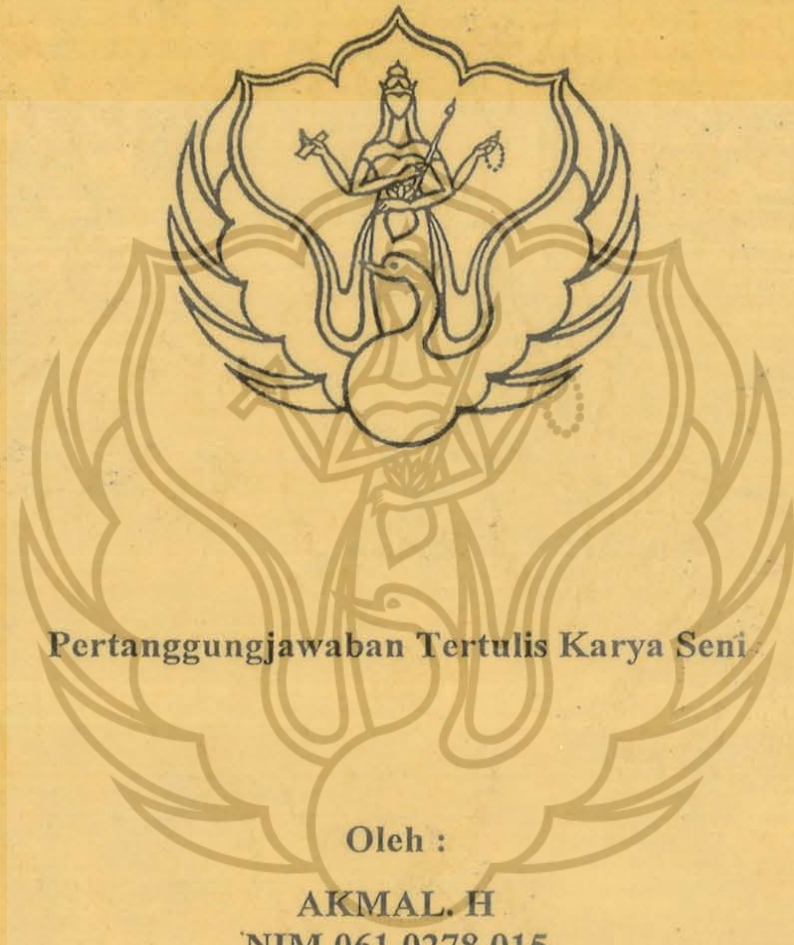


CORDO ZAP PART V



Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni

Oleh :

AKMAL. H

NIM 061 0278 015

**PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2010**

CORDO ZAP PART V



Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni

Oleh :

AKMAL. H

NIM 061 0278 015



**PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2010**

CORDO ZAP PART V

UPT DEP	ISI YOGYAKARTA
INV.	3923/H/9/2010
REAS	
TERIMA	25-8-2010



Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni

Oleh:
Akmal H
061 0278 015

Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat Untuk Memperoleh Gelar Sarjana S-1
Dalam Bidang Etnomusikologi
2010

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir ini telah diterima oleh Tim Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Tanggal 30 Juni 2010



Drs. Untung Muljono, M.Hum.
Ketua



Sunaryo, SST., M.Sn.
Pembimbing I/ Anggota



I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.
Pembimbing II/ Anggota



Drs. Sudarno, M.Sn.
Penguji Ahli/ Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Prof. Drs. Triyono Bramantyo P.S., M.Ed., Ph.D.
NIP: 19570218 198103 1 003

