

## **Puja Kesuma**

Kiki Andrian, Drs. Sudarno, M.Sn., Dr. I Wayan Senen, S.S.T., M. Hum.

Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

### **Abstrak**

*Puja Kesuma* music composition is a representation a process of the birth namely transmigration and the concept of dualism that describes the nature of a person affected by the character of his mother and father since the gestation when they are in a new social environment. *Puja Kesuma* is an abbreviation of the word the son of Java born of Sumatra as the identity of the author about of its origin.

Overall the presentation of the composition music *Puja Kesuma* using the concept of music collaborations between western music and ethnic music of Java and Malay. Further, the concept was used to explore the medium and musical idioms. Furthermore, the selection of various models of melody, rhythm, harmony and dynamics. The last, determine musical forms corresponding to the musical composition titled *Puja Kesuma*.

**Keywords :** *Puja Kesuma, birth, collaboration*

### **Intisari**

Komposisi musik *Puja Kesuma* merupakan representasi dari sebuah proses kelahiran yakni perpindahan dan konsep *dualisme* yang menggambarkan sifat seseorang dipengaruhi oleh karakter ibu dan bapaknya sejak dalam masa kandungan ketika berada pada lingkungan sosial yang baru. *Puja Kesuma* merupakan singkatan dari kata Putra Jawa Kelahiran Sumatera sebagai identitas penulis tentang asal-usulnya.

Secara garis besar, penyajian komposisi *Puja Kesuma* menggunakan konsep musik kolaborasi antara musik barat dan musik etnis yaitu Jawa dan Melayu. Selanjutnya konsep tersebut digunakan untuk mengeksplorasi *mediom* dan *idiom* musikal. Lebih lanjut, dilakukan pemilihan berbagai model melodi, ritme, harmoni serta dinamika dan terakhir menentukan bentuk-bentuk musik yang sesuai dengan komposisi musik yang berjudul *Puja Kesuma*.

**Kata kunci :** *Puja Kesuma, kelahiran, kolaborasi*

## A. Pendahuluan

Dimulai dari perjalanan hidup ayah yang bernama Ahmad Komarudin lahir pada tanggal 30 Desember 1965, sekitar tahun 1978 pertama kalinya merantau dari Kebumen (Jawa Tengah) ke Palembang (Sumatera Selatan), sedangkan perjalanan hidup ibu yang bernama Atika Jumrotun seorang wanita kelahiran Jepara tanggal 4 April 1974, pada tahun 1983 bersama keluarganya bertransmigrasi dari Jepara (Jawa Tengah) ke daerah Sumatera Selatan tepatnya di dusun Tran Jayaloka Kabupaten Musi Rawas. Namun pada tahun 1989 ketika berumur 16 tahun, ibu memutuskan untuk bekerja sebagai pembantu rumah tangga dan penjaga toko di kota Lubuklinggau (perjalanan 3 jam dari dusun Tran Jayaloka) dan pada saat itulah ibu mulai beradaptasi dengan lingkungan dan orang-orang yang berbeda. Hal ini sependapat dengan teori Irwan Abdullah yang mengatakan bahwa :

“Sekelompok orang yang berpindah dari satu lingkungan budaya ke lingkungan budaya yang lain akan mengalami proses sosial budaya yang dapat mempengaruhi cara adaptasi dan pembentukan identitasnya.”<sup>1</sup>

Setelah satu tahun bekerja akhirnya ibu dipertemukan dengan ayah di tempat yang sama. Pekerjaan ayah yang saat itu *tukang* kayu mengharuskan dirinya untuk bekerja dimana-mana. Alhasil pada waktu itu pemilik toko sekaligus majikan ibu ingin merenovasi bagian *interior* tokonya, singkat cerita ayah bekerja disitu. Seringnya bertemu dengan ibu membuat ayah mulai jatuh cinta kepada ibu. Kemudian setelah tiga bulan mengenal ibu, akhirnya ayah melamar ibu lalu menikah pada tanggal 18 Maret 1991. Setelah menikah ayah memutuskan agar ibu tidak bekerja sebagai pembantu atau penjaga toko, ayah dan ibu akhirnya memulai kehidupan barunya berdua.

Setelah 6 bulan menikah, ibu mulai merasakan sakit dan muntah-muntah tepat pada minggu ke-4 di bulan Oktober ibu divonis oleh dokter mengandung anak pertamanya dan ternyata usia kandungan ibu telah menginjak satu bulan. Hal ini merupakan kabar gembira bagi ayah dan tentunya kehamilan ibu ini membuat ayah semakin bersemangat dalam mencari nafkah untuk memenuhi kebutuhan hidup istri dan calon anak pertamanya. Sosok ayah adalah seorang pekerja keras dan tak pernah mengeluh sedangkan sosok ibu adalah istri taat kepada suami dan tegar, alhasil walaupun pada saat itu kebutuhan papan masih belum memenuhi, ayah dan ibu tetap mensyukuri dengan apa yang telah diberikan oleh Tuhan.

Perasaan sedih yang dirasakan ibu tergambar ketika ayah ditagih oleh pemilik kontrakan untuk membayar sewa kontrakan karena sudah jatuh tempo dan pada saat itu ayah belum memiliki uang untuk membayarnya. Pada saat itu ayah hanya bekerja sebagai *tukang* dengan penghasilan yang pas-pasan untuk memenuhi kebutuhan pangan saja.

Menginjak masa kandungan empat bulan akhirnya ayah dan ibu pindah ke ruko (rumah toko) milik pengusaha kenalan dari ayah yang biasa disapa dengan

---

<sup>1</sup> Irwan Abdullah, *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2006). 41.

nama Aheng. Aheng mungkin iba melihat kondisi ekonomi ayah dan ibu yang sedang mengandung. Aheng menyuruh ayah untuk menempati ruko di lantai tiga yang tidak terpakai, daripada ayah menyewa kontrakan sedangkan kebutuhan untuk berobat ibu hampir setiap hari, Aheng berniat membantu meringankan beban ayah dengan memberikan tempat tinggal dan menjaga ruko tersebut sampai ibu melahirkan agar ayah bisa menabung untuk biaya persalinan nanti.

Pada usia kandungan tujuh bulan, ibu merasakan sakit yang tiada henti dan tidak bisa berbuat apa-apa. Menurut ibu masa ini merupakan cobaan yang paling panjang karena setiap hari ibu hanya bisa berbaring dan alhasil ayah harus mengurus semua pekerjaan rumah seperti memasak, mencuci dan sebagainya. Semua dijalani oleh ayah dengan penuh kasih sayang dan hal inilah yang menyemangati ibu sehingga perlahan kondisi ibu mulai membaik sampai masuk pada usia kandungan delapan bulan.

