

**SEBUAH KESAN AKAN KEHENINGAN BUNYI**



Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni

Oleh:

**DREEARTIKA ADI JOKO WICAKSONO**

**NIM 0710293015**

**PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI  
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

**2013**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV	4128/H/S/2013
KLAS	
TERIMA	08-04-2013 <span style="float: right;">P</span>

## SEBUAH KESAN AKAN KEHENINGAN BUNYI



Oleh:  
DREEARTIKA ADI JOKO WICAKSONO  
NIM 0710293015

**PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI  
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2013**




# SEBUAH KESAN AKAN KEHENINGAN BUNYI




**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji  
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Sebagai Salah Satu Syarat Untuk Memperoleh Gelar Sarjana S-1  
Dalam Bidang Etnomusikologi  
2013**

## HALAMAN PENGESAHAN

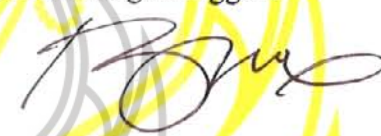
Tugas Akhir ini telah diterima oleh Tim Penguji  
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Tanggal, 28 Januari 2013




Drs. Haryanto, M.Ed.  
Ketua




I Wayan Senen, SST., M. Hum.  
Pembimbing I/Anggota



Drs. Y. Subowo, M.Sn.  
Pembimbing II/Anggota



Warsana, S.Sn., M.Sn.  
Penguji Ahli/Anggota



Eli Irawati, S.Sn., M.A.  
Anggota

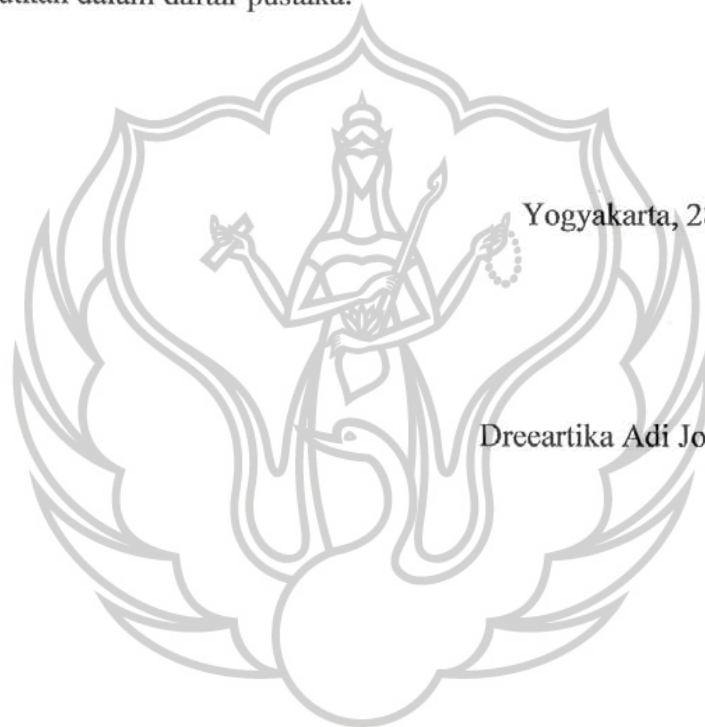
Mengetahui,  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Prof. Dr. I Wayan Dana, SST., M. Hum.  
NIP. 19560308 197903 1 001

## HALAMAN PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam karya Tugas Akhir ini tidak terdapat karya yang diajukan sebelumnya untuk memperoleh gelar kesarjanaan pada suatu perguruan tinggi dan tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



Yogyakarta, 28 Januari 2013

Dreeartika Adi Joko Wicaksono

## MOTTO





*Karya Ini Kupersembahkan Untuk :*

- *Tuhan Sang Pencipta Alam*
- *Manusia Sang Pencipta Sejarah*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Tuhan YME atas terwujudnya komposisi dengan judul *Sebuah Kesan Akan Keheningan Bunyi* beserta laporan pertanggungjawaban karya yang dapat terlaksana serta terselesaikan dengan baik. Karya ini merupakan salah satu syarat untuk menempuh tugas akhir guna memperoleh gelar sarjana (S-1) Etnomusikologi Minat Utama Penciptaan Musik Etnis Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta.

Proses laporan pertanggungjawaban karya seni ini tidak terlepas dari berbagai hambatan, namun penulis bersyukur karena semua itu dapat teratasi dan tidak menjadikan sebuah kendala yang berlarut-larut. Hal tersebut terjadi berkat dukungan dari berbagai pihak yang dengan sukarela membantu dan terus memberikan semangat hingga terselesaikannya laporan pertanggungjawaban karya dalam tugas akhir ini. Pada kesempatan ini penulis mengucapkan rasa terima kasih yang mendalam dan setulus-tulusnya kepada yang terhormat:

1. Drs. Haryanto, M. Ed., selaku ketua Jurusan Etnomusikologi ISI Yogyakarta yang selalu memberikan nasehat dan perhatiannya dalam menempuh pendidikan hingga akhir studi ini.
2. I Wayan Senen, SST., M. Hum., selaku dosen pembimbing I yang telah memberikan bimbingan serta pengarahan dalam karya sampai pada akhir studi ini.
3. Drs. Y. Subowo, M. Sn., selaku dosen pembimbing II yang telah memberikan pengertian, pengarahan serta masukan dalam karya ini.