HALAMAN PERNYATAAN

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

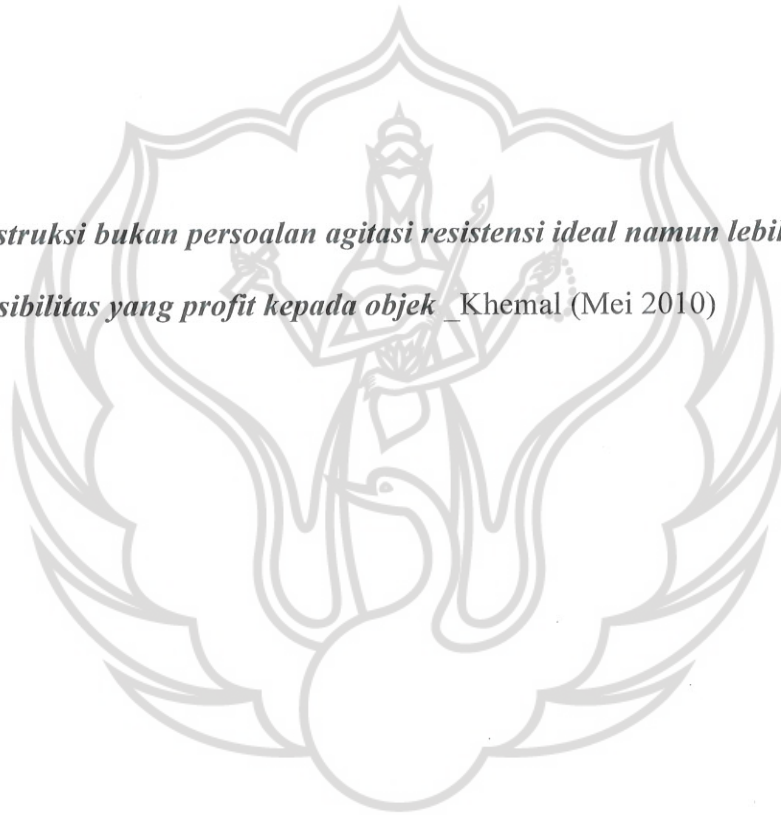


Yogyakarta, 14 Juni 2010

Akmal H

MOTTO

*Dekonstruksi bukan persoalan agitasi resistensi ideal namun lebih kepada
responsibilitas yang profit kepada objek* _Khemal (Mei 2010)



HALAMAN PERSEMBAHAN

Karya ini dipersembahkan kepada :

Masyarakat dan pelaku seni tradisional,

Masyarakat medium, kekinian/kontemporer,

Musisi dan komunitas musik populer.

Saat ini apa yang membuat kita berfikir

tentang sisi terluar dari apa yang terjadi

dan yang paling lemah

yang kita miliki hingga imajinasi

tidak sekedar doktrinasi tapi eksekusi.

KATA PENGANTAR

Puji syukur, terhadap Allah SWT atas segala kemudahan hingga terselesaikannya Tugas Akhir berupa karya seni beserta pertanggungjawaban tertulis ini, guna mencapai gelar Sarjana di Jurusan Etnomusikologi – Fakultas Seni Pertunjukan – Institut Seni Indonesia Yogyakarta, tepat pada waktunya. Penulis telah berusaha secara maksimal agar hasil yang didapat akan berguna dan bermanfaat bagi siapa saja yang menekuni bidang penciptaan seni. Karya seni yang berjudul : *Cordo Zap Part V*, merupakan hasil studi di Jurusan Etnomusikologi, serta berbagai penelitian ilmiah yang dilakukan dalam proses menyelesaikannya.

Proses penyelesaian Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni ini pun tidak terlepas dari berbagai hambatan, namun penulis bersyukur karena semua itu dapat teratasi dan tidak menjadi sebuah kendala yang berlarut-larut, hal tersebut terjadi berkat dukungan dari berbagai pihak yang dengan sukarela membantu hingga terselesaikannya pertanggungjawaban tertulis dalam Tugas Akhir ini. Pada kesempatan ini penulis mengucapkan rasa terimakasih yang mendalam dan setulus-tulusnya kepada yang terhormat :

1. Ayahanda Mustafa H dan Ibunda Tengku Saodah tercinta atas doa, usaha, semangat dan pengertian yang diberikan untuk mengabdikan di dunia seni, serta petunjuk-petunjuk hidup yang dipetakan untuk sesuatu yang ideal hingga pada akhir studi ini.

2. Keluarga besar (nenek tersayang, *my Brother* Aandrix dengan *support-nya*, Paman, Bibi, Oom, Tante dan seluruh famili dan kerabat) atas dukungan dan semangatnya.
3. Drs. Untung Muljono, M.Hum., selaku ketua Jurusan Etnomusikologi yang memberikan kepercayaan untuk penyampaian karya dan nasehatnya.
4. Sunaryo, SST, M.Sn., selaku dosen pembimbing I yang memberi kepercayaan masukan dan pengarahan karya di kelas Penciptaan hingga karya Tugas Akhir ini.
5. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum., selaku dosen pembimbing II yang memberikan pengertian, pengarahan dan masukan dalam karya ini.
6. Warsana, S.Sn., selaku dosen wali atas bimbingan dan kemudahannya selama masa studi.
7. Seluruh staf pengajar di Jurusan Etnomusikologi atas ilmu dan wacana yang diberikan, baik saat di dalam maupun di luar perkuliahan.
8. Wienan, sahabat berkarya yang genius, yang telah banyak mengorbankan waktu untuk berproses selama studi hingga Tugas Akhir ini dan terimakasih ilmunya sang pendekar “papan bernada”.
9. Angling dan Alex, yang telah bersedia menjadi player pendukung untuk mengisi cello dalam karya ini.
10. Kristina Novi S, yang membantu proses produksi yang rela meluangkan waktu, pikiran serta tenaga untuk membantu proses Tugas Akhir ini.