Memasuki usia kandungan sembilan bulan, kondisi kesehatan ibu mulai *labil*, kadang sehat dan kadang sakit sampai menuju kelahiran. Peristiwa yang diingat ibu ketika akan melahirkan adalah pada waktu subuh ibu mulai merasakan sakit dibagian pinggang. Hal itu dikarenakan hampir 1 bulan ibu tidak pernah keluar ruko dan hanya berbaring, maka ayah teringat dengan pesan dokter bahwa ibu harus berolahraga ringan seperti jalan santai. Lalu ayah mengajak ibu keluar ruko dan jalan-jalan ke pasar, setelah jalan santai sakit pinggang ibu mulai hilang kemudian ayah mengajak ibu pulang dan beristirahat kembali. Setibanya di ruko ibu langsung beristirahat dan ayah segera melanjutkan aktifitasnya yaitu bekerja.

Pada pukul 09.00 pagi ibu terbangun karena mulai merasakan bahwa bayinya akan segera lahir, posisi saat itu ibu sedang sendiri. Akhirnya ibu berteriak meminta tolong kepada orang yang ada di lantai satu dan dua, kemudian teman ayah yang bernama Kus dan Mar kebetulan sedang berada di lantai dua mendengar teriakan ibu meminta tolong dan langsung naik keatas untuk melihat ibu. Melihat kondisi ibu seperti itu, Mar menyarankan agar Kus mendatangi tempat kerja ayah dan memberitahu bahwa ibu akan segera melahirkan, tanpa pikir panjang Kus langsung bergegas dan memberitahu ayah. Mendengar kabar tersebut ayah kemudian langsung mencari bidan terdekat dan membawanya ke ruko untuk menolong ibu. Setelah sampai di ruko, bidan tersebut memeriksa ibu dan menyuruh ibu untuk berjalan sebagai terapi sebelum melahirkan. Bidan tersebut mengatakan anak yang ada didalam kandungan ibu akan lahir sekitar pukul 14.00 nanti. Kemudian setelah suasana kembali tenang, bidan tersebut pulang karena masih ada urusan dan ayah disuruh menghubungi kembali kalau ibu sudah mulai merasakan bayinya akan lahir.

Perkiraan bidan tersebut memang benar, pada pukul 13.30 ibu mulai merasakan kembali bahwa bayinya akan lahir, ayah langsung bergegas menjemput bidan tadi di tempat prakteknya. Setibanya di sana ayah mulai panik dan tegang karena bidan tersebut sedang pergi menangani pasien yang akan melahirkan juga. Pikiran ayah semakin kacau karena panik tadi, kemudian ayah berusaha mencari bidan yang lainnya. Untungnya pada saat itu ayah cepat mencari pengganti bidan dan langsung membawanya ke ruko untuk segera menangani ibu. Suasana hati ayah yang saat itu panik berubah menjadi tegang namun tetap menyemangati ketika ibu terus berteriak kesakitan dan disinilah pertarungan terakhir ibu

melawan rasa sakit yang dialaminya selama sembilan bulan. Detik-detik yang semakin menegangkan kembali terjadi ketika ibu mulai kehabisan tenaga karena sakit yang dirasakan ibu sungguh luar biasa. Namun berkat bimbingan dari bidan dan semangat dari ayah tepat pada pukul 14.20 tanggal 30 Mei 1992 lahirlah anak pertama dari pasangan Ahmad Komarudin dan Atika Jumrotun dengan selamat. Kemudian anak tersebut diberi nama Kiki Andrian. Perasaan bahagia yang bercampur sedih yang dirasa ayah dan ibu karena anak pertamanya telah lahir, disisi lain kelahiran anak pertamanya jauh dari orang tua ayah dan ibu.

Cerita diatas menggambarkan kehidupan sosial yang mana di dalam kajian ini penulis akan membuat sebuah komposisi musik etnis berdasarkan proses kelahiran. Konsep kelahiran tersebut memunculkan ide penulis untuk memberi judul *Puja Kesuma* yang merupakan singkatan dari Putra Jawa Kelahiran Sumatera.

## **B. Metode Penciptaan**

Menyangkut metode penciptaan yang digunakan dalam penciptaan ini adalah menggunakan teori Alma M. Hawkins. Walaupun teori ini pada awalnya diciptakan untuk tari tapi teori ini juga bisa dipergunakan untuk menciptakan musik. Teori ini diaplikasikan karena metode tersebut dapat dipergunakan sebagai rambu – rambu yang menuntun ide – ide dan tahapan penciptaan. Adapun teori dari Hawkins menyebutkan bahwa metode untuk mencipta meliputi eksplorasi, improvisasi, dan *forming* (pembentukan / komposisi).<sup>2</sup> Namun penulis menambahkan teori dari Jacqueline Smith yang menurutnya proses penciptaan karya seni itu diawali dengan rangsang awal dan pemunculan ide.<sup>3</sup>

### **1. Inspirasi / Rangsang Awal**

Dalam tahapan kerja terdapat proses perenungan, sehingga muncul suatu ide. Kemunculan ide yang kedatangannya ibarat batu bata yang masih berserakan dan masih harus disusun dengan pondasi yang ada. Adapun yang dibutuhkan saat ingin membuat suatu komposisi musik yaitu kreativitas seorang pencipta untuk mewujudkan ide tersebut agar menjadi suatu karya seni yang dapat dinikmati oleh penikmat seni. Komposisi *Puja Kesuma* tercipta atas rangsangan kejadian sosial yang dialami oleh semua manusia. Kejadian sosial tersebut menimbulkan ide-ide yang muncul di dalam pikiran. Ide-ide tersebut tersaring melalui proses rekreasi fantasi serta imajinasi tentang apa yang dilihat atau pun dirasakan.

### **2. Pemunculan Ide**

Ide karya yang berjudul *Puja Kesuma* selain bersumber dari pengalaman empiris, juga bersumber dari fenomena sosial. Pengalaman empiris merupakan rangsangan imajinasi bagi penulis serta menimbulkan suatu ide dan konsep. Inspirasi itu muncul pada tanggal 20 Agustus 2016 ketika penulis kembali ke Yogyakarta setelah liburannya usai. Sepanjang perjalanan, penulis mendengarkan

---

<sup>2</sup>Y. Sumandiyo Hadi. *Mencipta Lewat Tari / Crating Trough Dance*, Alma M. Hawkins. (Yogyakarta: Institut seni Indonesia, 1990), 27-46.

