

LAPORAN HASIL PENELITIAN



Judul
TEKNIK KONTRAPUNG SEBAGAI
SUMBER PENCIPTAAN
KARYA MUSIK INSTRUMENTAL SEJATI

Oleh
Dra. Christiana Kismiyati, M.Hum. (Ketua)
NIP 130909906
Dr. Victor Ganap, M.Ed. (Anggota)
NIP 130879507
Joko Suprayitno, S.Sn. (Anggota)
NIP 132306766

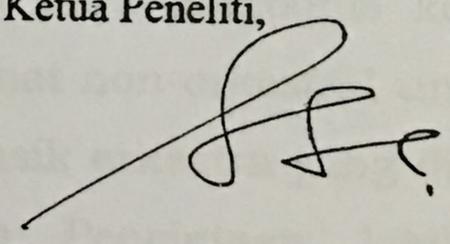
Dibiayai oleh DIPA ISI Yogyakarta Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Depdiknas
Sesuai Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian
Fundamental Nomor 1782/K.14.11.33/KU/2009
Tanggal 20 April 2009

JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
Desember 2009

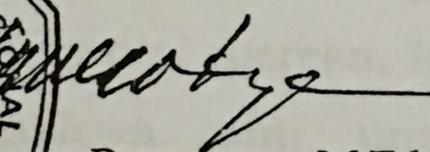
PENGESAHAN LAPORAN AKHIR

1. Judul Penelitian : Teknik Kontrapung Sebagai Sumber Penciptaan Karya Musik Instrumental Sejati
2. Ketua Peneliti
 - a. Nama Lengkap : Dr. Victor Ganap, M.Ed.
 - b. Jenis Kelamin : Laki-laki
 - c. NIP : 130879507
 - d. Pangkat/Golongan : Pembina Utama Madya, Gol. IV/d
 - e. Jabatan Fungsional : Guru Besar
 - f. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan/ Jurusan Musik
 - g. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Yogyakarta
 - h. Pusat Penelitian : Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta
3. Jumlah Tim Peneliti : 3 (tiga) orang
4. Lokasi Penelitian : Jakarta, Salatiga, Yogyakarta
5. Kerja Sama dengan Institusi lain
 - a. Nama Instansi : Sekolah Musik Yayasan Pendidikan Musik
Alamat : Jalan Manggarai Utara V/2 Jakarta 12850
 - b. Nama Instansi : Jurusan Musik FSP-Universitas Kristen Satya Wacana
Alamat : Jalan Diponegoro 52-60 Salatiga 50711
6. Masa Penelitian : 9 bulan (Juli 2007- April 2008)
7. Biaya yang Diperlukan : Rp.37.000.000,- (Tigapuluhtujuh juta rupiah)

Yogyakarta, 1 September 2008
Ketua Peneliti,

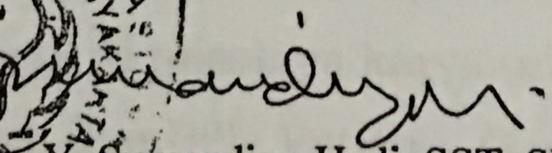

Dr. Victor Ganap, M.Ed.
NIP: 130879507

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,


Prof. Dr. Triyono Bramantyo, M.Ed.
NIP: 130909903



Menyetujui,
Ketua Lembaga Penelitian,


Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, SST, SU.
NIP: 130367460



RINGKASAN

1. Latar Belakang Masalah

Kontrapung adalah sebuah tehnik penulisan komposisi musik yang berkembang di Eropa sejak abad ke-16, yang ditemukan oleh komponis Jerman Johann Sebastian Bach. Tehnik kontrapung merupakan elemen yang mendasar dalam menciptakan karya musik instrumen sejati dalam arti karya musik yang tidak digarap sebagai iringan untuk mengiringi vokal. Tehnik kontrapung juga menjadi dasar bagi penggarapan orkestrasi untuk karya instrumen sejati.

Pada kenyataannya di Indonesia saat ini komposisi musik instrumental musik justru lebih banyak digarap untuk mengiringi vokal, sebagaimana yang selama ini banyak digelar oleh orkes-orkes simfoni seperti Orkes Simfoni Jakarta pimpinan Adidharma, Orkes Telerama pimpinan Isbandi, Indonesia Wind Orchestra pimpinan Joesbar Djaelani, Nusantara Chamber Orchestra pimpinan Yazeed Djamin, dan Twilite Orchestra pimpinan Addie Muljadi Sumaatmadja. Hal ini disebabkan karena jarang sekali karya musik orkestra Indonesia yang digarap sebagai karya instrumental sejati, sementara itu para komponis kontemporer Indonesia lebih banyak menggunakan format non-orkestral untuk karya-karya instrumen mereka. Komposisi musik orkestra yang digarap oleh para mahasiswa seni untuk program penciptaan lebih bersifat komunikatif bagi pendengarnya.

Musisi Indonesia tidak belajar dari pengalaman Jos Cleber, bahkan lebih banyak menggunakan orkestra menjadi sekedar media pengiring, seperti yang dilakukan oleh Twilite Orchestra pimpinan Addie Muljadi Sumaatmadja atau Erwin Gutawa and His Orchestra, yang belum menampakkan fungsinya sebagai pembawa perubahan pada panggung musik Indonesia melalui penampilan karya instrumen sejati. Demikian pula halnya dengan Nicolai Varvolomeyeff musisi dari Rusia dan meninggal di Yogyakarta, yang berkiprah dalam penggarapan musik juga lebih banyak menggarap orkestrasi pengiring dari berbagai lagu daerah Indonesia seperti lagu Tapanuli *Sing Sing So*, lagu Makasar *Ati Raja*, dan nasional *Nyiur Hijau* ciptaan Maladi, tanpa menggarap sebuah karya instrumental sekalipun.

Dalam perkembangannya saat ini, gaya musikal mengalami perubahan menurut jiwa zamannya. Perubahan itu juga terjadi di Indonesia seperti yang telah dilakukan oleh Amir Pasaribu dalam karyanya *Indihiyang*, Mochtar Embut dengan karyanya *Langen Sidhi Pradangga*,

Trisutji Kamal, komponis wanita pertama Indonesia dengan karyanya *Sunda Seascape*, Jaya Suprana dengan karyanya *Dibawah Sinar Bulan Purnama*, Marusya Nainggolan dengan karyanya *Calon Arang dan Dialog Dalam Musik*, Yazeed Djamin dengan karyanya *Nyi Ronggeng*.

2. Tujuan Penelitian

Memperkenalkan tehnik penggarapan kontrapung sebagai alternatif yang dapat digunakan dalam menggali dan mengungkapkan kekayaan materi sumber penciptaan musik di Indonesia, yang diharapkan akan dapat dimanfaatkan oleh para komponis dan musisi Indonesia untuk penggarapan musik Indonesia dalam format instrumental sejati.

3. Landasan Teori dan Hipotesis

Kerangka teori yang digunakan dalam peneitian ini adalah teori tentang model aktivitas musikal dari Alan P. Merriam (1964:32-33), model yang mencakup tiga level analisis, yaitu (1) bunyi dari musik it sendiri; perilaku manusia dalam hubungannya dengan musik; dan (3) konseptualisasi dalam musik. Bunyi musikal pada umumnya memiliki struktur atau sistem, namun bunyi itu hanya dapat diproduksi menurut perilaku manusia yang secara fisik, sosial, dan verbal dihasilkan dari sebuah konsep musikal. Sistematisanya adalah bahwa sebuah konsep akan melahirkan perilaku dalam memproduksi bunyi musikal. Namun, mengingat tehnik kontrapung tidak lagi dikenal saat ini, maka digunakan metode pembuktian terbalik dari bunyi musikal hasil perilaku manusia melalui pemahaman terhadap tehnik kontrapung untuk kemudian menuju pada perumusan konsep musik yang melatarbelakanginya.

Hipotesis:

Hipotesis yang diajukan dalam penelitian ini adalah bahwa musik instrumental sejati berada dalam cakupan ilmu kontrapung, yang tidak dapat dianalisis secara ilmu harmonik. Untuk itu hanya dengan menggunakan tehnik kontrapung karya musik instrumental sejati dapat diciptakan. Pertanyaan penelitiannya adalah bagaimana penerapan tehnik kontrapung dalam proses pembuatan komposisi musik instrumental sejati dapat menghasilkan sebuah temuan teoritik.

4. Metode Penelitian

Pengalaman mengajar matakuliah Kontrapung selama lebih dari 8 tahun menjadi data lapangan dari penelitian ini, khususnya pengajaran Kontrapung pada Jurusan Musik Fakultas

Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta sejak tahun 2000 hingga saat ini. Materi pengajaran yang diberikan adalah berupa tehnik kontrapung abad ke-17 yang selama ini tidak disajikan dalam kurikulum. Pemahaman terhadap tehnik kontrapung abad ke-17 oleh para mahasiswa dituangkan dalam penciptaan karya *Invention* untuk dua suara, sebagai model dari musik instrumental sejati. Karya yang dihasilkan itu kemudian dianalisis menurut kriteria musik kontemporer untuk selanjutnya dirumuskan menjadi sebuah temuan teoritik dari konsep awal tentang kontrapung sebagai ilmu melodi.

5. Hasil dan Pembahasan

Pengajaran kontrapung pada mahasiswa Jurusan Musik Institut Seni Indonesia Yogyakarta dengan berbagai macam instrumen mayor dan beragam tingkat ketrampilannya, menghasilkan karya berbagai macam pula. Para mahasiswa Jurusan Musik pada umumnya tidak belajar musik sejak kecil, sebagian kecil berasal dari lulusan Sekolah Menengah Musik (tingkat SLTA), dan sebagian besar diantara mereka yang menjadi mahasiswa hanya melalui pengalaman kursus yang singkat, mereka memiliki latarbelakang budaya yang berbeda-beda. Berdasarkan keragaman instrumen mayor seperti gitar, perkusi, gesek, dan tiup, selain piano, maka dapat dikatakan mereka tidak mengenal J.S.Bach, apalagi memainkan karya musiknya. Persepsi mereka terhadap materi pengajaran kontrapung yang diterima sama sekali tidak berkaitan dengan gaya Barok, melainkan lebih ditujukan pada gaya musik kontemporer atau tradisional. Manfaat bagi mereka adalah tersibaknya bakat dan kemampuan daya cipta musikal mereka yang selama ini terpendam, baik bagi mahasiswa komposisi musik sekalipun. Hasil karya *Invention* yang mereka ciptakan amat beragam dari gaya eksperimental pentatonik Jawa, Bali, etude musik yang pianistik, hingga karya kontemporer modern, yang menunjukkan kedewasaan emosi, kematangan berfikir, dan kreativitas yang tinggi dari para mahasiswa.

SUMMARY

1. Background and Problems

Counterpoint was known as a technique in writing music composition developed in Europe since the seventeenth century, invented by a German composer Johann Sebastian Bach. Technique of counterpoint has been acknowledged as the basic element in composing genuine instrumental music, in which the piece was not intended to accompany others. Therefore, technique of counterpoint may have also been considered as the basic material for composing the genuine orchestral composition.

In fact, the Indonesian orchestral instrumental music today were composed mostly as the accompaniment for the singers, as can be seen from the concert repertoires of symphonic orchestral, such as Jakarta Symphony Orchestra directed by Adidharma, Telerama Orchestra directed by Isbandi, Indonesia Wind Orchestra directed by Yoesbar Djaelani, Nusantara Chamber Orchestra directed by Yazeed Djamin, and Twilite Orchestra directed by Addie Muljadi Sumaatmadja. This is due to the fact that very few of orchestral repertoires were available as the genuine instrumental composition, while on the other hand, most of Indonesian contemporary composers prefer to use the non-orchestral forms for their instrumental compositions. Nonetheless, some orchestral compositions as a mean of learning process written by the arts students for creative graduate program were considered as the experimental pieces with heavy academical content required by the course, that lack of harmonic values and definitely were heard unpleasant to the audiences.

2. Research Objectives

The research aims to introduce the technique of counterpoint that hopefully will be of useful for the Indonesian composers and musicians in composing the genuine instrumental and orchestral pieces from the repertoires of Indonesian folk and popular songs.

3. Theoretical Framework and Hypotheses

Theoretical framework adopted in this research is based on the theory of model for musical activity from Alan P. Merriam (1964:32-33), a model that involves study on three analytic levels, such as: (1) music sound itself, (2) behaviour in relation to music, and (3)

conceptualization about music. The music sound has its structure and it may be a system, but it cannot exist independently of human beings that must be regarded as the product of the behaviour that produce it, either physical, social, or verbal behaviour, that come up from a musical concept. Systematically, a concept about music will create the behaviour in producing the music sound. However, as the technique of counterpoint has not been learnt, then a reverse method is used to start the investigation from the music sound itself produced by human behaviour through the usage of counterpoint technique toward the formulation of its background musical concept.

Hypotheses:

Hypotheses submitted in this research confirms that the textures of instrumental music has been definitely in the domain of counterpoint, that cannot be analysed by the harmony. Therefore, only by using the technique of counterpoint, a genuine instrumental piece is believed can be composed. The research inquiry is how the implementation of counterpoint technique in the process of composing the genuine instrumental piece, can be proceeded to a theoretical outcome.

4. Research Methods

Technique experiences in counterpoint subject for more than 8 years has been the important datas from the field investigations, taken from counterpoint class at Music Department, Faculty of Performing Arts, Yogyakarta Indonesia Institute of the Arts. The teaching material was counterpoint technique from the seventeenth century that has never been taught in any music institution in Indonesia. The knowledge of such technique has been used by the students in composing their own *Invention* work for two voice, as a model of the genuine instrumental music. The works of the students has been analyzeed according to the criteria of contemporary music, and formulated as a theoretical outcome from a preliminary concept about counterpoint as a science of melody.

5. Findings and Discussions

The counterpoint course at Music Department has resulted in 19 *Invention* polyphonic pieces composed by the students after taking four credit points within two semesters. For students who are majoring in school music and musicology courses have to write the

instrumental pieces for two voices, but for music composition students have to put it into an orchestral piece. The students on the other hand, have not had any experiences in playing music since their early childhood, let alone the experience in writing music. Therefore the outcome of their study in counterpoint in a much more systematical order by Mononobe ideas has shown its incredible effectiveness. Many of them enrolled just after attending the short course music lesson. They may have considerable amount of their own cultures as background, that has made their perception directed to either traditional or contemporary musics. The advantage for them in taking the course was the disclosing of their talent and creativities that have never been realized before in composing music, where their *Invention* works shows many different styles from each others. It is then to be stated in this research that the counterpoint course based on Mononobe's system undoubtedly has managed to offer a stairway to heaven in the domain of instrumental music regardless of its style of composition.

