

**ANALISIS MUSIK DJADUK FERIAN TO DAN KUA ETNIKA  
DALAM KARYA TRESNANING TIYANG**

**TUGAS AKHIR  
Program Studi S1 Seni Musik**



Oleh:

**Inggit Ledyni Sari  
NIM. 1211846013**

**Semester Gasal 2016/2017**

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

**2017**

# ANALISIS MUSIK DJADUK FERIAN TO DAN KUA ETNIKA DALAM KARYA TRESNANING TIYANG

Inggit Ledyni Sari<sup>1</sup>, R. Chairul Slamet<sup>2</sup>, IGN. Wiryawan Budhiana<sup>3</sup>, Triyono  
Bramantyo<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Alumni Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta  
<sup>2</sup>Staff Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta  
<sup>3</sup>Staff Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta  
<sup>4</sup>Staff Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta



Jurusan Musik  
Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
[inggitledynii@gmail.com](mailto:inggitledynii@gmail.com)

## Abstrak

Membahas tentang upaya penggabungan instrumen musik tradisi dan non tradisi pada karya Tresnaning Tiyang hingga dapat mencapai sebuah keselarasan. Metode penelitian yang diterapkan adalah metode penelitian kualitatif deskriptif dengan pendekatan musikologis. Penelitian ini juga menggunakan landasan historis tentang perjalanan berkesenian Kua Etnika dan juga metode yang mereka gunakan untuk menyelaraskan serta melahirkan sebuah bentuk harmonisasi yang baru. Hasil penelitian yang diperoleh adalah penjabaran dari wujud upaya penggabungan instrumen pada lagu Tresnaning Tiyang oleh Kua Etnika yang meliputi hubungan antara diatonis dan pentatonis tanpa adanya perubahan sistem tangga nada pada instrumen musiknya masing-masing. Upaya penggabungan dalam hal ini menjadi fokus bahasan guna memberi pemahaman kepada pembaca bahwasanya idiom musik tradisi Indonesia juga dapat digabungkan dengan metode musik di berbagai budaya di negara lain, sehingga berpotensi menciptakan warna-warna baru di setiap kolaborasinya sesuai pandangan penulis serta menganalisis struktur pada lagu.

**Kata Kunci:** Instrumen Musik, Tradisi dan Non Ttradisi, Analisis.

## Abstract

Elucidates about the integration between traditional and non-traditional musical instruments in a song titled “Tresnaning Tiyang” to be able to reach the harmony. The method used in this research is the qualitative research methods with musicology approach. This research also use historical fundament about Kua Etnika’s journey in their art life experiences and also the method they use to harmonize and bring forth a new piece of harmonization. As the result of this research is the elaboration of Kua Etnika’s work on musical instruments integration in Tresnaning Tiyang song which covers the relationship between diatonic and pentatonic without any changes in tuning system in each of the musical instruments. The musical instruments integration in this case became the focus of the topic in order to give insight to the readers that the idiom of Indonesian traditional music can also be combined with the method of music in various cultures in other countries, thus potentially creating new colors in each collaboration according the author's view and the structure analysis of the song.

**Keywords:** Musical instruments, Traditional and Non-traditional, Analysis

## PENDAHULUAN

Sekarang ini tengah muncul fenomena baru, terutama pada bangsa-bangsa Timur (maju) yang pada masa lalunya merasa telah terlalu berorientasi ke Barat (terwesternisasi-kan). Kini mereka perlahan mulai mencoba untuk bangkit kembali dengan melahirkan karya-karya baru yang bersumber pada musik (budaya) "etnis" atau budaya bangsanya masing-masing. Mereka juga mengadakan penelitian terhadap musik etnis, berkolaborasi musik antar Negara. Tidak hanya itu, mereka juga mulai membuka sekolah-sekolah musik (formal maupun non-formal) dengan target untuk lebih menekankan pada pembelajaran, pelestarian wawasan dan juga apresiasi terhadap musik (kesenian) lokal serta kebudayaan di negara mereka masing-masing. Fenomena semacam ini semakin mudah dijumpai di banyak negara, seperti halnya di Jepang, Korea, Filipina, Singapura, Taiwan dan sebagainya. Jose Maceda menyebut fenomena ini sebagai *renaissance* (kelahiran kembali, bahkan kejayaan) dari kebudayaan (musik) Timur, khususnya Asia Tenggara.