<sup>3</sup>Jacqueline Smith. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Terj. Ben Suharto. (Yogyakarta: IKALASTI, 1985), 32.

musik sampai pada komposisi *Puja Kesuma* yang akhirnya diputar secara berulang-ulang. Penulis berfikir semboyan ini bisa dijadikan identitas dirinya ketika berada di pulau Jawa. Dalam perjalanan pun penulis mulai merasakan membenaran akan identitas dirinya ketika berkenalan dengan seseorang bapak yang duduk bersebelahan dengannya bertanya “*asalnya dari mana mas?*”. Penulis pun menjawab “*saya dari Sumatera Selatan pak, tapi bapak ibu saya orang Jawa*”. Kemudian bapak tersebut menjawab, “*Oh, kalau orang Jawa perantauan biasa menyebutnya Puja Kesuma mas, sudah tahu belum?*”. Spontan penulis menjawab, “*iya, benar Pak*. Singkat cerita, akhirnya penulis selalu menyebutkan *Puja Kesuma* ketika seseorang yang baru dikenal bertanya tentang asal daerahnya dari mana.

### **3. Eksplorasi**

Eksplorasi merupakan proses kreatif yang ditelusuri penulis untuk berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespons.<sup>4</sup> Pertama penulis memulai eksplorasi dengan karakter musik yang akan dibuat dalam komposisi. Dalam hal ini penulis melakukan dua metode yaitu memperbanyak mendengarkan lagu-lagu maupun komposisi dan membaca, baik berupa buku maupun sumber referensi dari internet yang sekiranya masih berkaitan dengan konsep yang akan direalisasikan dalam komposisi.

Penulis juga mengamati dari segi tangga nada, Gamelan dan instrumen Melayu merupakan dua musik etnis yang berbeda, menggambarkan kebudayaan orang tua penulis yang berbeda dengan kehidupan masyarakat Sumatera Selatan. Namun dengan beradaptasi, perlahan dua budaya ini pun dapat hidup berdampingan. Dalam pengolahan komposisinya nanti penulis membayangkan teknik permainan dengan menggunakan dinamika untuk mendramatisasikan konsep tersebut.

### **4. Improvisasi**

Ketika melakukan improvisasi secara spontan muncul sebuah kekuatan imajinasi untuk menemukan sebuah nada yang diinginkan. Kreativitas melalui improvisasi sering diartikan sebagai terbang ke tempat yang tidak diketahui.<sup>5</sup> Ide-ide akan lebih muncul setelah musik memiliki beberapa bagian ataupun telah terbentuk seutuhnya. Begitu pula dengan improvisasi tertulis, melodi ataupun ide musikal sengaja dipikirkan dengan berbagai improvisasi. Kadang untuk menemukan sebuah tema membutuhkan beberapa kali improvisasi sampai tema yang diinginkan sesuai dengan yang diharapkan.

Pada tanggal 23 Agustus 2013 di studio karawitan Jawa Etnomusikologi ISI Yogyakarta penulis memainkan instrumen bonang barung (*laras pelog*). Dalam percobaan tersebut, ternyata penulis tertarik untuk memakai instrumen bonang tersebut karena secara kualitas suara lebih *high* dan menonjol, selain itu *sustain* yang dihasilkan cukup panjang. Alasan penulis memilih bonang ini karena

---

<sup>4</sup>Alma M Hawkins, *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Terj. Y. SumandiyoHadi (Yogyakarta :Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia, 2003), 19.

<sup>5</sup>Alma M Hawkins, 29.

terdiri dari dua oktaf sehingga mempermudah penulis untuk mengkolaborasikan dengan instrumen lainnya.

Penulis melanjutkan melakukan percobaan pada tanggal 3 September 2013 dengan membuat midi melalui aplikasi musik *Fruity Loops*, penulis memasukkan instrumen akordion, gitar dan bass kemudian membuat akord dan melodinya, setelah itu penulis mencoba memasukkan instrumen bonang dan membuat melodi lalu dibunyikan bersama-sama. Ternyata enak untuk didengar, lalu penulis memasukkan instrumen perkusi seperti *taiko*, kemudian ditambah lagi bebano dan rebana. Saat itu penulis berkeinginan untuk memakai instrumen string, seperti biola *sopran*, biola *alto* dan cello dan *terumpet* karena penulis menginginkan komposisi yang dapat membangkitkan emosional bagi para pendengar.

Penulis juga mencari motif dan ritmis yang bersumber dari pengalaman musikal ketika penulis membuat musik melalui media komputer yang selalu berhubungan dengan *metronome*, kemudian menjadi ide dalam pembuatan ritmis. Improvisasi tersebut akan dikembangkan melalui elemen-elemen musikal melalui melodi dan variasi musik.

## 5. Pembentukan

Pembentukan sebagai proses mewujudkan struktur, secara umum komposisi ini merupakan implementasi suatu ide dan konsep yang didasari oleh kesatuan, variasi, dinamika, pengulangan, transisi, rangkaian, dan klimaks.<sup>6</sup> Komposisi ini akan dibentuk secara kolaborasi antara instrumen *gamelan*, instrumen *melayu* dan instrumen barat. Tangga nada atau laras yang digunakan dalam komposisi ini merupakan tangga nada yang digunakan dalam lagu-lagu Melayu yaitu minor dan mayor. Adapun tangga nada yang berjenis lain yaitu tangga nada/*laras pelog*. Tema melodi dibangun dengan banyak metode, diantaranya dengan mengembangkan satu birama lalu menjadi frase kemudian satu bagian direpetisi. Selanjutnya pengembangan dilakukan dengan menggunakan sekuen, elise, diminusi, augmentasi, inversi dan teknik atau bentuk musik seperti, *interlocking*, *modulasi*.

Musik yang berada di bagian pertama menggunakan nuansa melodi Jawa kemudian digabungkan dengan melodi melayu dengan pola tanya jawab yang dimainkan instrumen string, *bonang* laras *pelog*, *terumpet*, *akordion*, *gambus*, *bass* dan instrumen perkusi. Alasan memasukkan kesekian instrumen tersebut dikarenakan penulis ingin mengolah bunyi yang menggambarkan suasana semangat kedua orang tua ketika menjalin rumah tangga di Lubuklinggau.

