

Antara Kreativitas dan Konvensi: Pertunjukan Musik Sebagai Kreasi Artistik yang Terbatas

Henry Yuda Oktadus¹

ABSTRAK

Banyak orang beranggapan bahwa semua seni adalah praktik kreatif. Kreatif sendiri adalah konsep yang pengertiannya banyak dikaitkan dengan kebaruan atau inovasi. Namun, status praktik memainkan musik sebagai domain kreatif (seni) bisa menjadi kontradiktif, mengingat dalam konteks musik seni tradisi Barat, pertunjukan musik selalu bertolak dari musik yang sudah dibuat oleh komponis. Tujuan dari tulisan ini adalah untuk mengelaborasi pertanyaan sejauh apa pertunjukan musik bisa dikatakan kreatif? Karena itu teori yang digunakan dalam tulisan ini yaitu kreativitas (Sternberg & Lubart, Boden, Clark, Williamon, Chaffin) yang dielaborasi dengan konteks historis dari pentas musik. Adapun metode yang digunakan adalah meta analisis interpretatif. Dari analisis yang dilakukan bisa dikatakan bahwa, pertunjukan musik masih bisa dilihat sebagai praktik kreatif sejauh kreativitas (sebagai tolak ukur penilaian) dikonseptualisasi ulang dengan mempertimbangkan relevansinya dengan masyarakat dan tradisi yang melingkupi praktik kreatif tersebut.

Kata Kunci : Kreatif, Pertunjukan Musik, Tradisi, Inovasi

ABSTRACT

Many people assume that all art is a creative practice. Creative itself is a concept whose meaning is associated with novelty or innovation. However, the status of the practice of playing music as a creative domain (art) can be contradictory, considering that in the context of Western traditional art music, musical performances always start from music that has been made by a composer. The purpose of this paper is to elaborate on the question to what extent can musical performances be said to be creative? Therefore, the theory used in this paper is creativity (Sternberg & Lubart, Boden, Clark, Williams, Chaffin) which is elaborated with the historical context of the musical stage. The method used is interpretive meta-analysis. From the analysis carried out, it can be said that music performance can still be seen as a creative practice as long as creativity (as a measure of assessment) is reconceptualized by considering its relevance to society and the traditions surrounding the creative practice.

Keywords: Creative, Musical Performance, Tradition, Innovation

Pendahuluan

Bisa kita anggap semua domain seni akan berurusan dengan kreasi. Karena semua seni melibatkan proses kreasi yaitu membuat atau menyusun berdasarkan material apa saja yang ada pada masing-masing bidang seni.

Misalnya pada bidang seni lukis, membuat lukisan dilakukan dengan menyusun elemen-elemen visual yaitu garis dan warna

dengan media kanvas dan cat. Dengan kata lain, kreasi adalah proses mentransformasi material menjadi bentuk-bentuk partikular yang lain.

Pada contoh kasus lukisan di atas misalnya, lukisan menjadi suatu lukisan karena disusun dan dibentuk secara partikular dengan warna dan garis menggunakan media kanvas dan cat. Tentu saja proses kreasi tidak hanya ada dalam seni tetapi kemungkinan juga pada semua domain lain. Namun dalam tulisan ini kita hanya

¹ Tenaga Pengajar Prodi Pendidikan Musik, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Email: henry.yuda@gmail.com

akan menyinggung persoalan kreasi dalam bidang seni, khususnya musik.

Dikatakan bahwa musik memiliki beberapa bidang kerja yang berbeda. Antara lain komposisi, pementasan, aransemen, dan kritik serta produksi wacana. Masing-masing memiliki spesifikasi kerja yang berbeda dengan tuntutan keterampilan yang berbeda-beda.

Tidak bisa dipungkiri pembedaan secara tegas beberapa wilayah bidang kerja ini adalah dampak dari modernisasi dan pasangannya, industrialisasi. Kerangka inilah yang kemudian mengarahkan kita bekerja dalam keterampilan-keterampilan yang spesifik karena pembagian profesi yang juga spesifik.