Musik Timur atau musik tradisi di zaman modern ini sudah banyak dikolaborasikan dengan musik non tradisi. Perpaduan instrumen musik tradisi dan instrumen musik non tradisi seringkali dipadukan di dalam banyak karya musik yang luar biasa, khususnya di Indonesia. Fenomena-fenomena ini pula yang berhasil melahirkan semangat budaya bagi para musisi atau kelompok musik guna melahirkan sebuah warna yang baru. Salah satu contoh grup musik tersebut yakni Kua Etnika yang dipimpin oleh Djaduk Ferianto.

Salah satu karya luar biasa yang pernah diciptakan oleh kelompok musik Kua Etnika yaitu sebuah karya musik berjudul Tresnaning Tiyang. Karya ini telah dirangkai dengan beberapa instrumen tradisi dan juga instrumen non tradisi.

Instrumen musik barat seperti halnya gitar elektrik, bass elektrik, keyboard, dan drum set dipadukan dengan beragam alat musik tradisi seperti halnya reong, suling bali, kantil dan cengceng bali. Secara garis besar, nuansa yang dibangun di dalam lagu Tresnaning Tiyang adalah nuansa Bali. Komposisi ini disusun oleh Djaduk Ferianto dengan lirik lagu yang ditulis oleh Djaduk sendiri bersama Trie Utami Sari (seorang penyanyi dan pencipta lagu Indonesia). Dalam karya ini Trie Utami juga berperan sebagai pengisi suara. Karya ini berdurasi kurang lebih 4 menit dan 40 detik dengan menghasilkan banyak sekali perbedaan warna bebunyian dari sekian ragam instrumen yang dipakai. Penulis memilih lagu Tresnaning Tiyang sebagai objek bahasan sebab karya ini memiliki karakter yang sangat kuat dalam meng-akulturasi sistem pola nada pentatonis dan diatonis. Penulis menganggap Djaduk telah berhasil menciptakan sebuah karya yang bermanfaat guna kelestarian musik Indonesia tanpa harus menutup diri dengan perkembangan musik secara global.

Sistem tangga nada yang digunakan oleh instrument-instrumen tradisi timur seperti halnya kantil bali, reong, ceng-ceng bali dan suling yaitu sistem tangga nada pentatonis yang memiliki urutan lima nada di dalamnya. Di samping itu, instrumen non tradisi atau barat seperti gitar elektrik, bass elektrik, keyboard dan drum memiliki sistem tangga nada diatonis yang memiliki dua belas nada di dalamnya. Instrumen-instrumen musik yang disebutkan di atas merupakan instrumen yang digunakan dalam meng-alkulturasi pada karya Tresnaning Tiyang oleh Djaduk dan Kua Etnika yang dimana lagu tersebut memberikan unsur Bali dalam musiknya.

Fenomena seperti ini sangat sering dijumpai pada acara pertunjukan musik khususnya dalam penciptaan karya yang dibuat oleh Djaduk sendiri. Banyak sekali pro dan kontra mengenai instrumen musik tradisi dan instrumen musik non tradisi yang pada dasarnya tidak sesuai ketika satu sama lainnya digabungkan. Jika diamati lebih dalam, proses penggabungan kedua jenis instrumen tersebut membutuhkan perhatian dan kreativitas yang lebih dari tiap pelakunya. Dalam penelitian ini penulis akan menganalisis musik Djaduk Ferianto dan Kua Etnika tentang upaya penggabungan instrumen musik tradisi dan non tradisi dalam karya Tresnaning Tiyang demi mencapai sebuah keselarasan.

## **PEMBAHASAN**

Fokus dari penelitian ini yaitu Analisis musik penggabungan intrumen musik tradisi dan non tradisi oleh Djaduk Ferianto dan Kua Etnika dalam Karya Tresnaning Tiyang. Dengan pendekatan deskriptif analisis dan metode kualitatif yang disebut metode penelitian naturalistik karena penelitiannya dilakukan pada kondisi yang alamiah (Sugiono, 2009:8).

