah. Snarnya terdiri dari empat helai, dua helai yaitu snar satu dan snar dua terbuat dari dawai, sedangkan snar tiga dan empat terbuat dari benang. Jarak nada yang digunakan antara snar satu (snar yang paling kecil) ke snar dua, dan snar dua ke snar tiga, berjarak kuint (lima nada). Sementara jarak nada antara snar tiga ke snar empat, tidak ada ketentuan yang pasti, karena snar empat dalam memainkan melodi atau mengiringi dendang dan *kaba*, tidak pernah digunakan. Fungsinya hanya sekedar menyeimbangkan ketegangan snar satu dan dua, agar suara yang dihasilkan oleh snar dua dan snar satu lebih baik dan bersih, serta memperkokoh kedudukan atau letak *kudo-kudo* (jembatan suara), maka snar empat harus ditegangkan. Ketika melodi dimainkan pada snar satu, maka snar dua berfungsi sebagai *drone* (nada panjang), begitu juga dengan snar tiga berfungsi sebagai *drone* saat melodi dilakukan pada snar dua Hajizar (1995: 25).

Sesuai dengan hasil wawancara bersama Eman Rabab selaku seniman tradisi *Rabab Pasisia*, mengatakan bahwa permainan *drone* ini disebut jugadengan *gesek data*. Hal yang menarik bagi penulis pada *gesek data* ini terdapat pada permainan dua dawai bersamaan, dimana salah satu dawai memainkan *gesek data* dan salah satu dawai memainkan melodi. Permainan ini kerap terdapat pada saat *imbau* dan pengantar pada lagu-lagu *Sikambang*. Setelah dianalisa penulis menemukan kasus musikal yang unik pada permainan dua dawai bersamaan, antara dawai yang memainkan *gesek data* dengan dawai dawai yang memainkan melodi memiliki dua karakter yang berbeda. Pada dawai yang memainkan *gesek data* lebih kepada kestabilan getaran artinya nada yang dihasilkan tetap *konstan*, sedangkan dawai yang memainkan melodi lebih kepada perubahan nada serta memiliki interval nada.



Gambar 1. Perbandingan antara dawai yang memainkan *gesek data*. (Sumber: Askhan, 2025)

Dalam permainan dua dawai bersamaan ini, kestabilan nada dari permainan *gesek data* selalu berdampingan dengan nada dari isian melodi. Untuk lebih jelasnya apabila dawai dua bermain *gesek data* pada nada yang mendekati C sedangkan dawai satu bermain melodi mendekati wilayah nada G, A, Bes, B, dan C, Dalam hal ini kasus musikal yang muncul adalah hadirnya isian melodi yang diikat oleh satu nada. Nada C pada dawai dua ini selalu berdampingan dengan isian melodi yang di mainkan oleh dawai satu. Bisa dikatakan nada C pada dawai dua ini menjadi alas pada setiap nada dari isian melodi pada dawai satu.

Kasus permainan ini juga terdapat pada permainan *rabab* lainnya namun, pada *rabab pasisia* pengembangan melodinya lebih berfariasi dan memiliki warna bunyi tinggi dikarenakan dawainya yang terbuat dari kawat. Untuk komposisi karawitan ini, penulis

memfokuskan garapan kepada pengembangan atau penterjemahan kasus permainan *gesek data* ini dimana nada dari permainan *gesek data* selalu berdampingan mengatakan bahwa, dalam pendekatan re-interpretasi tradisi, kesenian tradisi hanya menjadi sumber inspirasi dan landasan garap, sedangkan bentuk penggarapan sesungguhnya sudah lepas dari bentuk garap tradisi. Pendekatan ini dipilih karena keinginan penulis untuk menjadikan permainan *gesek data* ini ke dalam berbagai bentuk garap yang lebih luas serta sudah lepas dari bentuk asli dari kesenian *Rabab Pasisia*.

Instrumen yang digunakan pada komposisi ini adalah 2 buah *kecapi zhitar*, *zhongruan*, *gitar akustik*, *kecapi Payokumbuah*, dan *Acordion*. Dalam pemilihan instrumen pendukung, penulis memfokuskan pemilihan kepada instrumen *string* dan bersifat melodi supaya dalam pembentukan melodi dan warna bunyi selaras dalam komposisi ini. dengan nada-nada dari isian melodi tanpa perlu berpijak pada tradisi aslinya dengan menggunakan pendekatan garap Re-interpretasi tradisi.