PRAKATA

Puji syukur kami panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas berkat dan karunia yang dilimpahkan-Nya kepada kami, sehingga kami Tim Peneliti dapat menyelesaikan Laporan Penelitian ini. Terima kasih yang tidak terhingga kepada Direktorat Penelitian dan Pengabdian Masyarakat Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional yang telah membiayai penelitian ini. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberikan dorongan dan bantuan bagi terlaksananya penelitian ini.

Penelitian fundamental ini merupakan salah satu ikhtiar untuk meningkatkan minat dan kemampuan para komponis dalam menciptakan karya musik instrumen sejati, melalui pengenalan terhadap tehnik kontrapung yang selama ini tidak memperoleh kesempatan untuk tampil secara total dalam kurikulum musik di Indonesia. Kontrapung hanya sekedar menjadi sebuah fakta sejarah untuk dikenang, tanpa keinginan untuk menghidupkan dan memberdayakan kembali untuk memperkaya berbagai gaya musikal yang muncul saat ini.

Penelitian fundamental amat erat kaitannya dengan matakuliah yang diampu, sehingga jangka waktu sebuah penelitian fundamental tidak cukup hanya dilaksanakan dalam setahun atau dua tahun. Penelitian fundamental didasarkan pada pengalaman mengajar selama bertahun-tahun, yang hasilnya dapat dirumuskan untuk menemukan sebuah teori. Untuk itu ucapan terima kasih juga disampaikan kepada Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas tugas yang diberikan untuk mengampu matakuliah Kontrapung, sebagai sumber penelitian lapangan terhadap penelitian fundamental ini.

Semoga penelitian ini bermanfaat bagi para kolega dosen musik di institusi mana pun terutama di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, khususnya Program Studi Seni Musik Fakultas Seni Pertunjukan, dan Program Penciptaan Musik Sekolah Pascasarjana. Harapan Tim peneliti juga tertuju pada para komponis dan musisi Indonesia untuk dapat mengambil manfaat dari hasil penelitian ini dalam menggali khasanah musik yang terpendam di bumi Nusantara ini untuk diangkat ke dalam garapan komposisi musik instrumen sejati.

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	i
RINGKASAN	ii
SUMMARY	iii
PRAKATA	vii
DAFTAR ISI	
DAFTAR TABEL	
DAFTAR NOTASI	
DAFTAR LAMPIRAN	
BAB I : PENDAHULUAN	1
BAB II : TINJAUAN PUSTAKA	
BAB III : TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	
BAB IV : METODE PENELITIAN	
BAB V : HASIL DAN PEMBAHASAN	
BAB VI : KESIMPULAN DAN SARAN	
DAFTAR PUSTAKA	

DAFTAR TABEL

	Hal.
Tabel 1: Teori Lingkaran Kwint	3
Tabel 2: Teori Rumpun Tangganada Diatonik	4
Tabel 3: Alur Perkembangan Kontrapung	
Tabel 4: Alur Penelitian	
Tabel 5: Metode Analisis Data	

DAFTAR NOTASI

Hal.

Notasi 1: Tema Invention no.1 karya J.S.Bach	
Notasi 2: Tema Invention karya Mononobe	
Notasi 3: Interval Tonika	
Notasi 4: Interval Dominan	
Notasi 5: Dominan-Tonika dalam Rumpun Tangganada C Mayor	
Notasi 6: Contoh Dwiswara 1:2 Pengembangan dari melodi tunggal	
Notasi 7: Contoh Dwiswara	
Notasi 8: Contoh Pengembangan Imitatif.....	
Notasi 9: Contoh Pengembangan Imitatif Dominan	
Notasi10: Contoh Pengembangan Imitatif Inversi	
Notasi11: Contoh Pengembangan Augmentasi	
Notasi12: Contoh Pengembangan Diminusi	
Notasi13: Contoh Pengembangan Stretto	
Notasi14: Contoh Pengembangan Retrogresi	
Notasi15: Contoh Pengembangan Sekuens	
Notasi16: Pengembangan menurut Francis Sanda Sirait	
Notasi17: Pengembangan menurut Andi Setiawan	
Notasi18: Pengembangan menurut Ranty Trisna Utamie	
Notasi19: Pengembangan menurut Koko Andrianto	
Notasi20: Pengembangan menurut I Nyoman Triyuniartha.....	
Notasi21: Pengembangan menurut Jarro Akha Sirait	
Notasi22: Pengembangan menurut Sopian Loren	
Notasi23: Pengembangan menurut Slamet Nurhadi	
Notasi24: Pengembangan menurut Adi Prayogi	
Notasi25: Pengembangan menurut Yustanto	
Notasi26: Pengembangan menurut Michael	
Notasi27: Pengembangan menurut Arsani Mufti Prasajo	
Notasi28: Pengembangan menurut David Boy	
Notasi29: Pengembangan menurut Dior Perwira Putra	

Notasi30: Pengembangan menurut Rico Miri Aditia Sakti.....
Notasi31: Pengembangan menurut Yossa Bhayangkara
Notasi32: Pengembangan menurut Riasber M.P Talaut
Notasi33: Pengembangan menurut Dewi Yulindra Simbolon
Notasi34: Pengembangan menurut Erwin Dwi AH

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1: Partitur Invention karya J.S. Bach

Lampiran 2: Partitur *Invention* karya Ichiro Mononobe

Lampiran 3: Partitur Invention karya mahasiswa Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

BAB I PENDAHULUAN

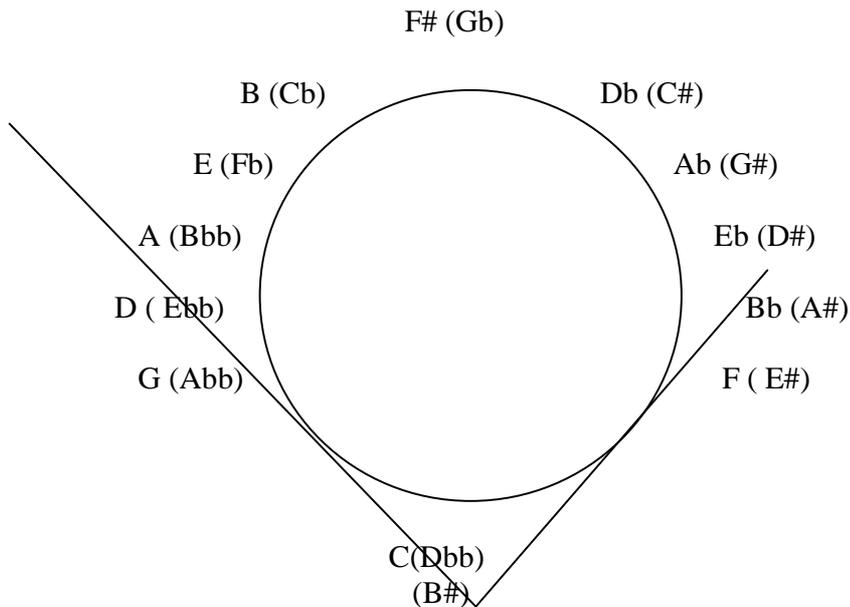
Pada abad ke-17 di Eropa, seorang tokoh musik Jerman bernama Johann Sebastian Bach (1685-1750) menemukan sebuah teori yang disebut sebagai *Circle of Fifth*, yang lazim di Indonesia disebut Lingkaran Kwint. Teori ini didasarkan pada siklus 12 (duabelas) titik nada dalam sebuah lingkaran jam, analogi dengan 12 nada yang terbentuk dari jarak interval kwint. Siklus 12 nada dalam lingkaran kwint yang beranjak dari nada C dapat diperoleh dengan nada C searah jarum jam melewati 11 (sebelas) nada dalam jarak interval kwint, yang akan kembali ke nada C lagi, dengan nama nada yang berbeda yakni **B# (Bis)**. Demikian pula apabila dari nada C digerakkan secara berlawanan dengan arah jarum jam menurut cara yang sama, maka akan kembali ke nada C lagi, dengan nama Dbb (Deses), yang dalam istilah musik disebut nada *enharmonis*.

Setiap titik pada lingkaran kwint menjadi tonika atau nada dasar dari sebuah tangga nada mayor atau minor dalam kres (#) atau mol (b). Dengan demikian teori lingkaran kwint menghasilkan 24 tonika untuk dan 24 tonika untuk mol. Munculnya 24 tonika dalam lingkaran kwint melahirkan tanggana 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 tangga nada mayor dan minor, maka jumlah nada dasar diatonik seluruhnya menjadi 48 tonika, yaitu 24 tonika tanggana mayor kres (#) dan mol (b), serta 24 tonika tanggana minor kres (#) dan mol (b). Untuk membuktikannya, Bach menciptakan karya eksperimentalnya yang diberi judul *Die Wohltemperiertes Klavier*, untuk clavichord (keyboard Jerman abad ke-17), yang terdiri dari 48 *Prelude* dan *Fuga*, yang merupakan hasil 4 (empat) siklus 12 tanggana, yaitu: (1) dalam mayor; (2) minor; (3) Kres (#); dan (4) dalam mol (b).

Prinsip *equal temperament* menjadikan setiap nada memiliki frekuensi dengan standar yang baku mengacu pada standar diapason normal $a' = 440$ Hz. Standarisasi ini menjadikan nada a' di manapun memiliki frekuensi yang sama. Prinsip *equal temperament* juga mengakibatkan bahwa diantara 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, yakni kandungan yang membedakan

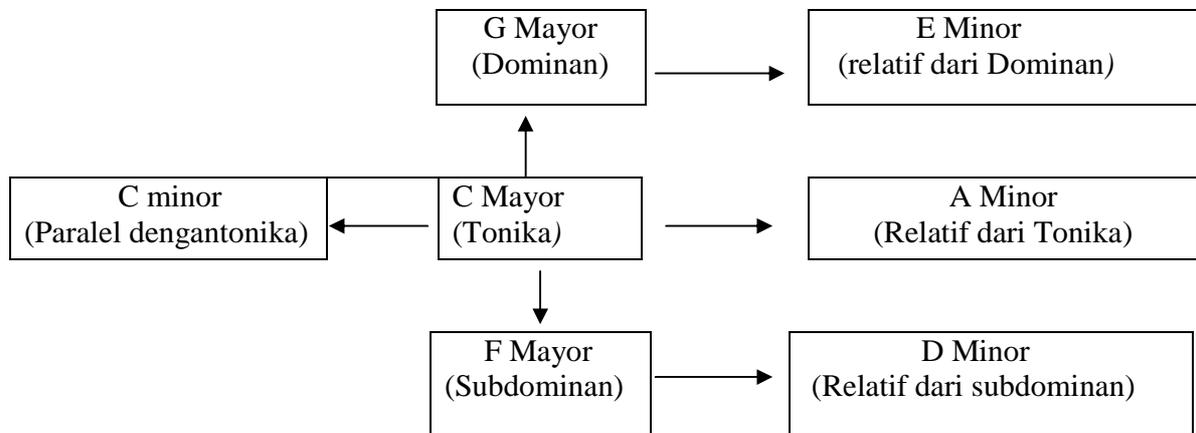
karakter tangga nada diatonik dari berbagai modus yang terdapat pada budaya musikal lainnya, meski ada di antara modus yang memiliki susunan nada seperti tanggana mayor.

Tabel 1: *Circle of Fifth* J.S. Bach (Bockmon 1962: 164)



Prinsip *equal temperament* 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 hubungannya yaitu: (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 alur berikut:

Tabel 2: Alur Rumpun Tangganada Diatonik (Mononobe, 1974:21)



Rumpun tangganada diatonik ini menjadi pedoman dasar bagi penyusunan tehnik kontrapung khususnya dalam menentukan satu dominan dan tonika primer, serta enam dominan dan tonika sekunder. Selain itu tehnik kontrapung berdasarkan lingkaran kwint juga dapat melakukan modulasi yang jauh melampaui batas-batas rumpun tangganadanya sendiri. Penemuan Bach terhadap tangganada diatonik telah meletakkan dasar bagi lahirnya sitem tonal dalam musik Barat, sistem yang menerapkan tonika dalam setiap tangga nada. Penemuan itu juga telah membuka jalan bagi bangkitnya emansipasi musik instrumental terhadap dominasi musik vokal sejak manusia diciptakan.

Oleh karena itu Bach menamakan karya instrumentalnya yang pertama sebagai *Inventionen* (*Invention*) yang berarti penemuan. *Invention* telah membuka jalan bagi lahirnya berbagai bentuk karya instrumental sejati seperti sonata, konserto, dan simfoni. Keunggulan dari karya instrumen sejati terletak pada penyusunan tema dengan 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 intrumen sejati di Barat sejak abad ke-17, berdasarkan teori yang ditemukan oleh J.S. Bach.

Materi sumber penciptaan itu juga telah diserap oleh Bach dalam menciptakan karya *Fuga*-nya, kemudian oleh Mozart, Haydn, Beethoven, dan Brahms dalam menghasilkan karya sonate, 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 kekayaan materi sumber penciptaan musik di Indonesia.

Teknik kontrapung untuk instrumental ini disusun dalam Dwiswara, meskipun J.S. Bach juga menciptakan karya polifoni untuk Triswara dan Caturswara. Susunan Dwiswara menjadi dasar dari jalinan (*texture*) polifonik yang dapat menjadi sumber penciptaan karya instrumental untuk solo seperti bentuk sonata dan suite. Dalam penelitian ini selain untuk menghasilkan karya *Invention* untuk solo instrumental, juga karya orkestra, yang digarap dengan teknik kontrapung Dwiswara yang diorkestrasi dengan menggunakan berbagai bentuk pengembangannya. Hasil karya yang dianalisis adalah karya mahasiswa Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Walaupun teknik kontrapung ini berasal dari periode Barok abad ke-17 di Eropa, namun aplikasinya dalam karya musik kontemporer dapat dikembangkan dengan memasukkan unsur modern maupun tradisional. Prinsip kekinian dengan memasukkan berbagai model dan kreativitas menjadi pedoman bagi para mahasiswa dalam menggarap karyanya. Unsur modern yang dimaksudkan di sini adalah bentuk yang bebas dari penggarapan tema lagu, modulasi yang mengalir melalui interval disonan, dan penggunaan berbagai macam pola ritme. Adapun unsur tradisional dapat berupa penggunaan modus pentatonik, dan penggarapan ritmik secara *interlocking*.

