

# KONTRAPUNG JOHANN SEBASTIAN BACH SEBAGAI SUMBER PENCIPTAAN MUSIK INSTRUMENTAL

Victorius Ganap

## **ABSTRACT**

*Tonal counterpoint was known as a technique in writing music composition developed in Europe since the seventeenth century, invented by Johann Sebastian Bach. Counterpoint has been acknowledged as the basic element in composing fugue and sonata, in which the piece was not intended to accompanying others. Teaching the counterpoint subject has been an important experience from the field, taken from counterpoint class at (1) Music Department, Faculty of Performing Arts, Yogyakarta Indonesia Institute of the Arts; (2) Music School, Jakarta Foundation for Music Education; and (3) Music Department, Faculty of Performing Arts, Satya Wacana Christian University in Salatiga. The teaching material consisted of counterpoint technique compiled by Ichiro Mononobe. The knowledge of such technique was used by the students in composing their own Invention works for two voices, as a model of the genuine instrumental music. The students' works were formulated as a theoretical outcome from a basic concept of counterpoint as a science of melody, which acknowledges the importance of designing melodic lines in music making.*

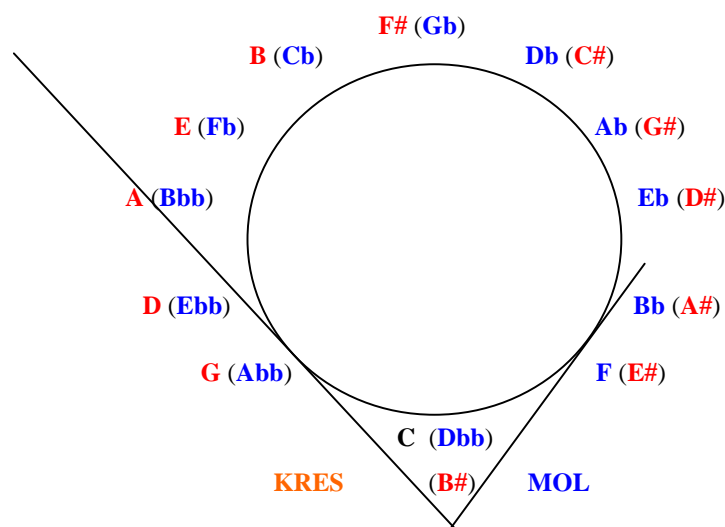
## **Pendahuluan**

Pada abad ketujuhbelas di Eropa, seorang tokoh musik Jerman bernama Johann Sebastian Bach (1685-1750) menemukan sebuah teori yang dinamakan *Circle of Fifth* yang lazim di Indonesia disebut Lingkaran Kwint. Teori ini didasarkan pada siklus 12 titik nada dalam sebuah lingkaran jam, analogi dengan 12 nada yang terbentuk dari jarak interval kwint. Siklus 12 nada dalam lingkaran kwint yang beranjak dari nada C dapat diperoleh dengan menggerakkan nada C searah jarum jam melewati sebelas nada dalam jarak interval kwint, yang akan kembali ke nada C lagi, dengan nama nada B# (Bis). Demikian pula apabila dari nada C digerakkan berlawanan dengan jarum jam menurut cara yang sama, maka akan kembali ke nada C lagi, dengan nama nada Dbb (Deses).

Setiap titik pada lingkaran kwint menjadi tonika atau nada dasar dari sebuah tangganada mayor atau minor dalam kres (#) atau mol (b). Dengan demikian teori lingkaran kwint menghasilkan 24 tonika untuk kres dan 24 tonika untuk mol. Munculnya 24 tonika dalam lingkaran kwint melahirkan tangganada diatonik berdasarkan prinsip

*equal temperament*, yang menyamakan frekuensi antara nada C# dan Db, nada D# dan Eb, nada F# dan Gb, nada G# dan Ab, serta nada A# dan Bb. Oleh karena tanggana diatonik terdiri dari tanggana mayor dan minor, maka jumlah nada dasar diatonik seluruhnya menjadi 48 tonika, yaitu 24 tonika tanggana mayor (# / b) dan 24 tonika tanggana minor (# / b). Prinsip *equal temperament* menjadikan setiap nada memiliki frekuensi dengan standar yang baku mengacu pada standar diapason normal nada a' = 440 Hz. Standarisasi ini menjadikan nada a' di manapun memiliki frekuensi yang sama. Prinsip *equal temperament* juga mengakibatkan bahwa di antara dua nada yang berjarak satu nada dapat disisipkan sebuah nada yang berjarak setengah nada dalam interval yang sama, sehingga menjadikan tanggana diatonik sebagai sistem nada yang dibangun di atas kandungan kromatisme, kandungan yang membedakan karakter tanggana diatonik dari berbagai modus yang terdapat pada budaya musikal lainnya, meski ada di antara modus itu yang memiliki susunan nada seperti tanggana mayor.

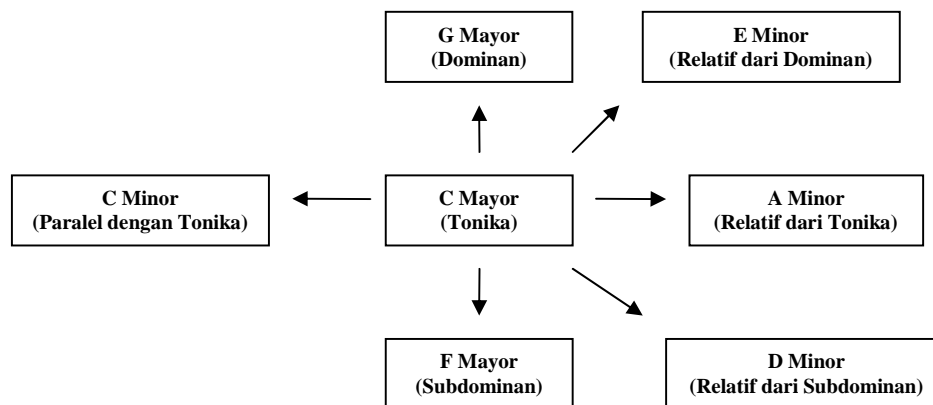
Tabel 1: *Circle of Fifth* J.S. Bach  
(Bockmon 1962: 200-201)



Prinsip *equal temperament* juga menjadikan setiap tanggana berada dalam rumpun yang sama dengan 6 (enam) tanggana lainnya. Misalnya pada tanggana C mayor terdapat 6 tanggana lainnya yang serumpun dalam hubungan: (1) dominan dengan G mayor; (2) subdominan dengan F mayor; (3) relatif dari tonika dengan A minor; (4)

paralel dari tonika dengan C minor; (5) relatif dari dominan dengan E minor; (6) relatif dari subdominan dengan D minor, seperti dapat dilihat pada bagan alir berikut.