Komposisi karawitan ini diberi judul “*Bagandiang Babedo*”, *Babedo* yang penulis maksud yaitu, antara dawai yang memainkan *gesek data* dengan dawai satu yang memainkan melodi memiliki karakter yang berbeda. Sedangkan *bagandiang* yang penulis maksud yaitu, antara kestabilan nada dari permainan *gesek data* ini selalu berdampingan dengan nada dari isian melodi. Penulis memilih “Re-interpretasi Tradisi” menjadi pendekatan garap dalam komposisi musik “*Bagandiang Babedo*” Re-interpretasi tradisi menurut Jumaidil Firdaus yang mengutip pernyataan Waridi.

METODE

Pelahiran karya *Bagandiang Babedo* menggunakan metode yang dapat memudahkan penulis dalam proses menerjemahkan ide, penggarapan, hingga merealisasikan. Tahap-tahap merupakan hal sangat penting untuk diperhatikan agar menghasilkan sebuah sajian pertunjukan yang dapat diapresiasi oleh kalangan baik itu akademisi maupun umum. Beberapa data yang didapatkan dalam tahapan pencarian dan observasi fenomena dawai *rabab*, penulis menyusun konsep tersebut untuk dijadikan bentuk garapan musik. Penulis memilih objek material berdasarkan konsep dua dawai bersamaan, merangkai data-data yang ditemukan hingga menjurus dan terarah. Beberapa kendala dalam tahap ini seperti perenungan yang memakan waktu dalam pemilihan materi yang tepat berdasarkan konsep tersebut seperti menuliskan konsep ke dalam bentuk tulisan (Riyanto, 2010).

Pada tahap eksplorasi, penulis melakukan pencarian materi yang berkaitan dengan konsep yang ingin diusung. Referensi dalam mencari materi ini berlandaskan pada konsep *dua dawai bersamaan*, dengan pendekatan re-interpretasi tradisi. Proses penyusunan materi karya dilakukan dengan cara mencocokkan berbagai elemen dasar yang ditemukan, sambil mempertimbangkan teknik garap yang sudah ditentukan. Pemilihan teknik ini sangat bergantung pada pendekatan yang digunakan dalam karya. Reinterpretasi menjadi panduan dalam menemukan teknik yang tepat, sehingga semua materi yang ditemukan tersusun secara harmonis dan sesuai dengan konsep garapan yang telah ditetapkan.

Pada tahap eksperimentasi, penulis melakukan eksperimen untuk menemukan warna bunyi melalui pemilihan instrumen pendukung karya. Warna bunyi untuk bagian pertama karya diperoleh dengan mengaplikasikan teknik eksplorasi pada instrumen. Penulis bereksperimen dengan berbagai cara untuk menghasilkan warna bunyi yang berbeda dari karakter asli instrumen tersebut. Pendekatan ini sejalan dengan konsep garapan, yang menginterpretasikan konsep dua dawai bersamaan. Beragam percobaan dilakukan untuk membangun materi dasar karya, di mana imajinasi yang ingin diwujudkan diterjemahkan ke dalam bentuk musikal melalui eksperimen-eksperimen ini. Setiap percobaan dilakukan hingga ditemukan keselarasan dengan konsep dan pendekatan yang telah ditentukan. Semua

proses tersebut berlandaskan pada konsep fenomena dua dawai bersamaan, yang menjadi ide pokok dalam penyusunan karya ini.

Pada tahap aplikasi, material musikal yang telah dirancang sebelumnya disempurnakan dan diaplikasikan menjadi satu kesatuan materi sebagai hasil akhir dari karya. Proses aplikasi ini tentu mengalami berbagai perubahan dan perkembangan seiring dengan penerapan konsep yang telah direncanakan, serta proses kreati yang melibatkan intuisi dalam pengolahan aspek musikal. Seluruh proses penuangan materi melalui latihan-latihan dilakukan dalam jangka waktu yang cukup panjang dan bertahap. Dimulai dengan pemilihan pendukung karya, penjadwalan latihan, pemberian materi kepada pendukung karya, hingga penyusunan materi dari bagian pertama menuju bagian kedua. Dalam tahap ini, penulis telah menyusun materi-materi yang telah ditemukan dan mengaplikasikan berbagai teknik garap untuk mengukur kekayaan dan kedalaman karya. Tidak jarang, selama penggarapan, terjadi perubahan atau penambahan materi oleh penulis atau pembimbing untuk menyempurnakan pesan yang ingin disampaikan dan memastikan keutuhan komposisi musik yang diinginkan.