Alur melodi yang disusun dalam Dwiswara dapat digarap dalam perbandingan yang sama 1:1, perbandingan 1:2, penggunaan triol dengan perbandingan 1:3, dan melodi yang cepat dengan perbandingan 1:4. Alur melodi dalam susunan 1:1 bersifat vertikal dalam arti tergantung pada interval yang digunakan, sedangkan susunan 1:2 dan seterusnya lebih bersifat horisontal dengan menggunakan nada nonharmonik, nada hias, nada-nada dari *broken-chord*, serta penggunaan suspensi dengan persiapan atau tanpa persiapan (*vorhalt*), serta penggunaan sekuens secara proporsional.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

Kajian pustaka yang sudah dilaksanakan adalah pada buku-buku referensi dari mata kuliah kontrapung yang disajikan pada Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Kajian pustaka meliputi buku-buku yang ditulis tentang Kontrapung dengan uraian sebagai berikut:

Teknik kontrapung dapat dikatakan bersumber dari Jerman yang dikenal dengan keunggulan para komponisnya terhadap musik polifonik. Dr. Knud Jeppeson, teoretisi yang menjadi direktur Royal Conservatory of Music di Copenhagen, Denmark dikenal sebagai penulis kontrapung yang paling komprehensif, sehingga bukunya yang 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 ke-16, terutama gaya komponis aliran Roma yang bernama Giovanni Pierluigi (1525-1594). Jenis kontrapung untuk vokal lebih dikenal sebagai kontrapung modal, karena tekniknya didasarkan pada modus gereja sejak abad kesembilan saat teori kontrapung mulai dikenalkan.

Teknik kontrapung modal untuk vokal pada umumnya digunakan dalam ibadah keagamaan, yang dapat disusun lebih dari empat suara. Oleh karena itu Jeppeson mengarahkan bukunya pada penciptaan karya vokal seperti canon, motet, dan missa. Buku ini membahas tentang peranan Bach dengan teori kontrapungnya yang bersifat tonal dan diperuntukkan bagi komposisi musik instrumental sejati. Namun Jeppeson dalam bahasannya hanya memunculkan gaya Bach itu sebagai pembanding dari gaya Palestrina. Selain bahasan tentang sejarah kontrapung, Jeppeson juga banyak memberikan latihan, namun latihan itu hanya bersifat *problem-solving* disertai sedikit contoh yang merujuk pada karya-karya kontrapung yang diciptakan pada abad ke-16.

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 ke-18. Tujuan dari pelajaran kontrapung dari 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 secara serempak.

Buku tersebut 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, selain pemahaman terhadap elemen kontrapung melalui analisis. Pengalaman membuktikan bahwa mahasiswa musik yang merasa tidak memiliki kemampuan menggarap komposisi, acapkali menemukan pengalaman yang menarik dari proses mencipta musik. Oleh karenanya buku ini menawarkan kegiatan pengalaman belajar dalam dua kategori: (1) analisis yang didasarkan pada pengalaman auditif dan visual terhadap kontrapung abad ke-17 dan abad ke-18; (2) penulisan berbagai latihan yang dilanjutkan dengan penulisan musik termasuk bentuknya atau tehniknya sebagai karakteristik dari periodenya, seperti *canon*, *invention*, *fugue*, dan *choral prelude*. Dari uraian singkat tentang buku ini dapat diketahui betapa pentingnya buku karya Kennan ini untuk dijadikan referensi bagi upaya penelusuran terhadap penemuan meteri sumber penciptaan, meski luaran yang diharapkan tidak secara spesifik mengacu pada bentuk bentuk musikal seperti tersebut di atas.

Studi kontrapung telah banyak ditulis oleh para teroretisi di Barat, seperti halnya studi yang dilakukan oleh komponis Amerika abad ke-20 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 ke-20. Teknik penulisan kontrapung ini didasarkan penemuan komponis Amerika Arnold Schonberg (1874-1951), yang dikenal sebagai tehnik atonalitas dandisistematisasi dalam tehnik 12 nada seperti terdapat pada karyanya *Pierrot Lunaire*. Teknik atonalitas telah melahirkan kajian sumber kajian penciptaan yang bergantung pada tonalitas musikal seperti yang ditemukan oleh J.S. Bach.

Sebagainam halnya komposisi atonal yang mendominasi cakrawala musikal abad ke-20 merupakan hasil eksperimentasi, maka demikian pula halnya dengan kontrapung atonal. Eksperimentasi semacam itu lebih banyak memberikan kenikmatan pada komponisnya dibandingkan kenyamanan penikmatnya. Itu sebabnya tehnik kontrapung atonal tidak menjadi objek dari penelitian ini, karena materi sumber penciptaan yang hendak diperoleh melalui penelitian ini harus mampu memberikan pengalaman estetis kepada pendengarnya.

Kajian pustaka selanjutnya mengarah kapad buku *Counterpoint* khusus untuk para pemula yang ditulis oleh C.H. Kitson, yang diterbitkan oleh Oxford University Press, London, 1975.

Kitson berhasil menyederhanakan tehnik kontrapung yang rumit menjadi sebuah materi sumber penciptaan yang mengutamakan pada ornamentasi. Kitson menganggap bahwa banyak ornamentasi musik abad ke-17 yang melekat pada melodi polifonik telah hilang termakan zaman.

Kitson berupaya menghidupkan kembali ornamentasi itu melalui tehnik yang dinamakan sebagai *Combined Florid Counterpoint* dalam Triswara, dengan spesifikasi sebagai berikut: (1) studi kontrapung bersahaja dalam dua atau tiga suara sekaligus, dengan kandungan implikasi harmonik; (2) aksentuasi yang tepat pada *not semibreve* atau not penuh yang panjang; (3) berbagai kombinasi ditampilkan dalam cara yang sistematis. Kombinasi yang disajikan terdiri atas spesies pertama hingga spesies kelima, dilengkapi dengan tehnik terapannya. Buku Kitson dapat dijadikan kajian sumber penciptaan sebatas penggunaan ornamentasi dalam berbagai spesies, yang mengacu pada tehnik terapannya didasarkan pada pengembangan *canto-fermo*.

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. Hal ini disebabkan materi pembelajaran dari kontrapung yang menuntut pemahaman terlebih dahulu dari Teori Musik, Solfeggio, Ilmu Bentuk Analisis, dan Ilmu Harmoni. Sebagai sebuah introduksi, buku kontrapung Morris secara historis mengemukakan adanya dikotomi jenis kontrapung antara Palestrina dan Bach. Morris mengakui bahwa garapan kontrapung juga merepresentasikan karya Klasik Vienna dari Haydn hingga Brahms.

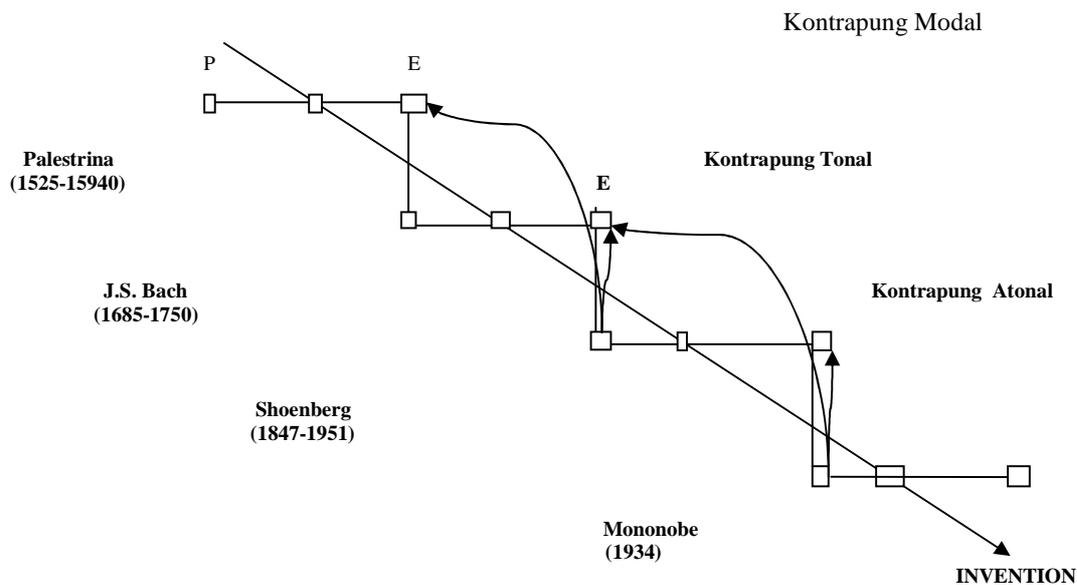
Menurut Morris pelajaran kontrapung tahap pemula seharusnya terdiri dari (1) pengetahuan dasar progresi harmoni; (2) pengertian tentang kompas melodi; (3) pemahaman mengenai tanda kunci; dan (4) penjelasan tentang *canti fermi* (bentuk majemuk dari *canto fermo*). Buku ini tidak berbeda dari literatur kontrapung lainnya, yang lebih banyak menampilkan contoh-contoh dari karya kontrapung, tapi tidak banyak memberikan petunjuk bagi tehnik-tehnik untuk melakukan garapan kontrapung.

Buku tentang kontrapung yang terbaik ditulis oleh Ichiro Mononobe, seorang profesor musik dari Jepang. Ia menulis sebuah bukuberjudul *Ni sei no Kigaku teki Taiiho*, atau kontrapung instrumental Dwiswara, diterbitkan oleh Fukuda Gafuku, Osaka, 1974. Buku ini memberikan contoh tentang perbedaan antara musik polifonik dan musik homafonik melalui garapan garapan lagu rakyat Rusia *Dark Eyes*.

Tujuan dari buku ini secara tegas dinyatakan sebagai buku pedoman penggarapan karya kontrapung berdasarkan gaya polifonik Bach, sehingga isinya terbagi atas sembilan step dengan pembahasan titik lawan titik (*counterpoint*) pada dua alur melodi berbanding 1 : 1 sebagai dasar meteri penggarapan. Kemudian dilakukan pengembangan alur melodi dalam perbandingan 1 : 2 sebagai materi invention, pengembangan dalam perbandingan 1 : 3 dalam triol, dan pengembangan dalam perbandingan 1 : 4 yang fugatis.

Tinjauan pustaka tentang berbagai jenis kontrapung yang digunakan dapat dilihat dari alur perkembangan yang terbagi atas: (1) kontrapung modal untuk vokal oleh Palestrina; (2) kontrapung tonal untuk instrumental dan vokal oleh Bach; (3) kontrapung atonal untuk instrumental oleh Schoenberg. Dari ketiga jenis kontrapung tersebut Mononobe merangkumnya ke dalam tehnik-tehnik yang menjadi dasar bagi sumber penciptaan Invention sebagai karya musik instrumental sejati. Dengan demikian buku ini menjadi sumber kepustakaan yang amat penting bagi penelitian ini, seperti tergambar dalam tabel 3 berikut ini.

Tabel 3: Alur Perkembangan Kontrapung (Nattiez 1990:147)



Tabel tentang alur perkembangan kontrapung di atas disusun berdasarkan konsep Tripartisi Semiotika dari Nattiez tentang karya musik (1990:12). Menurut Nattiez setiap karya musik yang diciptakan pada hakekatnya harus melalui tiga dimensi, yaitu: (1) dimensi *P (poietic)* yang merupakan proses dari penciptaan sejak perencanaan hingga hasil akhir berupa sebuah karya komposisi musik; (2) dimensi *immanent* sebagai proses pada saat karya musik itu digelar

secara nyata di atas panggung; (3) dimensi E (*esthetic*) berupa persepsi, interpretasi dari penonton terhadap karya musik yang digelar.

Dimensi *poetic* merupakan proses yang sulit untuk dilacak secara rinci karena hanya diketahui dan dialami oleh komponisnya saja bagaimana karya itu diciptakan mulai dari proses awal munculnya inspirasi yang dituangkan ke dalam idea dasar atau naskah atau sketsa. Dari sana proses selanjutnya berupa implementasi dari gagasan itu melalui penggarapan dengan berbagai masukan yang diperlukan selama proses itu berlangsung. Dimensi *poietic* berakhir pada saat karya itu telah dituliskan seluruhnya menjadi partitur.

Partitur selain berupa notasi dari komposisi yang telah digarap, juga merupakan data untuk melakukan pelacakan (*trace*) terhadap dimensi *poietic*. Pelacakan sebenarnya dapat dilakukan dengan menganalisis partitur, namun dimensi pelacakan yang sesungguhnya hanya dapat terjadi ketika karya itu digelar di atas panggung secara nyata atau *immanent*. Tidak mustahil bahwa dalam pertunjukan secara nyata itu banyak peristiwa yang terjadi di atas panggung yang tidak tertulis atau direncanakan menurut partitur.

Melalui dimensi pelacakan pada saat pertunjukan, maka dimensi *esthetic* kemudian muncul melalui kesan *interpretant*, persepsi, interpretasi, atau analisis dari para penonton. Tabel 3 menunjukkan dimensi pelacakan dengan arah panah lurus ke bawah menembus kurun waktu secara kronologi, sehingga dimensi pelacakan tidak hanya pertunjukan yang nyata saja, melainkan juga melalui rekaman. Arah panah yang terbalik ke atas menunjukkan bahwa dimensi *esthetic* dari karya seorang komponis dapat mempengaruhi proses *poietic* dari komponis lainnya. Dimensi *poietic* Mononobe dalam menghasilkan *Invention* telah dipengaruhi oleh dimensi *esthetic* karya Bach dan Schoenberg.

BAB III

TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

A. Tujuan Penelitian

1. Untuk menghasilkan temuan teoritik dalam bentuk berbagai tehnik kontrapung yang dapat dijadikan sebagai materi sumber bagi penciptaan karya musik instrumental sejati untuk tujuan eksperimentasi sebagai karya kontemporer, maupun tujuan *entertainment* sebagai *light music*. Karya musik instrumental sejati harus dapat membuktikan jatidirinya sebagai sebuah karya yang mandiri, layak tampil, dan menarik untuk dinikmati, daripada sekedar menjadi orkestra pengiring dari para penyanyi dengan daya tarik mereka yang dominan bagi penonton.
2. Sebagai upaya untuk memberikan pemahaman kepada para teoretisi musik bahwa kontrapung merupakan ilmu melodi yang penting untuk diketahui, dikaji, dan dikuasai para mahasiswa program studi Musik. Sebagai matakuliah yang sejajar dengan ilmu harmoni, karena ilmu melodi yang kontrapuntis merupakan dasar bagi analisis terhadap karya instrumental, yang tidak dapat dilakukan dengan menggunakan sifat *choral* ilmu harmoni. Ilmu melodi atau *melodielehre* berkembang di Jerman sebagai studi musik yang mapan dan mandiri. Ilmu melodi telah melahirkan karya-karya instrumental sejati seperti Symphony atau Concerto yang pada dasarnya menggunakan bentuk sonata. Perkembangan ilmu harmoni yang mendominasi studi musik di seluruh dunia telah berakibat pada terpuruknya kemandirian musik instrumental menjadi sekedar musik pengiring.
3. Untuk menggugah perhatian para pendidik musik bahwa matakuliah kontrapung dalam kurikulum program studi Musik perlu dikembangkan dari sekedar pengetahuan teori musik menjadi bahan pelatihan untuk diaplikasikan ke dalam penciptaan karya musik. Pada umumnya matakuliah Kontrapung dalam kurikulum hanya disajikan dua semester dengan bobot 4 sks, dibandingkan dengan matakuliah Harmoni yang dapat bobot 8 sks disajikan dalam empat semester. Hasil penelitian ini bertujuan untuk memberikan bukti yang sah akan pentingnya matakuliah kontrapung disajikan secara lebih proporsional.

