

**ANOMALI
KOMPOSISI MUSIK MULTI GAYA UNTUK MUSIK
KAMAR**

**TUGAS AKHIR
Program Studi S-1 Seni Musik**



Oleh:

**Septian Dwi Cahyo
NIM. 1211783013**

Semester Gasal 2016/ 2017

**JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2017

**ANOMALI
KOMPOSISI MUSIK MULTI GAYA UNTUK
MUSIK KAMAR**

Oleh:

**Septian Dwi Cahyo
NIM. 1211783013**



Karya tulis ini disusun sebagai persyaratan untuk mengakhiri jenjang pendidikan sarjana strata pertama pada Program Studi S-1 Seni Musik dengan Minat Utama: Komposisi Musik

Diajukan kepada

**JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

Semester Gasal, 2016/ 2017

LEMBAR PENGESAHAN

Tugas Akhir Program Studi S-1 Seni Musik ini telah dipertahankan di hadapan Tim Penguji Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan dinyatakan lulus pada tanggal 13 Januari 2017.

Tim Penguji:



Dr. Andre Indrawan, M.Hum., M.Mus.
Ketua Program Studi/ Ketua



Dr. Royke B Koapaha, M.Sn
Pembimbing I/Anggota



Drs. Asep Hidayat, M.Ed
Pembimbing II/Anggota



Prof. Drs. Triyono Bramantyo, M.Ed., Ph.D
Penguji Ahli/Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Prof. Dr. Yudiaryani, M.A.
NIP. 195606301987032001

MOTTO
STAND AND FIGHT!!!



ABSTRAK

Dari catatan sejarah, terdapat banyak sekali gaya musik yang berkembang sejak abad pertengahan sampai pasca Perang Dunia II. Di antara semua kemunculan gaya komposisi musik tersebut terdapat satu pilihan lain yang menawarkan kebebasan untuk memperluas cakrawala bunyi dengan cara menggabungkan berbagai macam gaya ke dalam satu karya musik. Cara itu merupakan ciri khas dari komposisi musik multi gaya yang mempunyai yang dipelopori oleh Alfred Schnittke. Namun dibalik sifatnya yang terbuka, keberagaman gaya yang saling silang juga dapat menimbulkan keambiguan yang akan mengaburkan identitas komponis pada siur gaya-gaya yang saling silang tersebut. Oleh karena itu penekanan ciri khas individu komponis menjadi salah satu pertimbangan yang penting untuk membuat karya multigaya. Terdapat beberapa aspek yang dapat komponis pertimbangkan untuk menekankan ciri khasnya seperti penempatan ciri khas pada wilayah ritme, melodi khas yang selalu digunakan, penggunaan dan pengembangan kutipan karya orang lain, penyusunan dramaturgi gaya-gaya musik yang dikutip, merombak kebiasaan menyusun gaya-gaya yang dipilih bahkan penggunaan gramatikal musik tradisional dari berbagai belahan dunia. Dengan cara-cara seperti yang sudah tersebut, komponis tetap dapat menonjolkan identitasnya di antara gaya-gaya musik yang saling silang di dalam karya musik multigayanya.

Kata kunci: Multigaya, kutipan, kiasan, komposisi musik

KATA PENGANTAR

Segala pujian dan rasa syukur hanya pada Tuhan Yang Maha Kuasa yang telah memberikan berkat dan kesempatan sehingga penulis dapat menyelesaikan tulisan ini. Tulisan ini merupakan syarat mutlak sebagai persyaratan untuk mengakhiri jenjang pendidikan sarjana strata pertama pada Program Studi S1 Seni Musik dengan kelompok bidang kompetensi Komposisi Musik ISI Yogyakarta.