Setelah materi disusun, tahap selanjutnya adalah melakukan latihan untuk memantapkan setiap bagian karya, baik melalui penghafalan bersama pemain, penyatuan materi perbagian, maupun penyambungan antar bagian. Beberapa kendala seperti keterlambatan waktu latihan, bentrokan jadwal, dan kondisi cuaca sempat menghambat proses ini. Namun, setelah karya tersusun dengan rapi, bimbingan dari dosen pembimbing dilakukan untuk memberikan arahan lebih lanjut. Bimbingan dengan beberapa masukan penting seperti penegasan dalam permainan drone, serta pengembangan melodi dan ritme untuk memperjelas materi sesuai dengan konsep yang diinginkan. Selanjutnya, ada bimbingan untuk menyusun bagian-bagian karya yang dianggap kurang sesuai dalam transisi antar bagian (Riyanto, 2010).

Setelah komposisi musik ini dianggap siap oleh pembimbing, persiapan pertunjukan dimulai dengan pembentukan tim produksi. Tim ini kemudian dibagi tugasnya untuk memastikan seluruh aspek pertunjukan berjalan lancar, termasuk pengaturan sound dan pencahayaan guna mendukung visualisasi karya. Pada tahap ini, penulis dan koordinator artistik bekerja sama merancang dan menata berbagai properti yang mendukung konsep karya, sehingga layak untuk dipertunjukkan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

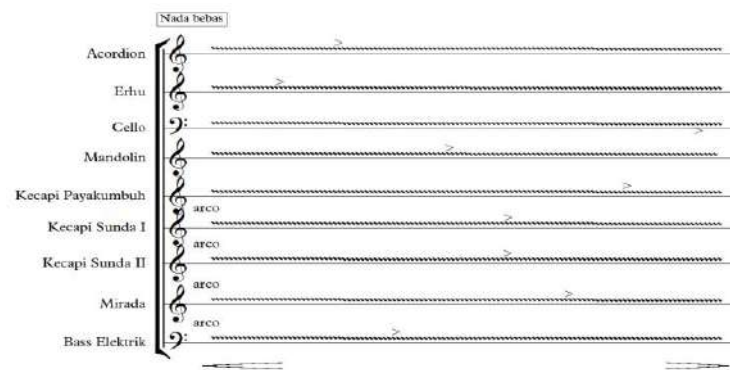
Bagandiang Babedo merupakan interpretasi penulis dari teknik permainan *rabab* di mana dawai satu bermain pada wilayah melodi dan dawai dua bermain dengan Teknik drone dalam waktu bersamaan, fenomena ini menjadi inspirasi penciptaan karya dengan judul *Bagandiang Babedo* yang memiliki makna bergandengan namun berbeda. Komposisi musik ini menggunakan pendekatan reinterpretasi untuk menafsirkan fenomena *rabab* sebagai konsep garapan. Penulis menginterpretasikan kembali dawai satu dan dawai dua menginterpretasikan nilai menjadi sub-sub tema dalam karya ini, yang tampil dalam bentuk baru yang berbeda dari aslinya (Darmansyah, 2013).

Materi utama dalam karya ini melibatkan instrumen-instrumen berdawai. Untuk penggarapannya, penulis menggunakan empat instrumen string, yaitu kontra bass, cello, gitar akustik, dan kecapi. Instrumen-instrumen ini adalah interpretasi penulis terhadap empat dawai pada *rabab*. Dawai satu pada *rabab* diwakili oleh kecapi, dawai dua oleh gitar akustik, dawai tiga oleh cello, dan dawai empat oleh kontra bass. Materi karya ini menggabungkan unsur disharmoni, improvisasi, dan eksplorasi, yang mencerminkan interpretasi penulis terhadap dawai empat yang tidak menyeimbangkan tiga dawai lainnya. Instrumen gitar akustik, kecapi, dan cello mewakili permainan disharmoni dan improvisasi, sementara kontra bass tidak terlibat dalam improvisasi atau eksplorasi karena peranannya sebagai

penyeimbang tiga instrumen lainnya, sebagaimana fungsi dawai empat dalam rabab.