## 1. Hubungan Pentatonis dan Diatonis

Pada dasarnya, sulit dipungkiri bahwa instrumen musik pentatonis tidak dapat melebur dengan instrumen musik diatonis. Hal ini disebabkan karena adanya wujud susunan tangga nada yang tidak sama antar kedua kelompok instrumen musik tersebut. Hal itu pun secara otomatis telah berhasil menyelaraskan arah pandang dari banyak musisi secara global bahwa kedua jenis instrumen musik tersebut memang tidak bisa dimainkan secara bersamaan.

Pada akhirnya, kini banyak komponis yang mencoba menyatukan kedua jenis instrumen musik tersebut dengan cara yang lain, yaitu dengan menyelaraskan susunan tangga nada pentatonis sehingga sama dengan diatonis. Kebanyakan dari mereka pada akhirnya hanya bertujuan agar mendapatkan karakter bunyi dari tiap instrumen musik tersebut, namun tidak lengkap dengan sifat keaslian dan juga susunan tangga nada yang sebenarnya. Menurut Djaduk, campursari bisa saja menjadi pelopor yang dominan atas adanya percobaan penggabungan instrumen musik seperti yang telah disebutkan di atas, khususnya di Indonesia.

Tidak sama dengan yang lain, Djaduk bersama Kua Etnika memiliki arah pandang yang berbeda untuk merangkai karya mereka. Menurutnya, pentatonis dan diatonis adalah dua bentuk warna yang dapat memunculkan nuansa baru saat keduanya disatukan. Ia juga berpendapat bahwa bangsa Timur lebih cenderung merasakan nada untuk dapat menghasilkan sebuah instrumen, sehingga tidak memiliki standarisasi yang baku. Hal tersebut tidak lagi sama dengan metode yang diterapkan di Barat, yang mayoritasnya mengandalkan mesin atau perangkat yang pasti untuk dapat mencari nada dan membuat sebuah alat musik.

Djaduk dan Kua Etnika tidak berusaha menyelaraskan kedua jenis alat musik tersebut, karena menurut Djaduk ketidakcocokan tersebut justru akan membangkitkan semangat, ruh, jiwa, nyawa dan kreativitas yang tinggi, serta pendekatan yang unik di antara keseluruhan personil Kua Etnika (Djaduk, 2016:wawancara)

Eksperimen musik sudah banyak diterapkan, khususnya dalam menilai sebuah karya musik, seumpama si A yang bisa saja berpendapat bahwa karya “X” bersifat eksperimen karena A belum pernah mendengar musik semacam “X”, sedangkan bagi B karya “X” sudah mantap dan berbau tradisi atau semacamnya.

Secara garis besar, musik eksperimen adalah sebuah musik yang didasarkan pada spontanitas ide para pembuatnya. Dengan kata lain, “musik eksperimen” menjadi suatu konsep komposisi, di mana seseorang komponis hanya menentukan berbagai tindakan. Pada pelaksanaan tindakan-tindakan itu tidak bisa dipraduga, akan tetapi kejadiannya sendiri harus diterima (Dieter Mark, 1995:99).

Djaduk Ferianto dan Kua Etnika dalam beberapa karyanya termasuk Tresnaning Tiyang juga menjadi salah satu musik eksperimen yang lebih mengarah kepada nuansa budaya dan penggabungan atas dua jenis tangga nada yang tidak konvensional.

## 2. Ide dan Kosep Penciptaan Karya Tresnaning Tiyang

Tresnaning Tiyang berasal dari bahasa Bali, Tresna yang berarti Cinta dan Tiyang yang berarti Aku. Arti dari judul tersebut tidak hanya berakhir sampai di situ. Tresnaning Tiyang diartikan oleh Djaduk sebagai ungkapan cinta manusia secara luas terhadap siapapun dan apapun. Ini adalah cerita saat manusia kini tengah dicurigai menjadi semakin autis dimakan oleh era modernisasi. Lagu yang pertama kali dipentaskan pada tahun 2010 ini menjadi salah satu lagu yang bersifat peringatan agar manusia dapat kembali menyadari bahwasanya mereka terlahir adalah untuk mencintai apapun dan juga bertugas untuk mengungkapkannya.