Hasil akhir dari tulisan ini dan pertanggungjawaban ini tidak terlepas dari bantuan dari berbagai pihak, oleh sebab itu penulis mengucapkan terima kasih kepada :

1. Dr. Andre Indrawan, M.Hum., M.Mus. selaku Ketua Jurusan Musik dan dosen penguji.
2. Dr. Royke B Koapaha M.sn selaku dosen pembimbing I.
3. Drs. Asep Hidayat, M.sn selaku dosen pembimbing II.
4. Dr. Andre Indrawan, M.Hum., M.Mus. selaku dosen wali.
5. Ayah dan Ibu tercinta.
6. Keluarga yang selalu mendukung lahir dan batin.
7. Putu Lia Veranika
8. Seluruh dosen pengampu mata kuliah yang diambil oleh penulis.
9. Seluruh karyawan Jurusan Musik ISI Yogyakarta.
10. Seluruh teman-taman di jurusan Musik dan semua Jurusan di lingkup FSP ISI Yogyakarta.
11. Seluruh musisi yang membantu untuk merealisasikan karya Anomali.

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
MOTTO	iii
ABSTRAK	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI.....	vi
DAFTAR NOTASI	viii
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR TABEL.....	xii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
I. Latar Belakang.....	1
II. Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian	6
A. Rumusan Masalah	6
B. Tujuan Penelitian.....	7
C. Manfaat Penelitian.....	7
III. Kerangka Penulisan.....	8
BAB II TINJAUAN DAN LANDASAN PENCIPTAAN.....	9
A. Tinjauan Literatur.....	9
B. Tinjauan Sumber Penciptaan	11
1. Kajian Karya	11
C. Landasan Teori	17
1. Prosedur Komposisi.....	17
2. Konsep Ritme.....	24
3. Konsep Harmoni	28
4. Konsep Orkestrasi	30
BAB III PROSES PENCIPTAAN	36
1. Tahap Pertama (Pengumpulan Data).....	39

2. Tahap Kedua (Observasi)	40
3. Tahap Ketiga (Eksperimen)	42
4. Tahap Keempat (Eksperimen)	45
5. Tahap Kelima (Finishing)	48
6. Tahap Keenam (Pembuatan laporan)	48
BAB IV ANALISA KARYA	49
A. Penerapan prinsip-prinsip komposisi musik multigaya (Kutipan dan Kiasan) serta modifikasi penempatan gaya-gaya yang dipakai.	50
B. Penggunaan dan pengolahan material yang mendukung penerapan-penerapan prinsip komposisi musik multigaya yang bersifat mikro (teknik kompositoris)	72
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN	86
A. Kesimpulan	86
B. Saran	87
DAFTAR PUSTAKA	89
LAMPIRAN	90

DAFTAR NOTASI

Notasi 1: Kutipan karya Mahler pada karya Luciano Berio Sinfonia Third Movement	12
Notasi 2: Kutipan karya Berg pada karya Luciano Berio Sinfonia Third Movement	12
Notasi 3: Kutipan karya Debussy pada karya Luciano Berio Sinfonia Third Movement	13
Notasi 4: Bagian solo jazz pada movement II dari karya Alfred Schnittke – Symphony no 1	14
Notasi 5: Kutipan gaya Tango pada karya Alfred Schnittke Concerto Grosso no. 1 bagian Rondo	14
Notasi 6: Bagian karya F. Chopin – Fantasia Impromptu yang dikutip oleh George Crumb.....	15
Notasi 7: Penempatan kutipan karya F.Chopin – Fantasia Impromptu oleh George Crumb di karya Makrokosmos volume I Amplified Piano pista no. 11 - Dream Images (Love-Death Music)	15
Notasi 8: Perpindahan gaya dari aleatoris ke minimalis pada karya Leo Brouwer - Cuban Landscape with Rain	16
Notasi 9: : Strategi menyeimbangkan antara kutipan dan kiasan dengan pola ritme yang tidak terlalu berlawanan antara kiasan gaya gregorianchant (alto) dan kutipan gaya minimalis (piano).....	17
Notasi 10: Contoh kutipan karya komponis lain (phillip Glass – Metamorphosis) pada karya Anomali	18
Notasi 11: Kiasan karya W.A Mozart – Sonata in C mayor pada karya Anomali.....	19
Notasi 12: Jukstaposisi antara gaya musik Gregorian dan gaya musik Minimalis	19
Notasi 13: Empat strand nilai ritme pola a.....	25
Notasi 14: Contoh penambahan nilai ritme pada strand 2 berdasarkan angka deret fibonacci.....	25