Kemudian pada bagian kedua penulis lebih banyak menonjolkan melodi serta ritme melayu sehingga pencapaiannya untuk menciptakan suasana kesedihan karena sepanjang mengandung anak pertamanya, ibu sering sakit-sakitan. Instrumen yang digunakan pada bagian ini lebih menonjol ciri khas musik Sumatera Selatan yaitu gitar tunggal, Kemudian instrumen *string*, *akordion* dan *bebano* untuk menggambarkan suasana ikhlas ketika ayah bekerja dengan penghasilan yang pas-pasan.

---

<sup>6</sup>Alma M Hawkins, 74.

Selanjutnya pada bagian terakhir dari komposisi ini penulis membuat transisi dengan menggunakan *tutti* untuk menghantarkan ke bagian terakhir, selanjutnya penulis memainkan melodi pokok, melodi pengiring dan harmoni akord yang menjalin sehingga menggambarkan suasana panik dan tegang ketika ibu sedang melawan rasa sakit saat melahirkan anak pertamanya. Dalam teknik penggarapannya penulis berinisiatif memasukkan permainan melodi musik barat dengan teknik seperti *appergio*, *modulasi* dan pengembangan motif melodi lainnya.

Pada bagian 1, 2 dan 3 penulis selalu menggunakan *unisono*, gambaran dari *unisono* tersebut merupakan sifat ayah yang tak pernah mengeluh. Guna memberikan ruang-ruang sajian komposisi, maka karya ini dibagi menjadi 3 bagian, yaitu awal, tengah, dan akhir. Pada tiap-tiap bagian masih dibagi menjadi beberapa bagian (sub-bagian).

### C. Ulasan Karya

#### 1. Ide dan Tema

Secara garis besar ide dan tema pokok penciptaan musik etnis ini bersumber dari pengalaman penyaji ketika merespon kisah perjalanan orang tua penyaji. Kisah perjalanan yang menjadi sumber konsep utama dari karya ini adalah kelahiran seorang *Puja Kesuma*. Penyaji mengaplikasikan karakter suara kedalam musik dengan keras lembut suara, tinggi rendah nada, instrumen *string* dilawankan dengan instrumen perkusi, instrumen bass memiliki karakter suara yang *low*, dan instrumen bonang penerus memiliki karakter suara yang *high*. Dalam pengolahan melodi dan ritme akan diaplikasikan dengan metode kontrapung dan dengan metode pengolahan musik *fuga* serta *kanon*.

Keseimbangan pada instrumen berkaitan dengan intensitas suara (dinamika) dan permainan *unisono*. Terlihat ketika pada saat keseluruhan instrumen dimainkan, melodi utama dan *rhythm* tetap seimbang. Pola ritme yang dimainkan konstan, namun kadang cepat dan kadang lambat.

#### 2. Bentuk

Pada dasarnya bentuk musik dalam karya ini dapat dikatakan berupa vokal-instrumental (sekar gending) yang mengacu pada konsep musik barat dan musik tradisi yang dikemas secara dramatik dengan menggabungkan tiga *idiom* musik yakni, musik Melayu, Jawa dan musik Barat. Skala atau laras yang digunakan dalam komposisi ini merupakan skala *mayor*, *minor*. Tangga nada lain yang digunakan adalah *laras pelog*. Bentuk komposisi ini 60% mengacu pada struktur musik etnis dan 40% musik barat, yang terdiri dari tema satu bagian, dua bagian dan ada yang lebih dari dua bagian.

#### 3. Penyajian

Pertunjukan musik *Puja Kesuma* mengacu pada pertunjukan musik orkestra Barat yang mana dalam penyajian komposisi ini dipimpin oleh seorang konduktor. Peranan konduktor pada komposisi ini sebagai pemberi aba-aba dalam hal tempo dan dinamika. Alasan penulis menggunakan konduktor karena

komposisi ini dimainkan lebih dari 20 pemusik, penggunaan partitur hanya dikhususkan pada pemain string, terompet, bass, akordion, bonang dan saron untuk mempermudah dalam memainkan komposisi yang dibuat sedangkan pada pemain perkusi bermain dengan teknik menghafal. Dalam hal ini tentunya untuk menyatukan tempo dari masing-masing pemusik sangatlah sulit jika tanpa komando dari seorang konduktor. Oleh karena itu peran konduktor sangat diperlukan terlebih komposisi ini memainkan birama yang berbeda-beda. Selanjutnya penyajian komposisi *Puja Kesuma* akan dibahas secara detail melalui aspek musikal dan aspek non musikal sebagai berikut :

### a. Aspek Musikal

- **Bagian Pertama**

Bagian pertama dimulai dengan introduksi dengan permainan melodi harmoni oleh *string section* dalam 8 birama dengan menggunakan birama 4/4. Hal ini menggambar kesedihan orang tua ketika akan meninggalkan kampung halamannya. Kemudian pada birama ke 9 masuk pola melodi bonang dan saron, melodi ini pengembangan dari penggalan lagu Gending Sriwijaya, ditulis dengan notasi angka dengan *laras pelog pathet nem* sebagai berikut  $\overline{1} \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{5} \overline{6} \overline{1}$  menjadi  $\overline{1} \overline{6} \overline{5} \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{5} \overline{6} \overline{1}$ . Melodi tersebut dikembangkan dengan menggunakan teknik augmentasi dan inversi. Motif tersebut dimainkan 6 birama dengan dinamika lembut. Kemudian pada birama 15 dikembangkan dengan teknik augmentasi sehingga membentuk pola permainan *kinthilan* dan *imbal-imbalan* pada saron 1 dan saron 2 seperti berikut:  $\overline{6} \overline{5} \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{3} \overline{6} \overline{6}$  dan  $\overline{.6} \overline{.5} \overline{.3} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.1}$ . Pada bagian ini diimprovivasi juga dengan solo instrumen gambus sebanyak 16 birama. Selanjutnya pada birama 32 diisi dengan teknik permainan *tremolo* pada instrumen *string section* dan *roll* pada instrumen perkusi. Gambarannya sebagai berikut:

Birama selanjutnya terjadi perubahan tempo dari 100 menjadi 130 dan pada bagian ini birama/sukat tetap pada 4/4. Instrumen *gambus*, *akordion*, dan *biola* memainkan melodi pokok dengan menggunakan tangga nada minor harmonis pada in Bes ( $B^b$ ) atau dalam ilmu musik Barat biasa dikenal dengan istilah  $2^b$  dan diolah dengan menggunakan teknik *sekuen*. Ritme yang dibentuk mengolah dari ketukan *metronome* seperti berikut:  $\underline{t} \underline{t} \underline{t} \underline{t} \underline{t} \underline{t} \underline{t} \underline{t}$  menjadi  $\underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d} \underline{d}$ . Motif ini dimainkan oleh instrumen perkusi *taiko*, sedangkan rebana satu dan dua menggunakan motif rampak