Musik tidak lepas dari dampak itu. Pembagian kerja dan keterampilan dalam bidang musik sudah mengilustrasikannya dengan baik. Tulisan ini karena itu hendak menyoroti dampak-dampak dan implikasinya, khususnya dalam bidang pementasan atau pertunjukan musik. Menyoroti bagaimana pembagian kerja dan implementasi keterampilan yang spesifik bisa dilakukan dengan melihat proses dan cara kreasi musikalnya yang spesifik.

Kreasi dalam seni sendiri seringkali diasosiasikan dengan istilah kreatif. Tetapi apakah benar bahwa semua bidang kerja seni bisa dikatakan kreatif? Bagaimana dengan pertunjukan musik? Apakah pertunjukan musik dapat dikatakan sebagai praktik yang kreatif mengingat memainkan musik dalam konteks musik seni tradisi Barat selalu bertolak dari musik yang sudah jadi dibuat oleh komponis.

Karena itu, tulisan ini hendak mengelaborasi sejauh apa bidang pertunjukan musik bisa dilihat sebagai praktik yang kreatif.

Landasan Teori

Tulisan ini bertujuan untuk menguji sejauh mana pentas musik seni Barat bisa dilihat sebagai praktik kreatif. Karena semua seni dianggap sebagai praktik kreatif, maka diasumsikan bahwa praktik kreatif selalu melibatkan kreativitas. Untuk itu konsep yang digunakan adalah konsep kreativitas (Sternberg & Lubart, dan Boden) yang sudah banyak disepakati dalam domain psikologi.

Kreativitas adalah kemampuan individu untuk menghasilkan inovasi dalam kadar yang

minim atau pada ekstrem yang lain membuat inovasi yang sangat signifikan (benar-benar baru). Sehingga, dari sudut pandang ini akan didiskusikan apakah pentas musik masih bisa dikatakan sebagai praktik kreatif. Tentunya juga dengan mempertimbangkan konteks historis dan kultural yang mengitari praktik pentas seni musik Barat.

Metode

Metode yang digunakan adalah studi kepustakaan dengan analisis interpretatif. Dengan menggunakan metode ini, praktik pentas musik seni Barat sebagai praktik kreatif akan didiskusikan dari beberapa sudut pandang, serta berdasarkan hasil-hasil temuan lain terkait kreativitas dalam pentas musik Barat.

Karena sifat kontradiktif pelabelan kreatif pada pentas seni musik Barat, metode ini digunakan dalam rangka meninjau secara komprehensif masalah-masalah yang mengitari pentas musik Barat, termasuk maksud dan tujuan dari pelabelan kreatif yang dilekatkan pada pentas musik Barat. Sehingga bisa ditemukan jawaban yang bisa menerangi kerumitan persoalan ini.

Mulai dari memperlihatkan sifat kontradiktif pelabelan kreatif pada praktik tersebut, memperbandingkannya dengan temuan-temuan lain tentang kreativitas dalam pentas musik, hingga menjelaskan konteks historis yang menyebabkan kekeliruan dalam melihat kreativitas pentas musik Barat.

Hasil dan Pembahasan

Kreasi Musikal dalam Pentas Musik

Kreasi dalam bidang pentas musik berurusan dengan memainkan musik, yaitu memproduksi bunyi-bunyian secara partikular menjadi bunyi musikal. Dalam konteks musik seni tradisi Barat, memproduksi bunyi-bunyian selalu bertolak dari not-not tertulis yang ada pada partitur.

Artinya produksi bunyi-bunyian dalam pentas selalu didahului dengan proses kreasi lainnya yaitu komposisi. Secara lebih eksplisit, memainkan musik dalam tradisi ini adalah membunyikan nada-nada yang sudah disusun sebelumnya oleh komponis. Lebih sederhana lagi, memainkan musik hanyalah sekedar

mengekskusi nada-nada apa saja dari yang sudah ditentukan, atau dari musik yang sudah dibuat secara tertulis.