Bagan Alir 1: Rumpun Tangganada Diatonik  
(Mononobe 1974: 21)



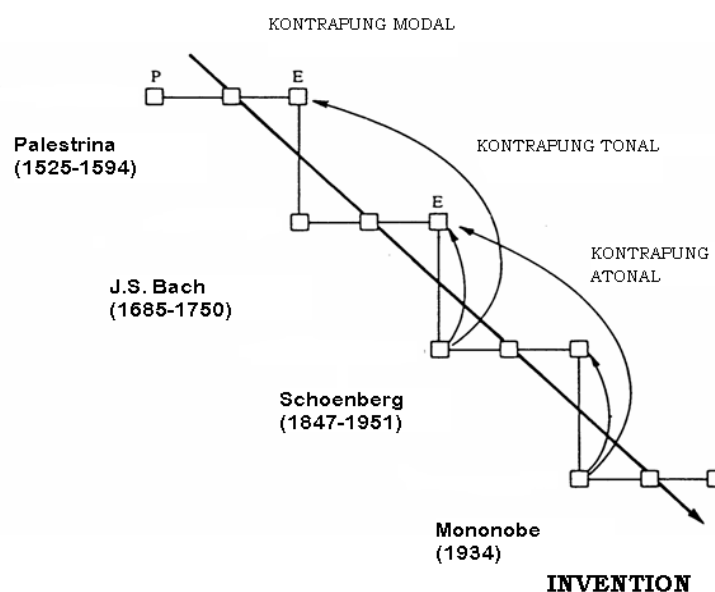
Rumpun tangganada diatonik ini menjadi pedoman dasar bagi penyusunan teknik kontrapung khususnya dalam menentukan satu dominan dan tonika primer, serta enam dominan dan tonika sekunder. Penemuan Bach terhadap tangganada diatonik telah meletakkan dasar bagi lahirnya sistem tonal dalam musik Barat, sistem yang menetapkan tonika dalam setiap tangganada. Penemuan itu juga telah membuka jalan bagi bangkitnya emansipasi musik instrumental terhadap dominasi musik vokal sejak manusia diciptakan. Bach menamakan karya instrumentalnya yang pertama itu sebagai *Invention* yang berarti penemuan. *Invention* telah membuka jalan bagi lahirnya berbagai bentuk karya instrumental sejati seperti fuga, sonata, konserto, dan simfoni. Keunggulan dari karya instrumental sejati terletak pada penyusunan sebuah tema dan berbagai variasi pengembangannya melalui kerangka alur melodi yang berbasis tangganada, serta kemampuan yang tidak terbatas dalam menggarap motif-motif secara sekuensial. Prinsip *cantus-firmus* yang awalnya hanya digunakan untuk musik vokal gerejawi telah digunakan secara efektif sebagai materi sumber penciptaan musik instrumental sejati di Barat sejak abad ketujuhbelas, berdasarkan teori yang ditemukan oleh Bach. Materi sumber penciptaan itu telah diserap oleh Bach dalam menciptakan karya fuganya, kemudian oleh Mozart, Haydn, Beethoven, dan Brahms dalam menghasilkan karya

sonata, konserto, dan simfoni. Tidak berlebihan apabila dikatakan bahwa materi sumber penciptaan musik Barat telah terkuras habis dalam penciptaan karya-karya musik Barok, Klasik, dan Romantik. Memasuki zaman Modern, para komponis mulai berupaya untuk mencari materi sumber yang baru dengan mengandalkan pada: (1) futurisme melalui teknologi MIDI; atau (2) eksotisme sumber-sumber non-Barat. Sementara itu materi sumber penciptaan musik di Indonesia sangat berlimpah dengan orisinalitas yang tinggi dan sebagian besar belum terungkap. Itu sebabnya, tujuan diperkenalkannya teknik penggarapan kontrapung adalah sebagai alternatif yang dapat digunakan dalam menggali dan mengungkapkan kekayaan materi sumber penciptaan musik di Indonesia.

### Latar Belakang Sejarah Kontrapung

Latar belakang sejarah kontrapung akan digambarkan melalui penggunaan teori Tripartisi Semiotika dari Jean Molino tentang proses penciptaan karya musik, yang menegaskan adanya tiga tahapan karya musik, yaitu proses P (*poietic*) saat karya itu diciptakan; (2) proses N (*neutral*) saat karya itu digelar dalam bentuknya yang *immanent*, dan proses E (*esthetic*) saat karya itu dipersepsikan.

Bagan Alir 2: Perkembangan Kontrapung  
(Nattiez 1990:147)



Pada bagan alir di atas digambarkan perkembangan kontrapung sejak periode kontrapung modal dari Palestrina dan periode kontrapung tonal dari Bach, dengan karya-karya polifonik mereka yang tiada bandingannya. Berdasarkan arah panah, proses E (*esthetic*) dari Palestrina dan Bach mempengaruhi proses P (*poietic*) pada periode kontrapung atonal dari Schoenberg, yang dikenal dengan karya musik duabelas nada, sebagai bentuk kebebasan dari ketergantungan pada tonal. Menurut arah panah selanjutnya, proses E (*esthetic*) karya musik Bach dan Schoenberg mempengaruhi proses P (*poietic*) Mononobe pada abad kedua puluh. Menurut arah panah yang tebal lurus ke bawah, semua interaksi antara proses P dan E hanya dapat terjadi melalui pengamatan pada proses N, atau saat karya itu digelar. Dengan demikian, proses pembelajaran kontrapung saat ini dapat juga dikatakan sebagai proses E (*esthetic*) dari proses P (*poietic*) karya *Invention* garapan Mononobe tahun 1974. Proses pembelajaran kontrapung pada mahasiswa musik di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Sekolah Musik Yayasan Pendidikan Musik Jakarta, dan Universitas Kristen Satya Wacana Salatiga selama tahun 2003-2008 telah menghasilkan proses P (*poietic*) yang dilakukan para mahasiswa melalui hasil penggarapan karya *Invention* mereka masing-masing.