Notasi 15: Penerapan deret fibonacci pada pengembangan ritme pola a.....	26
Notasi 16: Empat strand nilai ritme pola b.....	26
Notasi 17: Penerapan deret fibonacci pada pengembangan ritme pola b.....	26
Notasi 18: Penggabungan dua pola, antara pola a dan b.....	27
Notasi 19: Penerapan model retrograde pada pola a dan pola b	27
Notasi 20: 4 akor inti yang diolah di chord generator.....	28
Notasi 21: Pengolahan akor 1 pada chord generator.....	29
Notasi 22: Pengolahan akor 2 pada chord generator.....	29
Notasi 23: Pengolahan akor 3 pada chord generator.....	29
Notasi 24: Pengolahan akor 3 pada chord generator.....	29
Notasi 25: Index notasi multiple percussion	35
Notasi 26: Pola B berdasarkan perhitungan deret fibonacci	46
Notasi 27: Penerapan pola B pada instrumen piano.....	47
Notasi 28: Empat strand nilai ritme pola a.....	55
Notasi 29: Penerapan deret fibonacci pada pengembangan ritme pola a.....	55
Notasi 30: Penerapan deret fibonacci pada pengembangan ritme pola b.....	56
Notasi 31: Bagian minimalis pada karya Anomali	64
Notasi 32: Kutipan karya Phillip Glass sebagai media transisi.....	66
Notasi 33: Kutipan karya Alfred Schnittke sebagai media hiasan.....	66
Notasi 34: Kutipan karya Alfred Schnittke sebagai media transisi.....	67
Notasi 35: Modus Mixolydian	69
Notasi 36: Neuma dua nada (PODATUS)	71
Notasi 37: Neuma dua nada (CLIVIS)	71
Notasi 38: Neuma tiga nada (TORCULUS)	71
Notasi 39: Neuma tiga nada (PORRECTUS)	71
Notasi 40: Neuma tiga nada (SCANDICUS).....	71
Notasi 41: Penempatan kiasan karya W.A Mozart pada karya Anomali	72
Notasi 42: Pola a strand 1.....	73
Notasi 43: Contoh penerapan Pola a strand 1 dalam karya Anomali.....	73
Notasi 44: : Pola a strand 2	73
Notasi 45: Contoh penerapan Pola a strand 2 dalam karya Anomali.....	73

Notasi 46: Pola a strand 3.....	74
Notasi 47: Contoh penerapan Pola a strand 3 dalam karya Anomali.....	74
Notasi 48: Pola a strand 4.....	74
Notasi 49: Contoh penerapan pola a strand 4 dalam karya Anomali.....	74
Notasi 50: Pola B strand 1.....	75
Notasi 51: Contoh penerapan pola b strand 1 dalam karya Anomali.....	75
Notasi 52: Pola b strand 2	75
Notasi 53: Contoh penerapan pola b strand 2 dalam karya Anomali.....	76
Notasi 54: Pola b strand 3 dan 4.....	76
Notasi 55: Pola mix antara B1 dan B2.....	77
Notasi 56: Pola retrograde.....	77
Notasi 57: Augmentasi motif.....	78
Notasi 58: Diminusi motif.....	78
Notasi 59: Retrogasi motif.....	78
Notasi 60: Imitasi motif.....	78
Notasi 61: Pembagian nilai ritme kadalam angka.....	79
Notasi 62: Hasil kalkulasi tempo/metrik modulation.....	79
Notasi 63: 4 akor inti yang diolah di chord generator.....	80
Notasi 64: Voicing awal kutipan akor birama 34.....	80
Notasi 65: Modifikasi voicing kutipan akor birama 34	80
Notasi 66: Voicing awal kutipan akor birama 46.....	81
Notasi 67: Voicing awal kutipan akor birama 76.....	81
Notasi 68: Modifikasi voicing kutipan akor birama 76	81
Notasi 69: Modifikasi akor birama 79	82
Notasi 70: Reduksi dan modifikasi akor birama 79	82
Notasi 71: Pemutasian akor 1 dengan chord generator.....	82
Notasi 72: Pemutasian akor 2 dengan chord generator.....	83
Notasi 73: Pemutasian akor 3 dengan chord generator.....	83
Notasi 74: Pemutasian akor 4 dengan chord generator.....	83