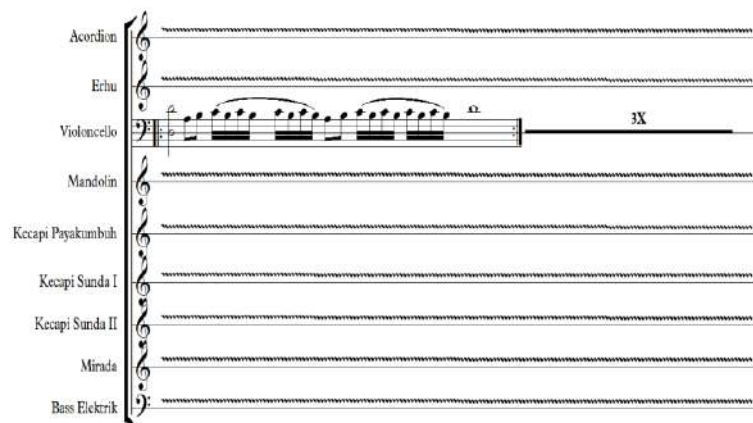
Permainan unisono, harmoni, dan pola ritme dalam karya ini merupakan penafsiran penulis terhadap dawai empat yang berfungsi untuk menyeimbangi ketiga dawai lainnya. Keempat instrumen—kecapi, gitar akustik, cello, dan kontra bass—berperan dalam penggarapan harmoni dan ritme, mewakili bagaimana dawai empat menyeimbangkan dawai satu, dua, dan tiga. Penggarapan melodi dan nada, penulis memilih tangga nada mayor, yang sesuai dengan karakteristik tangga nada rabab yang juga memiliki jangkauan dan interval mayor. Namun, pada bagian pertama karya ini, penulis tidak mengadopsi jalinan melodi khas dari kesenian rabab Pasisia itu sendiri.

Karya ini diawali dengan instrumen bermain menggunakan teknik drone dengan masing-masing nada dari tiap instrumen berbeda-beda dan tidak ditentukan. Setelah beberapa menit masing-masing instrumen memberikan aksentuasi bergantian seperti di bawah ini. Bagian ini merupakan analogi dari makna yang terdapat pada dawai empat yaitu *Manimbang-nimbang Raso jo Pareso* yang bagaimana seseorang dalam tahap mencari dan mentelaah sikap antara sesama manusia.



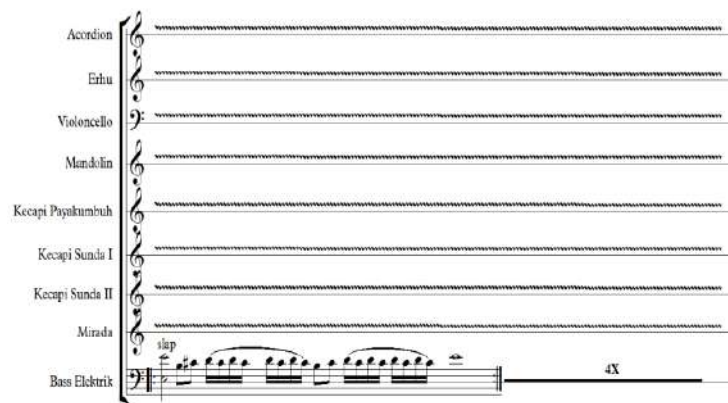
Gambar 2. Bentuk permainan drone dengan aksentuasi bergantian (Sumber: Askhan, 2025)

Selanjutnya cello memainkan melodi dengan karakteristik melodi *rabab* menggunakan teknik improvisasi seperti di bawah ini.



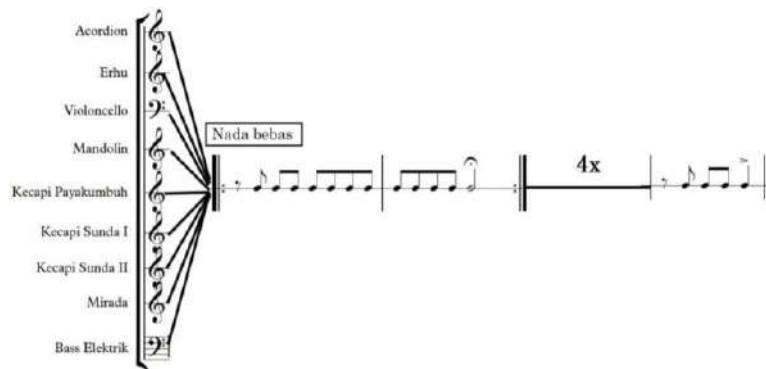
Gambar 3. Bentuk melodi cello (Sumber: Askhan, 2025)

Bagian di atas dimainkan oleh cello sebanyak tiga kali pengulangan dan dilanjutkan dengan bass elektrik bermain menggunakan teknik improvisasi dengan ritme dari karakteristik melodi *rabab* sebanyak empat kali pengulangan sebagai tanda materi selanjutnya.