B. Manfaat Penelitian

1. Penelitian ini bermanfaat bagi para mahasiswa program studi Musik yang mengambil minat utama komposisi dalam mengasah kemampuan mereka membuat berbagai pengembang tenatik secara efektif dalam arti mengandung unsur yang dapat mendorong lahirnya kreativitas yang tinggi, dan secara efisien dalam arti menghindari pemborosan dengan digunakannya banyak tema dalam sebuah komposisi tanpa pengembangan apapun, sehingga melalui penggunaan tehnik kontrapung cukup hanya sebuah tema saja yang ditetapkan dengan berbagai variasi pengembangannya. Kasus ini banyak terjadi pada karya akhir dari mahasiswa program Penciptaan musik Pascasarjana ISI Yogyakarta.
2. Penelitian ini juga bermanfaat bagi para praktisi musik dalam memperluas wawasan tentang struktur dari karya musik instrumental yang mereka mainkan, agar tertuang dalam kemampuan interpretasi yang lebih tajam, dari sekedar pemahaman pada level esthetic meningkat menjadi pemahaman pada level poietic. Fungsi para praktisi musik yang merepro karya musik dalam pertunjukan terbatas pada membunyikan not dari partitur dengan benar dan memberikan interpretasi seperlunya terhadap musiknya. Namun dengan memiliki pemahaman terhadap proses penciptaan karya musik, maka penghayatan terhadap karya musik yang dimainkan menjadi lebih dalam.
3. Manfaat dari penelitian ini juga dapat dirasakan oleh para mahasiswa dalam mengenal ilmu melodi untuk pertama kalinya melalui pemahaman terhadap tehnik kontrapung secara teoretik dan aplikatif, karena ilmu melodi merupakan ilmu yang relatif tidak begitu dikenal di Indonesia.

BAB IV

METODE PENELITIAN

A. Jenis Penelitian

Jenis penelitian yang dilakukan adalah *basic research* atau penelitian dasar yang menghasilkan teori yang tidak dimaksudkan untuk diterapkan secara langsung di lapangan. Sebaliknya penelitian ini beranjak dari serangkaian pengalaman dalam proses belajar mengajar di kelas selama sepuluh semester sejak tahun 2003 hingga 2008. Materi perkuliahan yang diajarkan tidak terdapat dalam kurikulum program studi musik yang dimiliki oleh perguruan tinggi seni di Indonesia. Dengan demikian, teori yang dihasilkan relatif merupakan penemuan baru dalam perkembangan disiplin musik di Indonesia, khususnya untuk bidang teori-teori musik.

B. Identifikasi Variabel Penelitian

Penelitian ini terdiri dari dua variabel, yaitu:

1. Variabel bebas : Tehnik kontrapung abad ketujuhbelas
2. Variabel Tergantung : *Invention* karya mahasiswa

C. Devinisi Operasional Variabel Penelitian

1. Tehnik kontrapung abad ketujuhbelas

Yang dimaksudkan dengan tehnik kontrapung abad ke-17 adalah tehnik yang ditemukan dan dikembangkan oleh J.S. Bach berupa cara penulisan komposisi musik dalam gaya polifonik untuk dua suara, yaitu suara atas dan suara bawah dalam kedudukan yang setara. Tehnik ini secara khusus ditujukan untuk komposisi instrumental sejati dalam arti dapat ditulisdalam seluruh tangga nada diatonik, dengan tidak memperhitungkan register suara manusia. Tehnik ini menggunakan notasi antara suara atas dan suara bawah dalam perbandingan 1 : 1, 1 : 2, 1 : 3, dan 1 : 4. Tehnik ini sangat bergantung pada penggunaan motif sekuens, dengan pengembangantema melodi secara imitatif, inversi, *augmentasi*, *diminusi*, *retrogresi*, dan *stretto*.

2. *Invention* karya mahasiswa

Karya mahasiswa yang mengikuti matakuliah kontrapung menjadi syarat wajib untuk dinyatakan lulus adalah membuat komposisi dengan judul *Invention*,

sebagai hasil karya penemuan oleh para mahasiswa menurut pemahaman dan kreativitas mereka. Karya itu disusun untuk instrumental sejati dari berbagai macam instrumen, serta sebuah garapan untuk orkestra.

D. Subjek Penelitian

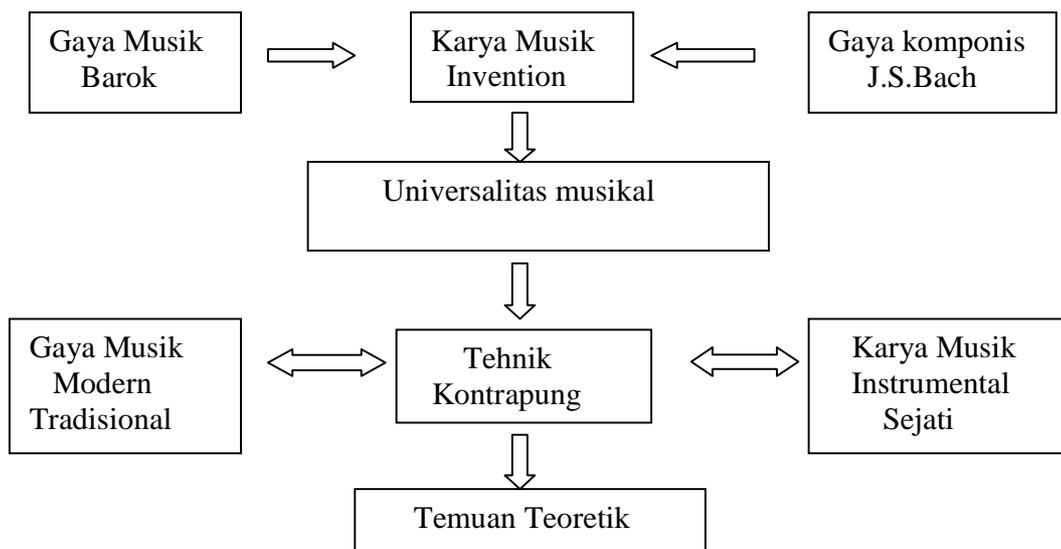
Subjek penelitian ini diperoleh melalui *purposive sampling* dengan syarat: (1) menjadi peserta didik dari sebuah lembaga pendidikan musik; (2) memiliki pengetahuan dan ketrampilan musik; (3) telah mengikuti proses pembelajaran Kontrapung selama minimal dua semester. Subjek yang terlibat dalam penelitian ini berasal dari lembaga pendidikan tinggi ISI Yogyakarta Fakultas Seni Pertunjukan Jurusan Musik.

E. Metode Pengumpulan Data

Data paling awal yang menjadi dasar dalam penelitian ini adalah komposisi musik *Invention* untuk piano karya J.S. Bach dalam dua suara. Partitur yang digunakan adalah penerbitan dari *Edition Peters* dengan jumlah nomor sebanyak 15 buah *Invention*. Nomor yang paling penting menurut penelitian adalah nomor satu.

Karya *Invention* itu dianalisis secara tekstual untuk memperoleh data tentang tehnik komposisi yang digunakan, seperti unsur ornamentasi *mordent* dan *pralltriller*, subjek dan kontrasubjek yang fugatis dan sekuensial, penggunaan suspensi dengan persiapan atau *vorhalt* tanpa persiapan, kadens secara arpeggio dengan penggunaan *ters d'Picardy*. Metode pengumpulan data yang dilakukan dapat dilihat pada tabel 4.

Tabel 4: Alur Penelitian



Karya Invention itu juga dianalisis secara kontekstual untuk memperoleh data tentang berbagai ciri khas dari gaya musik Barok melalui:

1. Gaya musik Barok periode kedua (1640-1680) yang melahirkan tanggapan diatonik mayor dan minor, disertai kebangkitan dan emansipasi dari musik instrumental sejati.

2. Gaya musik Barok periode ketiga (1680-1750) dengan penekanan pada solusi interval disonan menuju konsonan dalam skema dominan-tonika. Karya-karya musik instrumental sejati yang diciptakan pada periode ketiga mewakili repertoar musik Barok dalam program konser musik saat ini. Gaya musik Barok dinyatakan dalam:

- a. kesatuan atmosfer yang utuh sepanjang komposisi
- b. kesatuan kontinuitas pola ritmik sepanjang komposisi
- c. kesatuan kontinuitas alur melodi sepanjang komposisi
- d. dinamik yang kontras.
- e. jalinan yang terdiri dari banyak suara dalam kesetaraan
- f. penggunaan *figured bass* atau *basso continuo* dalam iringan
- g. orkestrasi dengan seksi gesek sebagai tulang punggung dengan penambahan warna seksi tiup kayu, tiup logam, dan timpani

Gaya musik Barok periode pertama (1600-1640) tidak digunakan karena masih didominasi oleh musik vokal dengan nodus Gereja, dan menjadi masa transisi bagi kebangkitan musik instrumental dengan jalinan homofonik.

3. Penemuan terhadap tonalitas menurut Lingkaran Kwint dan teori *Equal Temperament* yang mewarnai gaya musik karya J.S. Bach.

Semua data yang berasal dari musik Barok abad ke-17 itu kemudian diverifikasi dengan menggunakan prinsip universalitas musikal, bahwa musik karya J. S. Bach bukan lagi musik Barat atau milik bangsa Jerman khususnya, melainkan menjadi milik dunia termasuk Indonesia. Universalitas musikal merupakan justifikasi bagi penggunaan teknik kontrapung abad ke-17 sebagai kajian sumber bagi penciptaan karya musik instrumental pada abad sekarang ini. Universalitas musikal menjadi dasar bagi Ichiro Mononobe untuk mengetengahkan teknik kontrapung yang memiliki relevansi dan efektifitas yang tinggi bagi penciptaan karya musik instrumental sejati.

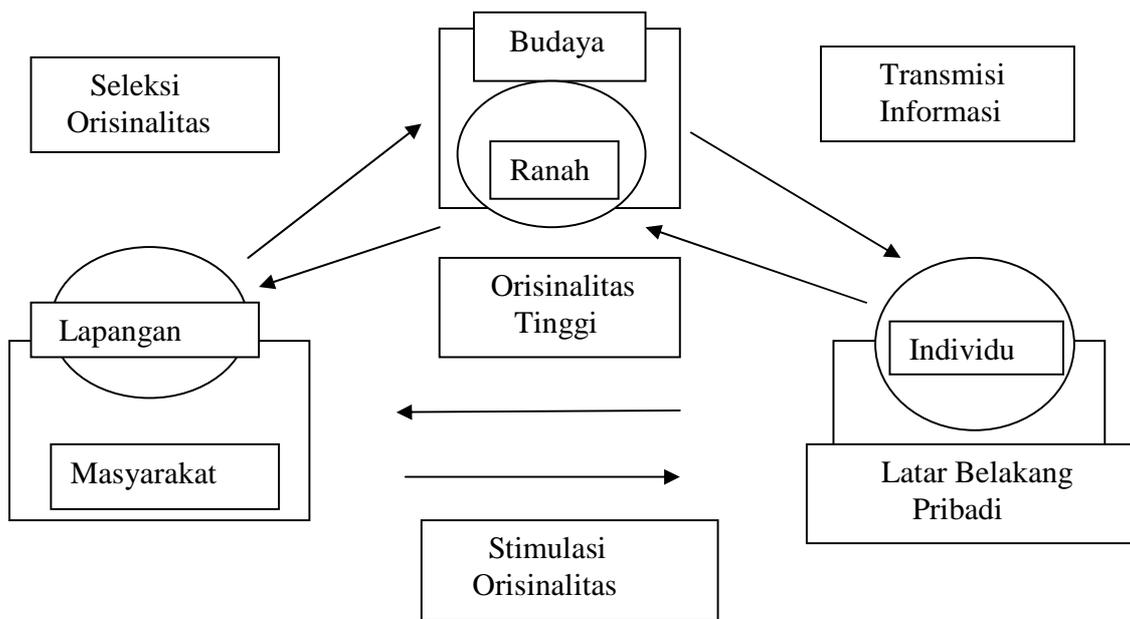
Teknik kontrapung yang dihimpun Mononobe kemudian diformulasikan ke dalam materi pengajaran atau silabus matakuliah Kontrapung. Aplikasi dari materi pengajaran dalam silabus

itu kemudian diwarnai dengan gaya musik modern atau musik tradisional melalui proses pembejaraan kontrapung pada lembaga pendidikan musik, dengan karya musik instrumental sejati hasil akhir dari proses pembelajaran, yang kemudian disimpulkan sebagai temuan teoretik.

F. Metode Analisis Data

Analisis data menggunakan metode kreativitas menurut Csikszentmihalyi (Sternberg 1999:315) dalam menghasilkan karya musik dengan orisinalitas yang tinggi, seperti yang digambarkan menurut tabel 5 berikut ini. Penggunaan tehnik kontrapung harus diimbangi dengan kemampuan kreativitas individual, dimungkinkan apabila individu itu berada dalam suatu lingkungan tertentu.

Tabel 5: Metode Analisis Data (Sternberg 1999:315)



Lingkungan yang dimaksudkan di sini terdiri dari dua aspek, yaitu: (1) aspek budaya yang berfungsi sebagai ranah; (2) aspek masyarakat yang berfungsi sebagai lapangan. Orisinalitas yang tinggi hanya dapat diperoleh melalui adanya interaksi yang ideal antara individu, ranah dan lapangan. Transmisi informasi merupakan hasil interaksi antara individu yang berlatar belakang pribadi musikal dengan ranah dalam lingkup budaya tertentu, dan menghasilkan karya musik individu yang dipengaruhi oleh ranah dari budaya yang melatarbelakanginya.

Kreativitas merupakan hasil dari sebuah proses yang dibuat individu dalam ranah budaya tertentu, yang ditransmisikan melalui perjalanan waktu. Timbulnya kreativitas dimungkinkan apabila perangkat budaya dalam bentuk kaidah dan tradisi itu ditransmisikan dari ranah individu dengan latar belakang musikal. Kreativitas individu tercipta dalam bentuk materi orisinalitas, yang memerlukan stimulasi dari lapangan melalui masyarakat pendukungnya. Materi orisinalitas yang telah terstimulasi oleh masyarakat itu kemudian diseleksi oleh ranah budaya dari materi itu berasal. Hasil seleksi terhadap materi itu diyakini memiliki kandungan orisinalitas yang tinggi.