Lagu Tresnaning Tiyang adalah salah satu lagu Djaduk dan Kua Etnika yang bernuansa Bali. Djaduk sangatlah erat dengan Bali, karena baginya Bali sudah menjadi rumah kedua. Di sana ia mendapatkan banyak ide dan semangat dalam melahirkan karya-karyanya.

Modernisasi itu tidaklah harus mengarah kepada suatu bentuk atau benda, namun modern itu adalah pemikiran. Hal ini semakin mengeratkan hubungan filosofi dari judul Tresnaning Tiyang dengan Kua Etnika itu sendiri. Bagi Djaduk, wujud cinta di era modernisasi ini haruslah dibarengi dengan intelektualitas yang baik. Wujud cinta tersebut yang juga selalu ia terapkan dalam proses pendekatan Kua Etnika. Pola kerja bangsa Timur yang ia yakini lebih cenderung mengarah kepada sifat kekompakan, komunal, bersama-sama dan berbagi. Wujud cinta tersebut dapat kita lihat pada sistem hubungan antar personil dalam Kua Etnika. Di dalamnya, semua pemain memiliki peran untuk memberi masukan yang banyak sekali untuk dapat mewujudkan satu bentuk karya yang utuh. Ia juga meyakini bahwa suatu grup musik tidak akan pernah menjadi menarik jika tidak memiliki rasa untuk mau berbagi.

Menurut Djaduk Ferianto, pentatonis dan diatonis tidak senyawa layaknya air dan minyak, akan tetapi ketika keduanya digabungkan akan muncul suatu warna atau harmoni baru. Oleh karena itu, Kua Etnika pun tidak pernah berusaha untuk menyelaraskan tangga nada yang tidak sama antara pentatonis dan diatonis. Konsep dalam penggabungan instrumen tersebut berawal dari semangat tradisi dari Djaduk dan Kua Etnika sendiri.

## 3. Analisis Bentuk Musik

Komposisi Tresnaning Tiyang karya Kua Etnika dibuat menggunakan medium band dengan perpaduan instrumen musik tradisi dan berbagai macam instrumen musik antara lain yakni, gitar, *drum set*, gitar bass elektrik, gitar elektrik, keyboard, *synthesizer* serta vokal. Di samping itu, untuk medium musik tradisionalnya menggunakan cengceng Bali, suling Bali, gamelan kantil, dan juga reong. Dua alat musik Bali yang paling dominan di dalam lagu Tresnaning Tiyang ini adalah gamelan kantil dan reong yang merupakan alat musik ritmis.

Karya musik Tresnaning Tiyang memiliki 79 (tujuh puluh Sembilan) birama dengan 25 (dua puluh lima) lembar di dalamnya. Komposisi ini menggunakan tangga

nada A Major. Karya Tresnaning Tiyang memiliki empat *times signature*. Pada bagian awal lagu birama 1 – 5 memiliki sukata 4/4, kemudian birama 6 memiliki sukata 6/4 dan pada birama 7 ada perubahan sukata menjadi 9/8 lalu kembali lagi ke sukata 4/4 pada birama 8 – 13. Setelah itu muncul sukata baru yaitu 3/4 pada birama 14 dan kembali menjadi sukata 4/4 begitu seterusnya. Komposisi ini memiliki 2 (dua) *Song Form*. Istilah *Song Form* digunakan untuk mengidentifikasi pola terkecil yang digunakan dalam musik instrumental dan musik vokal. Istilah tersebut berasal dari *structure* yang ditetapkan dalam ukuran lagu kecil atau lagu sedang, seperti *folk song* dan *hymns*. *Structure* dasar pada setiap bagian dari form disebut sebagai part (Stein, 1979:165). Setelah diamati, *song form* yang ditemukan pada karya Tresnaning Tiyang yaitu A dan B. *Song Form* pada karya Tresnaning Tiyang juga mengandung beberapa *Auxiliary Member* meliputi *Independent Introduction*, *Transition*, *Interlude* dan *Coda*.