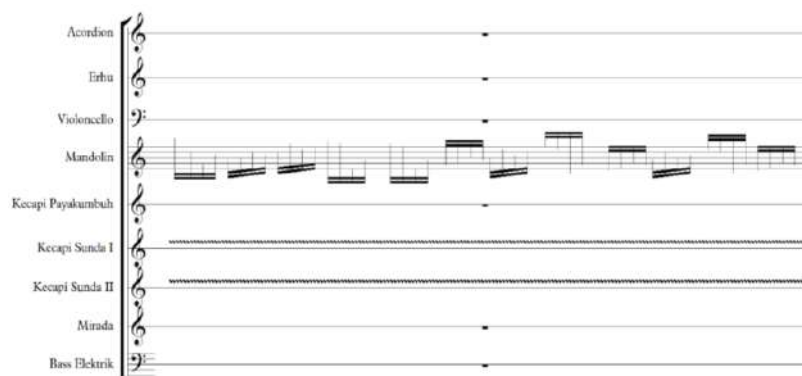
Gambar 4. Bentuk improvisasi bass elektrik (Sumber: Askhan, 2025)

Kemudian seluruh instrumen bermain dengan ritme yang sama namun dengan nada yang berbeda menggunakan teknik unisono sebanyak lima kali pengulangan seperti notasi di bawah ini.



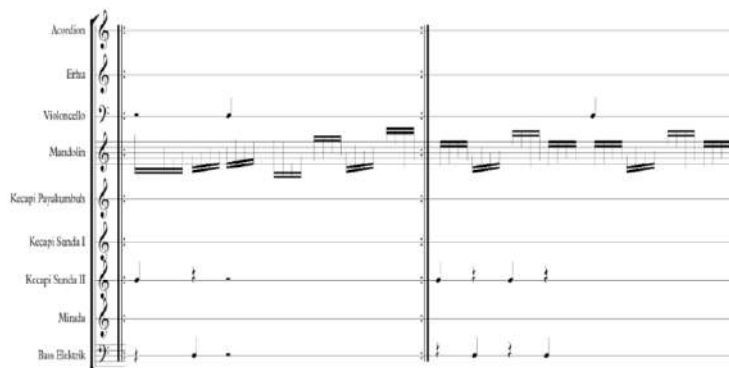
Gambar 5. Bentuk permainan unisono sebagai transisi materi selanjutnya. (Sumber: Askhan, 2025)

Selanjutnya kecapi sunda satu, kecapi sunda dua, mirada bermain menggunakan teknik drone, sementara itu mandolin bermain menggunakan teknik improvisasi dengan tangga nada kromatik secara bebas sesuai dengan intuisi seperti berikut.



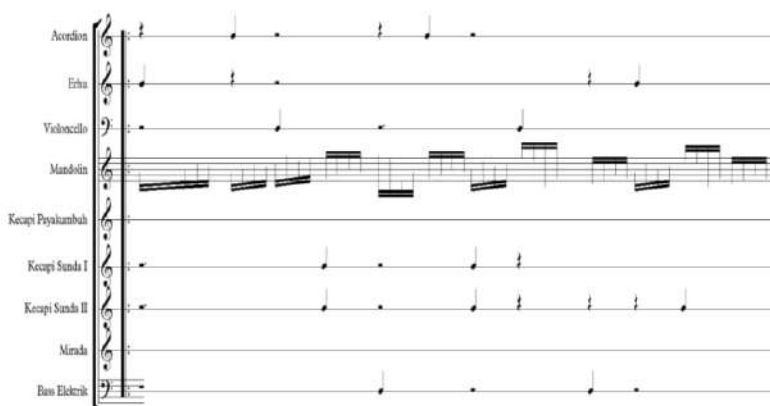
Gambar 6. Bentuk improvisasi instrumen mandolin (Sumber: Askhan, 2025)

Selanjutnya permainan menggunakan teknik *auketing* oleh kecapi sunda, bass elektrik, dan cello seperti berikut.



Gambar 7. Bentuk permainan auketing kecapi dua, bass elektri, dan cello (Sumber: Askhan, 2025)

Teknik *auketing* tersebut dimainkan sebanyak satu kali pengulangan kemudian dilanjutkan dengan permainan auketing oleh seuruh instrumen seperti di bawah ini. Teknik auketing dalam penggarapan pada karya bagian dua ini merupakan analogi terhadap pergesekan yang terjadi ketika seseorang tengah mengproses dan mentelahaah perasaan dan sikap antara sesama manusia.