### **Kepustakaan Kontrapung**

Dr. Knud Jeppeson, teoretisi yang menjadi direktur Royal Conservatory of Music di Copenhagen, Denmark dikenal sebagai penulis kontrapung yang paling komprehensif, sehingga bukunya berjudul *Contrapunctum* diterjemahkan dalam berbagai bahasa, khususnya versi bahasa Inggris oleh Glen Haydon, profesor musik dari University of North Carolina, Amerika, dan diterbitkan oleh Williams and Norgate, London, 1950. Jeppeson lebih banyak membahas tentang gaya vokal polifonik abad keenambelas, terutama gaya komponis aliran Roma bernama Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594). Jenis kontrapung untuk vokal lebih dikenal sebagai kontrapung modal, karena tekniknya didasarkan pada modus gereja sejak abad kesembilan saat teori kontrapung mulai diperkenalkan. Teknik kontrapung modal untuk vokal pada umumnya digunakan dalam ibadah keagamaan, yang dapat disusun lebih dari empat suara. Itu sebabnya Jeppeson lebih mengarah pada penciptaan canon, motet, atau missa.

Kajian pustaka lainnya adalah pada buku *Counterpoint* yang ditulis oleh Kent Wheeler Kennan, profesor musik dari University of Texas di Austin, Amerika, yang diterbitkan oleh Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1972. Kennan membahas kontrapung berdasarkan garapan abad kedelapanbelas. Tujuan dari pelajaran kontrapung menurut buku itu adalah untuk: (1) menggugah minat mahasiswa terhadap elemen kontrapung yang diyakini hadir dalam setiap karya musik; (2) mempertajam kepekaan mahasiswa terhadap fenomena “pertentangan dan kesepakatan”, atau “ketegangan dan relaksasi”, yang lazimnya terjadi apabila terdapat dua suara yang dibunyikan serempak. Untuk itu buku ini cukup banyak memberikan porsi pelatihan bagi mahasiswa, berdasarkan pertimbangan bahwa proses pelatihan itu dapat menghidupkan dan meraih cara yang lebih efektif melalui penulisan contoh-contoh karya kontrapung.

Studi kontrapung sebenarnya telah banyak ditulis oleh para teoretisi di Barat, seperti halnya studi yang dilakukan oleh komponis Amerika abad kedua puluh Walter Piston (1894), dan Paul Hindemith (1895-1963), yang diterbitkan oleh Victor Gollancz, London, 1978. Mereka telah membuka cakrawala baru bagi apa yang dinamakan sebagai kontrapung atonal abad kedua puluh. Teknik penulisan kontrapung ini didasarkan penemuan komponis Amerika Arnold Schoenberg (1874-1951), yang dikenal sebagai teknik atonalitas dan disistematisasi dalam teknik 12 deret nada seperti terdapat pada karyanya *Pierrot Lunaire*. Teknik atonalitas telah melahirkan kajian sumber penciptaan yang tidak bergantung pada tonalitas musikal seperti yang ditemukan oleh Bach. Eksperimentasi semacam itu lebih banyak memberikan kenikmatan pada komponisnya sendiri dibandingkan kenyamanan para penonton yang menyaksikannya.

Kajian pustaka selanjutnya mengarah kepada buku *Counterpoint* khusus untuk para pemula yang ditulis oleh C.H. Kitson, dan diterbitkan oleh Oxford University Press, London, 1975. Kitson berhasil menyederhanakan teknik kontrapung yang rumit menjadi sebuah materi sumber penciptaan yang mengutamakan pada ornamentasi. Kitson menganggap bahwa banyak ornamentasi musik abad ketujuhbelas yang melekat pada melodi polifonik telah hilang dimakan zaman. Kitson berupaya menghidupkan kembali ornamentasi itu melalui teknik yang dinamakan sebagai *Combined Florid Counterpoint* dalam tiga suara.

Teoretisi Inggris lainnya R.O.Morris juga menulis buku *Introduction to Counterpoint*, diterbitkan oleh Oxford University Press, London, 1979. Morris memberi judul pengantar berdasarkan pandangannya bahwa kontrapung harus disajikan pada tingkat lanjut dari kelompok teori-teori musik. Sebagai sebuah introduksi, pelajaran kontrapung tahap pemula seharusnya terdiri dari (1) pengetahuan dasar progresi harmoni; (2) pengertian tentang kompas melodi; (3) pemahaman mengenai tanda kunci; dan (4) penjelasan tentang *canti fermi* (bentuk majemuk dari *canto fermo*).

Buku tentang kontrapung yang terbaik ditulis oleh Ichiro Mononobe, seorang profesor musik dari Osaka Kyoiku University di Jepang. Ia menulis sebuah buku berjudul *Ni sei no Kigaku teki Taiiho*, atau kontrapung instrumental untuk dua suara, diterbitkan oleh Fukuda Gakufu, Osaka, 1974. Tujuan dari buku itu secara tegas dinyatakan sebagai buku pedoman penggarapan karya kontrapung berdasarkan gaya polifonik Bach, sehingga isinya merupakan kumpulan bahan-bahan latihan yang harus dikerjakan di bawah bimbingan dosen. Isinya terbagi atas sembilan step dengan pembahasan titik lawan titik (*point-counters-point*) pada dua alur melodi berbanding 1:1 sebagai dasar materi penggarapan. Kemudian dilakukan pengembangan alur melodi berbanding 1:2 sebagai materi *invention*, pengembangan berbanding 1:3 dalam *trio*, dan pengembangan berbanding 1:4 yang fugatis.

### Materi Pengajaran Kontrapung

Materi pengajaran dirancang melalui dua komposisi untuk piano berupa karya *Invention* dari abad ketujuhbelas yang digarap oleh J.S. Bach tahun 1720. Salah satu yang paling populer adalah *Invention no.1* dalam C mayor dalam tempo *allegro*.

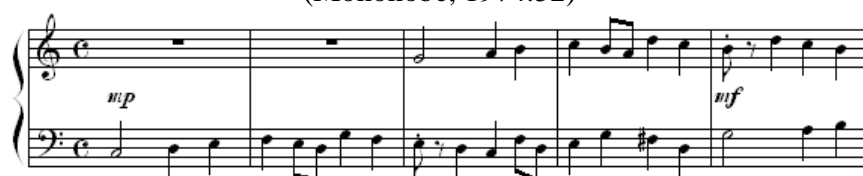
Notasi 1: Tema *Invention No.1* karya J.S. Bach  
(Mononobe 1974:54)



*Invention* sebagai karya musik instrumental yang pendek hanya dalam 22 birama ini diawali dengan tema pada suara atas yang dihiasi dengan *mordent*, ornamentasi yang menjadi ciri khas musik gaya Barok dengan memainkan *neighbouring note* bawah. Adapun *neighbouring note* atas disebut *pralltriller*. Tema suara atas diimitasi oleh suara bawah dengan jarak satu oktaf ke bawah tanpa *mordent*. Suara atas lalu mengimitasi tema dengan jarak kwint ke atas, yang kembali diimitasi suara bawah juga dengan jarak kwint ke atas. Dari contoh di atas, yang dapat dianalisis sebagai data awal dari penelitian ini adalah bahwa struktur karya musik *polyphonic* pada dasarnya terdiri dari (1) tema pokok/motif dasar; (2) pengembangan melalui imitasi; (3) ornamentasi yang disisipkan.