*zarin* sebagai berikut: |  $\overline{d} \overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{d} \overline{t} \overline{t}$  | dan |  $\overline{d} \overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{d} \overline{t} \overline{t}$  |. Hal ini menggambarkan keteguhan orang tua ketika ingin merantau ke pulau Sumatera. Pada birama 55 terdapat istirahat 4 ketuk atau 1 birama yang mengisyaratkan bahwa bagian introduksi telah berakhir dan pada birama 56 masuk pada bagian 1(a). Selanjutnya pada bagian 1(a) ditandai dengan permainan melodi instrumen terompet dengan notasi sebagai berikut:

56

Kemudian pada birama 64 dilanjutkan dengan melodi tema utama yang dimainkan *biola sopran* dan *biola alto* dengan menggunakan teknik permainan *interlocking*. Instrumen *cello* memainkan nada dasar pada *akord* sedang *bass* memainkan *akord* dengan pola ritme mengimitasi teknik *kinthilan* pada saron. Berikut sebagai gambarannya:

Bagian ini menggambarkan ketika orang tua sedang melakukan penyebrangan menuju pulau Sumatera dan terjadi interaksi dengan sebagian orang Sumatera.

Birama selanjutnya dikembangkan dalam *laras pelog pathet nem* dan augmentasi motif tanya jawab menjadi penegasan melodi seperti berikut ini : | . . . 5 | 6  $\dot{1}$  6 5 | 2 . . . |, melodi tersebut dimainkan secara *unisono* oleh instrumen melodis yang menjelaskan bahwa orang tua penulis berasal dari Jawa ketika terjadi interaksi dengan orang-orang.

Birama 100-115 terdapat pengembangan tema utama dan permainan *unisono*. Bagian tersebut terdiri satu kalimat tanya A, satu kalimat jawab A dan satu kalimat jawab B. Selanjutnya bagian ini ditegaskan dengan satu kalimat tanya A yang dimainkan oleh semua instrumen dengan permainan *tutti*.

Birama selanjutnya merupakan bagian 1(b), di sini terdapat perubahan birama (*time signature*) yang semula dari 4/4 kini menjadi 6/4 dan 4/4. Tema ini diimprovisasi menjadi melodi yang simetris dalam bentuk 3 bagian yang mana pada improvisasi pertama dimainkan instrumen *akordion*, kedua *biola alto* dan ketiga membentuk suatu harmoni dari instrumen *akordion*, *biola alto* dan *biola sopran*. Terompet memainkan melodi isian atau *filler*. Berikut harmoni yang terbentuk dalam permainan keempat instrumen tersebut :

Lanjutan dari bagian ini adalah pengulangan utuh pada birama 80-95 dan diakhiri oleh *unisono* dengan pola ritme seperti berikut ini | d d d . d d d |.

### • Bagian Kedua

Bagian dua ini keseluruhan menceritakan proses kehamilan ibu di Lubuklinggau. Bagian ini berdurasi sekitar 8 menit 39 detik (8'39"). Pada bagian ini merupakan bagian 2 (a) yaitu motif melodi dikembangkan dengan teknik *augmentasi*. Motif tersebut dimainkan oleh *bonang* dan *saron* dengan birama 4/4, kemudian instrumen *string* pada bagian ini berfungsi sebagai pengiring. Tempo yang digunakan juga merupakan augmentasi dari tempo bagian 1. Pada birama 179 terdapat melodi yang di tegaskan dengan instrumen *biola alto* dan *akordion*. Berikut gambarnya :

Selanjutnya pada birama 184-216 memainkan pola *unisono* kecuali instrumen *bonang*, *bonang* memainkan melodi bagian 1 (a) dengan tempo lambat seperti berikut: | . . 6 5 3 5 | 6 3 5 6 . 3 5 6 |. Bagian ini pada birama 184-200 setiap kalimat *akord* terjadi perubahan tempo sampai pada pengulangan ke-4 tempo menjadi menjadi cepat. Kemudian birama selanjutnya tempo menjadi 100, *biola sopran* memainkan melodi utama yang dengan pengulangan sebanyak empat kali. Hal ini menggambarkan rasa syukur dan haru karena setelah enam bulan menikah akhirnya ibu dikarunia Tuhan seorang calon bayi.

Birama selanjutnya masuk pada bagian 2(b) yang ditandai dengan penurunan tempo atau dalam ilmu musik barat biasa disebut dengan *ritardando* (*rit.*). Bagian ini tema melodi dibangun dengan cara bersautan (*kanon*) sehingga dalam hal ini akan memberikan kesan kontras antara dua pola melodi.

Iringan dalam tema utama ini dibentuk dengan menggunakan poliritmik agar memberikan kesan saling berkomunikasi yang menggambarkan ketegaran ayah ketika keadaan ekonomi sedang turun. Dapat dilihat pada pola ritmis

*bonang, biola sopran 2, biola alto dan cello.* Pola melodi dimainkan oleh *biola sopran 1.* Contoh bagian ini terletak pada birama 224-237, gambarannya sebagai berikut :

225

Vln. I

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Birama selanjutnya memasuki bagian 2 (c) yang ditandai dengan penurunan tempo kembali menjadi 60' dan melodi utama dimainkan dengan gitar tunggal Palembang. Bagian ini dikembangkan dengan menggunakan teknik *repetisi* dan bentuk variasi iringan. Berikut merupakan notasi angka pola dasar dalam permainan gitar tunggal : | 6 . 4 3 2 1 7 1 2 | 3 .

Dalam tradisinya, gitar tunggal yang merupakan kesenian tradisional di Sumatera Selatan dimainkan oleh satu, dua orang, dan biasanya satu orang perempuan menyanyikan pantun pertama dan satu orang laki-laki memainkan gitar dengan petikan yang mengimitasi permainan gambus sambil menyanyikan pantun kedua. Dalam hal ini, orang-orang Melayu biasa menyebutnya dengan *bebalas pantun*. Namun bagian ini penulis mencoba melakukan inovasi dengan bentuk variasi iringan, yaitu dengan menambahkan ritmis pada *bebano* dan iringan *akord* pada instrumen *string*. Pada ritmis *bebano* dikembangkan dengan menggunakan pola ritmis *langgam* Melayu menjadi: | T t . kt . d . D |.