a. **Song Form A**

**Independent Introduction**  
**Birama** : 1 – 17  
**Tempo** : Andantino

Dalam karya Tresnaning Tiyang, *Song Form A* terdapat pada *Independent Introduction*. *Independent introduction* ini biasanya mempunyai sebuah alur melodi yang disertai dengan iringan, dan umumnya diakhiri dengan sebuah *half cadence* sebelum komposisi yang sebenarnya dimulai. *Independent Introduction* merupakan jenis kedua dari *Introduction* (Stein, 1979:167). *Independent introduction* adalah bagian pembukaan dari komposisi Tresnaning Tiyang yang diisi dengan improvisasi pada vokal dengan ritmis yang sama diiringi oleh Instrumen non tradisi yaitu gitar, bass, drum, keyboard, *synthesizer* dengan perpaduan instrumen tradisi yaitu gamelan kantil dan reong. Bagian *independent introduction* muncul pada awal lagu yang berada pada birama 1 – 17 diakhiri dengan *half cadence*. Setelah itu di birama 19 – 20 terdapat sebuah improvisasi suling Bali, namun hal tersebut masih merupakan bagian dari *independent introduction*.

Pada bagian *independent introduction* sudah muncul motif. Motif A dan Motif B meliputi sebuah *Iregular Frase* yang terdapat pada birama 6 (enam), lembar kedua pada part dengan sukata 6/4. Motif A dan motif B muncul dengan sukata yang berbeda, seperti yang ditemukan pada birama 7 (tujuh) dan birama 8 (delapan) dengan sukata 9/8 dan 4/4 di melodi pada vokal. Penulis akan turut menjabarkan *introduction* melalui gambar di bawah ini. Birama di bawah ini dimainkan oleh reong, kantil dan vokal.



Notasi 1. Motif A dan B

**Frase**  
**Birama** : 21 – 32  
**Tempo** : Andantino

Komposisi Tresnaning Tiyang karya Kua Etnika ini menggunakan bentuk atau struktur lagu yang terbangun dari *Song Form A*, temanya menggunakan pola ritmis pada instrumen kantil, reong dan vokal yang terdapat pada birama 21 – 32 lembar ke- 7 hingga lembar 11. Bagian kecil dari tema merupakan frase, frase dalam komposisi Tresnaning Tiyang memiliki 6 frase pada *Song Form A* dan yang mendominasi pada frase ini adalah vokal, instrumen kantil dan instrumen reong dengan iringan instrumen musik non tradisi lainnya. Frase pertama yang ditemukan pada karya Tresnaning Tiyang dengan sukat 4/4 pada *Song Form A* terdapat pada birama 21 – 22 (frase tanya) dan frase kedua pada birama 23 – 24 (frase jawab), frase ketiga birama 25 – 26 (frase tanya), frase keempat 27 – 28 ( frase jawab). Frase-frase tersebut merupakan *frase ireguler* yang diakhiri dengan *half cadence* menunjukkan akord V pada nada E dari akord I dengan tangga nada A minor, sedangkan frase kelima pada birama 29 – 30 dan yang terakhir pada birama 31 – 32. Frase 29 – 32 merupakan frase *ireguler*, akan tetapi diakhiri dengan akord yang berbeda dari frase sebelumnya, menunjukkan akord V pada nada G dari akord I pada nada C. Frase yang dijelaskan penulis terdapat pada bagian melodi pada vokal.

The image shows three staves of musical notation for voice. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff starts at measure 21 and is divided into 'Frase Tanya' (measures 21-24) and 'Frase Jawab' (measures 25-28). The second staff starts at measure 25 and is also divided into 'Frase Tanya' (measures 25-28) and 'Frase Jawab' (measures 29-32). The third staff starts at measure 29 and is divided into 'Frase Tanya' (measures 29-32) and 'Frase Jawab' (measures 33-36). The notation consists of eighth and sixteenth notes with stems, and rests.