Ichiro Mononobe (1934), selain menulis buku tentang kontrapung yang digunakan sebagai materi pengajaran, juga banyak menghasilkan karya-karya pendek untuk piano yang bersifat *etudis*. Mononobe mengkhususkan diri pada penciptaan karya musik untuk media televisi NHK, yang kerap kali mewakili Jepang dalam berbagai festival internasional. Salah satu dari karyanya yang etudis adalah *Invention* abad keduapuluh dengan pengembangan dari teknik kontrapung abad ketujuhbelas, seperti pada contoh berikut ini.<sup>1</sup>

Notasi 2: Tema *Invention* karya Mononobe  
(Mononobe, 1974:52)



Dalam garapan ini, Mononobe menampilkan kembali tema pokok pada suara bawah, yang diimitasi suara atas dengan jarak interval kwint ke atas. Sementara suara bawah tetap menjadi kontra-melodi dari imitasi tema suara atas. Karya yang berdurasi sepanjang 52 birama ini menampilkan tema pokok dalam tiga versi, yang masing-masing versi diselingi interlude dalam berbagai contoh teknik garapan kontrapungtis. Demikian pula penggunaan *trill* panjang mengiringi koda yang akordis. Karya *Invention* Mononobe menjadi desain yang penting dalam proses pembelajaran kontrapung.

<sup>1</sup> Ichiro Mononobe, *Ni sei no Kigaku teki Taiiho*, Fukuda Gakufu, Osaka, p.52-53 yang dirancang sebagai materi pelatihan dasar bagi penulisan karya *Invention* dua suara untuk instrumental.



## 1. Jenis Interval

Teknik dasar kontrapung sebagai ilmu melodi berpijak pada dwiswara dalam perbandingan yang sama antara suara atas dan suara bawah, dipisahkan oleh interval tonika yang statis dan interval dominan yang dinamis dan memerlukan solusi. Jenis interval dalam kelompok tonika terdiri dari: interval 3; interval 6; dan interval 8. Interval 8 hanya boleh digunakan pada awal dan akhir lagu, sedangkan interval 3 dan 6 pada pertengahan lagu bersama dengan interval L8 (Lintas 8). Jenis interval dalam kelompok dominan terdiri dari:

- a. interval 7 dengan solusi ke interval 3
- b. interval 2 dengan solusi ke interval 6
- c. interval -5 dengan solusi ke interval 3
- d. interval +4 dengan solusi ke interval 6
- e. interval H5 (Horn 5) dengan solusi ke interval 3 (gerakan ke atas), interval 6 (gerakan ke bawah), interval 3 dan 8 (sebagai kadens)<sup>2</sup>

## 2. Progresi Dominan-Tonika

Progresi dominan-tonika juga dapat dilakukan melalui berbagai modulasi dalam tanggana yang serumpun, seperti contoh berikut.

Notasi 3: Dominan-Tonika  
Dalam Rumpun Tanggana C Mayor

The musical notation shows a sequence of six dominant-tonic pairs in C major. Each pair consists of a dominant seventh chord (V7) and its corresponding tonic (I). The intervals between the V7 and I are labeled as -5 +4. The chords are: G7 to C, F7 to C, A7 to C, C7 to C, E7 to C, and D7 to C.

<sup>2</sup> Interval H5 dengan jarak kwint murni merupakan interval dominan dengan kandungan nada ketujuh yang tidak nampak, namun memiliki pengaruh dalam kedudukannya sebagai kadens, sehingga harus diakhiri dengan trinada untuk menghindari terjadinya paralel tersembunyi dari kwint murni menuju ke oktaf murni. Interval H5 dibedakan dari interval 5 murni lainnya dari kedudukannya sebagai dominan yang mengandung nada ketujuh.

### 3. Teknik Kontrapung Dwiswara

Teknik dasar kontrapung dwiswara dalam perbandingan 1:1, juga dapat dikembangkan dalam perbandingan 1:2. Dalam susunan seperti ini, prinsip interval dominan-tonika masih tetap berlaku, dengan memperkenalkan interval konsonan yang non-dominan.

Notasi 4: Contoh Dwiswara 1:2 pengembangan dari melodi tunggal



Teknik dasar kontrapung dwiswara dalam perbandingan 1:1, juga dapat dikembangkan dalam perbandingan 1:4. Dalam susunan seperti ini maka penggunaan nada-nada asing menjadi amat penting. Nada-nada asing yang dapat digunakan adalah:

- a. nada lintas (*passing tone*): nada yang berada di antara lintasan dua nada, contoh: c – d – e: nada d berada di antara dua nada akor C, yaitu c dan e.
- b. nada tetangga (*neighbouring tone*): nada yang beranjak dari satu nada dan kembali ke nada itu lagi, contoh: c – d – c: nada d beranjak dari nada c dan kembali lagi ke nada c.
- c. nada suspensi tanpa persiapan (*vorhalt* atau *appogiatura*) yang pada umumnya muncul pada awal birama.
- d. nada suspensi dengan persiapan atau telah diantisipasi pemunculannya dengan menggunakan busur *legatura*.
- e. nada sebagai bagian dari akor (*brokenchord*) seperti contoh: c – e – g: nada e merupakan nada akor dari akor C.
- f. nada yang membentuk motif yang dikembangkan secara sekuens.
- g. nada dalam motif *brokenchord* disusun secara sekuens.
- h. nada yang menimbulkan efek oktaf.