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1: Contoh tahapan rute <i>Pre-existing sound</i>	23
Gambar 1: Contoh tahapan rute <i>Pre-existing sound</i>	23
Gambar 3: Contoh tahapan rute <i>Realtime sound</i>	24
Gambar 4: Bagan struktur besar karya Anomali.....	42
Gambar 5: Patch algoritma color tracking	43
Gambar 6: Patch algoritma pemicu bunyi melalui algoritma visual.....	44
Gambar 7: Bagan struktur besar karya Anomali.....	52
Gambar 8: Pengkutipan pola struktur lancar.....	59
Gambar 9: Pengkutipan pola struktur ladrang	60
Gambar 10: Penempatan prinsip Divergence/Congruence in terms of content	62
Gambar 11: Bentuk visual prinsip untuk bagian Divergence/Congruence in terms of content.....	62
Gambar 12: Bentuk visual prinsip untuk bagian Divergence/Congruence in terms of synchrony.....	63
Gambar 13: Patch algoritma bunyi glitch	64
Gambar 14: Algoritma modifikasi sumber bunyi kongkrit.....	65
Gambar 15: Bagan struktur contoh alur penempatan gaya secara horizontal dan linier	68
Gambar 16: Bagan struktur contoh alur penempatan gaya secara vertikal dan simultan.....	68

DAFTAR TABEL

Tabel 1: Matrix kombinasi timbre antara inciters dan vibrators	32
Tabel 2: Deret seri penggunaan kombinasi antara inciters dan vibrators	33
Tabel 3: Matrix deret prime bagian total seri.....	53
Tabel 4: Matrix deret inversi bagian total seri	54
Tabel 5: Matrix deret dinamika.....	54
Tabel 6: Matrix deret prime 1 yang digunakan sebagai melodi pokok/balungan	59
Tabel 7: Matrix deret prime 1 sampai dengan 11 sebagai melodi pokok/balungan.....	60



BAB I

PENDAHULUAN

I. Latar Belakang

Gaya di dalam komposisi musik telah menjadi semacam identitas yang penting bagi seorang komponis, karena identitas seorang komponis akan dapat dikenali melalui gaya musik yang dipilih atau yang dibuatnya. Dari catatan sejarah, terdapat banyak sekali gaya musik yang berkembang sejak abad pertengahan sampai pasca Perang Dunia II, namun keberagaman gaya dalam komposisi musik mencapai puncaknya pada abad ke-20 hingga dengan abad ke-21. Pada era tersebut muncul banyak sekali gaya komposisi seperti dodekafoni, *integral serialism*, musik minimalis, musik elektronik, konkret musik, *live electronic music*, musik aleatorik, *chance music*, *visual music* dan lain sebagainya.

Kemunculan berbagai macam gaya yang seperti penulis sebutkan di atas memberikan seorang komponis banyak pilihan untuk menentukan dan memilih gaya komposisi musik mana yang tepat untuk digunakan sebagai material yang akan diolah di dalam karya komposisi musik multigaya yang akan mereka buat.