Lantas di manakah letak kreasi pentas musik, karena pentas musik seni musik tradisi Barat hanya sekedar membunyikan ulang yang sudah dibuat oleh komponis.

Umumnya, telah disepakati bahwa kreasi bidang pentas ada pada eksekusi not menjadi bunyi musikal, yaitu transformasi dari informasi visual (teks tertulis) ke auditori (bunyi). Elemen pembentuk yang utama dari musik adalah bunyi. Musik tidak akan menjadi musik jika tidak dibunyikan dan teks musik dari komponis hanya akan menjadi teks. Untuk membuatnya menjadi musik yang konkrit dan bisa dikomunikasikan pada pendengar, komponis memerlukan bantuan pemain untuk menerjemahkannya dari informasi visual menjadi informasi auditori.

Proses ini melibatkan relasi antara pemain dengan instrumennya, yaitu bagaimana pemain menggunakan instrumen untuk mengartikulasikan not-not pada partitur menjadi rangkaian bunyi musikal. Maka dari itu keterampilan motorik untuk memainkan instrumen menjadi syarat pertama yang harus dimiliki seorang pemain musik untuk menghasilkan bunyi musik.

Namun tidak hanya itu, dalam memainkan musik, pemain juga dituntut untuk membunyikan nada-nada dalam cara tertentu supaya ide-ide musikal komponis dapat tersampaikan pada para pendengar. Seolah-olah jika hanya asal membunyikan not pada partitur belum cukup untuk menyampaikan pesan musikal yang diinginkan si kreator yaitu komponis.

Di sini, pemain merupakan pihak ke tiga dalam rantai komunikasi musikal yang menghubungkan komponis kepada pendengar.

Untuk mewujudkan tuntutan semacam itu, pemain melibatkan serangkaian pertimbangan seperti konvensi gaya dan juga aspek-aspek struktural yang memerlukan perlakuan khusus sebelum memutuskan bagaimana not akan dimainkan.

Proses semacam ini dalam bidang pentas musik biasanya disebut interpretasi musikal. Inilah mengapa dalam beberapa penelitian terungkap bagaimana aspek struktural selalu

menjadi landasan interpretatif para pemain musik. Begitu juga sebaliknya, interpretasi pemain merupakan perwujudan dari pemahaman pemain atas aspek-aspek struktural musik (Davidson, 1994).

Berdasarkan konvensi-norma gaya dan informasi struktural yang terdapat pada partitur, pemain melakukan sejumlah pengaturan yang berurusan dengan elemen-elemen ekspresi seperti: tempo, dinamika atau besar-kecil volume suara, warna suara, artikulasi nada (misal: *legatto-stacatto*), penempatan aksen, dan lain sebagainya. Selanjutnya, serangkaian keputusan itulah yang akan menjadi ekspresi musikal dan ditangkap pendengar. Hingga pada akhirnya menjadi stimulus atas respon pendengarnya. Karena itulah, seberapa efektif interpretasi musikal pemain akan mempengaruhi seberapa besar respon positif dari para pendengar.

Namun karena semua pengaturan dan pertimbangan mengacu pada konvensi atau norma-norma gaya ini, interpretasi musikal menjadi sebuah praktik kreasi yang terbatas. Dalam arti bahwa pemain memproduksi bunyi musikal berdasarkan keinginan komponis dan juga norma-norma gaya yang berlaku.

Ketegangan Antara Inovasi Artistik dan Konvensi

Kreasi secara sederhana adalah aktivitas membuat atau membentuk sesuatu. Aktivitas membuat sesuatu melibatkan tingkat-tingkat kerja kognitif tertentu tergantung orientasi seseorang dalam membuat. Jika seseorang hanya membuat sesuatu hanya dengan meniru persis apa yang pernah dibuat orang lain, maka ia tidak perlu melibatkan banyak kerja kognitif. Barangkali seseorang itu hanya memerlukan informasi bagaimana prosedur barang tersebut dibuat dengan materi dan alat apa saja yang diperlukan.