Notasi 5: Contoh Dwiswara 1:4 pengembangan dari melodi tunggal



Alur melodi birama pertama dari nada C pada suara bawah menuju nada G disisipi dengan nada akor E dan nada lintas F, sementara nada C pada suara atas berfungsi sebagai nada suspensi dengan persiapan menuju nada B melalui nada tetangga D dan nada lintas C. Pada suara bawah kembali nada G disuspensi sebagai persiapan menuju nada F melalui nada akor D dan nada lintas E. Alur melodi birama kedua diawali dengan *appoggiatura* yang diantisipasi dalam interval 4 menuju interval 3. Nada E pada suara bawah disisipi nada lintas D menuju nada C, yang kemudian terjadi 1:1 dengan interval +4 solusi ke interval 6 dilanjutkan dengan *appoggiatura* pada interval 9 menuju interval 10. Setelah melalui nada tetangga D terjadi alterasi pada nada C menjadi C#. Memasuki birama ketiga terjadi *appoggiatura* yang dipersiapkan dalam interval 9 menuju interval 10, dilanjutkan dengan motif 1:1 dalam modus kontrari menggunakan L8 pada nada E, membentuk kembali *appoggiatura* yang dipersiapkan dalam interval 4 menuju interval 3 disusul dengan L8 menuju *appoggiatura* dalam interval +5 menuju interval 6. Pada birama keempat terjadi lagi *appoggiatura* yang dipersiapkan dalam interval 5 membentuk motif sekuens pada suara bawah yang diimitasi suara atas sebelum berakhir pada tonika.

#### 4. Teknik Pengembangan Melodi

Teknik kontrapung juga mencakup pengembangan melodi sebagai tema. Teknik ini amat penting dicermati karena memberikan berbagai kemungkinan variasi terhadap melodi tema, dalam 7 jenis pengembangan seperti diuraikan pada contoh berikut.

- a. Teknik pengembangan secara imitatif, dengan mengimitasi melodi tema dari nada oktaf atau dominan di atasnya.
- b. Teknik pengembangan secara inversi, dengan mengimitasi melodi tema dalam susunan berlawanan, dalam arti alur melodi naik menjadi turun, dan alur melodi turun menjadi naik dalam jarak interval yang sama.
- c. Teknik pengembangan augmentasi, dengan memperbesar nilai nada dari tema pada suara bawah.
- d. Teknik pengembangan diminusi adalah lawan dari augmentasi, dengan memperkecil nilai nada dari tema pada suara bawah.
- e. Teknik pengembangan *stretto* tidak memberikan motif baru bagi tema akan tetapi hanya merupakan pengembangan yang tumpang tindih antara suara atas dan suara bawah.
- f. Teknik pengembangan retrogresi memiliki keunikan tersendiri yang sulit dapat dibedakan dengan melodi tema, karena dituliskan dengan arah dari kanan ke kiri membentuk pengembangan tema yang baru. Pengembangan ini lebih bersifat eksperimentatif yang penampilannya membutuhkan formasi yang simetrikal daripada alur melodi yang membentuk prinsip dominan-tonika.

#### 5. Teknik Motif Sekuens

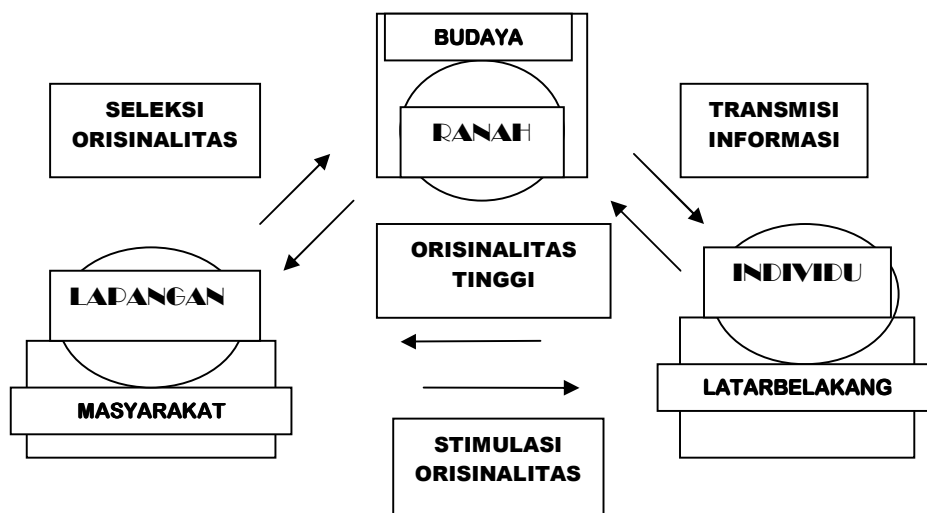
Teknik kontrapung melalui penggunaan motif yang disekuens merupakan ciri khas dan keunggulan dari musik instrumental, karena pemusiknya hanya menuruti mekanisme organologis tanpa harus membidik nada yang akan disekuens.

#### **Proses Pembelajaran Kontrapung**

Karya musik Indonesia dalam bentuk musik instrumental sejati, melalui penggunaan teknik kontrapung sebagai sumber penciptaan yang dikembangkan menurut gaya musik kontemporer merupakan tujuan akhir dari proses pembelajaran kontrapung. Karya musik itu harus memiliki orisinalitas sebagai hasil dari suatu proses pembelajaran yang melibatkan peran serta dari ranah, individu, dan lapangan. Bagan alir berikut ini menggambarkan bahwa proses pembelajaran diawali dengan adanya transmisi informasi dari ranah suatu budaya musikal dengan kaidah yang terkandung di dalamnya kepada

individu peserta didik pembelajaran kontrapung. Informasi berupa materi pengajaran kontrapung yang ditransmisikan itu kemudian menghasilkan berbagai persepsi dari individu peserta didik dengan latarbelakang mereka masing-masing. Persepsi itu berkembang menjadi sebuah kreativitas dengan orisinalitas individu. Orisinalitas itu kemudian memperoleh stimulasi di lapangan melalui masyarakat musik. Lapangan akan menyeleksi orisinalitas dari kreativitas individu untuk kemudian dikembalikan kepada ranah budaya musikal. Ranah kemudian menerima kreativitas individu yang telah diseleksi itu ke dalam budaya musikal dengan orisinalitas tinggi.