Namun di sisi yang lain, terkadang gaya menjadi satu “penjara” estetis yang mengekang kebebasan seorang komponis dalam membuat karya dan hanya menjadi pengikut dari gaya-gaya berkomposisi yang sudah ada serta mengabaikan sisi personalitas penggarapan karyanya sendiri karena terlalu berpaku pada aturan-aturan gaya tertentu.

Dari gejala yang disebutkan di atas memberi reaksi pada beberapa komponis untuk keluar dari batasan gaya tertentu seperti yang terjadi pada salah satu ciri komposisi musik *polystylistic* dengan prinsip *allusion* (kiasan) pada *neoclassicism*. *Neoclassicism* merupakan reaksi atas penolakan penggunaan kromatik yang berlebihan dan aspek lainnya dari gaya musik romantik dan musik atonal (Kostka, 1990: 158). Namun *neoclassicism* juga bukan sebuah cara untuk membangkitkan kembali gaya musik klasik. Seperti istilahnya, *Neoclassicism* hanya mengadaptasi ciri-ciri gaya musik klasik seperti tekstur yang jelas, seimbang, absolut (melawan musik programatik romantik) dan lain sebagainya. William Austin dengan merujuk kepada karya *neoclassical* dari Stravinsky menulis:

“They presumed sophistication. They alluded not simply to Bach and Beethoven, but to separate traits of the classical style. They treated those traits with such dry irony, such jerky stiffness, and such evident distortion that even a sympathetic listener needed several hearings to penetrate beneath the wit and skill to the glowing warmth of the melodies and the subtle continuity of the forms.” (Kostka, 1990: 185).

Seperti yang sudah disebutkan di atas, bahwa kecenderungan musik multigaya sudah berlangsung sejak awal abad ke 20 dan salah satu tujuannya sebagai media perlawanan kepada bahasa-bahasa musik dari zaman sebelumnya. Dengan cara menggabungkan beberapa gaya komposisi musik ke dalam karya mereka yang juga dikenal sebagai *polystylistic* (multigaya).

Komposisi musik multigayapada dasarnya tidak hanya mengkombinasikan berbagai macam gaya musik yang berkembang pada abad ke-20 sampai abad ke-21 ke dalam satu karya dengan cara meleburkan beberapa gaya tersebut ke dalam satu karya, namun jugamulti gaya banyak mengutip dan menggunakan kiasan gramatikal musik dari era-era sebelumnya seperti era renaisans, barok, klasik, romantik dan lain sebagainya.

Pelopor dari komposisi musikmultigayatersebut adalah seorang komponis Russia Alfred Schnittke, Selama periode “*Khruschev Thaw*” di Uni Soviet pada awal 1960,Schnittke menjadi tertarik dalam menyerap teknik-teknik baru komposisi serta pencarian perspektif bunyi baru. Pada tahun 1970 merupakan periode dimana Schnittke menggunakan dan meleburkan berbagai idiom musik dari gaya yang berbeda,seperti pada karya multi gayanya yang terkenal yaitu Symphony No. 1. dan juga untuk mengapresiasi dan mencari makna baru dari tradisi lama, seperti pada Concerto Grosso No. 1 atau Violin Concerto No. 3 (Ivashkin, 2002: xiv).

Alfred Schnittke membagi *polystylistic* ke dalam 2 prinsip yaitu: prinsip kutipan (*quotation*) dan prinsip kiasan (*allusion*). Prinsip pengkutipan mewujudkan dirinya dalam sebuah rangkaian utuh, yang bermula dari pengkutipan secara stereotip elemen-elemen mikro dari gaya tertentu,pengkutipan elemen-elemen dari era yang berbeda atau elemen musik tradisi bangsa tertentu (karakteristik melodi, intonasi, sekuen harmoni, formulasi kadensial), hingga kuotasi penggarapan ulang, atau pseudo-kuotasi. Sedangkan prinsip kiasan mewujudkan diri dalam penggunaan aspek-aspek yang tidak kentara dan

mengambang di tepi kutipannamun tidak benar-benar menyebrang (Ivashkin, 2002: 88).