Pada iringan *string, akord* mengikuti melodi gitar tunggal dan vokal secara bersamaan. Vokal yang digunakan dalam bagian ini juga merupakan lagu yang menceritakan tentang sindiran yang membuat ibu sedih, ketika pemilik kontrakan menagih uang sewa kepada ayah namun ayah belum bisa membayarnya. Hal ini direalisasikan melalui syair dengan menggunakan bahasa daerah Lubuklinggau. Secara musikal melodi lagu yang terbentuk terinspirasi berdasarkan permainan gitar tunggal Sumatera Selatan yang pernah penulis dengar. Berikut notasi dan liriknya :

♩ = 60

Pa cak nyang kul pa cak nye kop cak i ni lah na seb e  
 A wal nye pas ti dak le mak wang du sun ga lak la ngi  
 dop ka lu nak ja di wang be sen tun tut la di ta na la en  
 mak wang ja we ja di wang be sen he tu pas ti bo le pa nen  
 cak i ni lah na seb e dop ka lu nak ja di wang be  
 wang du sun ga lak la ngi mak wang ja we ja di wang be  
 sen tun tut la di ta na la en  
 sen he tu pas ti bo le pa nen

Birama selanjutnya adalah bagian 2 (d) yang merupakan isi dari bagian 2. Ditandai dengan perpindahan birama (sukat) menjadi 3/4 yang dimainkan oleh *biola sopran* dengan permainan *pizzicato* (dipetik) dan menggunakan teknik pengolahan melodi yaitu *sekuen* sedangkan biola alto dan *cello* pada bagian ini berperan sebagai pengiring. Gambaran melodinya sebagai berikut :

268 pizz. 100  
 pizz.  
 p  
 p

Pada bagian ini juga menggunakan teknik pengembangan melodi dengan modulasi mutlak. Modulasi mutlak dapat diartikan sebagai peralihan kunci dengan ditandai adanya pergantian tanda kunci (*key signature*) sehingga untuk menuju ke tanda kunci yang baru tersebut dibutuhkan jembatan berupa akord - akord perantara dalam berbagai kemungkinan.<sup>7</sup> Pengaplikasiannya sebagai berikut, sebelumnya alur akord dimulai dari Gm - F - Dis - F - Gm. Kemudian pengulangan kedua alur akord tersebut pada akord Gm yang terakhir diubah menjadi G dan tangga nada berubah menjadi natural. Teknik ini merupakan transisi menuju tema melodi bagian 2 (d).

Birama selanjutnya merupakan bagian yang menjelaskan tentang keibaan orang yang melihat ayah dan ibu hidup serba pas-pasan dan pada akhirnya orang tersebut membantu meringankan beban ayah dan ibu dengan

<sup>7</sup>Pono Banoe, *Pengantar Pengetahuan Harmoni* (Yogyakarta: Kanisius, 2003), 206.

memberikan tempat tinggal gratis karena kebetulan tempat tersebut tidak ditempati. Pada bagian ini melodi utama dimainkan oleh *biola sopran* satu dan *biola sopran* dua yang dimainkan dengan oktaf yang berbeda, sedangkan *akordion* memainkan nada kedua dari melodi utama. Harmoni terjalin ketika *biola alto* dan *terompet* memainkan *filler* sehingga memberi kesan saling mengikat dan padat antara melodi utama dan *akord* sedangkan pola ritme yang dipakai merupakan augmentasi dari motif pukulan *joged* dalam musik melayu, yaitu | T t̄ d̄ D |. Augmentasi yang digunakan berupa penurunan tempo yang mana jika dalam tradisi musik Melayu motif pukulan *joged* dimainkan dalam tempo cepat, penulis mengubah motif tersebut dimainkan dalam tempo lambat. Melodi pada bagian ini dikembangkan menjadi dua tema yaitu tema A dan tema B. Dibagian B terdapat modulasi mutlak dari tangga nada natural menjadi 1<sup>b</sup>. Didalam gambar, modulasi tersebut terdapat pada birama 326 :

The image shows a musical score for measures 324-326. The score is written for six instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Vc.), Trumpet (Tpt.), and E. Bass. The time signature is 5/4. The key signature has one flat (B-flat). The score shows a melodic line in the violins and a rhythmic accompaniment in the bass. A watermark of a traditional figure is visible in the background.

Selanjutnya repetisi tema A dimainkan pada tangga nada 1<sup>b</sup>. Bagian ini juga merupakan melodi terakhir dari bagian 2.

### • Bagian Ketiga

Pada birama 350 merupakan awal dari bagian 3 (a) yang dikembangkan dengan menggunakan birama 5/4 sedangkan pola ritmis dimainkan oleh instrumen bass yang mengimitasi pola ritmis *taiko* yang telah di augmentasi menjadi : | d d̄ d̄ . d̄ . d̄ d̄ d̄ | dan bagian ini terdapat improvisasi pada instrumen akordion sebanyak 16 birama tetapi pada improvisasi birama ke 9 dikembangkan lebih lanjut dengan variasi iringan secara *unisono* oleh instrumen *biola sopran* satu, *biola sopran* dua, *biola alto*, *saron* dan *bonang* sampai pada 16 birama.

Selanjutnya tema melodi dibangun menggunakan teknik *diminusi* dengan teknik permainan *interlocking* antara *biola sopran* satu, *biola sopran* dua, *biola alto* dan *cello* yang menggambarkan suasana konflik yang terjadi pada ayah dan ibu. Bagian ini merupakan pengembangan tema melodi dari bagian 1 (a) pada birama 64, gambarannya sebagai berikut :

Bonang memberikan pola melodi seperti berikut : | 5 3 6 . 3 . 5 3 6 |. Kemudian pada saron satu dan saron dua memainkan melodi dengan teknik *balungan* dengan pola melodi sebagai berikut : | 5 6 3 6 5 5 6 3 6 |.

Sedangkan birama 374 merupakan pola permainan *biola sopran* dan *biola alto* pada bagian 1 (a) yang di imitasi pada instrumen *terompet* seperti berikut:

Pada keseluruhan bagian 3(a) ini menggambarkan rasa sakit yang hebat ketika kandungan ibu telah memasuki usia 7 bulan, namun dengan sifat Ayah yang selalu tenang dan sabar membuat suasana tetap harmonis. Selanjutnya masuk pada bagian 3 (b) yang merupakan bagian ending dari komposisi Puja Kesuma. Bagian ini menggambarkan masa kritis, panik dan tegang namun bercampur bahagia ketika seorang ibu dengan semangat sedang bertaruh nyawa demi melahirkan sosok anak pertamanya. Penulis mentransformasikan kejadian tersebut dengan mengembangkan pola melodi pada *biola sopran* satu dan *biola sopran* dua dengan menggunakan teknik melodi *arpeggio*. Pola ritme yang digunakan terinspirasi dari musik perang yang pernah didengar penulis yang

kemudian di imitasi : | d . d . d d . d d dd | dan dimainkan pada tempo 90'. Modulasi mutlak terletak pada birama 417 yang mengubah *key signature* dari 1<sup>b</sup> dengan alur akord Dm - C - Dm - C menjadi 2<sup>b</sup> dengan alur akord Gm - F - Dis.