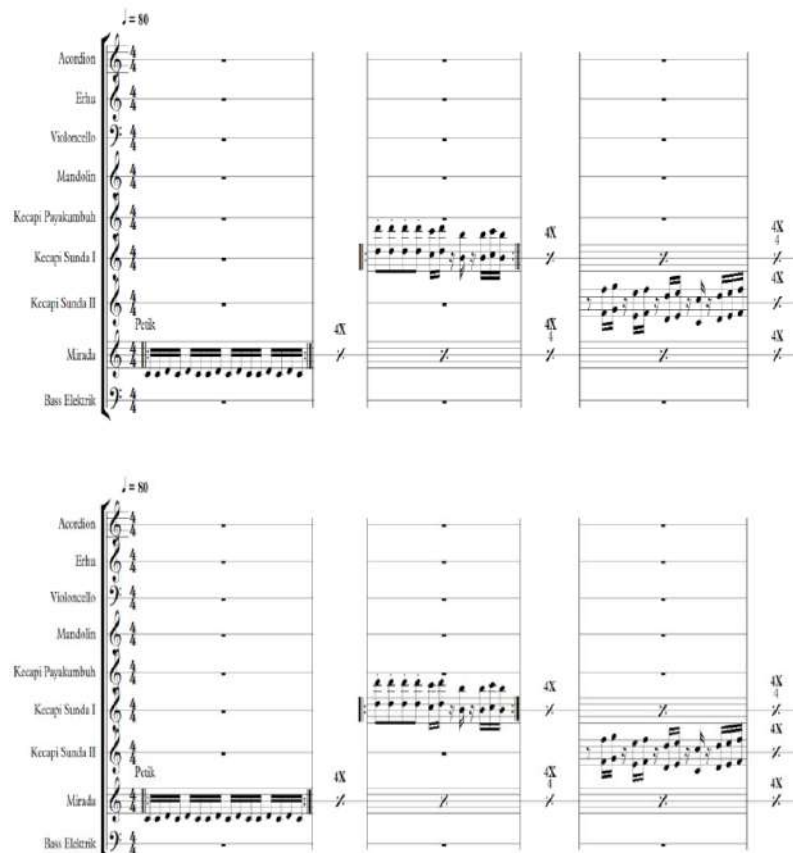
Gambar 8. Bentuk permainan auketing oleh seluruh instrument (Sumber: Askhan, 2025)

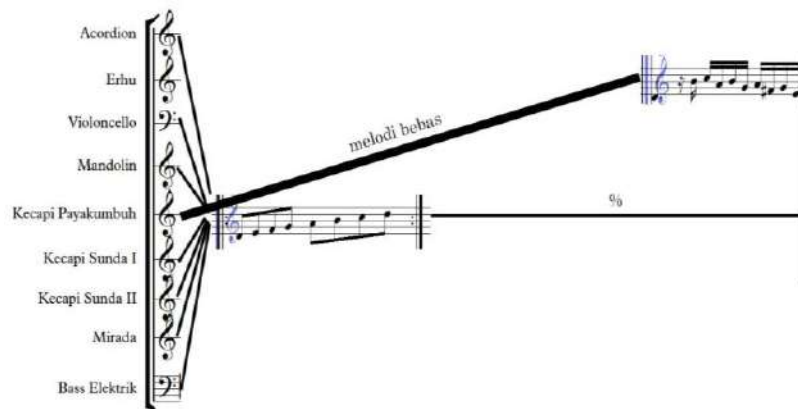
Selanjutnya seluruh instrumen memberikan aksan menggunakan teknik dinamika cressendo ke dinamika deccressendo sebagai tanda i akordion bermain pola ritme, pada bagian akhir pola akordion seluruh instrumen bermain dengan teknik *unisono* seperti di bawah ini.



Gambar 9. Bentuk permainan akordion dan unisono (Sumber: Askhan, 2025)

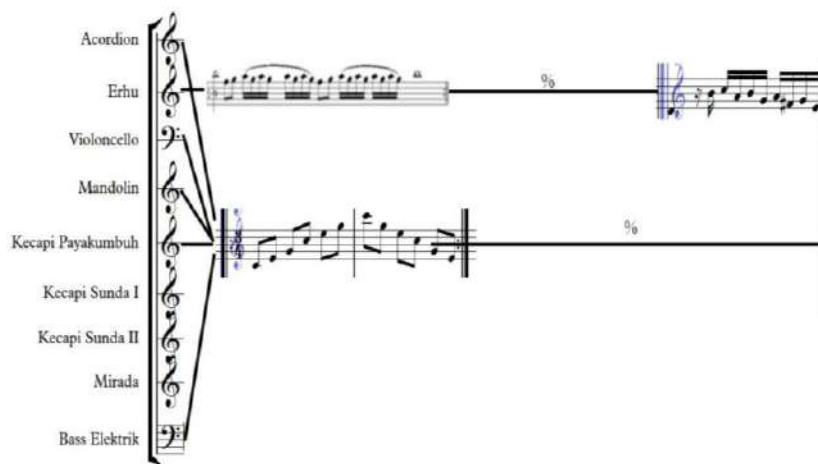
Permainan akordion di atas menandakan masuk pada materi selanjutnya. Instrumen mirada membangun sebuah ritme dengan tempo sedang, sementara itu kecapi sunda masuk menggunakan teknik masuk *interloking*, menjalin sebuah melodi dari tangga nada G mayor. Cello bermain improvisasi melodi yang berdasarkan karakteristik melodi *rabab* dimainkan secara repetisi. Mandolin dan bass elektrik masuk menggunakan teknik masuk *interloking* bermain dengan menjalin sebuah melodi dengan tangga nada G mayor menggunakan teknik unisono seperti berikut.