Multigayamenjadi sangat menarik dikarenakan sifatnya yang terbuka, sehingga penulis dapat mengeksplorasi dan meleburkan gaya yang berbeda-beda dan juga memperluas “cakrawala” bunyi yang penulis inginkan. Namun, keterbukaan dalam mengolah gaya yang berbeda-beda bukanlah sesuatu hal yang sederhana pada praktiknya, karena, keberagaman gaya yang saling silang juga dapat menimbulkan keambiguan yang akan mengaburkan identitas penulis pada siur gaya-gaya yang saling silang tersebut.

Walaupun terdapat kesimpangsiuran dan kebiasaan padagaya tersebut, kenyataanya terdapat banyak komponis-komponis yang dapat memperlihatkan ciri khas mereka di dalam simpang siur gaya yang mereka gunakan. Seperti Alfred Schnittke, Claude Boiling, John Zorn, Luciano Berio, Ernest Bloch. Dari hal ini dapat dilihat bahwa gaya mempunyai konten yang lebih bersifat mikro yang membentuk ciri khas komponis.

Dari gejala yang disebutkan di atas tadi menimbulkan gagasan bagi penulis untuk mengaplikasikan multi gaya ke dalam karya tugas akhir. Dengan penerapan multi gaya ini penulis akan punya refleksi kesadaran gaya dan relasi aspek komponen-komponen pembentuknya. Gagasan ini juga diperkuat karena selama studi tugas penciptaan musik belum pernah diaplikasikan serta untuk menantang wawasan dan kedalaman dari berbagai gaya yang akan penulis gunakan.

Selain itu, penulis tidak hanya menggabungkan berbagai macam gaya yang berkembang di dalam musik Barat sejak Abad Pertengahan sampai pasca Perang Dunia II, namun akan mengkombinasikannya dengan idiom-idiom musik tradisional di Indonesia yang kaya warna bunyi, struktur, ritme dan lain sebagainya karena selama ini usaha pengembangan musik-musik tradisional di Indonesia seringkali terbatas pada eksplorasi instrumen, aransemen, maupun rekomposisi yang berdasarkan pada musik-musik tradisional tersebut. Dalam prosesnya, aransemen maupun rekomposisi yang dilakukan hanya bersifat penyederhanaan dari banyak hal yang “dikebiri”, salah satunya adalah penyederhanaan sistem laras ke dalam tangga nada diatonis yang justru mengkebiri ciri khas dan keunikan dari musik-musik tradisional tersebut.

Dalam karya tugas akhir ini penulis akan menggunakan format musik kamar yang terdiri dari vokal alto, flute, klarinet Bb, piano, perkusi campuran, violin, cello, komputer, *live visual* sebagai wadah untuk meleburkan keberagaman gaya-gaya tersebut (Radice, 2012: 1). Pertimbangan, bahwa pada awal abad ke 20, Ansambel musik kamar menyediakan arena yang ideal untuk eksperimentasi dengan idiom-idiom baru dan seringkali bersifat rumit. Kebanyakan dari idiom-idiom tersebut menolak harmoni, melodi, metrik tradisional. Pada saat yang sama, timbre, register, dan ritme dianggap sebagai hal yang penting dan mempengaruhi komponis memilih format Ansambel musik kamar, dan seringkali dengan instrumentasi yang tidak biasa (Radice, 2012: 3). Instrumentasi dalam ansambel musik kamar juga menjadi lebih beragam dengan datangnya program akademis Etnomusikologi, Instrumen tradisional dari China, Jepang, Korea dan banyak lagi

instrumen-instrumen musik dari negara lain mulai muncul dan bersanding dengan instrumen musik Barat di dalam ansambel musik kamar (Radice, 2012: 3).