Namun apabila aktivitas kreasi tidak hanya bertujuan meniru persis apa yang pernah dibuat sebelumnya, maka diperlukan kerja kognitif lain yang bisa dikatakan lebih besar. Pada tahap ini seseorang tidak hanya melibatkan pengetahuan sebelumnya yang ia ketahui untuk membuat produk, namun juga melibatkan kerja kognitif lain yang disebut kreativitas.

Kreativitas seperti banyak disepakati dalam beberapa literatur psikologi adalah kemampuan individu untuk menghasilkan inovasi (Sternberg, R dan Lubart, T; 1999), entah dalam kadar yang minim atau yang signifikan (Boden, 1990).

Jika kreasi dalam seni selalu melibatkan kreativitas sebagaimana selama ini orang beranggapan, maka kreativitas dalam pentas musik sangat terbatas. Konsekuensi ini mau tak mau harus ditanggung karena sebuah pertunjukan mesti dijalankan dalam cara-cara yang bisa diterima pendengarnya. Apa yang memungkinkan pendengar bisa menerima sebuah pentas musik, tidak lain adalah familiaritas.

Jika pendengar familiar dengan musik yang dimainkan, barulah pendengar dapat mengapresiasi musik yang dipentaskan tersebut. Sebaliknya, jika tidak demikian, maka besar kemungkinan musik yang dimainkan hanya akan menuai kontroversi. Karena itulah familiaritas menjadi penting sebagai syarat terjadinya komunikasi musikal.

Pada situasi ini pemain dihadapkan dengan tantangan yang pelik untuk merealisasikan kreativitasnya. Persis seperti yang diungkapkan Clarke (2005) bahwa ini terjadi karena adanya ketegangan antara tuntutan inovatif dalam membentuk ekspresi musikal dengan komunikasi musikal yang menuntut familiaritas,

Isu inovasi yang melekat pada kreativitas bertentangan dengan familiaritas yang berkaitan dengan konvensi dan kapasitas resepsi pendengarnya. Pemain tidak bisa menghindar dari konvensi mengingat ekspektasi pendengar terhadap musik yang dipentaskan sudah terkondisi berdasarkan konvensi-konvensi ini. Apa yang menjadi ekspektasi dan apa yang berada di luar ekspektasi pada akhirnya akan mempengaruhi evaluasi suatu kelompok individu sebagai saksi atas produk (dalam hal ini pentas musik) yang diapresiasi itu.

Sebuah pentas mesti mengikuti informasi dan keterangan yang diinstruksikan, serta harus mengikuti norma-norma hasil konvensi. Sejauh demikian kondisinya, maka inovasi yang signifikan dari musisi akan sulit dinegosiasikan dengan masyarakat pendukungnya.

Pada kondisi semacam itu, pemain bisa serba salah. Apakah akan membuat inovasi yang

signifikan tetapi menimbulkan respon negatif dan menjadi kontroversi di sekitar lingkungannya, atau tidak membuat inovasi sama sekali tetapi dianggap terlalu *mainstream*.

Menanggapi kepelikan ini, beberapa studi telah mencoba mengkonseptualisasikan ulang gagasan tentang kreativitas yang sesuai untuk bidang pentas musik. Bertolak dari kelemahan gagasan psikologi terdahulu tentang kreativitas yang dilihat sebagai aktivitas mental dalam diri individu semata, mereka mulai mengembangkan gagasan kreativitas sebagai konstruk yang diproduksi dalam relasi (sosial-kultural) antara kreator dengan apresiator. Dengan perluasan gagasan ini diharapkan orang dapat memiliki acuan yang lebih sesuai dalam mengevaluasi kreativitas pemain atas pertunjukan yang dilakukan.