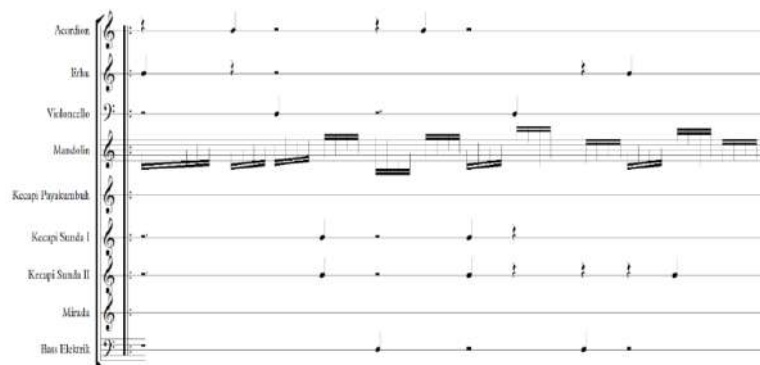
Gambar 10. Bentuk permainan dengan teknik masuk tumpang tindih (Sumber: Askhan, 2025)

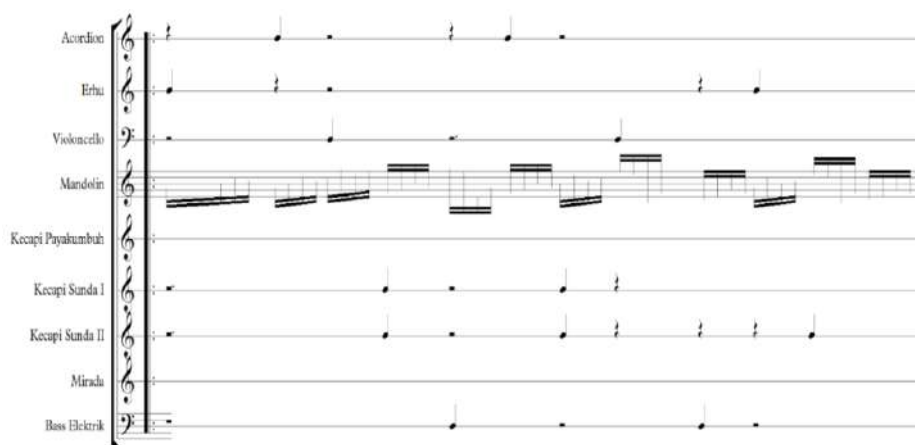
Materi selanjutnya mandolin, instrumen akordion, dan bass elektrik bermain menggunakan teknik arpeggio dengan tangga nada G mayor dengan tempo allegro. Sementara itu erhu bermain improvisasi berdasarkan karakteristik melodi *rabab* sebanyak beberapa kali pengulangan sesuai dengan intuisi pemain sebagai tanda materi selanjutnya.



Gambar 11. Bentuk permainan melodi erhu (Sumber: Askhan, 2025)

Selanjutnya permainan auketing oleh seluruh instrumen seperti berikut.





Gambar 12. Bentuk auketing oleh seluruh instrument (Sumber: Askhan, 2025)

Kecapi sunda dua bermain pada ketukan beat dengan nada D dan bermain pada ketukan up menggunakan tempo allegro, sementara cello bermain improvisasi dan bass elektrik dengan mandolin masuk menggunakan teknik masuk tumpang tindih dengan menjalin sebuah melodi sebagai berikut.