Pertimbangan penulis menggunakan format musik kamar selain sebagai wadah dalam meleburkan gaya yang berbeda-beda tersebut, juga untuk memaksimalkan pengolahan setiap instrumen dan lebih memfokuskan diri pada gramatikal musik-musik yang penulis gunakan. Oleh karena itu sesuai dengan Minat Utama penulis yakni Komposisi Musik/Penciptaan, penulis tertarik untuk membuat komposisi musik multigaya yang nantinya akan dimainkan oleh kelompok musik kecil yakni musik kamar dengan format instrumen campuran yang terdiri dari vokal alto, flute, klarinet Bb, piano, perkusi campuran, violin, cello, komputer, *live visual* sebagai syarat melengkapi studi jenjang Strata 1 Seni Musik, Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, maka skripsi ini diambil dengan judul "Anomali, Komposisi MultiGaya untuk Musik Kamar".

II. Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian

A. Rumusan Masalah

Dari uraian latar belakang masalah, maka akan dirumuskan pertanyaan sebagai berikut :

1. Bagaimana membedakan ciri khas individu komponis multigaya dan menerapkannya pada komposisi musik baru?
2. Bagaimana proses penerapan metode multi gaya dalam peleburan gramatikal musik-musik tradisional ke dalam sebuah komposisi musik baru?

B. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah diatas maka tujuan penelitian ini sebagai berikut :

1. Untuk mengetahui apa saja elemen-elemen mikro yang dapat penulis gunakan sebagai ciri khas penulis sehingga tetap mempunyai karakter individual dalam rajutan gaya yang berbeda-beda dan membedakannya dari karya-karya musik multi gaya yang lain?
2. Mengetahui proses penerapan metode multi gaya dalam peleburan gramatikal musik-musik tradisional ke dalam sebuah komposisi musik baru.

C. Manfaat penelitian

Penelitian ini bermanfaat untuk memetakan elemen-elemen mikro yang penulis dapat gunakan ke dalam karya musik barunya sehingga penulis dapat mempunyai ciri khas yang dapat membedakannya dari karya-karya musik multi gaya dari komponis lain. Juga sebagai salah satu pilihan cara untuk mengembangkan gramatikal musik-musik tradisional ke dalam bentuknya yang baru dengan menggunakan gramatikal lama sebagai titik berangkat serta mengkombinasikannya dengan gramatikal-gramatikal musik Barat untuk dapat saling berkomunikasi di antara beragamnya gramatikal musik yang ada di dunia ini.

Penelitian ini juga bermanfaat sebagai titik berangkat untuk mengembangkan gagasan di dalam tulisan ini ke dalam penelitian-penelitian selanjutnya yang akan dilakukan oleh para akademisi musik baik itu diranah komposisi, musikologi maupun etnomusikologi.

III. Kerangka Penulisan

Bab I : Pendahuluan

Bab ini berisi tentang uraian Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Proses Penciptaan dan Sistematika Penulisan.

Bab II : Landasan Teori

Bab ini berisikan landasan teori yang penulis pakai sebagai rujukan dalam meneliti serta membuat karya, terutama teori-teori yang menyinggung secara langsung tentang komposisi musik multigaya.

Bab III : Proses Penciptaan

Bab ini berisi penjelasan tahap-tahap penciptaan karya yang penulis lakukan, mulai dari tahap pengumpulan data, observasi, eksperimen serta rincian dari masing-masing tahap yang penulis lakukan.

Bab IV : Analisis Karya

Bab ini berisi analisis karya yang meliputi analisis bentuk dan struktur musik, teknik permainan, dan teknik komposisi yang digunakan.

Bab V : Kesimpulan dan Saran.

Bab ini berisi hasil analisis Bab IV. Dengan demikian dapat diperoleh jawaban dari rumusan masalah.