Meskipun di satu sisi mereka harus tetap mengakui bahwa kreativitas dalam bidang pentas musik itu terbilang minim, namun mereka percaya kreativitas yang relatif minim tersebut masih dapat menyumbangkan dampak musikal yang signifikan bagi pendengarnya.

Williamon dan kolega (2006), misalnya, melihat kreativitas sebagai suatu dimensi bertingkat, dan penilaian atas suatu produk kreatif mesti dievaluasi bersama dengan gagasan tentang orisinalitas dan nilai. Artinya, evaluasi soal kreativitas di sini didasarkan pada konteks sosial-kultural yang melingkupi suatu praktik atau produk yang dievaluasi itu.

Suatu produk, dalam hal ini interpretasi musikal, dikatakan kreatif dan bermakna jika setidaknya menampilkan kualitas orisinal sekaligus masih sesuai dengan nilai-nilai yang dipegang oleh kelompok individu di lingkungannya.

Sehingga kreativitas yang relevan dalam interpretasi musik paling tidak menunjukkan adanya sedikit variasi yang diterapkan pada parameter-parameter ekspresi meski tetap bertolak dari konvensi gaya.

Namun bagaimana secara konkrit variasi mikro yang dimaksud itu dibentuk? Apakah disadari secara penuh atau tidak? Karena variasi atau perubahan kecil bisa selalu terjadi di setiap pentas musik. Seperti yang bisa diamati pada permainan seorang musisi atas repertoar yang sama di tempat dan waktu yang berbeda.

Bukankah perubahan semacam ini sangat rentan terjadi karena faktor ketidaksengajaan?

Ada setidaknya sebuah penelitian yang berusaha menunjukkan bahwa variasi-variasi kecil yang terjadi bukan hanya terjadi karena faktor ketidaksengajaan belaka, namun ada begitu banyak proses yang bisa menjadi basis terjadinya variasi semacam itu.

Chaffin (2006) melihat kreativitas dalam pementasan musik terletak pada penguasaan aspek-aspek musikal yang bisa muncul secara otomatis untuk mengantisipasi kondisi pentas seperti tempat, waktu pentas, dan kesalahan yang tidak bisa dihindari.

Antisipasi yang dimaksud biasanya sering terwujud sebagai spontanitas yang seringkali terjadi dalam pementasan musik. Chaffin berusaha menunjukkan bahwa spontanitas tersebut bukanlah sekedar ketidaksengajaan belaka, namun ada mekanisme dan proses-proses yang memungkinkan itu dilihat sebagai kreativitas pemain.

Dengan penguasaan mekanik yang terotomasi atas isyarat interpretasi dan isyarat ekspresi, seorang pemain dapat tetap mengkonstruksi musik dengan berfokus pada corak ekspresif yang ingin disampaikan pada pendengar meskipun ada kondisi-kondisi yang tidak bisa dikontrol sepenuhnya itu.

Dengan argumen ini, spontanitas dalam sebuah pentas bisa dilihat sebagai bentuk kreativitas pemain. Spontanitas (yang menghasilkan variasi-variasi mikro dalam hal ekspresi musikal) bukan lagi sesuatu yang terjadi secara tidak sengaja, melainkan sebagai wujud antisipasi yang terjadi secara otomatis dalam menyesuaikan faktor-faktor yang tidak dapat dikontrol ketika pentas. Penguasaan hingga tingkatan otomatis ini dicapai dengan upaya intensif pemain dalam pemahaman struktural musik, ekspresi apa yang hendak dibangun, dan penguasaan teknis memainkan.

Pentas Musik, Kreativitas, dan Tradisi Belajar

Dua penelitian di atas adalah sebuah elaborasi dalam melihat sisi kreatif praktik pertunjukan musik seni tradisi Barat. Karena melihat sisi kreatif dari pengertian pada umumnya yang menekankan kebaruan dan inovasi sepenuhnya tidak mungkin dilakukan.