4. Amir Razak, S.Sn., M. Hum., selaku dosen wali yang selalu memimbing dalam setiap pengambilan keputusan dalam konteks akademik.
5. Musisi-musisi terhebat di dunia, Bob Julian, Iwang, Gigih, Gigin, Dola, Antok, Inyong dan Bagas yang telah rela membantu dan meluangkan waktu untuk terwujudnya karya ini.
6. Ayahanda Imam Supodo dan ibunda Sadariya tercinta yang telah memberikan doa, dana materil, serta dukungan yang tiada terputus.
7. Kedua Kakakku yang terkasih, Fistarika Imam Setyawan dan Tweederika Estiana, yang telah memberikan sumbangsih pemikiran serta dukungan yang tiada habisnya.
8. Seluruh staf pengajar Jurusan Etnomusikologi atas ilmu yang diberikan, baik saat di dalam maupun di luar perkuliahan.
9. Seluruh karyawan perlengkapan Jurusan Etnomusikologi atas dipermudahnya peminjaman alat serta ruang untuk keperluan proses latihan maupun acara pementasan.
10. Teman-Teman produksi yang tidak dapat disebutkan satu persatu untuk tenaga serta pikiran yang terkuras dalam pelaksanaan pementasan Tugas Akhir ini.
11. Teman-teman angkatan 2007 (Yoggi, Thoriq, Candra, Bagio, Apoel, Wilis, Rendy, Dedik, Dindi, Nandang, Arif, Haris, Bayu) atas kebersamaannya selama ini.
12. Teman-teman berkumpul baik di kos maupun kantin (Kidut dkk) atas kekonyolan maupun kedalaman berpikir yang senantiasa menghibur.

13. Teman-teman yang menempuh Tugas Akhir dan Skripsi (Peno, Gumelar, Yanuar, Fierly, Dewi, Purba dsb) atas dukungannya selama proses.
14. Teman-teman HMJ Etnomusikologi dan Taman Budaya Yogyakarta yang telah bersedia memberikan tenaga maupun tempat untuk menyemarakkan pementasan Tugas Akhir.
15. Bapak penjual buku depan perpustakaan ISI Yogyakarta yang telah menyediakan buku-buku yang mencerahkan pemikiranku dan membangunkanku dari tidur dogmatisku selama ini.



Yogyakarta, 28 Januari 2013

Penulis

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PENGAJUAN .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERNYATAAN .....	iv
MOTTO .....	v
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	vi
KATA PENGANTAR .....	vii
DAFTAR ISI .....	x
INTISARI .....	xii
DAFTAR GAMBAR .....	xiii

### BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang .....	1
B. Rancangan Bentuk Garapan .....	7
C. Tinjauan Sumber .....	12
1. Tinjauan Karya .....	13
2. Tinjauan Pustaka .....	14
D. Tujuan dan Manfaat .....	15
E. Metode (proses) Penciptaan .....	17
1. Rangsangan awal .....	18
2. Pemunculan ide .....	18
3. Eksplorasi .....	18
4. Improvisasi .....	18
5. Pembentukan .....	18
6. Penyajian .....	19

### BAB II ULASAN KARYA

A. Ide , Tema dan Judul .....	20
B. Bentuk ( <i>form</i> ). .....	21
1. Bagian 1 .....	21
2. Bagian 2 .....	28

3. Bagian 3.....	32
C. Bentuk Penyajian.....	34
 <b>BAB III PENUTUP</b>	
Kesimpulan .....	36
 <b>SUMBER ACUAN</b>	
A. Tertulis .....	38
B. Diskografi.....	39
 <b>LAMPIRAN</b>	
A. Transkripsi.....	40
B. Foto Latihan .....	63
C. Foto Pementasan .....	64



## INTISARI

Sebuah Kesan Akan Keheningan Bunyi adalah judul karya yang menekankan suatu kesan akan sebuah keheningan dalam realitas kongkrit indrawi maupun realitas yang tak tertangkap indrawi manusia. Fenomena-fenomena bunyi baik yang riil maupun non-riil coba diungkapkan dalam komposisi ini setelah melalui tahapan kajian ilmu akustika (tercermin lewat simbol-simbol) maupun imajinasi. Komposisi ini terinspirasi dari karya-karya musik maupun fenomena alamiah yang identik dengan suatu keheningan itu sendiri.

Terwujudnya karya ini terlebih dahulu melalui beberapa proses maupun metode antara lain rangsang awal, pemunculan ide, eksplorasi, improvisasi dan pembentukan yang berakhir pada tahap penyajian. Komposisi ini berusaha mengintegrasikan antara dua idiom maupun medium musik yakni Barat dan Timur (Gamelan). Selain dari pada itu karya ini tersaji dalam tiga *movement* dengan tempo *adagio*, *Allegro* dan kembali lagi ke tempo *adagio*.

Secara kontekstual komposisi ini sebagai afirmasi akan adanya bunyi-bunyi dalam suatu keheningan yang telah terbukti dalam disiplin ilmu alam. Selain dari pada itu karya ini mencoba mengkritisi kesadaran maupun anggapan masyarakat umum bahwa keindahan seni merupakan suatu kenikmatan indrawi semata.

Kata kunci: Kesan, Hening, Bunyi, Akustika, Imajinasi.

## DAFTAR GAMBAR

1. Denah Panggung.....	12
2. Latihan .....	63
3. Pementasan.....	64



# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Sebuah karya seni tidak merujuk pada produk alam melainkan hanya merujuk pada artefak. Salah satu alasan untuk menyatakan hal ini ialah adanya frase “karya seni” dimana ada seseorang yang mengerjakan sesuatu sebelum sesuatu itu menjadi karya.<sup>1</sup> Karya seni sendiri merupakan ekspresi serta representasi dari imajinasi maupun kerasionalitasan seorang seniman. Salah satu dari sekian cabang karya seni adalah seni musik, yang terwujud melalui seorang komponis maupun instrumentalis.

Musik sendiri adalah cabang seni yang membahas dan menetapkan berbagai suara ke dalam pola-pola yang dapat dimengerti dan dipahami manusia.<sup>2</sup> Musik juga dapat diartikan sebagai bunyi riil (akustis), suatu peristiwa yang dialami dalam dimensi ruang dan waktu.<sup>3</sup> Seorang filsuf abad ke 2 SM, Ptolomeus mengatakan bahwa musik adalah kemampuan untuk mengolah nada tinggi dan nada rendah menurut panca indra maupun akal budi.<sup>4</sup> Sedemikian halnya dengan filsuf Yunani yang bernama Aristoteles, beliau mengemukakan bahwa musik adalah curahan kekuatan tenaga dan kekuatan tenaga penggambaran (visualisasi)

---

<sup>1</sup>Marcia Muelder Eaton, *Persoalan-Persoalan Dasar Estetika* (Jakarta: Salemba Humanika, 2010), p. 20.