11. Teman-teman penyaji/ pendukung acara Tugas Akhir, Fonticello (Cello Rock), Circuitrip (Singapore Harsh Noise), dan Djembe Djemper. Terimakasih atas partisipasi kalian.
12. Desiree Aditya atas editan visual yang absurd.
13. Teman-teman SOTF Production (Kristin, Thoriq, Fierly, Abe DeJavu/Brech, Yogi, Bagio, Farit, Julian, Apul dan semua yang terlibat), untuk pemikiran, tenaga, dan optimisme kita hingga terlaksana pementasan karya Tugas Akhir ini.
14. Teman-teman angkatan 06, Penciptaan (Gia, Suhen, dan Sendy), terimakasih kebersamaannya dalam melewati tantangan yang kita tempuh selama studi, proses, wacana dan ilmunya.
15. Teman-teman seperjuangan di Tugas Akhir maupun Skripsi, Pandu H, Rizal, Dian Malendo, Ismail, dan Bram. Kita saling memberi dukungan.
16. Andra Diandra atas *support*-nya dan pertanyaan yang belum mereka jawab.
17. Teman-teman Etnomusikologi, teman-teman Institut Seni Indonesia Yogyakarta, teman-teman organisasi dan komunitas, teman-teman berproses yang memberi banyak pengalaman, ilmu dan wacana berkesenian. Seluruh pihak yang telah membantu proses karya Tugas Akhir ini yang tidak dapat disebutkan satu persatu.
18. Manna Music Station, studio sekaligus tempat berkembang biak. JULIA, *my Band* (Arya, Sonni, Tetta, Wienan, Bable), atas proses dan pertemanan yang solid. Metallic Ass, *my Metal Band* (Denizone, Denny Arif),

terimakasih ilmu dekonstruksi dan teori-teori mengenainya Den. REI, Dian (*share* gitar dan bantuannya), Pak Mal (ilmu *peng-genre-an* dan *militant* yang bersahaja), Bable (referensi dan ilmunya), Barid (komrad yang juga pujangga dalam gambar), Teta (makasi pinjem amplinya), Herman, Be, Josua (*engineering-nya*), Mbak Iim (makasih buku yang dan teori Sosialnya mbak), Agus (pinjeman printernya), Seto, Adhy Sarkem (editan videonya Kem), Pimen, Rully, Bude Elly, Inez, Nana, Haris, Gabe, Rezka, Pak Ju, dan yang tidak bisa disebutkan satu persatu.

Tulisan ini diharapkan dapat berguna dan menjadi referensi dalam penyusunan laporan pertanggungjawaban karya khususnya di Jurusan Etnomusikologi pada minat utama Penciptaan Musik Etnis. Penulis sadar akan kekurangan dalam penulisan atau penyusunannya. Oleh karenanya dengan kerendahan hati, penulis mengharapkan sebuah kritik dan saran sebagai koreksi dari kekurangan yang ada. Terimakasih.

Yogyakarta, 7 Juni 2010

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PESETUJUAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
MOTTO	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	x
INTISARI	xii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang.....	1
B. Tinjauan Sumber.....	10
C. Tujuan Penciptaan.....	10
D. Metode (Proses) Penciptaan.....	11
BAB II ULASAN KARYA	
A. Ide dan Tema.....	14
B. Bentuk (Form).....	16
C. Struktur.....	18
D. Penyajian.....	27
BAB III PENUTUP	31
SUMBER ACUAN	
A. Sumber Tertulis.....	34
B. Diskografi.....	34
C. Internet.....	35
DAFTAR ISTILAH	36
LAMPIRAN	37
A. Partitur dan Simbol.....	37
1. Sampling.....	37
2. Keyboard Section.....	40

3. Cello Sampling Section.....	41
4. Percussion Sampling Section.....	43
5. Sitar Section.....	44
6. Cello Section.....	48
B. Foto Latihan.....	54
C. Foto Pementasan.....	55



INTISARI

Cordo Zap adalah judul komposisi yang menekankan tentang dekonstruksi instrument petik, yang dalam hal ini termasuk pembuatan instrumen *custom* yang dibuat berdasarkan sumber-sumber alat petik tradisional Nusantara dan alat petik-alat petik dunia. Adaptasi ditekankan pada komparasi sumber instrumen di atas khususnya pada gitar. Karya ini juga menghancurkan nilai-nilai prestisius musik etnis yang identik dengan kelaziman dan keagungan. Dalam prosesnya musik tidak dibatasi oleh fakta atau realis, kepada nilai ekspresi dan kreativitas berdasarkan fenomena sosial dan estetika.

Secara kontekstual karya Cordo Zap Part V menegaskan tentang praktik budaya musik yang nomadik, komprehensif, dan cenderung fleksibel di tengah era dunia *digital* dan moderen, yang mampu menekankan 'kesaatn' dan berani dengan idiom yang sangat independen. Dengan semangat dekonstruksi yang ditekankan, maka pelepasan unsur yang sebelumnya adalah justifikasi akibat hegemoni akan sangat mudah ditemukan dalam karya ini. Hal ini menjadikan Cordo Zap Part V sebagai sebuah karya instrumen petik yang serialis, kosmopolis, dan impresionis.