Notasi 2. Frase pada vokal dengan menggunakan tangga nada A Mayor.

**Transition**

**Birama** : 33 – 34

**Tempo** : Andantino

*Transition* merupakan lintasan penghubung dari suatu bagian atau tema ke tema yang lain. *Transition* memiliki dua fungsi yaitu pertama sebagai modulasi yang digunakan guna melewati suatu kunci ke kunci yang lain atau bisa dikatakan sebagai jembatan terhadap melodi lain. Fungsi kedua yakni sebagai penghubung antara dua bagian atau tema dalam kunci yang sama agar terlihat kontras dalam iramanya (Stein, 1979:179). *Transition* yang diidentifikasi dari karya Tresnaning Tiyang terdapat pada akhir frase yang sebelumnya, yakni terdapat pada birama 33 – 34. *Transition* dalam karya Tresnaning Tiyang ini dimainkan dengan instrumen kantil dan reong dengan ritmis yang berbeda sebagai jembatan menuju *Song Form B*.

The image shows four staves of musical notation for instruments. The first staff is labeled with the number 33. The notation consists of eighth and sixteenth notes with stems, and rests. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation is arranged in a four-staff format, likely representing different instruments or parts of an ensemble.

Notasi 3. *Transition* dimainkan oleh Intrumen Kantil dan Reong.

**Frase**  
**Birama** : 35 - 38  
**Tempo** : Andantino

Berlanjut dari *Transition* yang telah dijelaskan di atas, muncul lagi dua frase yakni frase Tanya dan frase Jawab yang terdapat pada birama 35 – 36, serta frase kedua yang terdapat pada birama 37 – 38 di lembar 13 dan 14 (terfokus pada vokal dan diiringi oleh instrumen non tradisi yaitu drum, gitar, bass dan keyboard). Frase-frase tersebut merupakan *frase ireguler* yang diakhiri dengan *half cadence* menunjukkan akord V pada nada E dari akord I dengan tangga nada A minor.

The image shows a musical staff for voice in G major (one sharp). It starts at measure 35. The first phrase, 'Frase Tanya', consists of measures 35 and 36. The second phrase, 'Frase Jawab', consists of measures 37 and 38. Both phrases end with a half cadence (V chord on E). The notation includes eighth and quarter notes with stems, and rests.

Notasi 4. Frase diakhiri dengan *Half Cadence*

**Interlude**  
**Birama** : 39 – 47  
**Tempo** : Andantino

*Interlude* merupakan bagian terkecil dari *Song Form* yang berupa lintasan yang berdiri sendiri secara bebas dan muncul di antara sebuah tema atau pengulangan di antara dua bagian, biasanya terdiri dari delapan birama atau lebih. Lintasan ini juga yang sering muncul pada bagian pertengahan di bagian *independent introduction* sebagai bingkai komposisi. (Stein, 1979:175) Pada karya Tresnaning Tiyang karya Kua Etnika ini ditemukan bagian *Interlude* yang muncul pada birama 39 – 47 pada lembar 14 hingga lembar 16 dengan 3 sukat, yaitu sukat 6/4, 9/8 dan 4/4. Pada birama-birama ini *Interlude* dimainkan dengan instrumen kantil, reong dan vokal. Tiga instrumen musik tersebut merupakan instrumen yang paling dominan di dalam *Interlude* yang diakhiri oleh *half cadence*.

Notasi 5. Interlude Song Form A

**Transition**  
**Birama** : 48 – 49  
**Tempo** : Andantino

Di antara *Song Form A* menuju *Song Form B* terdapat *Transition* kembali yang ditemukan pada birama 48 – 49. Instrumen yang mendominasi pada bagian transisi ini adalah instrumen musik kantil dan reong.