Ranah merupakan komponen yang amat penting bagi lahirnya sebuah kreativitas, karena tidaklah mungkin sebuah variabel yang baru dapat dikenal tanpa merujuk pada variabel yang lama yang berlaku sebelumnya. Sebuah kreativitas atau pemikiran yang orisinal tidak akan tumbuh begitu saja dari sesuatu yang vakum, melainkan lahir dari budaya dengan kaidah tradisi yang telah ada sebelumnya. Tanpa kaidah tidak akan ada sesuatu yang khusus muncul dari sebuah karya, sedangkan tanpa tradisi tidak akan dapat terukur kadar orisinalitasnya dari karya yang dimaksudkan dalam penelitian ini.

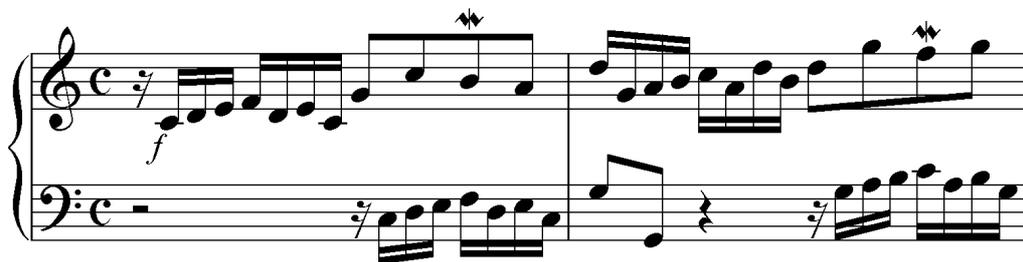
BAB V

PEMBAHASAN DAN HASIL

1. Materi Pengajaran Kontrapung

Materi pengajaran dirancang melalui dua komposisi untuk piano berupa *Invention* dari abad ke-17 yang digarap oleh J.S. Bach pada tahun 1720. Salah satu yang paling populer adalah *Invention* no.1 dalam C Mayor dengan tempo *allegro*, berikut adalah tema pokok dari *Invention* tersebut:

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



Invention sebagai karya musik instrumental untuk piano ini hanya dalam 22 birama, diawali dengan tema pada suara atas yang dihiasi dengan tanda ornamentasi *mordent*. Ornamentasi sebagai sebagai 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. Kemudian suara atas meng-imitasi tema dengan jarak kwint ke atas, yang kembali diimitasi suara bawah juga dengan jarak kwint keatas. Dari contoh tersebut di atas yang dapat dianalisis sebagai data awal 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 sering mewakili Jepang dalam berbagai festival internasional. Salah satu karyanya yang *etudis* adalah *Invention* abad kedua puluh dengan pengembangan dari kontrapung abad ketujuhbelas, seperti pada contoh sebagai berikut ini:

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



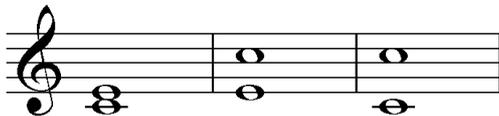
Karya *Invention* Mononobe berdurasi sepanjang 52 birama, pada garapannya Mononobe menampilkan kembali tema pokok pada suara bawah, yang diimitasi suara atas dengan jarak interval kwint ke atas. Sementara suara bawah tetap menjadi kontra-melodi dari imitasi tema suara atas. Selain itu tema pokok ditampilkan dalam tiga versi, yang masing-masing versi diselengi *interlude* dalam berbagai contoh tehnik garapan kontrapungtis. Demikian pula penggunaan *triller* panjang mengiringi koda. *Invention* karya Mononobe ini menjadi desain yang penting dalam pembelajaran kontrapung.

Adapun materi pengajaran kontrapung adalah sebagai berikut:

a. Jenis Interval

Tehnik dasar kontrapung sebagai ilmu melodi berpijak pada dwiswara dalam perbandingan yang sama antara suara atas dan bawah, dipisahkan oleh interval tonika yang statis dan interval dominan yang dinamis serta memerlukan solusi. Jenis interval dalam kelompok tonika terdiri dari interval 3; interval 6; dan interval 8. Untuk interval 8 hanya boleh digunakan pada awal dan akhir lagu, sedangkan interval 3 dan 6 digunakan pada pertengahan lagu bersama dengan interval L8 (Lintas 8) manakala terdapat gerakan melodi naik maupun turun secara berurutan melangkah tiga kali.

Notasi 3: Interval Tonika



Interval: 3 ; 6 ; 8

Adapun jenis interval dalam kelompok dominan dan solusinya ke tonika adalah sebagai berikut:

- (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 untuk melodi yang bergerak ke atas, ke interval 6 untuk melodi yang bergerak ke bawah, ke interval 8 dan 3 sebagai kadens.

Interval H5 dengan jarak P5 merupakan interval dominan dengan kandungan nada ketujuh yang berpengaruh pada kedudukannya sebagai kadens.

Notasi 4: Interval Dominan



7 → 3 2 → 6 -5 → 3 +4 → 6 H5 → 3/6/8

Solusi interval dominan menuju interval tonika ditandai dengan progresi dari dominan menuju tonika pada contoh 7,2, dan H5. Sedangkan solusi interval -5 dan +4 ditandai dengan progresi nada pembimbing (*leading tone*) menuju tonika.

b. Progresi Dominan - Tonika

Progresi dominan – tonika juga dapat dilakukan melalui berbagai modulasi dalam tangga nada yang serumpun, contoh progresi interval dominan – tonika yang dapat terjadi dalam rumpun tangga nada C mayor adalah berikut:

Notasi 5: Dominan – tonika dalam rumpun tangga nada C mayor



G: V7- I F: V7- I a: V7- I c: V7- I e: V7- I d: V7- I

Notasi 7: contoh Dwiswara 1:4



The image displays two systems of musical notation for a Dwiswara 1:4. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is complex, featuring various rhythmic values, accidentals (sharps, naturals, and flats), and slurs. The first system spans four measures, and the second system spans two measures, ending with a double bar line. The bass staff in the first system begins with a 7/8 time signature.

Alur melodi birama pertama dari nada C pada suara bawah yang menuju ke nada G disisipi dengan nada akor E dan nada lintas F, sementara nada C pada suara atas berfungsi sebagai nada suspensi dengan persiapan menuju ke nada B melalui nada tetangga D dan nada lintas C. Pada suara bawah nada G disuspensi sebagai persiapan menuju ke nada F melalui nada akor D dan nada lintas E. Pada alur birama kedua diawali dengan *appoggiatura* yang diantisipasi dalam interval 4 menuju interval 3. Nada E pada suara bawah disisipi nada lintas D menuju ke nada C, yang kemudian terjadi 1:1 dengan interval +4 solusinya ke interval 6.

Setelah melalui nada tetangga D terjadi penambahan alterasi tanda kres pada nada C sehingga menjadi nada Cis. Memasuki birama ketiga terjadi *appoggiatura* yang dipersiapkan dalam interval 9 menuju interval 10, dilanjutkan dengan motif 1:1 dalam model kontrari dengan menggunakan L8 pada nada E, yang kemudian membentuk kembali *appoggiatura* yang dipersiapkan dalam interval 4 menuju interval 3, dan selanjutnya disusul dengan L8 menuju *appoggiatura* dalam interval +5 menuju ke 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.

d. Tehnik Pengembangan Melodi

Tehnik kontrapung juga mencakup pengembangan melodi sebagai tema. Tehnik ini sangat penting untuk dicermati, karena dapat memberikan berbagai kemungkinan variasi terhadap melodi tema. Terdapat tujuh jenis pengembangan melodi dari tema pokok yang akan diuraikan berikut ini:

- (d) Teknik pengembangan secara diminusi, adalah lawan dari augmentasi, dengan memperkecil nilai nada dari tema pada suara bawah.

Notasi 12: contoh Pengembangan Diminusi

- (e) Teknik pengembangan secara *stretto*, dalam pengembangan ini tidak memberikan motif baru bagi tema, akan tetapi hanya merupakan pengembangan yang tumpang tindih antara suara atas dan suara bawah, seperti contoh berikut:

Notasi 13: contoh Pengembangan Stretto

- (f) Teknik pengembangan secara retrogresi, pada pengembangan ini memiliki keunikan tersendiri yang sulit dibedakan dengan melodi tema, karena dituliskan dengan arah dari kanan ke kiri, sehingga membentuk pengembangan tema yang baru. Pengembangan ini lebih bersifat eksperimental yang penampilannya membutuhkan formasi yang semitrikal dari pada alur melodi yang membentuk prinsip dominan-tonika, seperti contoh berikut:

Notasi 14: contoh Pengembangan Retrogresi

instrumen, diantaranya untuk piano, gitar, cello dan flute. Khusus bagi mahasiswa minat utama Komposisi Musik, diberi tugas membuat karya *Invention* yang digarap dalam format orkestra.

Selain sebagai penelitian lapangan, proses pembelajaran mata kuliah kontrapung di Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta ini merupakan sebuah pilot proyek dalam memperkenalkan materi perkuliahan kontrapung yang mengacu kepada buku karya Ichiro Mononobe, yang selama ini belum pernah diajarkan di perguruan tinggi musik di Indonesia. Hasil penelitian terhadap 22 karya mahasiswa komposisi *Invention* untuk berbagai instrumen, dan satu karya *Invention* yang digarap secara orkestral adalah sebagai berikut:

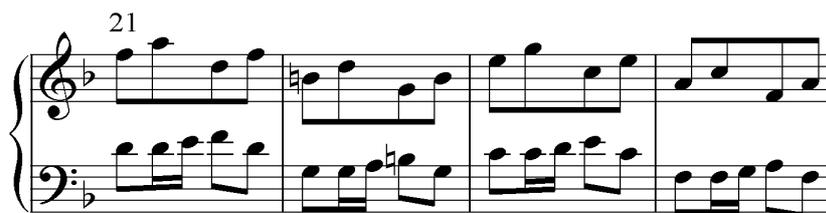
Notasi 16: Pengembangan menurut Francis Sinda Sirait



Francis Sinda Sirait instrumen mayornya adalah biola, namun ia memilih membuat komposisi *Invention* untuk piano. Karya *Invention* yang dibuat sepanjang 64 birama, dengan tanda sukut 4/4, dalam tangga nada A minor. Diawali tema pokok dalam A minor pada suara atas untuk tangan kanan, yang kemudian diimitasi oleh suara bawah untuk tangan kiri, namun pada rangkaian melodi di akhir motif berbeda nada dan pola ritmisnya. Pada birama 11 tema muncul, dalam tingkat dominan, tema ini untuk tangan kiri.

Penggarapan selanjutnya menggunakan tehnik pengembangan inversi pada birama 29, tema muncul pada suara bawah di birama 32 sampai birama 34, yang kemudian disusul dengan tehnik pengembangan *stretto* hingga birama 58 dengan menggunakan polaritmis tiga lawan dua, disamping ritmis triol. Pada birama 59 hingga hingga 64 merupakan *coda* dalam tema pokok yang diulang dua kali dan ditutup oleh sebuah akor mayor. Karya ini cukup baik, ia menggunakan beberapa tehnik pengembangan dalam kontrapung.

Notasi 17: Pengembangan menurut Andi Setyawan



Andi Setyawan, membuat komposisi untuk *violin and violoncello* dengan judul *Invention in D minor*, namun komposisi ini juga dapat dimainkan oleh piano. Sesuai dengan judulnya maka lagu ini dibingkai dalam frame tangga nada minor. Karya *Invention* yang disusun oleh Andy sepanjang 64 birama, dengan tempo *Andante*, serta tanda sukat birama 4/4.

Tema pokok pada suara atas untuk biola, sedangkan cello pada suara ke-dua dengan pola ritmis yang berbeda sebagai kontra-melodinya. Dalam penggarapannya menggunakan tehnik-tehnik kontrapung, diantara seperti pada awal lagu nada pertama berada pada nada tingkat ke-3 atau pada median, maka sebagai kontra melodinya adalah tonika.

Selain itu penggarapan pada birama ke-5 di suara cello dengan pengembangan motif dalam interval oktaf secara sekuens, sementara suara atas dengan motif ritmis yang berbeda dan masih sederhana. Konsistensi dalam penggunaan pengembangan motif secara sekuens nampak pada suara cello dibirama 21-24, begitu pula suara violin (suara atas) sebagai kontra melodinya juga digarap secara sekuens. Pada birama 28 sampai akhir digarap secara pianistis, suara atas bergerak dalam suara trinada pendek, sementara suara bawah mengalir mengikuti alur trinada bagaikan kadens pada setiap akhir frase.

Pengembangan motif pada frase tersebut, dengan menggunakan tehnik pengembangan inversi, suara atas pada nada-kerangka, sementara suara bawah bergerak dalam trinada pendek. Komposisi ini cukup baik, namun dalam penggarapannya masih kurang lengkap dalam penggunaan tehnik pengembangannya. Oleh karena terdapat 7 macam pengembangan tema.

Notasi 18: Pengembangan menurut Ranty Trisna Utamie

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 4/4. The notation shows a series of notes and rests, illustrating the development of a motif and a counter-melody. The second system continues the musical development with more complex rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

Ranty Trisna Utamie adalah mahasiswa dengan instrumen biola, namun ia memilih membuat komposisi dengan judul *Invention* untuk piano. *Invention* garapan Ranty Trisna Utamie berdurasi sepanjang 75 birama, dengan tempo *moderato*, dan tanda sukat $\frac{3}{4}$, dalam tangga nada 2moll Bes Mayor. Tema pokok dimulai dengan birama gantung pada nada *mediant* dan berakhir di birama ke-3 pada nada *dominant* di suara bawah. Garapan berikutnya tema berada pada tonika menggunakan tehnik pengembangan imitatif pada suara atas yang berakhir pada nada *mediant*, dan sebagai kontra-melodi digarap dengan ritmis sinkop.

Tema muncul kembali pada suara bawah di birama ke-7 dengan opmatnya pada nada dominan, dan sebagai kontra-melodinya adalah kerangka nada. Pengembangan tema berikutnya dengan menambahkan tanda kromatis moll pada nada tersnya, oleh karenanya pada bagian tersebut dalam suasana minor, hal ini dapat dilihat pada birama 9 hingga 12 pada suara atas dan juga kontra-melodinya.

Garapan berikutnya digunakan tehnik pengembangan *stretto* sepanjang 11 birama, yakni garapan yang tidak memberikan motif baru, namun merupakan pengembangan yang tumpang tindih antara suara atas dan suara bawah. Pada birama 29 dengan opmat hingga birama 37 merupakan *interlude*, dengan garapan variasi motif ritmis di suara atas, dan kontra-melodinya menggunakan motif ritmis sinkop.