Kata kunci : instrumen petik, dekonstruksi.



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Cordo Zap Part V adalah judul karya yang diajukan dalam Tugas Akhir Penciptaan Musik Etnis Jurusan Etnomusikologi guna menyelesaikan studi jenjang S-1. Kata-kata *Cordo Zap* diambil dari bahasa Inggris. *Cordo*, adalah kata singkatan dari *Cordophone* yang berarti instrumen petik, sedangkan *Zap*, liku-liku atau zig zag. Jadi pengertian *Cordo Zap* berarti liku-liku instrumen petik yang secara tekstual adalah rumusan instrumen *custom*/ instrumen kombinasi yang bersifat multifungsi dalam jangkauan instrumen petik Nusantra khususnya dan dunia pada umumnya.

Secara tekstual judul karya *Cordo Zap* sendiri sebenarnya diwakili dengan sebuah instrumen *custom* (instrumen garapan), yakni sebuah *6 Course Fretless Sitar (12 strings)*. *6 Course Fretless Sitar* adalah intrumen petik elektrik tanpa kolom nada yang menggunakan 12 dawai dengan 6 berganda yang pada awal pembuatannya dikhususkan untuk kebutuhan kelas Penciptaan Musik Etnis. Instrumen ini dibuat untuk mengatasi permasalahan yang sering dialami dalam berproses. Berangkat dari permasalahan-permasalahan instrumen konvensional yang sering dialami, diputuskan untuk melakukan komparasi melalui data instrumen petik Nusantara maupun dunia yang menjadi sumber penulis untuk membuat instrumen petik kombinasi.

Sumber-sumber instrumen petik dan poin yang diadopsi maupun yang disesuaikan dengan kebutuhan musikal, diantaranya sebagai berikut.

- a. *Gambus*. Semacam gitar dengan badan agak besar/ cembung yang tak jarang terhias. Diperkirakan asalnya dari negeri/ kawasan Timur, di Indonesia terutama di Sumatera Barat, Sulawesi dengan nada dawai G, A, B, A, E, (A, D, A, E, sering dengan dawai ganda).¹ *Gambus* memiliki kelemahan dari segi *playability* (kenyamanan) pada *body* bagian belakang dengan permukaan cembung dan sulit untuk dipangku pada saat memainkannya, terutama jangkauan kolom 12 hingga kolom 18 pada *fretboard*. Sumber yang diambil pada instrumen ini adalah pada sistem *course* atau sistem penggandaan senarnya.
- b. *Sampek/Sampe'*. *Sampek/Sampe'* adalah sejenis alat musik yang dipetik/ sejenis gitar mempunyai senar/ tali, berjumlah tiga senar atau empat senar (tergantung kesenangan pemiliknya).² *Sampek* memiliki kekurangan di segi *playability*, karena ukuran yang sangat besar, berat, terutama pada masalah nada sebagai contoh, tidak tersedianya nada di luar *do, re, mi, sol, la*, dan *do*. Tuningnya membentuk akord dengan *do, sol* dan *do* (1, 4, dan i), dengan teknik permainan *open string* dan *down picking*, hingga kemungkinan eksperimentasi sangat kecil untuk instrumen ini. Sumber yang diambil pada instrumen ini adalah teknik *open strings*-nya.

¹ Karl Edmund Prier SJ, "Kamus Musik" (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009), p. 50.

² Eko Purwanto, "Sampek Alat Musik Tradisional Kaltim" (Samarinda: Taman Budaya Kaltim, 1994), p. 1.

- c. *Hasapi*, alat musik khas Batak; semacam kecapi dengan 2 dawai. Cara memainkannya dengan menggunakan bilah petik (*pick*).³ Instrumen ini sangat terbatas pada jangkauan nada-nada rendah.
- d. *Kecapi* (*'kacapi'*). Dimainkan dipetik dalam permainan tunggal atau bersama. Biasanya disertai dengan seruling atau lagu vokal.⁴ Pada *kecapi* setiap nada telah tersedia hanya bergantung dari kebutuhan lagu dan *tuning* tertentu.
- e. *Sitar/ Zither/ Psalterium*. Sebuah alat musik dawai/ sitar dengan kotak resonansi. *Sitar Psalterium* Eropa nampaknya berasal dari Arab (Qanun, Santur) dan sampai ke Eropa lewat orang Islam di Spanyol (pada abad 9-12).⁵ Instrumen ini menjadi sumber dari segi warna suara.
- f. *Sanxian*. Alat musik tradisional Tionghoa, termasuk alat petik dawai (3 dawai) yang berbadan bulat. Biasanya memainkan nada bas.⁶ Instrumen ini menjadi sumber dalam segi warna suara, organologi instrumen, teknik *picking*, terutama pada pengambilan nada-nada bas.