<sup>2</sup>Pono Banoc, *Kamus Musik* (Yogyakarta : Kanisius, 2003), p. 288.

<sup>3</sup>Karl-Edmund Prier, *Kamus Musik* (Yogyakarta : Pusat Musi Liturgi, 2009), p. 123.

<sup>4</sup>*Ibid.*

yang berasal dari gerak rasa dalam suatu rentetan suara (melodi) yang berirama.<sup>5</sup> Berbagai definisi mengenai musik di atas semakin mengafirmasikan bahwa terjadinya sebuah musik merupakan suatu konsekuensi dari campur tangan manusia dalam mengolah serta mengorganisir bunyi (materi), sehingga bunyi sengau pada kerbau ataupun suara gemericik air belum dapat disebut musik tanpa campur tangan kreatifitas manusia. Selain pengolahan terhadap bunyi sebagai materi musik, waktu juga menjadi elemen penting dalam terjadinya sebuah karya musik (komposisi).

*Sebuah Kesan Akan Keheningan Bunyi* adalah judul komposisi musik yang dipilih penulis. Tujuan utama dalam penggarapan komposisi ini ialah untuk mengekspresikan suatu impresi akan suasana ataupun sifat hening, baik yang tersaji melalui fenomena dalam bentuk musik maupun non-musik ke dalam sebuah karya musik. Penulis memberikan suatu aksentuasi pada sebuah konsepsi akan kesan, dimana dalam hal ini penulis sependapat terhadap sebuah paham dalam dunia kesenian (*impresionisme*), bahwa manusia tidak akan mampu untuk menghayati kehidupan secara menyeluruh sehingga manusia cukup memetik kesan-kesannya saja.<sup>6</sup> Seniman berkebangsaan Prancis bernama Eduard Manet dalam hal ini menyatakan bahwa spontanitas seorang seniman tidak menggambarkan salah satu pemandangan alam atau suatu wajah orang, melainkan hanya bertolak dari suatu kesan tertentu yang disebabkan oleh pemandangan

---

<sup>5</sup>Sukatmi Susantina, *Nada-Nada Radikal: Perbincangan Para Filsuf Tentang Musik* (Yogyakarta : Panta Rhei Books, 2004), p. 8.

<sup>6</sup>Suka Hardjana, *Estetika Musik* (Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah, 1983), p. 76.



alam, laut atau wajah orang itu.<sup>7</sup> Pernyataan di atas dipertegas lewat suatu epistemologi dari filsuf Empirisme Inggris (David Hume) yang menyatakan bahwa “apa yang kita alami sebenarnya hanyalah kesan-kesan atau *impressions*”.<sup>8</sup>

Ketertarikan akan keheningan, terutama dalam konteks musik menjadi sebuah inspirasi bagi penulis untuk berkarya. Penulis sangat terkesan akan keheningan yang di sajikan dalam sebuah komposisi musik dari komponis berkebangsaan Amerika Serikat yaitu John Cage maupun komponis dari Indonesia bernama Slamet Abdul Syukur. Karya mereka memberikan gambaran bahwa keradikalan dalam konteks kerangka berpikir dapat dimanifestasikan serta diaplikasikan ke dalam bentuk karya seni dengan “eksekusi” yang baik.

Selain itu, salah satu komposisi dari komponis berkebangsaan Prancis bernama Claude Debussy sangat menarik perhatian penulis. Dalam komposisi tersebut, beliau mampu menangkap kesan-kesan terhadap gamelan dan mampu mengaplikasikannya dalam instrumen piano dengan sangat baik. Suara detak sebuah jam dinding di waktu malam hari yang identik dengan suasana sunyi senyap juga menjadi sebuah inspirasi yang menstimulasi daya imajinasi penulis di luar konteks musik. Kesan magis dan eksotis yang ditimbulkan oleh warna suara (*timbre*) pada instrumen gamelan menjadi daya tarik tersendiri dan titik tolak kedua rangkaian imajinasi penulis dalam konsep berkarya. Esensi dari permainan komposisi gamelan yang sangat menonjolkan harmoni antar instrumen, saling mengisi dan melengkapi merupakan salah satu sebab ketertarikan penulis. Dalam

---

<sup>7</sup>Dieter Mack, *Sejarah Musik Jilid 3* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995), p. 11.

<sup>8</sup>Matius Ali, *Estetika: Pengantar Filsafat Seni* (Jakarta: Sanggar Luxor, 2011), p. 87.

komposisi gamelan tercipta suatu keseimbangan yang menawan serta terasa cukup jauh dari kesan *virtuositas* yang berlebihan ala musik Barat. Suasana kontras juga terbesit ataupun terlintas secara implisit dalam imajinasi, dimana suasana tersebut menjadikan sebuah kontradiksi tersendiri bagi suatu keheningan yang cenderung bersifat statis.

Timbul suatu kontradiksi antara definisi musik yang menyatakan bahwa musik sebagai bunyi riil dengan sebuah pernyataan bahwa bunyi sebagai materi musik tidak harus menyatakan dirinya dalam bentuk suara atau secara riil. Terdapat sebuah definisi yang menyatakan bahwa musik adalah suara dan diam yang terorganisir melalui waktu yang mengalir dalam ruang.<sup>9</sup> Penulis dalam kasus ini tidak menolak salah satu pernyataan di atas tetapi dalam hal ini penulis lebih merujuk serta menitikberatkan pada pernyataan kedua bahwa bunyi tidak harus menyatakan dirinya secara riil. Bunyi telah ada dalam refleksi, imajinasi atau benak seseorang jauh sebelum menyatakannya secara riil.