Pada birama 39 dengan opmat hingga birama 51 tema pokok muncul kembali pada suara atas, dan suara bawah digarap dengan motif sama yang masuk pada ketukan ke-3 di birama 39 juga, sehingga antara suara atas dan bawah bagaikan bentuk kanon. Berikutnya 8 birama digarap dengan menggunakan nada-nada *vorhalt*, *neighbouring tone*, dan lompatan-lompatan nada dalam interval ters dengan rangkaian nada-nada seperdelapan pada suara atas, sementara suara bawah berada pada kerangka nada seperempat-an.

Setelah melalui *interlude* dan berbagai variasi garapan, tema kembali muncul garapan kontra-melodi dalam lintas 8 (L8) yang dapat dilihat pada birama 60, 61 dan 71. Pada 4 birama sebelum lagu berakhir, suara bawah berada pada nada kerangka dengan nilai nada setengah sebagai kontra-melodi suara atas. Karya ini bagus, dalam penggarapannya menunjukkan penguasaan serta memahami akan tehnik-tehnik kontrapung.

Notasi 19: Pengembangan menurut Koko Andrianto



Invention sebagai karya musik instrumental yang digarap oleh Koko Andrianto, untuk instrumen piano berdurasi 45 birama dalam tanda sukat **C** atau **4/4**, dalam tangga nada A minor. Diawali dengan tema pada suara atas sepanjang 3 birama, yang kemudian pada birama ke-4 diimitasi oleh suara bawah dengan interval satu oktaf ke bawah. Sementara suara kontra-melodinya digarap dengan menggunakan nada-nada kerangka serta nada-nada asing, seperti nada lintas atau *passing tone* dalam rangkaian tangga nada dan trinada.

Penggunaan *interlude* juga dengan rangkaian nada yang dikemas dalam bentuk tangga nada serta trinada. Garapan berikutnya tema pokok muncul pada suara bawah di birama 13, dan selanjutnya diimitasi suara atas dengan interval satu oktaf lebih tinggi di birama 16 hingga 19. Pengembangan tehnik *stretto* juga digunakan yang dapat dilihat pada birama 19 ketukan ke-3 hingga birama 24, serta birama 31 hingga birama 36.

Invention ini diakhiri dengan *coda* sepanjang dua setengah birama dengan nada-nada setengah dan berakhir dengan nada penuh dalam kadens *authentik*. Karya ini cukup bagus, namun masih perlu memanfaatkan pengembangan tehnik-tehnik kontrapung lainnya.

Notasi 20: Pengembangan menurut I Nyoman Triyanuarta





Komposisi piano dengan judul *Invention* karya I Nyoman Triyanuarta, digarap dengan tanda tempo *moderato*, tanda sukut 4/4, dan dalam kunci Natural yang memiliki durasi 64 birama. Selain itu karya ini menampilkan tema pokok dalam dua versi, versi 1 birama 1-2 dan versi 2 birama 4-5 yang dirangkai secara bersambung tanpa *interlude* dapat dilihat pada birama 1 hingga birama 6 ketukan pertama. Diawali dengan tema yang bernuansa musik Bali pada suara atas sebagai tema pokok, kemudian diimitasi pada suara bawah dengan interval satu oktaf turun, sementara suara kontra-melodinya dalam kerangka nada.

Garapan tema selanjutnya menggunakan pengembangan tehnik diminusi, yakni dengan memperkecil nilai nada dari tema pokok. Pada tema ini berada dalam *pitch* yang berbeda yang ditandai dengan penambahan alterasi kres pada nada *f*, oleh karena itu pada tema ini berada dalam tangga nada satu kres. Hal ini dapat dilihat pada birama 6 suara bawah, yang kemudian diimitasi oleh suara atas dengan interval dua oktaf naik.

Pengembangan tehnik berikutnya yang digunakan adalah tehnik *augmentasi*, yakni dengan memperbesar nilai nada dari tema pokok, pada birama 10 sampai 13, sementara suara kontra-melodinya digarap secara *ostinato*. Garapan selanjutnya pada tema versi ke-dua, dengan pengembangan tehnik *diminusi dan augmentasi*, serta dalam *pitch* yang berbeda, karena menambahkan tanda alterasi moll pada nada *b*, oleh karena itu tema ini berada dalam tangga nada satu moll, yang dapat dilihat pada birama 16 dengan opmat hingga birama 26.

Adapun kontra-melodi-nya, selain dalam kerangka nada, terdapat pula ritmis singkop-singkop dengan tanda *staccato*, sehingga memberikan warna suara yang berbeda dalam suasana yang lincah. Selanjutnya pada tema berikutnya dikembangkan dengan tehnik *augmentasi*, dan kontra-melodinya dibuat secara *ostinato* sepanjang empat birama.

Penggarapan tema berikutnya dengan tema pokok berada pada register yang tinggi, di oktaf kedua hingga ketiga. Kemudian tema muncul pada suara atas dengan pengembangan tehnik *augmentasi*, sementara kontra-melodi pada suara bawah menggunakan nada kerangka yang bernilai setengah dan penuh.

Selanjutnya pengembangan tema dengan tehnik *stretto* juga dimanfaatkan, begitu pula tanda-tanda perubahan tempo juga disertakan, sehingga memberikan suasana yang dinamis. Pada bagian akhir lagu, tema pada register yang tinggi dan berakhir dengan tanda *fermata*. Sedangkan suara bawah sebagai kontra melodi-nya dengan nada kerangka bernilai setengah, seperempat, dan penuh, serta berakhir dengan kadens *plagal*. Karya ini bagus, dalam penggarapannya menunjukkan penguasaannya tentang tehnik-tehnik kontrapung.

Notasi 21: Pengembangan menurut Jarro Akha Sirait

The image displays three systems of musical notation for piano accompaniment. The first system, starting at measure 30, features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system, starting at measure 36, continues the melodic and rhythmic development. The third system, starting at measure 40, shows a more complex interplay between the two staves, with the treble staff playing a series of notes and the bass staff providing a steady accompaniment.

Jarro menggarap *invention*-nya dengan menggunakan beberapa tehnik pengembangan kontrapung, diantaranya adalah tehnik imitasi dapat dilihat pada birama 30 pada suara bawah, kemudian diimitasi pada suara atas satu oktaf lebih tinggi. Selain itu tehnik pengembangan kontrapung yang ia gunakan adalah tehnik *augmentasi* tema yang dapat dilihat pada birama 33-43 secara bergantian antara suara atas dengan suara bawah.

Notasi 22: Pengembangan menurut Sopian Loren

The image displays a single system of musical notation for piano accompaniment. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various intervals and accidentals, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with notes and rests.

Penggarapannya belum menampakkan pengembangan tehnik-tehnik kontrapung, garapan cenderung kearah *homofonik*, bahkan susunan suara atas dan bawah sebagian digarap secara *unisono*, dengan berbagai macam ritmis. Garapan ini belum layak sebagai garapan kontrapung dalam membuat karya komposisi *Invention* dengan menggunakan tehnik-tehnik kontrapung sebagai sumber penciptaan musik instrumental sejati.

Notasi 23: Pengembangan menurut Slamet Nurhadi



Durasi dari *Invention* ini sepanjang 49 birama, dengan tanda sukat 4/4, dalam tangga nada A minor untuk instrumen Gitar Akustic, dan sebagai contoh adalah birama 1 sampai birama 4. Tema yang dibuat tidak melodi, hanya berupa rangkaian empat nada secara berurutan, bagaikan rangkaian *tetrachord* dari sebuah tanggana minor. Pada birama kedua digunakan tehnik pengembangan secara inversi pada suara bawah motif bergerak turun, sementara suara atas sebagai kontra melodinya adalah imitasi dari motif tema pokok. Garapan tema pokok selanjutnya belum menampakkan pengembangan tehnik-tehnik kontrapung, cenderung digarap secara *homofonik*, susunan suara atas dan bawah sebagian digarap secara satu banding empat. Garapan ini belum layak sebagai garapan kontrapung untuk membuat karya komposisi *Invention* dengan menggunakan tehnik-tehnik kontrapung sebagai sumber penciptaan musik instrumental sejati.

Notasi 24: Pengembangan menurut Adi Prayogi



Komposisi piano dengan judul *Invention* karya Adi Prayogi ini dibuat dengan tanpa tanda tempo, tanda sukat 4/4, dan dalam kunci Natural yang memiliki durasi 59 birama. Diawali dengan menampilkan tema pokok pada suara atas, yang kemudian diimitasi oleh suara bawah

satu oktaf lebih rendah di birama ke-2, pada nada *mediant*-nya yaitu nada *e*, oleh karena suara kontrarinya adalah nada tonika.

Selanjutnya tema digarap dalam *picth* yang berbeda, yakni dalam kunci **A** minor melodis pada suara bawah, yang kemudian juga diimitasi oleh suara bawah dengan interval turun satu oktaf. Penggarapan dengan pengembangan tehnik *sequens*, dengan menambahkan nada-nada asing *passing tone* dan *neighbouring tone* pada kerangka nada sebagai kontra-melodinya juga dibuat. Selain itu tema juga dikembangkan melalui tehnik-tehnik kontrapung lainnya seperti: *suspensi* dengan menggunakan *legatura*, *stretto*, *vorhalt* juga diterapkan. Garapan karya ini cukup baik untuk tingkat awal untuk membuat karya baru. Walaupun masih perlu untuk lebih memahaminya.

Notasi 25: Pengembangan menurut Yustanto



Komposisi ini untuk piano dengan judul *Invention* digarap oleh Yustanto, memiliki durasi sepanjang 65 birama, tanpa tanda tempo, dengan tanda sukut 4/4, dalam tangga nada natural C Mayor. Tema pokok dimulai pada suara bawah, yang kemudian digarap dengan menggunakan pengembangan tehnik imitasi pada suara atas di birama ke-3 pada tingkat *dominant*-nya, dan selanjutnya diimitasi oleh suara bawah turun satu oktaf. Sementara sebagai kontra-melodi berada pada kerangka-kerangka nada serta nada-nada asing seperti *passing tone* dan *neighbouring tone*.

Pengembangan tehnik *stretto*, *suspensi* juga nampak pada dalam karya ini. Selain itu Yustanto juga membuat efek-efek suara oktaf baik pada suara bawah, maupun pada suara atas. hal ini dapat memberikan ketegasan dalam gerakan melodi.

Karya ini cukup baik, dalam garapannya, walaupun dalam memahaminya masih perlu lebih cermat, garapannya mengacu pada tehnik-tehnik kontrapung sebagai sumber penciptaan karya instrumental sejati.

Notasi 26: Pengembangan menurut Michael



Penggarapannya belum menampakan pengembangan tehnik-tehnik kontrapung, tema yang dibuat tidak melodis, digarap cenderung secara *homophonik*, bahkan susunan suara atas dan bawah tidak menggunakan tehnik-tehnik kontrapung yang disajikan dalam matakuliah. Hal ini nampak pada penggarapannya pada birama 24-27 di atas (notasi 26), garapannya tidak menunjukkan penguasaan atau pemahaman yang cukup terhadap pengembangan tehnik kontrapung. Karya ini belum layak sebagai garapan sebuah komposisi piano *Invention* dengan menggunakan tehnik-tehnik kontrapung sebagai sumber penciptaan musik instrumental sejati.

Notasi 27: Pengembangan menurut Arsani Mufti Prasajo

Musical notation for Notasi 27, showing a piano arrangement with treble and bass staves. The notation is divided into two systems. The first system shows measures 1-4, and the second system starts with measure 5. The treble staff features a rhythmic motif of eighth notes, which is imitated in the bass staff. The piece includes various musical ornaments like mordents and rests.

Tema dirangkai secara sederhana hanya dengan menggunakan nada-nada yang bernilai seperdelapan. Tema dimulai pada suara atas, yang kemudian diimitasi pada suara bawah, dan selanjutnya diimitasi lagi pada tingkat dominan oleh suara atas serta suara bawah. Pengembangan motif *sekuens* konsisten antara suara atas dan suara bawah, seperti nampak pada birama 5-6, dan 7-8. Pengembangan lain yang digunakan dalam membuat komposisi *invention* ini adalah modulasi-modulasi ke berbagai tanggana, penggunaan tanda hias *mordent*, efek-efek oktaf, serta suspensi. Garapan karya *Invention* ini menunjukkan penguasaan tentang pengembangan-pengembangan tehnik kontrapung yang disajikan dalam perkuliahan.

Notasi 28: Pengembangan menurut David Boy N

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system, labeled '13', consists of two staves (treble and bass clef) with a series of notes and rests. The second system, labeled '17', also consists of two staves with similar notation, including some sharp accidentals. The notation is in a standard staff format with a key signature of one sharp (F#).

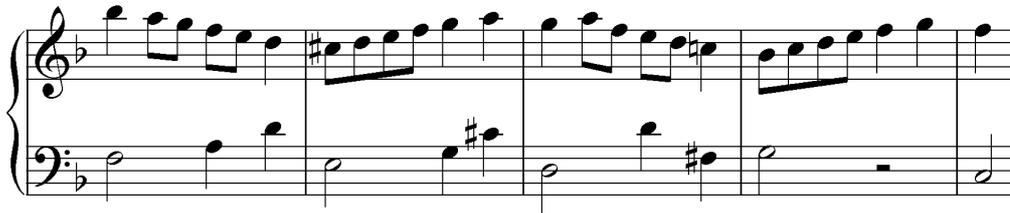
Alur melodi sebagai imitatif tema pada birama 13-14 untuk suara bawah, sementara suara atas merupakan kerangka nada dengan memanfaatkan L8 serta *passingtone* pada birama 14, begitu pula pada birama 15-16 merupakan pengembangan tema secara imitatif pada tingkat dominan, penggunaan nilai nada seperenambelasan memberi kesan alur melodi menjadi lebih dinamis. Sedangkan penggunaan tanda alterasi kres pada nada F, merupakan pengantar dalam pengembangan secara modulasi. Adapun pengembangan-pengembangan lain yang digunakan dalam membuat komposisi *invention* ini adalah efek oktaf, sekuens, serta penggunaan nada-nada seperti *neighbouring tone* dan *passing tone*. Penggarapan karya ini cukup bagus, menunjukkan adanya pemahaman serta penguasaan tehnik kontrapung yang disajikan dalam perkuliahan.

Notasi 29: Pengembangan menurut Dior Perwira Putra

The image shows a single system of musical notation for piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef) in a 3/4 time signature. The notation is in a standard staff format with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef and the bass line is in the bass clef.

Pembuatan tema cukup sederhana secara ritmik dan melodik, namun garapannya tidak berdasarkan pada tehnik-tehnik kontrapung, apalagi pengembangannya. Penggarapannya tidak jelas, menunjukkan ketidak tahuan, apalagi memahami tentang tehnik kontrapung.