Dari sumber-sumber instrumen diatas ada beberapa poin yang dirasa kurang memenuhi proses ekperimen, diantaranya.

³ *Ibid.*, p. 62.

⁴ *Ibid.*, p. 86.

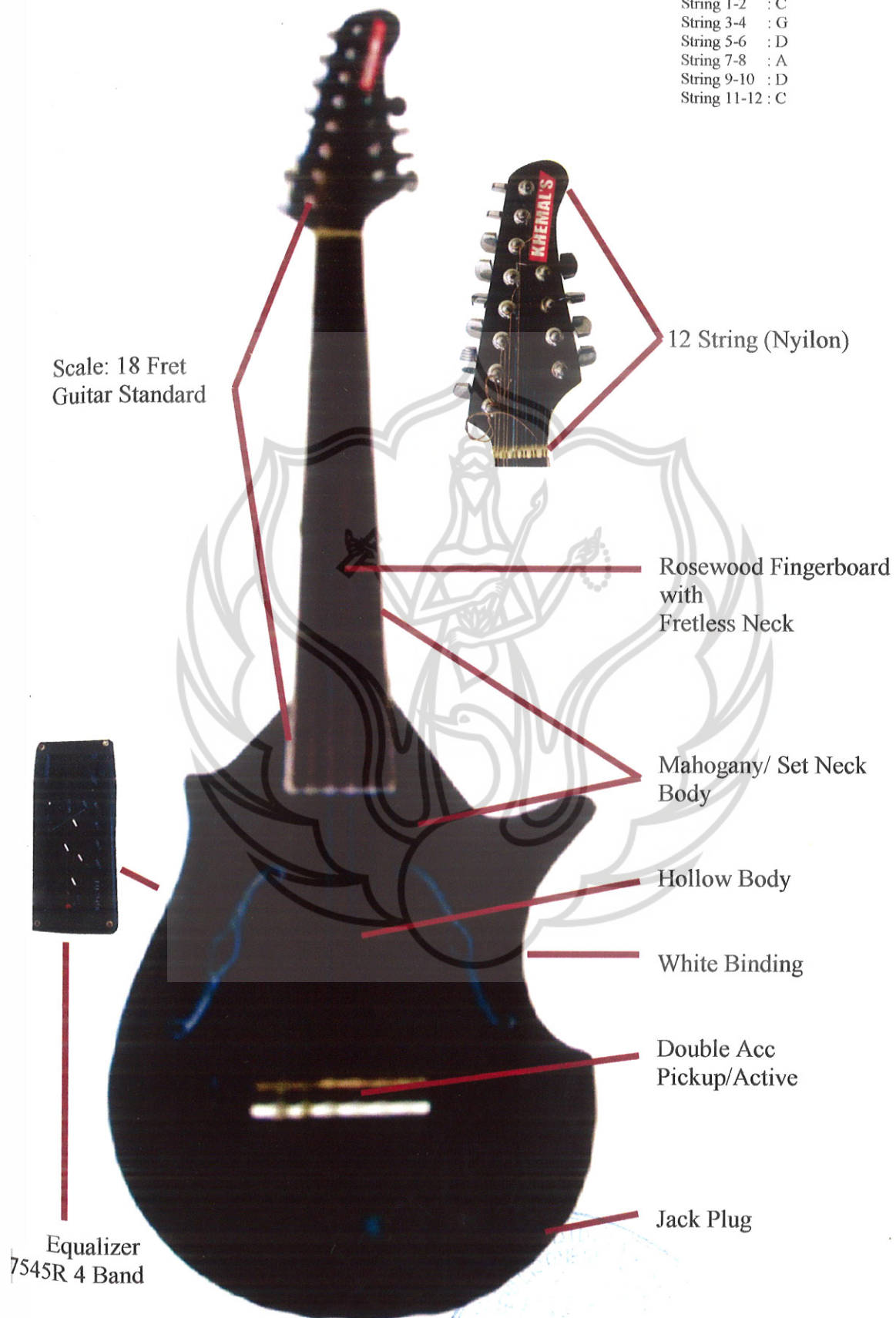
⁵ *Ibid.*, p. 170.

⁶ *Ibid.*, p. 193.

1. Instrumen petik konvensional sangat lemah dalam segi *playability* (kenyamanan instrumen), sehingga pada saat memainkannya memerlukan tenaga ekstra hingga menahan bobot yang berat dari instrumen itu sendiri.
2. Instrumen petik konvensional tidak mempunyai *tuning* yang sempurna, sehingga kesulitan mengarahkan instrumen dalam keadaan *in tune*.
3. Instrumen petik konvensional biasanya sangat bergantung kepada instrumen pendukung lainnya dalam memainkan sebuah repertoar.
4. Instrumen petik konvensional bersifat akustik. Pada beberapa kasus instrumen konvensional sulit beradaptasi dengan unsur musik elektrik, walaupun telah melalui teknik *micking*.