Ditinjau dari perspektif ilmu pengetahuan sendiri, bunyi (*fonem*) merupakan gejala alam yang ditimbulkan oleh sesuatu yang bergetar dan membutuhkan zat antara untuk merambatkan getarannya.<sup>10</sup> Terdapat batas kemampuan pendengaran manusia dalam menerima bunyi yaitu berkisar antara frekuensi 20 Hz sampai 20 kHz, sehingga hal ini membuat manusia tidak mampu menerima bunyi dalam kisaran frekuensi kurang dari 20 Hz (infrasonik) maupun di atas 20 kHz (ultrasonik).<sup>11</sup> Suatu tinjauan dari sudut pandang ilmu pengetahuan tersebut mempertegas bahwa dalam suatu keheningan masih terdapat adanya

---

<sup>9</sup>Djohan, *Psikologi Musik* (Yogyakarta: Best Publisher, 2009), p. 36.

<sup>10</sup>Dr. Efrizon Umar, *Buku Pintar Fisika* (Bandung: Media Pusindo, 2008), p. 23.

<sup>11</sup>Sri Hendarto, *Organologi dan Akustika I & II* (Bandung: Lubuk Agung, 2011), p. 119.

bunyi (infrasonik) yang tak terdeteksi oleh kemampuan indra pendengaran manusia. Ilmuwan fisika berkebangsaan Jerman, Otto von Guericke menyatakan bahwa hanya di ruang hampa tidak terdapat bunyi dikarenakan tidak terdapat zat antara atau medium yang mampu mengantarkan bunyi kepada indra pendengaran.<sup>12</sup> Bumi kita dipenuhi oleh gelombang-gelombang bunyi. Ruang hampa (*anechoic chamber*) menjadi satu-satunya keheningan yang hakiki.

“Di sini kita belajar mengerti, bahwa bunyi tidak harus menyatakan dirinya dalam bentuk suara, atau secara riil. Bunyi telah terjadi dalam benak kita, di dalam khayalan atau imajinasi kita, jauh sebelum secara riil kita menyatakan dalam bentuk suara atau bunyi. Itulah sebabnya bahwa istirahat di dalam musik (partitur) harus kita mengerti sebagai bunyi (yang tak riil = dalam imajinasi), bukan hanya sekedar “tanda” berhenti. *Pause* atau hening yang dinyatakan dengan tanda istirahat adalah “bunyi yang bersuara” yang sangat penting maknanya. Maka musik bukanlah hanya apa yang berbunyi tapi juga apa yang hening. *The sound of silence, swaraning sepi* (Jawa) atau suara sunyi mengandung makna betapa kuatnya bunyi kesunyian. Shakespeare juga berkata: diam adalah bahasa!<sup>13</sup>

Komposisi musik ini, ditinjau dari perspektif instrumentasi menggunakan format kolaborasi antara instrumen pada musik Barat dan instrumen pada musik Timur (gamelan Jawa). Penggunaan format ini didasarkan pada kebutuhan nada dan diharapkan dapat tercipta sebuah sintesa antara kedua esensi yang terkandung dalam dua budaya tersebut yang terwujud lewat sebuah harmonisasi.

Penulis berharap lewat komposisi musik yang berjudul *Sebuah Kesan Akan Keheningan Bunyi* dapat mengungkapkan sebuah impresi akan suatu keheningan melalui media musik. Secara garis besar penulis berkeinginan untuk mengekspresikan sebuah realitas yang dapat diterima indra manusia (dalam hal ini

---

<sup>12</sup>Djoko Arisworo, Yusa, Nana Sutresna, *Ilmu Pengetahuan Alam* (Bandung: Grasindo Media Pratama, 2006), p. 274.

<sup>13</sup>Suka Hardjana, *op. cit.*, p. 57.

keheningan itu sendiri), maupun suatu “realitas” yang tidak dapat diterima oleh indra manusia (apa yang sebenarnya terdapat dalam keheningan itu). Penulis menggunakan istilah “realitas dalam” untuk menyebut suatu realitas yang dapat diterima indra manusia dan “realitas luar” untuk menyebut realitas yang tidak mampu dijangkau oleh indra manusia. Dalam upaya untuk mengungkapkan realitas yang tidak dapat diterima indra manusia (realitas luar), penulis mencoba untuk “memfantasikan diri” berada pada posisi menjadi “makhluk” yang dapat menangkap “realitas” yang sebenarnya dalam suatu keheningan (biasanya dalam hal ini makhluk-makhluk *nocturnal*).

Karya ini diharapkan tidak semata hanya menyajikan sebuah hiburan tetapi sekaligus kesadaran bagi apresiator, dalam hal ini pendengar maupun penikmat musik bahwa suatu keindahan (karya seni) bukan semata hanyalah di ukur seberapa besar dapat meyenangkan atau memberikan “rasa nikmat” terutama dalam perspektif indrawi.

Selama ini kesenian, termasuk musik tidak lebih dari sekedar hiburan. Selama orang masih berpendapat tentang itu, kita masih menjadi anak yatim. Kita tertindas oleh kebodohan selama kesenian masih dianggap hiburan semata.<sup>14</sup>

Karya seni bukan semata sebuah manifestasi maupun representasi akan keindahan yang berhubungan dengan rasa nikmat ke dalam suatu objek. Dalam hal-hal tertentu orang memang atau tentu memperoleh rasa nikmat dari karya-karya seni dan apa saja yang tidak dapat memberi rasa nikmat sudah pasti tidak dapat dikatakan indah, tetapi yang menjadi masalah ialah, “Apakah rasa nikmat

---

<sup>14</sup>Slamet Abdul Syukur, *Virus Setan: Risalah Pemikir Musik*, ed. Erie Setiawan (Yogyakarta: Art Music Today, 2012), p. 24.

merupakan hakikat keindahan?” atau dengan kata lain apabila bila anda mengatakan “ini sesuatu yang indah”, apakah dalam kenyataannya yang anda maksudkan sekedar “saya memperoleh rasa nikmat ataupun senang dengan objek ini dan saya pandang rasa nikmat tersebut sebagai salah satu di antara kualitas-kualitas yang dipunyai oleh objek tersebut?”.<sup>15</sup> Melalui pernyataan diatas menegaskan bahwa suatu teori dari filsuf bernama George Santayana yang menyatakan “keindahan sebagai suatu kenikmatan yang di obyektivasikan” merupakan sebuah tolok ukur terbatas. Berikut salah satu pernyataan yang menjabarkan teori tersebut:

“Keindahan merupakan rasa nikmat yang dianggap sebagai kualitas barang sesuatu”. Akibatnya tidak mungkin ada keindahan yang terpisahkan dari pemahaman kita mengenai objek yang merupakan keindahan, yaitu rasa nikmat tidak akan bermakna bila tidak dialami. Selanjutnya jika suatu objek tidak menimbulkan rasa nikmat pada siapapun, maka tidak mungkin objek tersebut dikatakan indah.<sup>16</sup>

## B. Rancangan Bentuk Garapan

Lewat uraian latar belakang di atas, penulis memperoleh sebuah deskripsi tentang proyeksi ataupun konsep bentuk garapan atau komposisi yang meliputi aspek musikal dalam hal ini instrumentasi maupun aspek pertunjukan. Komposisi ini dipentaskan dengan sebuah format kolaborasi antara beberapa instrumen barat (*orchestral instrument*) yang meliputi instrumen tiup kayu (*woodwind*) dan instrumen *string* dengan beberapa instrumen gamelan yang berlaras *pelog* maupun *slendro*.

---

<sup>15</sup>Louis O. Kattsoff, *Pengantar Filsafat*, trj. Sorjono Soemargo (Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya, 2004), p. 375.

<sup>16</sup>*Ibid.*, p. 374.

Aspek non-musikal (yang mendukung pementasan atau penyajian) dalam pertunjukan ini meliputi tempat atau ruang yang akan digunakan, tata cahaya serta tata suara. Penulis dalam hal ini memilih *proscenium* sebagai jenis ruang yang akan di gunakan. Tata suara akustik menjadi pilihan penulis dalam penyajian komposisi, dimana tidak terdapat penggunaan *sound system*, dalam hal ini penggunaan *mic* serta *amplifier*. Hal tersebut dilatar belakangi oleh harapan bahwa *frekuensi*, *amplitudo* maupun *resonansi* yang di hasilkan oleh sumber bunyi atau *oscillator* (instrumen) tidak “terkontaminasi” oleh bunyi yang telah tersalur dan keluar dari penguas suara sehingga dengan hanya mengandalkan kualitas akustik sebuah ruang dapat menjaga keotentikan suara yang dihasilkan oleh instrumen musik.

Penulis telah melakukan pengamatan dengan metode melihat serta mendengar langsung suatu konser dengan format akustik dan beberapa kesempatan penulis mencoba untuk mengukur seberapa kuat serta jauh kejernihan bunyi yang dihasilkan dalam suatu ruang hingga penulis yakin dengan penggunaan tata suara akustik dalam suatu pementasan karya musik. Instrumentasi serta eksekusi dalam mengkomposisi juga menjadi syarat mutlak untuk sebuah pementasan karya akustik. Dalam hal ini penulis cenderung menghindari penggunaan instrumen dengan tingkat intensitas suara yang cenderung keras (*forte*) seperti *drum* dan sejenisnya (*unpitched percussion*) untuk menciptakan sebuah keseimbangan dalam produksi suara. Penggunaan lampu *general* sebagai pencahayaan dimaksudkan untuk memberi kemudahan bagi *interpreter* (instrumentalis) dalam membaca partisi (notasi) musik. Macam

instrumen yang akan digunakan dalam pementasan yaitu klarinet, oboe, violoncello, bonang barung, gender barung, gender penerus, slenthem, gong dan wood block.

Klarinet adalah instrumen atau alat musik kayu yang hanya memiliki satu *reed* (berbeda dengan oboe atau fagot yang memiliki dua *reed*). Klarinet merupakan alat musik transposisi (nada yang di tulis tidak sama dengan nada yang terdengar), yang paling umum di pakai untuk sebuah komposisi ataupun pertunjukan adalah klarinet *bes* dan klarinet *a*. Klarinet *bass*, klarinet *alto* dan klarinet *kontrabass* masuk dalam keluarga instrumen klarinet.<sup>17</sup>

Oboe merupakan alat musik yang termasuk alat tiup kayu, ditiup melalui sebuah *reed* hingga suaranya cukup nyaring sehingga tidak hanya dipakai dalam musik simfoni tetapi juga dalam musik *fanfare* (*brassband*) dan sebagainya. Oboe berkembang di Paris (Prancis) pada pertengahan abad 17 dan tak lama kemudian dipakai di seluruh Eropa. Maka dalam musik Barok, oboe memainkan peranan yang cukup besar namun masih mengalami perkembangan lebih lanjut sampai abad 20. Wilayah nada dari oboe biasa kira-kira sama dengan wilayah nada flute sedangkan oboe *d'amour* (oboe asmara) merupakan oboe "alto" (in A) yang banyak dipakai pada musik J.S. Bach dan G.F. Handel terutama untuk mengungkap suasana asmara. Namun pada abad 18, oboe *d'amour* tersingkirkan dan baru dipakai kembali pada abad 20. Dikarenakan suaranya dirasa menarik,

---

<sup>17</sup>Karl-Edmund Prier, *op. cit.*, p. 89

maka organ pipa di zaman Barok di lengkapi dengan register “oboe” untuk menirukan suara khas oboe.<sup>18</sup>

Violoncello ialah “suara tenor” dalam keluarga alat gesek (biola,alto,cello,bass) yang terdiri dari empat senar (c,d,g,a). Dalam musik Barok terutama dipakai bersama *ceballo* atau *Harpichord* dalam *bas continuo*. Mulai dari musik zaman Romantik, cello mendapat peranan juga sebagai alat melodi. Dalam musik keroncong cello dipetik secara ritmis untuk menggantikan kendang.<sup>19</sup>