Notasi 30: Pengembangan menurut Ricko Miri Aditia Sakti



Pembuatan tema-nya kurang musikal yang dimulai dari nada subdminan, hal ini sangat tidak lazim, serta kurang jelas. Garapannya sebagian besar hanya menggunakan kerangka nada, hanya sedikit pengembangan temanya, yaitu pengembangan secara imitatif satu oktaf lebih tinggi seperti yang tersaji di atas adalah birama 5, dan sebagai kontra melodinya adalah nada-nada kerangka, namun juga kurang tepat dalam penempatannya. Hal ini dapat dicermati pada contoh tersebut di atas, pada kerangka nada dengan kontrarnya dalam interval disonan 4, 2, -5 yang seharusnya memerlukan solusi. Begitu pula interval 8 yang muncul tidak pada penggunaan teori L8 (Lintas 8).

Notasi 31: Pengembangan menurut Yossa Bhayangkara



Pengembangan motif sekuens digarap secara sistematis seperti contoh pada suara bawah yang juga diimbangi suara atas pada tiap-tiap ketukan begitu nampak jelas, demikian pula penggunaan efek oktaf, serta alterasi dalam kres menambah intensitas dalam menuju tema. Tema yang dibuat oleh Yossa terdiri dari empat nada yaitu nada C-G-A-G-E yang dirangkai dengan cara melompat satu kwint dengan nilai nada setengah, kemudian melangkah naik, melangkah turun dengan nilai nada seperempat, dan melompat turun dalam nilai nada setengah serta berhenti ditingkat mediant, tema yang cukup pendek dan sederhana, namun penggarapannya dalam menggunakan pengembangan tehnik kontrapung belum maksimal.

Notasi 32: Pengembangan menurut Riasber M.P. Talaut



Tema yang dibuat tidak jelas motifnya, tidak musikal, sehingga tidak ada pengembangan-pengembangannya menurut tehnik kontrapung yang disajikan dalam mata kuliah. Karya ini tidak layak sebagai karya invention yang garapannya mengacu pada tehnik kontrapung yang disusun oleh Ichiro Mononobe.

Notasi 33: Pengembangan menurut Dewi Yulindra Simbolon



Alur melodi yang dibuat cukup melodis, contoh tersebut dari birama 1-10. Tehnik pengembangan secara imitatif beberapa kali muncul bergantian pada suara bawah, dan suara atas dalam tanggana yang berbeda. Seperti yang dapat dilihat pada birama keempat suara bawah merupakan imitasi motif melodi dalam tingkat dominant-nya, demikian pula pada birama ketujuh, suara atas merupakan penggarapan dengan tehnik pengembangan imitasi tema melodi pada tingkat subdominan. Hal ini juga merupakan garapan dengan pengembangan modulasi dalam frame rumpun tanggana diatonik. Dalam penggarapan suara bawah yang memunculkan interval 8 pada birama 7 dapat dicarikan alternatif lain, misalnya interval 6 atau interval 3 akan lebih baik, namun penggunaan L8 (Lintas 8) pada birama 8 sudah tepat.

Tehnik pengembangan lainnya yang digunakan dalam garapan karya ini diantaranya adalah pengembangan sekuen pada birama 39-42 pada suara atas, sebagai kontra melodinya merupakan

kerangka nada, namun tidak tepat karena menggunakan interval oktaf pada tiap-tiap ketukan pertama, yang sebenarnya masih dapat dicarikan alternatifnya.

Notasi 34: Pengembangan menurut Erwin Dwi AH

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in common time (C). The first system (measures 1-4) shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system (measures 5-8) continues the development with more complex counterpoint. The third system (measures 9-13) shows further melodic and harmonic development. The fourth system (measures 14-17) concludes the development section. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Karya ini merupakan karya yang cukup baik, dengan alur melodi tema sepanjang dua birama, penggunaan tanda sinkop serta nada seperenambelasan memberikan suasana yang energik dan dinamis. Komposisi *Invention* untuk piano garapan Erwin ini berdurasi 65 birama dalam tangganada A minor, ia menggunakan hampir semua tehnik pengembangan kontrapung yang disajikan dalam matakuliah.

Adapun tehnik pengembangan yang digunakan, antara lain tehnik pengembangan imitasi, dapat dilihat pada birama 3, tema melodi pada suara bawah dalam *picth* yang sama (dimainkan oleh tangan kiri) merupakan imitasi tema melodi pokok atau *cantus firmus*, sementara kontra

melodinya menggunakan pola ritmis berbeda, yang secara ritmik sangat mendukung suasana lagu tersebut.

Penggunaan nada *passing tone* pada birama kedua ketukan 3 dan 4 merupakan jalan untuk menuju ke pengembangan tema melodi pada tingkat subdominan. Selanjutnya nada suspensi muncul dalam berbagai pengembangan. Pada birama 9, tema pokok muncul lagi masih pada suara bawah untuk tangan kiri dengan pitch yang sama, serta dengan tehnik pengembangan *augmentasi*, sementara sebagai kontra melodi suara atas merupakan rangkaian trinada minor dengan menambahkan nada *passing tone* antara ketukan pertama dan kedua.

Tehnik pengembangan *stretto* dapat dilihat di birama 24 hingga birama 41, selanjutnya tehnik pengembangan *diminusi* adalah lawan dari *augmentasi* dapat dicermati dalam birama 61 hingga birama 64. Pada akhir lagu menggunakan teori H5 (Horn5) dengan menambahkan nada tersnya sudah tepat, namun akan lebih lengkap dengan ditambahkan nada oktaf atasnya.

Notasi 34: Pengembangan menurut Muhammad Nur Arifin

Satu-satunya karya *Invention* yang digarap menggunakan tehnik kontrapung yang dikombinasikan dengan format orkestrasi Barat sebagai karya instrumen sejati adalah karya Muhammad Nur Arifin mahasiswa program studi Komposisi Musik dengan mayor piano. *Invention* karya Muh Nur Arifin digarap untuk orkes simfoni, yang ditulis dengan tanda tempo Allegretto, dalam tangga nada C Mayor, sepanjang 100 birama.

Adapun instrumen yang digunakan adalah sebagai berikut: Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in Bes, Bassoon, Horn in F, Trumpet in Bes, Trombone, Timpani, Cymbals, Piano, Violin 1 dan 2, Viola, Cello, dan Contrabass. Berikut adalah penggarapannya:

1. SEKSI INTRODUKSI dari birama 1 hingga birama 5, pada bagian ini semua instrumen menggunakan dinamika *forte (f)*, dan akor yang digunakan adalah C Mayor selama 6 birama.

- a. Diawali oleh timpani dengan nada C pada birama 1, hitungan ke empat dengan empat nada seperenambelasan, selanjutnya sampai pada birama ke 5 dengan dominasi nilai nada seperempat sebagai pendukung melodi utama.
- b. Melodi utama dimainkan oleh *clarinet* dan *bassoon* dalam *unisono* satu oktaf dengan pola ritme seperdelapan yang diulang-ulang pada birama.
- c. *Piccolo*, *flute* dan oboe dimainkan secara *unisono* satu oktaf dengan tanda hias *triller* pada setiap biramanya dalam tiga hitungan.
- d. Horn, trumpet dan trombone menggunakan nada seperempatan sepanjang empat birama dengan membentuk akord C mayor sebagai pendukung melodi utama Violin 1, violin 2, viola, cello dan contrabass dimainkan secara *tremolo* pada setiap biramanya dengan membentuk akord C Mayor.
- e. Cymbals hanya dimainkan pada birama 2, 4 dan 6 sebagai penegasan.

2. SEKSI MELODI I (birama 6 – 13)

Progresi Akord-nya adalah: || I // | I // | I // | VIIm // | IIIm6 // | IIIm6 V IIIm | V I 0 ||

- Tema dimainkan oleh trumpet dan horn secara *unisono* dengan dinamika *forte* (*f*) sementara trombone sebagai *counter point* dengan dinamika *mezzoforte* (*mf*).
- Violin 1, violin 2 dan viola dimainkan dengan nada-nada seperdelapan yang berulang-ulang secara *staccato* dengan dinamika *mezzopiano* (*mp*).
- Cello dan contrabass sebagai pendukung tema dengan memainkan satu not seperempat pada hitungan kesatu pada setiap biramanya, dinamika yang digunakan adalah *mezzo piano*.

3. SEKSI MELODI II (birama 14 – 21)

Progresi Akord-nya adalah: || I // | I // | I // | VIIm // | IIIm6 // | IIIm6 V IIIm | V I 0 ||
merupakan ulangan dari tema I birama 6 hingga birama 13.

- a. Tema dimainkan oleh piccolo, flute dan oboe secara *unisono* dengan dinamika *forte (f)* sementara clarinet dan basson sebagai *counter point* dalam 1 oktaf dengan dinamika *mezzoforte (mf)*.
- b. Violin 1, violin 2 dan viola memainkan empat nada seperdelapan secara berurutan naik yang dimulai dari hitungan ketiga menuju ke hitungan kesatu pada birama berikutnya dengan not seperempat, motif tersebut dimainkan berulang-ulang secara *legato*, adapun dinamika yang digunakan *piano (p)*.
- c. Cello dan contrabass sebagai pendukung tema dengan memainkan satu not seperempat di hitungan ke satu pada setiap biramanya, dan dinamika yang digunakan adalah *piano ((p))*.

4. SEKSI MELODI III (birama 22 – 29)

The musical score for measures 22-29 shows the following details:

- Measures 22-23:** Woodwinds (W. W.) and Brass (Br.) are silent. Strings (Str.) play a rhythmic pattern.
- Measure 24:** Flute, Oboe, and Clarinet (Fl., Ob., Clar.) play a note. Bassoon (Bssn.) and Trombone (Trbn.) play notes. Dynamics: *mf* for woodwinds, *f* for brass.
- Measure 25:** Similar to measure 24.
- Measure 26:** Flute, Oboe, and Clarinet play a note. Bassoon and Trombone play notes. Dynamics: *f* for brass.
- Measure 27:** Similar to measure 26.
- Measure 28:** Flute, Oboe, and Clarinet play a note. Bassoon and Trombone play notes. Dynamics: *f* for brass.
- Measure 29:** Similar to measure 28.

Progresi Akord-nya adalah: || V // | V // | I // | V // | V // | V // | I // | I // ||

Adapun *Counter Point* dari tema I atau tema II sebagai melodi utama adalah sebagai berikut:

- a. Melodi yang sangat kuat dimunculkan secara *unisono* oleh basson dan trombone yang diambilkan dari *counter point* dari tema I dan II adapun dinamika yang digunakan adalah *forte (f)*.
- b. Flute, oboe dan clarinet dimainkan dengan nada penuh pada setiap biramanya yang membentuk sebuah akord, terdapat pada birama 22, 24, 26 dan 28 dengan dinamika *piano ((p))*.

- c. Timpani sebagai penegasan dari wood wind dalam nada seperempat di hitungan pertama pada birama 22, 24, 26 dan 28.
- d. Violin 1, violin 2 dan viola membentuk melodi dengan nada-nada seperempat dengan tehnik permainan *staccato* yang merupakan *counter point* dari bassoon dan trombone, adapun dinamika yang digunakan adalah *mezzoforte (mf)*.
- e. Figur pada instrumen cello dan contrabass dimainkan dengan gerakan naik yang sebagian besar secara kromatis dengan dinamika *piano ((p)*, adapun nilai nada yang digunakan adalah seperdelapan dengan *staccato*. Figur tersebut dimainkan secara berulang-ulang selama tiga kali.

5. SEKSI MELODI IV (birama 30 – 37)

The image shows a musical score for measures 30 to 37. It consists of three staves: Woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet), Piano, and Strings. The woodwind staff has a treble clef and contains block chords. The piano staff has a grand staff (treble and bass clefs) and features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The string staff has a grand staff and contains long, sustained notes with slurs, indicating a legato texture.

Progresi Akord-nya adalah: || VIIm // | III // | V // | II // | IV // | III // | VIIm // | VIIm // ||

Progresi akord ini sebagai jembatan atau transisi:

- a. Tema pada bagian ini dimainkan oleh Piano (tangan kiri) dalam tangga nada A minor sementara tangan kanan memainkan figure pecahan akord secara *arpeggio* sebagai pengiring.
- b. Flute, oboe dan clarinet memainkan figure yang diulang-ulang, sebagai kontras dengan melodi pokok.
- c. Violin 1, violin 2 dan viola bergerak sejajar dengan not-not panjang yang menggunakan legato setiap 2 birama, sementara cello dan contrabass terdapat satu not penuh setiap biramanya. Dengan demikian terjadi suspensi pada violin 1, violin 2 serta viola terhadap Cello dan contrabass.

6. SEKSI MELODI V (birama 38 – 45)

Piano

f

mf

- Pada bagian ini yang dimainkan hanya piano.
- Melodi pokok dimainkan oleh tangan kanan dengan dinamika *forte* (*f*), melodi yang digunakan merupakan ulangan dari melodi di birama 30 hingga birama 37, hanya mengalami modifikasi pada notasi, dan ritme yang lebih banyak.
- Pada tangan kanan hanya memainkan figur-figur sebagai pendukung melodi utama, pola ritme masih sama dengan birama 30 -37, hanya mengalami sedikit modifikasi yaitu penambahan notasi dan progresi akordnya yang berbeda, namun lebih dinamis.

7. SEKSI MELODI VI (birama 46 – 53)

W. W.

f

Cymbals

Piano

mf

Str.

Vln. 1,2

Vla

Cello

Cbass

p

- Pada bagian ini bermodulasi ke D minor, melodi utama dimainkan oleh flute dan oboe dalam 1 oktaf dengan dinamika *forte* (*f*), sementara *counter point* dimainkan oleh piano suara atas dengan cara *arpeggio* dan dinamika yang digunakan adalah mezzo-forte (*mf*).

- b. Cymbals dihitung ke-1 hanya sebagai penegasan bahwa melodi dalam suasana baru akan dimulai pada bagian ini.
- c. Violin 1, violin 2 dan viola memainkan nada panjang dalam *legatura* dengan dinamik piano (*p*), oleh karenanya menimbulkan kesan sebagai *background* melodi utama.
- d. Munculnya figure cello dan contrabass pada birama 50-33 adalah sebagai tanda berakhirnya kalimat pada bagian ini.
- e. Akhir dari kalimat ini dipertegas dengan munculnya semua *strings* pada birama 52-53 yang ditandai dengan pola ritme seperempat secara *staccato*.