Beberapa fenomena mendasar di atas dijadikan alasan untuk membuat sebuah instrumen yang mampu mengatasi permasalahan-permasalahan tersebut. Instrumen yang dibuat adalah instrumen petik yang diberi nama *6 Course Khemal Fretless Sitar*. Dilihat secara konstruksi, instrumen ini mirip dengan gitar *hollow*, namun berbeda dari segi skala dan *tuning system*nya. Adapun konstruksi *6 Course Khemal Fretless Sitar* dapat dilihat pada gambar dibawah ini.

Khemal's standard tuning
String 1-2 : C
String 3-4 : G
String 5-6 : D
String 7-8 : A
String 9-10 : D
String 11-12 : C



Gambar 1. 6 Course Khemal Fretless Sitar Black Edition

6 *Course Khemal Fretless Sitar* yang dalam pembuatannya membutuhkan waktu kurang lebih dua bulan pengerjaannya mempunyai beberapa keistimewaan, sebagai berikut.

1. *18 fret standart acoustic guitar*, sehingga wilayah nada pada instrumen petik *fretless* ini menjadi sangat luas dan kaya, terutama dalam proses eksperimen dan eksplorasi instrumen.
2. Bahan dasar kayu *Mahogany set neck, one pieces* atau menggunakan satu bagian antara *body* dan *neck* untuk mempertahankan *sustain* (getaran suara yang tidak terpotong akibat sambungan bagian-bagian kayu).
3. Elektrik, ini adalah kelebihan mutlak yang terdapat pada instrumen ini karena hal ini yang memungkinkan analisis suara dari berbagai sumber pada seluruh alat musik petik bisa dilakukan dalam kreativitas pendekatan suara dan pemrograman pada system digital.
4. Instrumen ini dapat didudukkan sebagai instrumen mandiri, tidak bergantung kepada instrumen pendukung seperti layaknya instrumen petik konvensional umumnya.
5. Memungkinkan untuk memainkan *scale-scale. Minor Scale, Melodic Minor Scale* adalah tangga nada *minor* yang memiliki keunikan tersendiri, yaitu tersusun dengan pola berbeda pada tangga-nada naik atau *ascending* dan menjadi *Natural Minor* untuk *descending scale* atau ketika turun.⁷

⁷ Pra Budidharma, *Teori dan Referensi Musik Kontemporer* (Jakarta: Elex Media Komputindo, 2001), p. 13.

Hirajoshi (Japanese Scale), Pentatonic (Chinese Scale), Double harmonic minor (Arabian Scale), dan Pelog Jawa.

Secara kontekstual sebuah teori dekonstruksi dalam ilmu Sosiologi mengandung resistensi terhadap nilai konstruksi. Mendekonstruksi berarti memisahkan, melepaskan, dalam rangka mencari dan membeberkan asumsi suatu teks. Secara khusus dekonstruksi melibatkan pelucutan opsi hierarkis semisial tuturan/tulisan, realitas/kenampakan, alam/kebudayaan, nalar/kegilaan, dan lain-lain, yang berfungsi menjamin kebenaran dengan cara mengesampingkan dan mendevalusi bagian 'inferior' opsi biner tersebut.⁸ Dekonstruksi berusaha mengekspos ruang-ruang kosong dalam teks, asumsi yang tidak diketahui dan menjadi landasan kerja utama. Landasan teori tersebut yang mendukung *Cordo Zap Part V* untuk membuat opsi baru atas apa yang selama ini terjadi pada instrumen petik Nusantara.

Apabila teori tersebut diaplikasikan kedalam karya *Cordo Zap Part V* ini, maka dimulai dengan sebuah konstruksi instrumen petik konvensional yakni gambus. Konstruksi gambus adalah sebuah segmen khusus mengenai musik secara teks dan budaya secara konteks sekaligus sebagai idiom masyarakat islami. Gambus dalam rekonstruksi adalah suguhan kesenian dengan nilai-nilai pergeseran yang inferior dari konstruksi ke rekonstruksi semata-mata dalam kebutuhan nilai-nilai hiburan,

⁸ Chris Barker, *Cultural Studies, Theory and Practice*, terj. Nurhadi (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004), p. 79.

sedangkan gambus dalam dekonstruksi adalah pergeseran nilai konstruksi dalam konteks karya seni dan eksperimentasi alat petik secara teks.