Bagan Alir 3: Proses Pembelajaran  
(Sternberg 1999:315)



Proses pembelajaran kontrapung dilakukan para mahasiswa musik dari lembaga ISI Yogyakarta, YPM Jakarta, dan UKSW Salatiga, yang menempuh mata kuliah Kontrapung I dan Kontrapung II dengan total waktu pembelajaran selama 32 minggu atau 64 jam pelajaran. Metode pembelajaran bersifat workshop, dalam arti mahasiswa lebih banyak aktif berlatih mengerjakan soal menyusun kontra melodi dari melodi yang diberikan di buku musiknya sendiri maupun secara bergilir di papan tulis. Dosen wajib memberikan bimbingan dan pengarahan kepada mahasiswa. Ujian Kontrapung I bersifat mengerjakan soal dengan materi dasar 1:1, sedangkan ujian Kontrapung II bersifat kreativitas dengan mengerjakan komposisi *Invention*. Ujian dilaksanakan dengan mengajukan karya *Invention* setiap mahasiswa yang diperdengarkan melalui MIDI.

### Hasil Pembelajaran Kontrapung

Pembelajaran dilakukan pada kelas Persiapan Konservatorium III Sekolah Musik YPM Jakarta sebanyak 30 siswa yang mengikuti pelajaran Kontrapung 2 jam per minggu selama 2 semester tahun 2005. Pelaksanaan ujian Kontrapung ini terintegrasi dalam Ujian Teori Lisan yang dihadiri pimpinan sekolah yaitu: (1) Aisha Ariadna Pletscher; (2) Irvati M. Sudiarso; dan (3) Levi Gunardi. Karya Dina Budiarto dinyatakan sebagai karya terbaik, dan memperoleh penghargaan *Composition Award* dari Sekolah Musik Yayasan Pendidikan Musik tahun 2006.

Notasi 6: Pengembangan menurut Dina Budiarto

#### Invention in 2 Voices

Dina Budiarto

Dina Budiarto memperkenalkan tema pada suara bawah dalam A minor, yang segera diimitasi suara atas secara inversi. Tema ditampilkan kembali pada suara bawah secara generik yang mereduksi intensitas melodi meski diikuti dengan imitasi minor melodik dari dominan pada suara atas sebelum masuk pada interlude. Seyogyanya tema yang generik tidak diulang lagi dalam pengembangan pertama sebelum interlude. Karya ini amat singkat hanya sepanjang 25 birama, sehingga pengembangan yang dilakukan tidak maksimal. Demikian pula konsistensi dalam menggunakan kompas oktaf dari motif sekuens seperti pada birama 18 motif suara atas diawali nada C2 maka pada birama 19

seharusnya ke nada E2 daripada nada E1 seperti pada partitur aslinya. Oleh karena nada awal suara bawah adalah A kecil maka pada birama 19 seharusnya diawali nada C1. Partitur asli nada awal birama 20 suara atas adalah C kecil yang seharusnya C1 dengan konsistensi nada B kecil pada birama 21 seperti contoh di bawah. Penggunaan efek oktaf pada birama 20 dan 21 amat baik. Nada awal suara bawah birama 20 adalah E dalam interval 6 dengan suara atas, konsisten dengan nada D suara bawah dengan nada B.

Dari contoh sebanyak 30 pengembangan menurut para siswa Sekolah Musik YPM dapat dikatakan bahwa semuanya masih bersifat *text-book* dalam arti sebatas menggunakan teknik kontrapung yang baku. Aspek kreativitas dalam penyusunan sebuah komposisi musik belum tampak dari hasil karya mereka. Hal ini disebabkan karena mereka belum memperoleh kematangan (*maturity*) dalam berkreasi secara musikal, berdasarkan pengalaman mereka sebagai instrumentalis atau performer yang lebih banyak terikat pada partitur, serta tidak berlatarbelakang pendidikan musik formal. Kemampuan instrumental dengan latarbelakang yang demikian itu memberikan pengaruh cukup besar terhadap kurang terasahnya kemampuan kreativitas siswa Sekolah Musik YPM.

Pembelajaran kontrapung pada Fakultas Seni Pertunjukan Universitas Kristen Satya Wacana Salatiga dilakukan dalam dua trimester tahun 2007. Proses pembelajaran dilakukan oleh mahasiswa Program Studi S-1 Seni Musik terdiri dari Minat Utama: (1) Musik Pendidikan; (2) Musik Gereja; (3) Komposisi Musik, sebanyak 20 orang yang menempuh mata kuliah Kontrapung I dan Kontrapung II dengan total waktu pembelajaran selama 32 minggu atau 64 jam pelajaran.

Ujian akhir bersifat kreativitas dengan mengerjakan karya *Invention* yang diperdengarkan melalui MIDI, dan diujikan oleh 3 dosen Komposisi, yaitu: (1) Agastya Rama Listya, yang juga menjabat sebagai Dekan Fakultas Seni Pertunjukan; (2) Paulus Dwi Hananto; dan (3) Poedji Soesila. Dua karya dari antaranya dinyatakan sebagai karya terbaik, yaitu *Invention* karya Doddi Sarwono, dan karya Ferrari Berlinetta.

Notasi 7: Pengembangan menurut Doddi Sarwono

**INVENTION IN B MAJOR**

DODDI SARWONO  
852006022

LENTO

PIANO

Karya *Invention* sepanjang 62 birama ini dinyatakan sebagai karya kontemporer dengan kreativitas yang tinggi. Karya ini merupakan contoh yang ideal dari tujuan pembelajaran yang mengharapkan lahirnya komposisi kontemporer yang menggunakan materi sumber teknik kontrapung abad ketujuhbelas. Istilah kontemporer yang dimaksudkan di sini adalah komposisi yang menunjukkan jatidiri kekiniannya melalui penggarapan secara eksotik yang menggunakan unsur etnisitas minimalis yang sangat dipengaruhi oleh modus musik Bali, sehingga penulisan tanda mula dalam 5 kres menjadi tidak efektif dalam menampilkan karakter B Mayor akibat kromatisme yang pekat pada alur melodi.



Pengembangan motif secara minimalis dapat dilihat pada birama 16 suara atas dan bawah berbanding 1:1 dengan permainan kromatik yang rumit dalam jarak interval 5 paralel antara G# dan D#, D# dan A#, C# dan G#, yang secara konvensional seharusnya dihindari penggunaannya. Progresi pada birama 16 suara atas adalah: D#-D-A#-D#-D-A#-G#-D#-A#-G#-G, yang diimbangi suara bawah dengan progresi: C-G#-G-D#-G#-G-D#-C#-G#-D#-C. Pada birama 21 hingga 24 terjadi perbandingan 1:2 yang lebih banyak menggunakan nada-nada tuts hitam dalam kres. Pada birama 25 dan seterusnya terjadi pengembangan motif sekuens secara *interlocking* antara suara atas dan bawah sambil tetap bergerak dalam kromatisme yang pekat hingga akhir lagu. Karya ini menjadi model komposisi kontemporer Indonesia yang dibangun di atas teknik kontrapung tonal melalui penyusunan sebuah tema dengan berbagai variasi pengembangannya.