Bonang Barung merupakan jenis berukuran sedang, beroktaf tengah sampai tinggi adalah salah satu instrumen-instrumen dalam pemuka dalam ansamble. Khususnya dalam bentuk teknik tabuhan pipilan, pola-pola nada yang selalu mengantisipasi nada-nada yang akan datang dapat menuntun lagu instrumen-instrumen lainnya. Pada jenis gendhing bonang, bonang barung memainkan pembuka gending (menentukan gending yang akan di mainkan) dan menuntun alur lagu gending. Pada teknik tabuhan imbal-imbalan, bonang barung tidak berfungsi sebagai lagu penuntun; ia membentuk pola-pola lagu jalin-menjalin dengan bonang penerus, dan pada aksen-aksen penting bonang boleh membuat sekaran (lagu-lagu hiasan), biasanya di akhiran kalimat lagu.<sup>20</sup>

Gender Barung merupakan jenis gender berukuran besar, beroktaf rendah sampai tengah. Salah satu dari instrumen pemuka, gender barung memainkan pola-pola bentuk ajeg (cengkok) yang dapat menciptakan tekstur sonoritas yang

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 137.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 24.

<sup>20</sup>Sumarsam, *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003), pp. 333--334.



tebal dan menguatkan rasa pathet gending. Beberapa Gending mempunyai pembuka yang dimainkan gender barung; gending-gending ini di namakan gending gender. Dalam pertunjukan wayang, pemain gender mempunyai peran utama harus memainkan instrumennya hampir tidak pernah berhenti selama semalam suntuk dalam permainan gending *sulukan* dan *grimmingan*.<sup>21</sup>

Gender Penerus adalah jenis gender berukuran kecil, beroktaf tengah sampai tinggi. Meskipun instrumen ini tidak harus ada dalam ensemble, kehadirannya menambah kekayaan tekstur gamelan. Gender ini memainkan lagunya dalam pola-pola lagu ketukan ajeg dan cepat.<sup>22</sup>

Slenthem adalah semacam gender dengan register nada yang rendah. Nadanya satu oktaf lebih rendah dari pada instrumen demung. Jumlah bilangannya sama dengan bilah saron. Slenthem merupakan “instrumen depan” dalam ansambel gamelan Jawa. Alat musik ini sering juga disebut gender panembung.<sup>23</sup>

Gong ialah kata yang menirukan bunyi, kata gong khususnya menunjuk pada gong gantung berposisi vertikal, berukuran besar atau sedang, ditabuh di tengah-tengah bundarannya (*pencu*) dengan tubuh bundar berlapis kain. Gong menandai permulaan dan akhiran gending dan memberi rasa keseimbangan setelah berlalunya kalimat lagu gending yang panjang. Gong sangat penting untuk menandai berakhirnya satuan kelompok dasar lagu, sehingga kelompok itu sendiri (yaitu kalimat lagu antara dua tabuhan gong) di namakan gongan. Ada dua macam

---

<sup>21</sup>*Ibid.*, p. 336

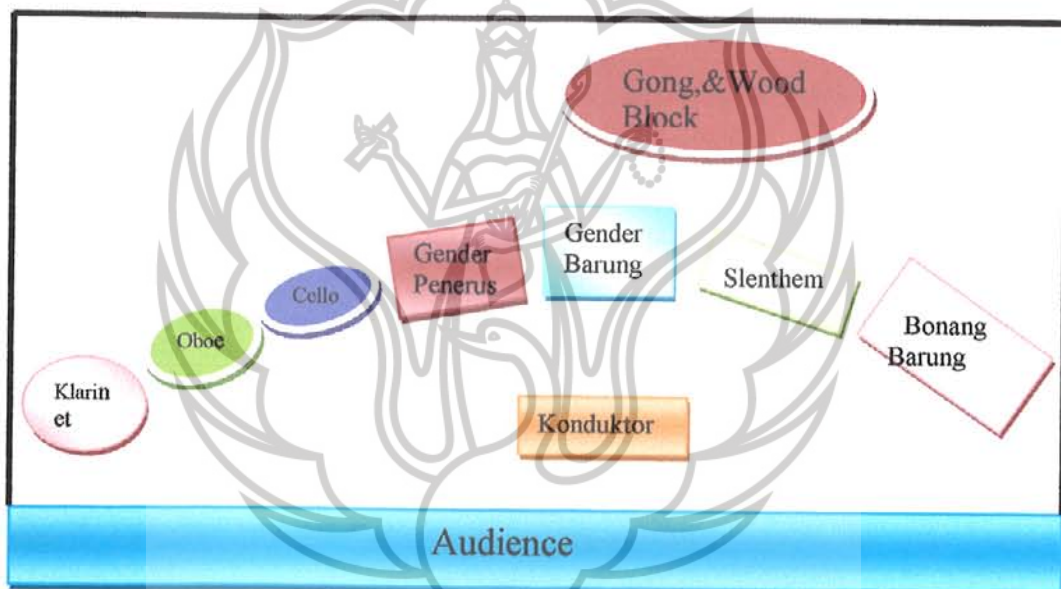
<sup>22</sup>*Ibid.*

<sup>23</sup>Karl-Edmund Prier, *op. cit.*, p. 203

gong: gong ageng (besar) dan gong suwukan atau gong siyem yang berukuran sedang.<sup>24</sup>

Wood Block merupakan kentongan kayu berukuran kecil dan dikenal juga sebagai *Chinese block*. Sejenis dengan suaranya adalah *temple block*, umumnya berbentuk bulat mirip kepala dalam berbagai ukuran, dikenal pula sebagai *Korean temple block*.<sup>25</sup>

Lewat pemilihan instrumen di atas, penulis memperoleh gambaran mengenai tata pentas sebagai berikut :



Gambar 1. Denah Panggung

### C. Tinjauan Sumber

Karya atau komposisi musik ini secara fundamental terinspirasi oleh peristiwa kongkrit serta fenomena yang timbul dalam benak penulis sendiri yaitu keheningan yang memberikan sebuah kesan kontradiktif antara dunia *idea* penulis

<sup>24</sup>*Ibid.*, p. 337.