Kecendrungan ruang musik konvensional terikat format prestisius menguras kemampuan untuk menyetarakannya dalam kesepahaman rasa yang disuguhkan kepada masyarakat untuk tidak lebih jauh terjebak kedalam hegemoni musik daerah. Sebuah tulisan dari Aris Setiawan, seorang Etnomusikolog dalam kritik musiknya tentang sebuah acara budaya menyebutkan: Tanpa disadari bahwa seni memiliki sifatnya yang nomadik, dapat dengan lentur bergerak mengikuti laju peradaban.⁹

Landasan pemikiran yang komprehensif tersebut pada hakikatnya melahirkan *Cordo Zap Part I, II, III, dan IV*. Struktur karya pada kelas Penciptaan Musik Etnis mulai dari *Cordo Zap Part I, Risih* yang mengandung nilai-nilai *konstruksi* penuh. Seperti penggunaan instrumen dan aransemennya yang masih konvensional pada lagu di dalam karya tersebut. *Cordo Zap Part II, Zapla Prog (Zapin, Latin dan Progressive)*, adalah karya yang mengandung nilai-nilai kosmopolis. Terdapat pengembalian unsur-unsur musik etnis hingga hubungannya dengan yang multigenre. Rekonstruksi dalam karya II ini terjadi pada instrumen, namun tidak terjadi pada komposisi secara keseluruhan. *Cordo Zap Part III, Portable Universe*. Pada karya ketiga, dekonstruksi mulai muncul dari berbagai aspek, mulai dari komposisi dan instrumentasi. Instrumen *6 Course Fretless Sitar* mendominasi keseluruhan karya sebab karya *Portable Universe* adalah karya introduksi instrumen yang dimaksud. Terakhir adalah *Cordo*

⁹ Aris Setiawan, "Gamelan Langka di FKI" dalam *Gong: Majalah Seni Budaya* Edisi 116/X/2009, p. 15.

Zap Part IV, Prayer, adalah karya yang tidak lagi bertumpu pada introduksi dan dominasi sebuah instrumen melainkan cenderung kepada komposisi secara keseluruhan. Karya IV dengan konteks *Theologiae* (kepercayaan), tentang paham kelaziman (ortodoks). Inti dari karya ini adalah hal-hal yang semula tidak lazim pada fase tertentu berkemungkinan lazim pada ukuran tertentu.

Kendala dekonstruksi adalah unsur ideologi dan hegemoni. Ideologi adalah pandangan dunia kelompok sosial yang menjustifikasi tindakan mereka yang setara dengan kebenaran.¹⁰ Terdapat unsur makna yang dipandang sebagai induk yang bersifat dominan. Proses penciptaan, peneguhan dan reproduksi makna dan praktik otoritatif, oleh Gramsci (1968), disebut dengan hegemoni.¹¹ Sebuah ideologi yang disertai dengan hegemoni berseberangan dalam sebuah keadaan dengan para pelaku dekonstruksi seni. Arogansi pelaku lama adalah bentuk pernyataan sikap yang menolak sebuah konstruksi yang sebelumnya adalah hal yang lazim/ pakem kemudian mengalami dekonstruksi yang penuh dengan pemanfaatan ruang tertentu.

Sebuah upaya dekonstruksi tidak akan mengadakan “lepas hubungan” dengan akar kebudayaannya tetapi malah menghasilkan sesuatu yang komprehensif dan membuat idiom seni tradisi itu dipahami oleh lingkungan yang lebih luas. Dengan dekonstruksi, dalam proses modernisasi secara paradoksal, sesungguhnya seni tradisi dapat menjadi juru bicara yang piawai dalam mengaitkan unsur lama dengan unsur

¹⁰ Chris Barker, *op. cit.*, p. 67.

¹¹ *Ibid.*, p. 62.

baru.¹² Dengan semangat dekonstruksi, berusaha disampaikan tentang kemungkinan dalam sebuah karya instrumen petik yang mengacu pada unsur-unsur musik Nusantara maupun dunia.

B. Tinjauan Sumber

Adapun tinjauan sumber referensi musikal adalah John Zorn (vol 2 *Taboo and Exile* 1999- *In the Temple of Hadjarim*, Mayim), komposisi karya John Zorn ini memiliki kekuatan pada sisi eksperimen yang sarat akan nilai-nilai dekonstruksi. Pink Floyd (*Meddle* 1971- *One Of These Day*), komposisi Pink Floyd sangat mewakili makna kebebasan ekspresi dan sangat intuitif. *Symphony X* (*twilight In Olympus* 1998 - *Lady Of The Snow*), sedangkan *Symphony X* sangat inspiratif dengan *progressive of minor harmonic*. *Discus*, *Guruh* (*Gipsy- Barong Gundah*, Indonesia Mahardikka), *Giant Step* (*Kukuh Nan Teguh – Manusia*), band progressive Indonesia ini yang banyak mengangkat konteks etnis baik dari sisi instrumentasi dan komposisi. *Apocalyptica*, *Paranoise- ISHQ*, *Sigur Ros*, *Asaki Yume Mishi*, *Sakitama*, *Chidori No Kyoku*, *Tokyo Jihen*, *Kitaro*, sumber terakhir terkenal dengan *space musical* yang kosmopolis dengan pengembangan *hirajoshi scale (Japanese Scale)* pada instrumen *Samishen*.