Bahkan tidak relevan. Mengingat, praktik pertunjukan musik jenis ini sejak awal tidak berorientasi pada elaborasi artistik, melainkan sebuah praktik pengawetan artefak budaya.

Kita bisa melihat lebih jauh pada pondasi-pondasi yang menjadi basis praktik pementasan musik konservatif, yaitu model pendidikan dan tradisi belajar yang diterapkan. Memang dalam hal teknis memainkan, semua jenis musik memiliki kesamaan. Di mana penekanan-nya ada pada keterampilan mekanik untuk memproduksi nada. Misalnya dalam musik jazz, rock, klasik, dan seterusnya.

Namun selain pelatihan mekanik, keterampilan musikal yang dibangun dapat secara kontras berbeda dengan tradisi pendidikan musik yang lain. Misalnya dalam pelatihan musik jazz di mana salah satu penekanan-nya ada pada komposisi instan, yang biasa dikenal sebagai improvisasi. Kemudian dalam tradisi pelatihan musik jazz juga tidak ada pemisahan antara yang memainkan musik dengan yang menciptakan. Kreator musik adalah pemain sendiri. Jika kita bicara kreativitas dalam tradisi jazz, misalnya, akan lebih memungkinkan jika menilai kreativitas dari sisi kebaruan-kebaruan yang diciptakan para musisi.

Berbeda dengan pendidikan musik konservatif musik Barat, di mana calon musisi hanya dididik dan dilatih sekedar untuk memainkan musik dari komposisi-komposisi kanon Barat. Dari mulai Bach, Mozart, Beethoven, dan seterusnya.

Orientasi pendidikannya adalah demi tujuan menghidupkan kembali musik-musik peninggalan sejarah dari para maestro di hadapan pendengar kontemporer. Tradisi belajar yang dibentuk berdasarkan kesadaran menjunjung tinggi nilai-nilai kesejarahan ini sejak awal bukan untuk memperbaharui apa yang sudah diciptakan. Tapi hanya sekedar untuk menghidupkan kembali artefak sejarah peninggalan para maestro yang dirasa penting itu (Taruskin, 1995; Lawson dan Stowell, 1999; Haynes, 2007).

Kontras dengan praktik pementasan musik di zaman para maestro itu masih hidup. Di mana para pemain banyak berkolaborasi dengan para komponis. Pemain diberi banyak ruang untuk menyumbangkan ide artistiknya (Jameson, 2012). Misalnya improvisasi pada *cadenza*,

pembentukan musik berdasarkan figur bas, penulisan lirik opera dan pemenggalan suku kata pada lirik. Dalam hal ini, pemain adalah rekan dalam sebuah proyek artistik. Bukan sekedar pelaksana sebagaimana yang terjadi sekarang. Bahkan tidak jarang pemain sendiri adalah komponis. Musisi pada zaman itu adalah orang yang membuat, mengaransemen, sekaligus yang memainkan musiknya sendiri. Tidak ada pemisahan secara tegas antara pemain dan komponis seperti yang terjadi saat ini.

Namun karena satu dan hal, praktik pentas musik yang tadinya lebih cair dalam peran dan kontribusi artistik, berubah menjadi praktik konservasi. Sebabnya antara lain karena meningkatnya jumlah kelas menengah di Eropa sejak abad VII, serta meningkatnya kesadaran sejarah sehingga artefak-artefak (termasuk) menjadi penting untuk terus dilestarikan; ditambah lagi dengan munculnya industri rekaman yang mendukung praktik ini dari segi pendokumentasian dan sisi komersilnya (Jameson, 2012).

Praktik pementasan musik yang sekarang, dengan demikian harus dilihat dari konteks historis dan politisnya. Tujuan pementasan adalah reproduksi artefak sejarah. Sehingga kesempurnaan teknis mengeksekusi nada dan ketepatan dalam menginterpretasi maksud komponis adalah yang utama

Kesimpulan

Tidak bisa dipungkiri praktik pementasan musik dalam konteks musik seni tradisi Barat adalah sebuah praktik kreatif yang terbatas. Namun dari beberapa argumen dan elaborasi tentang kreativitas dalam pentas musik menunjukkan bahwa pentas musik dalam konteks ini masih bisa dilihat sebagai praktik kreatif.