## Notasi 8: Pengembangan menurut Ferrari Berlinetta

## INVENTION

Ferrari Berlinetta W.

Moderato

5

9

13

16

20

*p*

*mf*

*f*

*mf*

*ff*

*p*

*mf*

*f*

*cresc.*

*p*

*mf*

*f*

Karya sepanjang 52 birama ini digarap dengan menampilkan kemampuan pianistik yang terbaik yang dapat digali secara maksimal dari sebuah *Invention* untuk piano. Tema

dibawakan suara atas yang segera diimitasi suara bawah dalam jarak oktaf. Tema tampil kembali pada suara atas dengan imitasi dominan yang juga segera diimitasi suara bawah. Pengembangan motif sekuens yang kromatik berganti dengan cepat seperti pada birama 19 suara bawah diawali nada G lalu F diimbangi dengan motif pendek nada tetangga kromatik sepertigapuluhdua dari D dan A. Motif sekuens selanjutnya pada suara atas disusun dengan jarak interval 4 dari nada B ke F, yang disekuens dari nada A ke Eb, dan dari nada G ke Db, dilanjutkan dengan motif seperenambelasan yang kromatik dalam tangganada mol. Contoh pengembangan diambil dari dua frase yang berbeda antara frase birama 19 dan birama 46. Contoh pengembangan pada birama 46 menunjukkan kembalinya tema melodi setelah permainan melodi suara bawah dan suara atas secara *tremolo*. Tema ditampilkan terakhir kali dengan aksentuasi akordik yang mengantarkan pada *coda* dengan progresi dominan tonika berulang kali dengan pola ritmik yang memberikan kesan *ending* yang sangat maskulin walaupun digarap secara feminin.

The musical score consists of four systems of piano notation. The first system (measures 36-39) shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamics ranging from *pp* to *mf*. The second system (measures 40-43) features a more complex texture with tremolos and accents, marked with *f* and *pp*. The third system (measures 44-47) continues the melodic development with a strong *f* dynamic. The fourth system (measures 48-51) concludes with a powerful *ff* dynamic and a *rit.* marking, leading to a coda.

Pembelajaran kontrapung pada Jurusan Musik ISI Yogyakarta memperoleh hasilnya yang efektif pada tahun 2008, disebabkan karena matakuliah Kontrapung II baru disajikan mulai tahun 2004. Pembelajaran dilakukan terhadap 55 mahasiswa dari semua Minat Utama Musik Pendidikan, Musik Pertunjukan, Musikologi, dan Penciptaan Musik. Khusus bagi mahasiswa Penciptaan Musik karya *Invention* telah digarap secara orkestral, dan dari antara 2 karya yang masuk, karya *Invention* garapan Muhammad Nur Arifin dinyatakan sebagai karya terbaik dalam menggunakan teknik kontrapung yang dikombinasikan dengan format orkestrasi Barat sebagai karya instrumental sejati.

Notasi 9: Pengembangan menurut Muhammad Nur Arifin

***I N V E N T I O N***  
 Copyright by: M. Nur Arifin in Yogyakarta January 2009

Allegretto Tempo = 125

The musical score is written for a full orchestra and piano. The instruments listed on the left are Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Trumpet in Bb, Trombone, Timpani, Cymbal, Piano, Viola I, Viola II, Violin, Cello, and Contrabass. The score begins with a tempo marking of Allegretto at 125. Dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano) are indicated throughout the piece. The score is presented in a standard orchestral layout with multiple staves for each instrument.

Diawali dengan introduksi singkat melalui *trill* nada-nada panjang, tema dalam G mayor tampil dibawakan oleh horn in F yang diparalel dalam interval 3 oleh trompet in Bb dengan iringan seksi gesek *treble* (biola 1, biola 2, dan biola alto) dalam permainan *roll* yang *staccato*, dengan kerangka nada oleh seksi gesek *bass* (cello dan kontrabas). Tema dalam C mayor kemudian dibuat kontras yang dibawakan secara imitatif dalam kompas tinggi oleh piccolo, flute, dan oboe dengan iringan motif sekuens seperenambelasan oleh seksi gesek *treble*, dengan kerangka nada tetap oleh seksi gesek *bass*.

*Invention page 2*

The image displays a page of a musical score titled "Invention page 2". It features multiple staves for various instruments. The top section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), and Percussion (Perc.). The bottom section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score shows a transition from a forte (f) dynamic to a mezzo-forte (mf) and then to a piano (p) dynamic. The music is characterized by staccato patterns and imitative motifs.

Tema yang masih tetap ditampilkan secara imitatif segera dibuat kontras dengan melodi kompas bawah dalam G mayor oleh bassoon dan trombon, diiringi seksi gesek dengan pola *bass* Alberti yang menjadi ciri khas dari iringan karya sonata atau simfoni Klasik.

*Invention page 3*

The image displays a page of a musical score titled "Invention page 3". It features a full orchestral arrangement with the following instruments listed on the left: Picc., Fl., Ob., B♭ Cl., Bass., Horn, B♭ Trp., Trbn., Timp., Cym., Perc., Vla. I, Vla. II, Vla., Vcl., and Cb. The score is written in a single system with multiple staves. The music includes various dynamics such as *p*, *f*, and *mf*, and includes performance markings like *trill* and *coda*. The notation includes notes, rests, and articulation marks.

Setelah melalui interlude pendek tema kemudian dibawakan oleh piano dalam A minor lalu disusul dengan tema dalam D minor oleh oboe dan flute. *Bridge* digarap menurut tema melodi yang mengantar pada tema kembali dalam A mayor dalam kompas tinggi oleh seksi tiup kayu. *Bridge* kedua muncul dengan permainan *trill* oleh piano yang mengantar pada tema dalam C mayor oleh seksi gesek. Trompet menyambung tema dalam D mayor yang diselesaikan oleh horn dan trombon. Frase penutup itu diulang secara *tutti* namun segera diputus sebelum menyelesaikan kalimat musiknya. Sebagai gantinya digunakan *coda* yang bergerak cepat menuju *ending* pada not bermotif antisipatif yang terkesan jenaka. Karya orkestrasi ini hanya terdiri dari 100 birama, namun penggarapannya menunjukkan penguasaan teknik kontrapung dari komponisnya.