8. SEKSI TRANSISI/JEMBATAN I (birama 54-57)

The musical score for measures 54-57 is presented in a multi-staff format. The top staff is for Br. (Trumpet/Horn) in treble clef, with measures 54, 55, 56, and 57 marked. The second staff is for Timpani in bass clef. The third staff is for Cymbals, showing a single cymbal stroke at the beginning of measure 54. The fourth staff is for Piano, with a *mf* dynamic marking, showing a rhythmic pattern of eighth notes in both hands. The fifth staff is for Str. (Strings) in bass clef, with a *mp* dynamic marking, showing a simple harmonic accompaniment. The key signature is D minor, and the time signature is 4/4.

- a. Tangganada masih D minor, pada birama 57 menggunakan akord A mayor dengan tujuan modulasi ke tangganada D mayor pada birama 58. Dari Akord A mayor (V) pada birama 57 menuju akord D mayor (I) pada birama 58
- b. Kalimat yang muncul pada bagian ini merupakan potongan kalimat utama yang dimainkan oleh trumpet, horn dan piano suara bawah dalam *unisono* oktaf, dinamika yang digunakan adalah *mezzopiano* (*mp*) untuk brass dan *mezzoforte* (*mf*) untuk piano.
- c. Cymbals dihitung ke 1 hanya sebagai penegasan bahwa melodi dalam suasana baru akan dimulai pada bagian ini.
- d. Timpani sebagai pendukung melodi dalam transisi atau jembatan.

- e. Cello dan contrabass berfungsi sebagai bass dalam not penuh pada setiap biramanya dengan dinamika *mezzopiano* (*mp*).
- f. Pola ritme seperdelapan yang diulang-ulang pada piano suara atas memberikan monofoni dibanding dengan bentuk musik sebelumnya yang lebih menonjol kontrapungnya.

9. SEKSI MELODI VII (birama 58 - 65)

- a. Tangganada yang digunakan adalah D mayor
- b. Tehnik yang digunakan pada bagian ini adalah *canon* yaitu melodi utama yang muncul pada birama 58 dimunculkan kembali pada birama 59
- c. Kalimat utama dimainkan oleh violin1, violin2, dan viola dengan dinamika *forte* (*f*), sementara cello dan contrabass sebagai *counter point* pada kalimat ke dua dengan dinamika *mezzoforte* (*mf*)
- d. Tidak ada pendukung motif-motif atau figure-figure lainnya, sehingga bentuk *polifoni*- nya cukup menonjol.

10. SEKSI MELODI VIII (birama 66 – 73)

- Tangganada yang digunakan adalah D mayor, namun akord A (V) tetap dipertahankan, sehingga bagian ini seolah-olah menggunakan tangganada A mayor.
- Melodi utama dimainkan oleh piccolo, flute dan bassoon secara *unisono* oktaf dalam dinamika *forte* (*f*), sementara *counter point* dimainkan oleh oboe dan clarinet yang dimulai pada birama 68 dalam dinamika *mezzopiano* (*mp*)
- Trombone dan horn hanya sebagai pendukung dalam dinamika *mezzopiano* (*mp*)
- Pada birama 66 – 69 memberikan kesan *monofoni* karena terdapat pola ritme yang berirama *waltz*.

11. SEKSI TRANSISI/JEMBATAN II (birama 74 – 78)

The musical score for measures 74-79 is arranged in four staves. The top staff is for Timpani, showing a rhythmic pattern starting at measure 78. The second staff is for Cymbals, with a single cymbal stroke at measure 79. The third staff is for Piano, featuring trills in measures 74-76 and a dynamic shift to *f* at measure 79. The bottom staff is for Strings (Str.), with a dynamic of *p* and a melodic line that becomes more active in measure 78, ending with a dynamic of *f* at measure 79.

- Pada seksi ini terdiri atas 5 birama
- Tanda hias *triller* piano suara atas selama 3 birama dan nada panjang pada violin 1 dan 2 memberi kesan ketegangan
- Timpani dan *strings* pada birama 78 dengan nada seperenambelas-an yang bergerak naik dengan dinamik *crescendo* merupakan jembatan untuk menuju ke-tema berikutnya.

12. SEKSI MELODI IX (birama 79- 86)

The musical score for Section Melody IX (measures 79-86) is presented below. It includes staves for W. W., Timpani, Cymbals, Piano, and Str. (Strings). The Piano and Str. parts feature dynamic markings such as *f*, *mf*, and *mp*. The Piccolo and Flute parts enter at measure 83.

- Tangganada yang digunakan adalah C mayor
- Melodi utama dimainkan oleh violin 1, violin 2, viola dan piano suara atas dalam *unisono* oktaf dinamika *forte* (*f*) tetapi pada birama 79-86 melodi violin 1, 2 dan viola disambung oleh piccolo dan flute dalam oktaf, pada birama tersebut melodi strings hanya memainkan nada panjang penuh setiap biramanya dalam dinamika *mezzopiano* (*mp*)
- Bass *continue* diperankan oleh cello, contrabass, dan piano. Suara bawah ini sebagai *counter point* dari melodi utama dengan dinamika *mezzoforte* (*mf*), yang dimulai dari birama 80.

13. SEKSI MELODI X (birama 87 – 94)

The musical score for Section Melodi X (measures 87-94) is arranged in a multi-staff format. The top staff is for the Trumpet (Trp.), starting with a *f* dynamic. The second staff is for the Trombone (Trbn.), starting with a *mf* dynamic. The third staff is for the Horn, starting with a *f* dynamic. The fourth staff is for the Timpani, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is for the Cymbals, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The sixth staff is for the Piano, showing a melodic line. The seventh staff is for the String (Str.), showing a rhythmic pattern of eighth notes. The score is divided into measures 87 through 94, with measure numbers indicated above the staff.

- Melodi utama dimainkan oleh trumpet dan piano pada suara atas dalam dinamika *forte (f)*, namun pada birama 91- 94 trompet *tacet* dan digantikan oleh horn
- Bass continue diperankan oleh Trombone, cello, contrabass dan piano dalam suara bawah sebagai *counter point* dari melodi utama
- Pola ritme yang diulang-ulang secara konstan *staccato* pada violin1, violin 2 dan viola memberi kesan bahwa kalimat akan menuju akhir
- Cymbals dan timpani di awal kalimat sebagai tanda masuknya melodi berikutnya
- Pola ritme timpani dengan not seperenambelasan di birama 94 hitungan ke 2 merupakan figure untuk menuju ke kalimat berikutnya. Pada bagian ini permainan pola ritme didukung oleh violin1 dan violin2 dengan pola ritme yang sama, pada birama 94 hitungan ke 3.

14. SEKSI CODA (birama 95 – 100)

The musical score for the Coda section (measures 95-100) is presented below. It features a variety of instruments including woodwinds, brass, percussion, piano, and strings. The dynamics shift from *f* (forte) in measures 95-97 to *ff* (fortissimo) in measures 99-100. The woodwinds and strings play a melodic line, while the brass and piano provide harmonic support. The percussion includes timpani and cymbals, adding rhythmic texture.

- Pada seksi ini bersifat lebih megah
- Tiga birama pertama menggunakan dinamika *forte* (*f*) sedangkan tiga birama *fortissimo* (*ff*)
- Melodi utama secara *tutti* dimainkan semua tiup kayu, horn, trompet, violin1 dan2 serta piano suara atas pada birama 95- 97
- Bass *continue* diperankan oleh Trombone, cello, contrabass dan piano pada suara bawah sebagai *counter point* dari melodi utama pada birama 95- 97
- Pola ritme viola masih dipertahankan dari pola ritme sebelumnya birama 95- 97
- Pola ritme tiup kayu dan tiup logam pada 3 birama terakhir adalah sama, pola ritme ini penegasan sebuah akhir kalimat

- g. Solo timpani pada birama 98 merupakan persiapan untuk menuju ke motif berikutnya sebagai pendukung dalam akhir kalimat lagu
- h. Violin 1, 2 dan viola memainkan nada-nada seperenambelas dengan gerakan naik setiap 4 birama yang diulang-ulang sebagai pendukung berakhirnya kalimat lagu.
- i. Figure cello dan Contrabass dengan memainkan nada-nada seperdelapan setiap hitungannya secara terus-menerus juga merupakan pendorong untuk menuju akhir kalimat lagu.

Karya ini cukup bagus, dalam penggarapannya menunjukkan penguasaan dari tehnik-tehnik kontrapung. Karya digarap dengan berbagai macam variasi dan tehnik pengembangan kontrapung yang dimodifikasi dengan penggarapan orkestrasi Barat dalam format orkes simfoni.

Duapuluh karya *Invention* merupakan hasil dari garapan dengan menggunakan tehnik pengembangan motif dalam kontrapung yang digarap oleh para mahasiswa Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta, menampakkan adanya kematangan dalam gaya pribadi mereka. Pelajaran tentang tehnik kontrapung yang diberikan kepada mereka tidak hanya dapat diserap, melainkan juga dikembangkan dalam kreasi yang lebih variatif. Pemahaman tehnik kontrapung sebagai sumber penciptaan karya musik instrumental menghasilkan *Invention* dua suara, penggarapannya mencerminkan kandungan wawasan musikal yang luas dan kreativitas yang tinggi.

Dari duapuluh karya *Invention* yang terkumpul sebagai hasil ujian akhir semester II tahun 2008, terdiri dari dua macam bentuk komposisi *Invention*, yang pertama untuk komposisi intrumen sejati piano, Gitar, serta Cello dan violin. Sedangkan yang kedua adalah komposisi *Invention* yang dikemas dalam format orkes simfoni. Adapun hasilnya, sebagian besar memperoleh predikat cukup memuaskan. Seharusnya tehnik kontrapung itu dapat lebih diserap dan dikuasai oleh mahasiswa mayor komposisi musik, namun kenyataannya tidaklah demikian, mahasiswa dengan program studi musik pendidikan, penyaji, dan musikologi juga dapat memahaminya dengan baik. Oleh karena itu tehnik kontrapung dapat dipelajari oleh siapa saja yang berminat untuk menggarap komposisi musik melalui proses pembelajaran minimal selama dua semester.

BAB VI

A. Kesimpulan

Kontrapung sebagai ilmu melodi memiliki kedudukan yang sejajar dengan 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 tehnik kontrapung. Orkestrasi yang digarap tanpa menggunakan tehnik kontrapung cenderung mengarah pada pola SATB yang bersifat *choral*. Orkestrasi semacam itu menghasilkan garapan yang bersifat pengiring vokal dengan bahasa verbal dari pada karya orkestra yang bersifat mandiri dengan bahasa musikal.

Dari contoh karya sebagai pengembangan yang digarap oleh para mahasiswa Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta, nampak adanya kematangan dalam gaya pribadi mereka. Proses pembelajaran yang dialami tidak hanya dapat menyerap, namun juga dapat mengembangkan dalam kreasi yang lebih variatif. Pemahaman mereka telah menghasilkan karya *Invention* Dwiswara yang garapannya mencerminkan kandungan wawasan musikal dan kreativitas yang tinggi.

Proses pembelajaran kontrapung di Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta, memberikan hasil yang riil bahwa tehnik kontrapung Johan Sebastian Bach yang disusun oleh Ichiro Mononobe dapat dipelajari oleh siapa saja yang berminat untuk menggarap komposisi musik kontemporer yang berbasis komponen musik Barat dan Timur, atau penggabungan dari keduanya.

Penelitian fundamental yang dilakukan terhadap tehnik kontrapung ini telah menghasilkan teori bahwa karya instrumental sejati dapat diciptakan melalui kontrapung Johan Sebastian Bach, disertai kajian sumber yang didasarkan pada materi lokal.

B. Saran

1. Kepada lembaga pendidikan musik se-Indonesia disarankan agar materi pembelajaran tehnik kontrapung perlu disajikan secara lengkap dalam kurikulum program studi S-1 Seni Musik melalui *course-content* atau kandungan matakuliah Kontrapung tonal selama minimal dua semester, dengan tujuan instruksional umum untuk memberikan pengalaman tambahan dari

ekspresi musikal dalam bentuk penyajian menuju penciptaan, dan tujuan instruksional khusus untuk memberikan pemahaman dasar tentang tehnik kontrapung dalam menciptakan komposisi musik instrumental sejati.

2. Kepada para teoretisi musik untuk dapat memanfaatkan hasil penelitian ini dengan menerbitkan buku ajar kontrapung, khususnya kontrapung tonal untuk instrumental dalam dua suara, agar dapat digunakan sebagai *text book* pada semua program studi S-1 Seni Musik, atau program studi S-2 Penciptaan Seni di seluruh Indonesia, selain sebagai referensi bagi para guru musik di sekolah menengah umum maupun kejuruan, serta para anggota masyarakat musik sebagai pemerhati dalam bidang komposisi musik.

3. Kepada para komponis Indonesia diharapkan dapat mengangkat berbagai kekayaan tradisi lokal ke dalam karya musik instrumental sejati, dengan orkestrasi yang penuh variasi, namun tetap koridor estetika sistem diatonik atau perpaduan dengan pentatonik, sebagai kelanjutan dari gagrak Mantovani yang memelopori kelahiran musik instrumental ringan pada sekitar awal abad ke-20.

4. Kepada para orkestrator Indonesia diharapkan dapat memanfaatkan hasil penelitian ini untuk menciptakan sebuah karya baru dalam dunia musik hiburan dengan sentuhan pada melodi lagu yang mampu menarik perhatian pendengar secara auditif maupun audiovisual.

5. Kepada para peneliti diharapkan untuk melanjutkan hasil penelitian fundamental ini dengan memanfaatkan media kurikulum, sumber daya mahasiswa, dan media orkestra yang terdapat di Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta, sebagai satu-satunya lembaga yang dapat memberikan fasilitas yang diperlukan bagi peneliti lanjutan.

Temuan teoretik yang diperoleh dari hasil penelitian ini adalah bahwa Ilmu Melodi merupakan akar dari penciptaan musik instrumental sejati dalam bentuk solo atau orkestra, sebagai alternatif yang lebih tepat dari Ilmu Harmoni untuk dikenal, dipelajari, dipahami, dan diterapkan sebagaimana mestinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Bockmon, Guy Alan, and William J. Starrt, 1962. *Perceiving music: Problem in Sight and Sound*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Jeppeson, Knud, 1950. *Counterpoint: The Polyphonic Voal 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. *Interprting Bach's Well-Tempered Clavier*, New Haven: Yale University Press.
- Kitson, C. H, 1975. *Counterpoint for Beginners*. London: Oxford University Press.
- Mononobe, Ichiro. 1974. *Ni Sei no Kigaku Teki Taiiho*. Osaka: Fukuda Gakufu.
- Morin, Alexander J. 2002. *Clasical Music*. San Fransisco: 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 De Voto, 1978. *Harmony*. London: Victor Gollancz.
- Ridley, Aaron, 2004. *The Philosophy of Music*. Edinburg: Edinburg University Prees.
- Salzman, Eric, 2002. *Twentieth Century Music*. New Jersry 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.