¹² Sunlie Thomas Alexander, *Dekonstruksi Seni Tradisi* (<http://tanahkapor.blogspot.com/2009/09/dekonstruksi-seni-tradisi.html>).

C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan

Karya *Cordo Zap Part V* adalah wujud dari pemikiran dan pemahaman yang ditekuni selama ini. Tujuan utama penggarapan karya ini adalah untuk memberi kontribusi dan menyumbangkan pemikiran sederhana ini kepada insan seniman tanah air untuk kiranya peduli kepada warisan-warisan kesenian Nusantara. Tentunya tanpa mengesampingkan nilai-nilai estetis dalam budaya tertentu.

Proses berkesenian adalah *step* sekaligus *way*, jadi mengambil manfaat secara tepat pada titik proses-proses tertentu adalah hal yang bijaksana. Keseimbangan justru terjadi pada hal-hal dan pemikiran yang kecil untuk mencapai kemudharatan proses itu sendiri. *Cordo Zap Part V* adalah hasil dari proses yang sangat sederhana yang bermanfaat untuk memberi kontribusi dalam referensi keseharian.

D. Metode Penciptaan

Cordo Zap terdiri dari beberapa metode yang digunakan dalam proses komposisi, diantaranya:

1. Metode eksperimen dan eksplorasi. Setiap jenis instrumen memiliki kelaziman yang semestinya dan memiliki sistem atau kaidah-kaidah yang standar untuk dikuasai. Karya ini memadukan ide-ide komposisi diantara rangkaian eksperimen dan eksplorasi. Sebuah pendapat dari David Ellefson eks bassis Megadeth yang juga berprofesi sebagai penulis mengemukakan, bahwa kebanyakan pelajaran berharga saya pelajari

melalui *trial and error*, teknik coba-coba.¹³ Dekonstruksi dalam karya ini juga berlandaskan *trial and error* yang merupakan metode yang sangat berhasil untuk pencarian dan penyetaraan pada bentuk-bentuk tertentu.

2. Metode probabilitas, adalah metode kemungkinan yang lazim maupun tidak. Metode ini adalah rangkain kreativitas dan intuitif, dengan cara melakukan pergeseran terhadap nilai-nilai tertentu.
3. Metode komposisi estetis. Penerapan komposisi yang merupakan rangkain dari bentuk minimalis. Komposisi estetis adalah metode yang sangat lazim digunakan oleh para komposer *Avant Garde* dan kontemporer untuk melakukan *test drive* instrumen baik individu maupun kelompok.
4. Metode abstraksi. Adalah metode yang tidak langsung. Sebagai contoh pengadopsian instrumen dalam karya bisa dilakukan dengan banyak cara tidak mutlak dengan realis instrumen. Salah satu caranya dengan menggunakan media *sampling* pada komputerisasi.
5. Metode kolaborasi tidak searah. *Pattern* ritme yang telah baku kemudian diisi dengan melodi yang berlawanan. Pembalikan mulai dari akord hingga unsur *space*, *ambience* dan *room director (reverbration)*.
6. Metode *jam session*. Dari hasil penerapan ke lima metode di atas jam session dimulai untuk menemukan sesuatu yang lain hingga revisi komposisi, karena karya ini menuntut kepekaan pendengaran dan praktik

¹³ David Ellefson, *Making Music Your Business*, terj. Mayka Abbigail dan Atsila P (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2003), p. 6.

musikal yang intuitif. Metode ini juga berguna untuk mengasah kemampuan dan keterampilan penguasaan instrumen petik, Yngwie Johhan Malmsteen seorang gitaris Neo- Classical selalu menegaskan,

“pertama dan terutama adalah gunakan telingamu. Jangan takut akan apa yang dilakukan jari-jarimu. Jangan takut dengan apa yang kamu petik. Bermainlah dengan pendengaran. Tak peduli seberapa tingkat kemahiran kamu”.¹⁴

7. *Professional Recording Audio, Steinberg Nuendo 4 Software, Fruityloop 9.*

Dasar – dasar komposisi sementara bisa direkam dan untuk diolah lagi pada proses komposisi berikutnya. Sehingga *feel* pertama saat menemukan *pattern* dan *space* yang bagus tidak akan kehilangan momentnya yang menarik.

8. Transkripsi. Setelah rekaman sederhana diperoleh sangat mudah untuk dilakukan proses penotasian. Metode 7 & 8, sangat efektif untuk menghindari improvisasi yang berlebihan dan sangat mendukung pada aplikasi metode 8.

¹⁴ Inung K. Arisasangka, *The King of Neo-Classic Rock Yngwie Malmsteen* (Yogyakarta: Pramedia, 2002), p. 33.