## Kesimpulan

Kontrapung sebagai ilmu melodi memiliki kedudukan yang sejajar dengan ilmu harmoni, bahkan karya musik instrumental sejati untuk solo dan orkestra pada dasarnya bersumber dari kontrapung dalam jalinan polifonik dwiswara dengan derajat yang sama. Namun dalam perjalanan sejarahnya, ilmu melodi tidak berkembang seperti halnya ilmu harmoni yang berakibat pada minimnya pemahaman para komponis dan teoretisi musik terhadap teknik kontrapung. Orkestrasi yang digarap tanpa menggunakan teknik kontrapung cenderung mengarah pada pola SATB yang bersifat *choral*. Orkestrasi semacam itu menghasilkan garapan yang bersifat pengiring vokal dengan bahasa verbal daripada karya orkestra yang bersifat mandiri dengan bahasa musikal.

Dari contoh karya sebagai pengembangan yang digarap oleh para mahasiswa Jurusan Musik ISI Yogyakarta dan UKSW Salatiga dibandingkan dengan karya para siswa YPM Jakarta nampak adanya kematangan dalam gaya pribadi mereka yang rerata berusia antara 20-25 tahun. Proses pembelajaran yang mereka alami tidak hanya dapat diserap melainkan juga dikembangkan dalam kreasi yang lebih variatif. Pemahaman mereka telah menghasilkan karya *Invention* dwiswara yang garapannya mencerminkan kandungan wawasan musikal dan kreativitas yang tinggi.

Seharusnya teknik kontrapung itu juga dapat lebih diserap dan dikuasai oleh mahasiswa pascasarjana ISI Yogyakarta program studi penciptaan seni dengan minat utama musik Barat, sebagai materi sumber untuk penulisan sebuah komposisi musik instrumental. Akan tetapi kenyataannya karya mahasiswa pascasarjana selama ini yang hampir seluruhnya merupakan karya orkestra itu tidak menampakkan adanya pemahaman yang mendasar dalam pengembangan tema, dan lebih banyak menghasilkan *Tristan-chords* yang dicampuradukkan dengan idiom tradisi Nusantara, sehingga melahirkan komposisi aleatorik yang spekulatif.

Proses pembelajaran kontrapung di Jurusan Musik ISI Yogyakarta, YPM Jakarta, dan UKSW Salatiga memberikan hasil yang nyata bahwa teknik kontrapung Johann Sebastian Bach yang disusun oleh Ichiro Mononobe dapat dipelajari oleh siapa saja yang berminat untuk menggarap komposisi musik kontemporer yang berbasis komponen oksidental dan oriental, atau penggabungan dari keduanya. Penelitian fundamental yang

dilakukan terhadap teknik kontrapung ini juga telah menghasilkan teori bahwa karya instrumental sejati hanya dapat diciptakan melalui kontrapung Johann Sebastian Bach, disertai kajian sumber yang didasarkan pada materi lokal yang emikal.

#### BIBLIOGRAFI

- Bockmon, Guy Alan, and William J. Starr  
1962 *Perceiving Music: Problems in Sight and Sound*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc..
- Jeppeson, Knud  
1950 *Counterpoint: The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*. Terj. Glen Haydon. London: Williams and Norgate Ltd.
- Kennan, Kent Wheeler  
1972 *Counterpoint*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Kirkpatrick, Ralph  
1984 *Interpreting Bach's Well-Tempered Clavier*. New Haven: Yale University Press.
- Kitson, C.H  
1975 *Counterpoint for Beginners*. London: Oxford University Press.
- Mononobe, Ichiro  
1974 *Instrumental Counterpoint for Two Voices (Ni Sei no Kigaku Teki Taiiho)*. Osaka: Fukuda Gakufu.
- 2001 *Creative Harmony (Sosaku Wasei)*. Tokyo: Ongakuno Tomosha.
- Morin, Alexander J.  
2002 *Classical Music*. San Francisco: Backbeat Books.
- Morris, R.O.  
1979 *Introduction to Counterpoint*. London: Oxford University Press.
- Nattiez, Jean-Jacques  
1990 *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Terj. Carolyn Abbate. New Jersey: Princeton University Press.
- Piston, Walter, and Mark DeVoto  
1978 *Harmony*. London: Victor Gollancz.
- Ridley, Aaron  
2004 *The Philosophy of Music*. Edinburg: Edinburg University Press.
- Salzman, Eric  
2002 *Twentieth Century Music*. New Jersey 07458: Prentice-Hall
- Sternberg, Robert J. (ed)  
1999 *Handbook of Creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thompson, Oscar, and Robert Sabin (ed.)  
1964 *The Cyclopedia of Music and Musicians*. New York: Dodd, Mead.
- Whittall, Arnold  
1987 *Romantic Music*. London: Thames and Hudson.



## DISKOGRAFI

Dina Budiarto, *INVENTION in 2 VOICES* for pianoforte  
 Doddi Sarwono, *INVENTION in B MAJOR* for pianoforte  
 Ferrari Berlinetta, *INVENTION* for pianoforte  
 Muhammad Nur Arifin, *INVENTION* for orchestra

## BIOGRAFI SINGKAT

**VICTORIUS GANAP**

1948 : Lahir di Jakarta  
 1970 : Sarjana Muda Pendidikan IKIP Jakarta  
 1979 : Master of Education Osaka Kyoiku University Jepang  
 1979 : Dosen Jurusan Musik ISI Yogyakarta  
 1980-1984 : Pembantu Ketua I Akademi Musik Indonesia Yogyakarta  
 1984-1988 : Ketua Jurusan Musik ISI Yogyakarta  
 1988-1993 : Pembantu Dekan I Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta  
 1993-2002 : Pembantu Rektor I ISI Yogyakarta  
 1997-1998 : Pjs. Pembantu Rektor III ISI Yogyakarta  
 1997-1999 : Sekretaris Badan Kerjasama Perguruan Tinggi Seni Indonesia  
 1999-2001 : Sekretaris Komisi Disiplin Ilmu Seni Ditjen Dikti  
 2000 : Dosen Program Pascasarjana ISI Yogyakarta  
 2002 : Asesor BAN-PT Ditjen Dikti  
 2006 : Doktor Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada  
 2006 : Tim Peningkatan Mutu Pendidikan Tinggi Seni Ditjen Dikti  
 2007 : Guru Besar Musikologi  
 2007 : Dosen Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada  
 2008 : Ketua Unit Penjaminan Mutu ISI Yogyakarta  
 2009 : Dosen Program Pascasarjana STSI Padang Panjang

---oIo---