Gambar 13. Bentuk permainan ketukan up dan beat oleh kecapi sunda (Sumber: Askhan, 2025)



Gambar 14. Bentuk jalinan melodi dan ritme (Sumber: Askhan, 2025)

Part di atas dimainkan sebanyak beberapa kali pengulangan dengan menggunakan teknik dinamika cressendo dan dinamika deccressendo dengan menggunakan tempo allegro.pada bagian ini merupakan analogi ketika seseorang telah mencapai satu kesatuan sikap dan rasa antara sesama manusia. Jalinan melodi pada bagian ini merupakan pentuk dari analogi ketika seseorang telah mencapai tahap kebijaksanaan. Kemudian bass elektrik, erhu, kecapi Payakumbuh, akordion, dan instrumen cello bermain dengan jalinan melodi dan pola ritme yang sama. sementara, instrumen kecapi satu, instrumen kecapi dua, dan instrumen mirada bermain dengan menggunakan teknik auketing.

Gambar 15. Bentuk permainan akuketik oleh kecapi sunda dan mirada (Sumber: Askhan, 2025)

Kemudian seluruh instrumen bermain cromatik dari tangga nada G smpai nada Bes dan kembali ke nada G sebanyak delapan kali pengulangan dengan tempo vivace dan sebagai tanda akhir dari karya.

Gambar 16. Bentuk permainan kromatik oleh seluruh instrument (Sumber: Askhan, 2025)

KESIMPULAN

Dalam pencarian bentuk baru dari penggarapan sebuah komposisi karawitan sangat dibutuhkan kejelian dalam mencari ide, merumuskan konsep, pemilihan instrumen dan pendukung karya. Komposisi karawitan *Bagandiang Babedo* ini adalah komposisi musik yang berpijak pada permainan dua dawai bersamaan dalam permainan rabab terkhususnya rabab pasisia. Permainan dua dawai bersamaan dimana salah satu dawai memainkan gesek data dan satunya lagi memainkan melodi menginspirasi pengkarya untuk menggarapnya ke dalam sebuah komposisi karawitan dengan pendekatan garap re-interpretasitradisi.

Bentuk komposisi yang telah lepas dari garap tradisi Rabab Pasisia adalah perwujudan dari konsep re-interpretasi tradisi yang pengkarya gunakan. Struktur karya dan bagiannya serta media yang pengkarya gunakan mempunyai alasan yang berhubungan dengan konsep-konsep *rabab pasisia*, akan tetapi pengkarya menafsirkan kembali dalam garapan komposisi karawitan dengan pendekatan garap yang pengkarya gunakan.

REFERENSI

- Herhani. (2024). "Makna Tor-Tor Naposo Nauli Bulung pada Pesta Perkawinan di Kotanopan Kabupaten Mandailing Natal", Jurnal Sendratasik Universitas Negeri Padang.
- Bus, Akoky. (2013). "*Sabatang nan Balimpik*". Padangpanjang; Laporan Karya Seni.
- Darmansyah. (2008). "*Blibrababa*". Laporan Karya Seni; Padangpanjang, STSI.
- Darmansyah. (2013). "*Ekspresi Musikal Ratok Sikambang dalam Babiola*". Jurnal Bercadik, ISI Padangpanjang, Vol. 1, No. 1, Hal 22. Padangpanjang.
- Dasrial. (2005). "Basiginyang" Laporan Karya Seni: Padangpanjang.ISI.
- Hajizar. (1998). "Tradisi Pertunjukan Rabab Minangkabau (Rabab Piaman, Rabab Darek, *Rabab pasisia*, dan Rabab Badoi)". *Laporan Penelitian*: MSPI; STSI Padangpanjang.
- Hajizar. (2001). "Tradisi Musik Rabab di Daerah Pesisir Sumatera Barat." *Makalah Seminar Sehari (Revitalisasi Seni Budaya Pesisir)*". Dewan Kesenian Sumatera Barat: Padang.
- Janardhana, Yan Pria Kumara. (2021). "*Kamuflase: Korelasi Intramusikan dan Ekstramusikal dalam Penciptaan Komposisi Karawitan Bali*". Journal of Music Science, Technology, and Industry, Volume 4, Number 1, 2.
- Juliano, Toni. (2014). "*Sayatan dalam Disharmoni*". Laporan Karya Seni: Padangpanjang, ISI.
- Moechtar, Asril. (2007). "*Artikel Rabab pasisia*": Majalah Gong, Yogyakarta.
- Nurkencana, Wayan. (1986). "*Evaluasi Penelitian Pendidikan*". Usaha Nasional: Surabaya.
- Riyanto, Yatim. (2010). "*Metodologi Penelitian Pendidikan*". SIC: Surabaya.
- Waridi. (2008). "*Gagasan Dan Kekayaan Tiga Empu Karawitan*". Etnoteater Publisher Dengan BACC: Pascasarjana ISI Surakarta. Bandung.