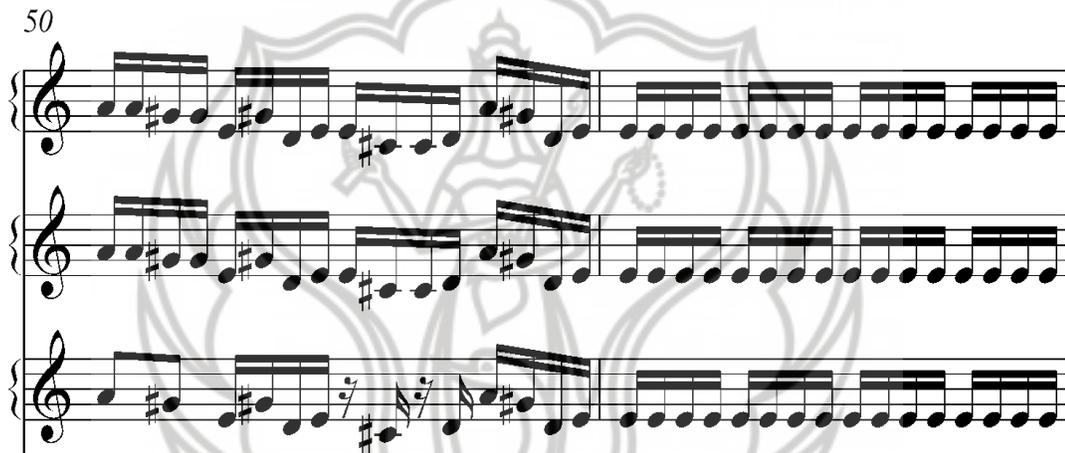
Notasi 6 . *Transition* dimainkan dengan Instrumen Kantil dan Reong dengan motif yang berbeda

## b. Song Form B

**Frase**  
**Birama** : 50 - 51  
**Tempo** : Andantino

*Song Form B* adalah bagian kedua dari karya musik Tresnaning Tiyang oleh Djaduk dan Kua Etnika. Frase yang terdapat pada birama 50 – 51 ini merupakan frase tanya dan frase jawab. Pada bagian ini frase tersebut merupakan pengulangan melodi pada vokal yang diterapkan pada instrumen kantil dan juga instrumen musik reong, namun keduanya tidaklah seiring melainkan berbeda gembyangnya. Frase ini diambil dari materi *Song Form A* dan akhiri oleh *half cadence*.

50



The image shows three staves of musical notation for measures 50 and 51. The notation is in treble clef and features a melodic line with a half cadence at the end of measure 51. The background includes a faint watermark of a traditional Indonesian motif.

Notasi 7. Frase pada Instrumen Musik Kantil dan Reong

**Frase**  
**Birama** : 50 - 71  
**Tempo** : Andantino

Frase pertama pada *Song Form B* ada pada birama 50 -51 merupakan frase tanya dan frase kedua yang terletak pada birama 52 - 53 merupakan frase jawab. Frase ini diambil dari materi pada *Song Form A*, namun birama ini diimitasi dari instrumen musik kantil dan diakhiri oleh *half cadence*. Frase yang ketiga cukup panjang, frase ini memiliki 4 birama yang diakhiri pada ketukan kedua dari birama 54 – 57. Frase ini merupakan frase *regular* yang diakhiri dengan *half cadence*. Frase lainnya ada pada birama 57 ketukan keempat sampai birama 61 yang merupakan frase *regular*, diakhiri dengan *authentic cadence*. Frase kelima ada pada birama 62 - 64 dan frase terakhir terletak pada *Song Form B* yang merupakan frase *iregular* dan diakhiri dengan *authentic cadence*.

54 **Frase Tanya**

Voice

58 **Frase Jawab**

Voice

**Interlude**  
**Birama** : 72 – 75  
**Tempo** : Andantino

*Interlude* merupakan bagian terkecil dari *Song Form* yang berupa lintasan yang berdiri sendiri secara bebas dan muncul diantara sebuah tema atau pengulangan diantara dua bagian, kira-kira terdapat delapan birama atau lebih. yang sering muncul pada bagian pertengahan di bagian *independent introduction* yang merupakan sebuah bingkai komposisi. Di *Song Form B*, *interlude* terletak pada bagian pertengahan menuju *coda*, di mana melodi yang iringannya diambil dari materi *Song Form A*, yaitu di bagian *Independent Introduction* yang mana telah muncul kembali di bagian akhir pada frase 65 – 71.