Selanjutnya modulasi mutlak terletak pada birama 423, modulasi ini membalikkan *key signature* 2<sup>b</sup> menjadi 1<sup>b</sup>. Pembalikan *key signature* ini menjelaskan ketika keadaan sedang kritis yang menjadi semakin tegang karena ibu kehabisan tenaga dalam proses melahirkan, namun ayah selalu menyemangati sehingga ibu memiliki kekuatan kembali. Penulis berimajinasi bahwa kelahiran tersebut merupakan adegan perang yang dihadapi seorang ibu yang melawan rasa sakit yang sungguh hebat, dari imajinasi tersebut penulis mentransformasikannya menjadi bentuk seruan vokal dari judul komposisi ini dengan nada *pelog* dan pemenggalan suku kata sebagai berikut :

| 1 1 1 2 1 | . 1 1 1 2 1 |  
 Pu - ja Ke - su - ma Pu - ja Ke - su - ma

Pada bagian ini juga digunakan variasi melodi dengan teknik modulasi *partia*. Modulasi *partia* terdapat dalam rangkaian kalimat melodi. Dengan memainkan melodi saja tidak akan terasa adanya modulasi, tetapi apabila perlu aransemen untuk keindahannya, barulah terasa adanya kebutuhan akord berdasarkan perubahan nada dasarnya.<sup>8</sup> Di birama 423-427, 428-431 dan 432-435 merupakan modulasi *partia* yang dimana terdapat perubahan melodi dari nada *f* menjadi *fis*. Didalam gambar, melodi tersebut dapat dilihat pada birama 423-436.

Kalimat akhir komposisi ialah memainkan melodi tema bagian 1 (a) yang dikembangkan dengan teknik diminusi, repetisi, variasi melodi. Bagian ini merupakan bagian yang mempertegas sosok *Puja Kesuma*. Ditandai dengan permainan solo instrumen serunai yang menggambarkan tangisan seorang bayi dan diiringi instrumen *gambus* dan *bonang* yang menyimbolkan dua etnis menjadi satu dalam dirinya, kemudian akhiri dengan pengulangan *unisono* ritme dan melodi pada bagian 1 (b) birama 116 yang dikembangkan menggunakan teknik augmentasi.

<sup>8</sup>Pono Banoe, 209.

## b. Aspek Non-Musikal

### • Tata Pentas

Komposisi ini akan direalisasikan dalam ruangan tertutup (*indoor*) yang berbentuk *proscenium stage* yaitu di Auditorium Teater. Kualitas penataan akustik gedung ini cukup baik. Kondisi demikian sangat membantu dalam kualitas suara yang dihasilkan. Tata pentas akan disusun sesuai dengan intensitas suara yang dikeluarkan. Jarak kelompok instrumen yang sensitif bila berdekatan adalah antara kelompok *string* dan kelompok perkusi. Karena intensitas suara yang dihasilkan oleh *string* sangatlah lembut, sedangkan intensitas yang dihasilkan kelompok perkusi sangat keras, hal ini membuat kontras antara kedua kelompok ini. Jadi tata pentas yang akan dibentuk dalam komposisi ini dikhususkan untuk kebutuhan rekaman *multitrack* pada saat pementasan berlangsung.

### • Tata Sound System dan Audio

Dalam pertunjukan musik terkadang seorang penata sering mengabaikan masalah *audio* dan *sound system* yang digunakan sehingga sangat disayangkan ketika pertunjukan musik, khususnya musik kolaborasi instrumen etnis dengan karakter suara yang berbeda-beda yang sering dijumpai di Jurusan Etnomusikologi ISI Yogyakarta, masalah tersebut seperti komposisi yang dimainkan oleh instrumen A tidak terdengar secara detail, kadang keras atau bahkan sama sekali tidak terdengar. Tentunya masalah ini menjadi ketidaknyamanan bagi penata sendiri, pemusik bahkan pendengar. Hal ini dapat diantisipasi dengan pemilihan *equipment sound* yang dipakai dan pengoperasian yang dilakukan oleh *sound engineer*. Dalam kasus ini, penulis sangat mencermati dan berhati-hati ketika memilih *equipment*, *sound system* dan *sound engineer* karena ketika sebuah pertunjukan musik dengan menggunakan *sound system* maka sukses atau tidaknya pertunjukan tersebut lebih cenderung pada *sound system* yang digunakan.

Mengingat kebutuhan *audio* yang akan digunakan mencapai 24 *channel*, disamping itu penulis juga menginginkan agar komposisinya di rekam secara *multitrack* guna kepentingan dokumentasi *video* dengan kualitas *audio* yang baik. Untuk itu penulis mempersiapkan kebutuhan alat tersebut seperti *mixer digital Yamaha TF5* dengan kapasitas 32 *channel* dan *sound system* yang berkapasitas  $\pm 3000$  *watt*. Penulis juga mengkhususkan dalam penggunaan *mic* pada instrumen seperti berikut :

- a. Instrumen *string* menggunakan *mic mini condensor AKG C418* guna mengantisipasi karakter suara dari instrumen *string* agar tidak berubah, selain itu untuk mempermudah *mixing* dalam rekaman *multitrack*.
- b. Instrumen perkusi seperti *taiko* dan *multiple percussion* menggunakan *mic drum AKG* dan *Shure SM57* karena untuk menghasilkan karakter perkusi dengan *range* yang tepat dan *natural*.
- c. Instrumen gamelan seperti *bonang* dan *saron* menggunakan *mic condensor AKG* karena instrumen tersebut memiliki karakter suara yang *high* dan keras.



- d. Instrumen *akordion* dan *mic Shure SM57* karena *mic* ini menangkap gelombang bunyi yang berkarakter *low-middle* sehingga kualitas suara yang dihasilkan cukup maksimal.
- e. Instrumen *terompet* menggunakan *mic Shure SM58* karena *mic* ini menangkap gelombang bunyi secara lebar. Instrumen terompet menghasilkan suara yang keras otomatis akan tertangkap pada *mic* yang lainnya, maka kebutuhan *mic* pada terompet lebih difokuskan untuk rekaman *multitrack*.
- f. Instrumen elektrik seperti *bass, keyboard, guitar, oud* menggunakan kabel *TOA* yang dihubungkan dengan menggunakan *Dirrect Interface* atau biasa disebut dengan *DI* (baca:di-ai) untuk mempermudah dalam pencarian karakter suara yang keluar pada *Sound Out*.