<sup>25</sup>Pono Banoe, *op.cit.*, p. 439.

dengan realitas yang di terima penulis. Adapun tinjauan sumber referensi musikal (karya) maupun tinjauan pustaka. Hal ini dimaksudkan agar karya ini dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah. Pada sub bagian tinjauan sumber ini akan dijelaskan dalam dua tahap sebagai berikut:

### **1. Tinjauan Karya**

Komposisi berjudul “4.33” karya komponis berkebangsaan Amerika Serikat bernama John Cage. Komposisi musik ini tergolong kedalam suatu “*genre*” musik eksperimental walaupun cenderung ke arah *concept art*. Karya ini sering dinilai sebagai provokasi atau pelecehan seni, tetapi tidak bagi beliau karena konsep komposisi ini hanya merupakan konsekuensi mutlak dari pemikiran bahwa bunyi dibiarkan pada bunyi itu sendiri, serta para pendengar sendiri yang dapat menyelesaikan karyanya, hal itu berarti persepsi apresiator merupakan inti komposisi ini termasuk lingkungan pada saat pertunjukan itu sendiri serta bunyi-bunyi yang ada secara kebetulan.

Komposisi berjudul “Svara” karya komponis asli Indonesia kelahiran Surabaya bernama Slamet Abdul Syukur. Sebuah komposisi untuk piano solo yang pada awalnya terwujud dalam bentuk partitur, dimana berbagai hal harus dikembangkan dari pianis sendiri namun akhirnya beliau membuat versi tertentu. Karya ini bertolak dari suatu nada yang diulangi beberapa kali (otomatis terdapat beberapa variasi mikro) dan dikembangkan melalui suatu teknik, dimana tinggi nada diolah melalui dua tangga nada non-oktaf (lebih dari satu oktaf sebagai mana lazimnya; salah satunya dengan kemungkinan transposisi, satunya lagi tidak).

Komposisi musik berjudul “Pagodes” karya komponis beraliran *impresionisme* berkebangsaan Prancis yang bernama Claude Debussy. Sebuah komposisi untuk piano solo yang identik dengan unsur-unsur (gaya) gamelan, diantaranya penggunaan laras pentatonik. Debussy ingin menirukan atau mentransformasikan kesan ketimuran (gamelan) dimana terdapat tiga tingkat tekstural dalam karya ini sebagaimana juga di temukan pada gamelan. Tingkat pertama adalah kesan “gongan”, yaitu kerangka dasar karya ini. Tingkat kedua dibagi 2 tekstur lagi, yaitu ostinato harmonis di wilayah nada tengah yang berpola sinkopis dan merupakan iringan atau latar belakang untuk mewarnai tekstur ini (di Bali misalnya mirip penggunaan reong). Bagian 2 adalah semacam “pokok gending” atau melodi utama yang mulai berkembang pada birama ke 7. Tingkat ketiga adalah tekstur ornamen yang seolah-olah menghias pokok gending. Hiasan itu dapat di bandingkan dengan fungsi bonang atau gambang pada gamelan Jawa.

## 2. Tinjauan Pustaka

Arnold Schoenberg, *Fundamentals of Musical Composition* (London: Faber & Faber Limited, 1967). Buku ini membahas dasar-dasar pembentukan sebuah musik. Selain itu juga dibahas tentang metode dari Arnold Schoenberg dalam mencipta karya musik. Buku ini sangat membantu penulis dalam memahami tahap-tahap pembentukan maupun penciptaan sebuah komposisi musik.

Dieter Mack, *Ilmu Melodi* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995). Buku ini membahas tentang keanekaragaman serta ciri-ciri melodi dari perspektif budaya musik Barat mulai dari Abad Pertengahan (*choral gregorian*) hingga

Abad Modern (musik kontemporer). Buku ini sangat membantu penulis karena menjabarkan contoh-contoh melodi dari berbagai zaman sehingga dapat memberikan pengetahuan bagi penulis dalam mengolah melodi.

Dieter Mack, *Sejarah Musik Jilid 4* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009). Buku ini membahas sejarah maupun perkembangan musik pasca Perang Dunia ke 2 diantaranya adalah musik Minimalis, dimana teknik pokok komposisi pada musik ini di gunakan penulis dalam pembuatan karya ini.

Karl-Edmund Prier SJ, *Ilmu Bentuk Musik* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2011). Buku ini memberikan penjelasan tentang analisa sebuah karya musik secara luas sehingga sangat membantu penulis untuk menganalisa komposisi musik penulis sendiri. Analisa musik menjadi syarat mutlak untuk mempertanggung jawabkan karya penulis secara ilmiah.

Reginald Smith Brindle, *Musical Composition* (Oxford: Oxford University Press, 1986). Buku ini membahas tentang teknik-teknik mencipta karya musik dari beberapa komponis di antaranya Pizzetti dan Dallapiccola. Buku ini sangat membantu penulis dalam membuat karya musik karena dalam hal ini penulis dapat belajar dari komponis-komponis tersebut.

#### **D. Tujuan dan Manfaat Penciptaan**

Karya musik ini diharapkan dapat memberi sebuah alternatif untuk menggarap sebuah karya musik yang relevan dengan situasi maupun kondisi kekinian, yang dalam hal ini berhubungan erat secara kontekstual dengan keadaan suatu masyarakat. Penulis berharap komposisi ini dapat dijadikan sebuah referensi

serta stimulus dalam hal pembaharuan dalam khasanah musik pada umumnya. Tujuan penulis dalam membuat komposisi ini merupakan suatu keinginan untuk mengekspresikan sebuah impresi yang tersirat dalam hati maupun imajinasi dan mampu memberikan sajian atau pementasan yang menarik serta mendidik.

Karya musik ini diharapkan dapat memberikan manfaat bagi semua pihak terutama bagi penulis sendiri yaitu dapat mengekspresikan suatu kesan yang diterima oleh penulis kedalam sebuah karya musik serta dapat mempertanggung jawabkan karya ini secara ilmiah. Bagi masyarakat umum, penulis berharap dapat memberikan sajian yang menarik sekaligus meningkatkan daya apresiasi terhadap suatu karya seni. Komposisi ini diharapkan bermanfaat dalam dalam bidang keilmuan di antaranya untuk sebuah riset maupun studi analisa musik serta dapat bermanfaat pula bagi lembaga kesenian untuk memperbanyak atau menambah daftar repertoar karya dalam hal ini komposisi musik.