Notasi 11. *Interlude Song Form B* pada vokal dengan dua sukut.

**Coda**  
**Birama** : 76 - 79  
**Tempo** : Andantino

*Coda* dapat diartikan sebagai ekor. *Coda* sendiri merupakan bagian yang terdapat di akhir sebuah komposisi sesudah tema terakhir atau part terakhir. Dalam komposisi pendek tidak terdapat sebuah *coda*, namun diakhiri dengan penutup pada final part atau dengan sebuah *codetta* singkat. *Coda* terdiri dari beberapa bagian, dengan material yang berasal dari beberapa bagian sebelumnya pada komposisi tersebut. Seperti *coda* dengan satu bagian, *coda* dengan dua bagian, *coda* dengan tiga atau beberapa bagian. Di dalam karya *Tresnaning Tiyang* *coda* muncul setelah *interlude* yang terdapat pada birama 76 – 79.



Notasi 12. *Coda* sebagai akhir lagu

## PENUTUP

Setelah melalui proses studi, penggarapan skripsi yang telah dipaparkan sebelumnya dapat diambil kesimpulan bahwa Komposisi Tresnaning Tiyang karya Djaduk Ferianto dan Kua Etnika ini dibalut dengan tangga nada pentatonis dan diatonis, serta mengandung unsur musik Bali. Sebagian besar komposisi ini menggunakan tangga nada pentatonis pelog dan unsur musik instrumen Bali meliputi kantil, reong, cengceng, dan suling Bali dengan pola tabuhannya.

Karya musik Tresnaning Tiyang memiliki dua bagian yaitu bagian A dan B dengan satu coda, serta beberapa *Auxiliary Member* yang meliputi *Independent Introduction*, *Transition*, *Interlude* dan *Coda*. Karya musik Tresnaning Tiyang memiliki empat sukut berbeda yang terdapat pada awal lagu. Sukut-sukat tersebut antara lain sukut 6/4, 9/8, 3/4, dan 4/4, dengan menggunakan tempo *Andantino*. Tangga nada diatonis pada karya ini diterapkan dengan menggunakan sistem substitusi warna suara dan pola ritmis yang dimainkan oleh instrumen musik tradisi maupun instrumen non tradisi.

Pada dasarnya, karya musik Tresnaning Tiyang ini ingin menonjolkan dan mengangkat idiom musik tradisional Indonesia, yaitu tangga nada pentatonis dengan menggunakan instrumen musik tradisi seperti halnya instrumen musik kantil, reong, suling Bali, dan cengceng Bali, serta dengan menggabungkannya dengan media lain yakni instrumen musik non tradisi. Dalam kenyataannya, idiom musik tradisi Indonesia dapat digunakan dalam membuat suatu karya musik seperti pada karya Tresnaning Tiyang. Tidak hanya berhenti sampai di situ, sehingga berpotensi menciptakan warna-warna baru di setiap kolaborasinya.

## DAFTAR PUSTAKA

- C. Sachs, James Blades & Tony Dugthy, "History of The Instrument: Dalam Stanley Sadie (ed) the new Grove's Dictionary of Musical Instruments Volume 1, North America, 1860.
- Hardjana, Suka, *Esai dan Kritik Musi*, Galang Press, Yogyakarta, 2004.
- Group, Diagram, *Musical Instruments of The World : An Illustration Encyclopedia*, USA, New York, 1976.
- Mack, Dieter, *Sejarah Musik Jilid 4*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 2014.
- Prier, Carl Edmund, *Ilmu Bentuk Musik*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 1996.
- Stein, Leon, *Structure & Style: The study and Analysis of Musical Form Expanded Edition*, Summy-Bichard Music, USA, 1979.
- Sugiyono, *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif*, Alfabeta, Bandung, 1979.
- Supanggah, Rahayu, *BOTHEKAN Karawitan 1*, Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Jakarta, 2002.
- Tambayong, Japi (ed), *Ensiklopedia Musik 2*, PT. Delta Pamungkas, Jakarta, 1997.