Dari kasus ini seseorang bisa memahami bahwa dalam penilaian kreativitas tidak bisa hanya menggunakan satu perspektif dan ukuran. Karena dalam sebuah praktik, di bidang apapun itu, relevansinya selalu mengandaikan peran dan fungsi praktik tersebut di dalam kelompok masyarakat yang menyokongnya. Bersamaan dengan itu, tidak kalah penting juga mempertimbangkan pengembangan keterampilan tiap praktik yang dikondisikan oleh orientasi praktiknya.

Pentas musik seni tradisi Barat dilaksanakan dalam suatu orientasi yang kemudian menentukan tata cara praktiknya, yaitu: konservasi. Karena itulah, praktik pendidikan dan pelatihan termasuk evaluasi terhadapnya mesti didasarkan pada apa yang melandasi pengadaan praktik konservasi.

Sudah tentu yang ingin dicapai dalam praktik konservasi hanyalah sekedar reproduksi dalam rangka pelestarian artefak budaya. Maka jelas bahwa inovasi atau pencarian kebaruan adalah hal yang sama sekali bertentangan dengan praktik konservasi.

Dengan demikian, penilaian kreativitas di bidang pertunjukan musik konservatif ini tidak akan sesuai jika berorientasi sepenuhnya pada inovasi. Berbeda dengan praktik komposisi yang memang dari dahulu hingga saat ini orientasinya adalah pencarian bentuk artistik baru. Di mana elaborasi dan eksperimen musikal terus dilakukan oleh para komponis. Atau berbeda juga dengan genre pertunjukan musik lain yang memang membuka peluang sebesar-besarnya untuk elaborasi dan eksperimen artistik.

Daftar Pustaka

- Boden, M. 1990. *The Creative Mind: Myths and mechanism*. Wiedenfeld: Abacus dan Basic.
- Chaffin, R; Lemieux, F A; dan Chen, C. 2006. *Spontaneity and Creativity in Highly Practised Performance*. Dalam Deliege, I dan Wiggins, A G (ed). *Musical Creativity: Multidiciplinary Research in Theory and Practice* (hlm. 217-235). USA & Canada: Psychology Press.
- Clarke, E. 2005. *Creativity in Performance*. *Musica Scientiae* 9. European Society for the Cognitive Sciences of Music. SAGE publications. 157.
- Davidson, J.W. 1994. *What Type of Information is Conveyed in the Body Movements of Solo Musician Performers*. *Journal of Human Movements Studies*, 6, 269-301.
- Jameson, C. *The Performer and the Composer*. 2012. Dalam Lawson, C dan Stowell, R (Ed). *The Cambridge History of Musical Performance*. Cambridge University Press. 105-134.

- Lawson, C dan Stowell, R. 1999. *The Historical Performance of Music An Introduction*. Cambridge University Press.
- Haynes, Bruce. 2007. *The End of Early Music: A Periode Performer`s History of Music*. Oxford University Press.
- Sternberg, R dan Lubart, T. 1999. *The Concept of Creativity: Prospect and Paradigm*. Dalam Sternberg, R (Ed). *Handbook of Creativity* (hlm. 3-15). Cambridge: Cambridge University Press.
- Taruskin, R. 1995. *Text and Act: Essays on Music and Performance*. New York: Oxford University Press.
- Williamon, A; Thompson, S; Lisboa, T, dan Wiffen, C. 2006. Dalam Deliege, I dan Wiggins, A G (ed). *Creativity, Originality, and Value in Music Performance. Musical Creativity: Multidiciplinary Research in Theory and Practice* (hlm. 161-180). USA & Canada: Psychology Press.