“Akhirnya seni hanya punya tujuan atau fungsi untuk memprovokasi. Akan tetapi pada suatu zaman dimana provokasi telah menurun peranannya menjadi faktor hiburan saja. (...), provokasi hanya bisa berhasil kalau tenaga radikal serta tuntutan artistik pada diri sendiri yang amat ketat dapat bekerja sama; kalau seseorang membuka diri terhadap segala kriteria dan tradisi secara kritis, maka pada saat ini ia mampu melampaui segalanya. Lalu ia bisa masuk dalam wilayah-wilayah pengalaman baru yang belum diketahui.”<sup>26</sup>

Semoga karya ini dapat memberikan suatu kontribusi bagi masyarakat, karena kecenderungan masyarakat kita saat ini selalu menginginkan sesuatu yang baru sebagai akibat yang ditimbulkan oleh tingkat kejenuhan yang sangat tinggi. Kepuasan bagi penulis yang dalam hal ini komponis ialah ketika karya musik di

---

<sup>26</sup>Dieter Mack, *Musik Kontemporer dan Persoalaan Interkultural* (Yogyakarta: Adipura, 2001), p. 169

pertunjukkan atau dipentaskan dan menjadi wujud kongkrit kebebasan berekspresi bagi penulis, terlebih jika tujuan serta maksud dalam karya ini dapat menimbulkan efek positif bagi peradaban kebudayaan itu sendiri.

### **E. Metode ( Proses ) Penciptaan**

“Menggarap suatu komposisi berarti memikirkan tentang materi. Kita harus memikirkan tentang proses bagaimana suatu informasi dari manusia akan disampaikan kepada manusia lain. Supaya suatu karya musik masa kini akan memenuhi tuntutan ini, maka materi musik harus diperhatikan semua konsekuensi di lihat dari segi ekspresinya.”<sup>27</sup>

Permasalahan komposisi musik merupakan sesuatu yang sangat kompleks sekaligus menyenangkan, karena sebagai seorang komponis kita dapat bermain-main dengan imajinasi dan kerasionalan secara bersamaan. Kutipan dari pernyataan kedua komponis tersebut cukup menggambarkan suatu keadaan serta permasalahan komposisi dan proses penciptaan pada saat ini. Beberapa poin di bawah ini merupakan sebuah metode atau proses penciptaan yang penulis lakukan demi mencapai sebuah hasil karya seni yang maksimal.

#### **1. Rangsangan Awal**

Rangsang awal dalam proses penciptaan atau pengkomposisian karya ini ialah peristiwa serta fenomena yang dirasakan penulis, yang “terefleksikan” ke dalam suatu kesan dan menstimulasi daya imaji penulis sendiri. Peristiwa beserta fenomena tersebut merangsang penulis untuk mewujudkannya kedalam sebuah karya seni melalui rangkaian nada-nada harmonis maupun unharmonis.

---

<sup>27</sup>Dieter Mack, *Sejarah Musik Jilid 4* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009), p. 13

## 2. Pemunculan Ide

Pemunculan ide dilakukan setelah pendalaman terhadap gagasan utama (konsep musikal). Kajian-kajian pustaka juga dilakukan untuk mengimplementasikan, mengaplikasikan serta memvisualisasikan ide ke dalam bentuk kongkrit yaitu sebuah komposisi musik secara ilmiah.

## 3. Eksplorasi

Eksplorasi dalam karya ini lebih kepada pengamatan, pendalaman sumber maupun ide dengan mengacu pada teori-teori komposisi dari berbagai sumber tertulis (literatur) maupun berdasarkan pengalaman empiris yang bersifat estetis. Adapun pengamatan terhadap sumber bunyi atau dalam hal ini karakter-karakter bunyi instrumen yang nantinya akan dimasukkan ataupun dipakai dalam karya ini.

## 4. Improvisasi

Improvisasi ialah cara bermain musik langsung tanpa perencanaan atau bacaan (partitur) tertentu.<sup>28</sup> Dalam karya ini penulis mencoba bereksperimen langsung terhadap instrumen yang akan dipergunakan baik dalam hal pengolahan nada, harmoni, ritme maupun dinamika sebelum menentukan bentuk maupun struktur komposisi.

## 5. Pembentukan

Komposisi musik ini termasuk dalam kategori komposisi baru yang bersumber pada idiom musik etnis atau tradisional Jawa (gamelan) yang terlihat dalam bagian yang memberikan aksentuasi pada harmoni antar instrumen dimana

---

<sup>28</sup>Pono Banoe, *op.cit.*, p. 193.



hal tersebut merupakan esensi dari musik Jawa (karawitan), penggunaan skala serta dominasi instrumen yang digunakan. Idiom musik Barat juga digunakan dalam karya ini dan terlihat pada gaya *virtuoso* yang menjadi karakter musik romantik Barat, penggunaan tangga nada *kromatis*, penggunaan nada-nada *disonan* sebagai ciri khas musik kontemporer Barat serta penggunaan instrumen musik Barat. Penyertaan idiom musik Barat bertujuan untuk menimbulkan suatu dikotomi maupun kontradiksi terhadap esensi-esensi musik Timur dalam hal ini musik Jawa tanpa meninggalkan nilai-nilai estetika yang ada.

#### 6. Penyajian

Segi pertunjukan karya ini dirancang dengan konsep yang modern dan formal tetapi tetap menonjolkan kesan sederhana. Karya ini tidak menggunakan property atau artistik yang berlebihan. Tata suara akustik dipilih dalam penyajian karya ini sehingga diharapkan dapat menjaga keautentikan bunyi pada masing-masing instrumen. Dalam segi pencahayaan, dipilih pencahayaan secara *general*, hal ini dirasa sangat membantu penyaji dalam membaca partitur atau score komposisi musik ini.