- **Tata Cahaya/Lighting**

Tata cahaya/*Lighting* merupakan bagian penting dalam sebuah pementasan, kehadiran atau keberadaan tata cahaya panggung dalam seni pertunjukan sudah merupakan satu kesatuan utuh yang tidak dapat dipisahkan. Penggunaan *lighting* harus disesuaikan dengan kebutuhan. Seorang penata cahaya (*lighting designer*) harus benar-benar mengetahui konsep dan tema dari karya tersebut.

Dalam komposisi *Puja Kesuma* tata cahaya yang digunakan adalah untuk memperkuat suasana terutama pada setiap bagian yang membangkitkan emosional para pendengar dengan memainkan cahaya terang dan redup pada saat pementasan berlangsung. Selain untuk memperkuat suasana tata cahaya juga berfungsi untuk menerangi pemusik dan membantu memainkan alur cerita. Untuk menimbulkan kesan warna dalam pertunjukan ini, penulis akan menyesuaikan dengan perlengkapan yang telah terpasang pada *lighting*.

- **Tata Rias dan Busana**

Tata rias dan busana adalah bagian penting dari pertunjukan yang harus disesuaikan dengan kebutuhan. Tata rias dan busana yang digunakan disesuaikan dengan konsep komposisi *Puja Kesuma*, dalam hal ini penulis membagi 2 kostum adat untuk masing-masing pemusik.

- Kostum Jawa yang dipakai pada pemusik perkusi, *bonang, saron, terompet* dan *bass* adalah baju *beskap*, kain *jarik*, celana hitam, *blangkon* dan menggunakan tata rias natural.
- Kostum Melayu yang dipakai pada pemusik string perempuan adalah baju *kurung melayu* kreasi, *songket*, pernak pernik di kepala dan menggunakan tata rias cantik sedangkan pemusik string laki-laki memakai baju *kurung, songket, tanjak* dan menggunakan tata rias natural.

Kedua kostum ini digunakan untuk menggambarkan ciri khas dari Jawa dan Sumatera dalam tata rias dan busana. Sedangkan penulis sendiri sebagai komposer dan konduktor menggunakan kostum perpaduan Jawa dan Melayu yaitu baju *kurung, songket* dan *blangkon* sebagai simbol dari *Puja Kesuma*.

#### D. Kesimpulan

Komposisi musik berjudul *Puja Kesuma* merupakan sebuah komposisi musik yang menginterpretasikan sebuah proses kelahiran yang dilatarbelakangi perpindahan orang tua dari Jawa ke Sumatera hingga pada akhirnya menetap di Lubuklinggau (Sumatera Selatan). Dari inspirasi tersebut direalisasikan dengan melakukan penyatuan rasa musikal antara etnis Jawa dan Melayu. Mewujudkan bentuk musik dari dua etnis ini tentunya akan memerlukan instrumen yang khas dari dua etnis tersebut, diantaranya yang penulis gunakan untuk alat musik etnis Jawa adalah *bonang barung* dan *saron* sedangkan alat musik etnis Melayu yang digunakan adalah *akordion*, *gambus*, *bedug*, *bebano*, dan *rebana*. Kedua etnis ini dipadukan dengan instrumen barat seperti *keyboard*, *bass*, *violin*, *viola* dan *cello* untuk memainkan *mood*. Instrumen yang telah disebutkan sebagiannya tadi menggunakan nada yang berbeda yaitu *laras pelog* dan diatonis, hasilnya bila dua nada ini di padukan akan terbentuk rasa baru antara barat dan timur.

Kajian data penciptaan musik ini dilakukan dengan pencarian sumber referensi yang berhubungan dengan kebudayaan. Hasil pencarian data ini penulis menemukan sumber buku bacaan yang berjudul *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*, buku ini terdapat pembahasan proses kebudayaan kemudian penulis coba realisasikan untuk bentuk-bentuk bagian karya ini. Dukungan aspek non musikal seperti kostum penampilan akan lebih memperlihatkan unsur etnis yang diangkat, kostum Jawa dan kostum Melayu akan digunakan untuk masing-masing pemain sedangkan penulis sendiri sebagai penata musik akan menggunakan kostum perpaduan antara Jawa dan Melayu.

Kesimpulannya bahwa segala sesuatu yang menjadi ide dasar ataupun rangsang awal penciptaan haruslah ditelusuri secara detail dan mendalam, karena nantinya sangatlah berpengaruh bagi hasil karya serta kemampuan berpikir kita dalam merancang suatu komposisi musik dalam konteks akademis. Selain itu dalam membuat suatu komposisi musik dramatik ternyata juga membutuhkan pemikiran yang rumit dan kritis, karena ternyata dalam menelusuri sebuah sumber yang akan kita angkat sama halnya dengan melakukan penelitian, dan ide yang sederhana bisa saja membutuhkan suatu proses yang sangat lama bila kita betul-betul serius dan total dalam merancang konsep tersebut. Hal ini terbukti dalam proses penggarapan komposisi *Puja Kesuma* yang penulis rancang, karena membutuhkan waktu yang cukup lama demi kesempurnaan komposisi tersebut.

Dalam merancang komposisi ini, penulis banyak mendapatkan ilmu-ilmu baru dan pengalaman yang sangatlah berarti untuk kedepannya. Selain ilmu adapula hambatan-hambatan kecil seperti jadwal latihan yang tidak tepat waktu serta kejenuhan penulis dalam membuat komposisi ketika mendapatkan banyak kegiatan dan tugas kuliah lainnya. Akan tetapi semua itu adalah proses pembelajaran agar lebih baik lagi bagi proses-proses selanjutnya. Harapannya semoga untuk penciptaan-penciptaan yang akan datang bisa lebih lancar serta dimudahkan dalam berpikir.

## E. Kepustakaan

### Sumber Tertulis

- Abdullah, Irwan. 2006. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Banoë, Pono. 2003 *Pengantar Pengetahuan Harmoni*. Yogyakarta: Kanisius.
- Djohan. 2009. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Galangpress.
- Hawkins, Alma M. 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Terj. Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia.
- Mack, Dieter. 2012. *Ilmu Melodi*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- McDermott, Vincent. 2013. *Imagi-Nation Musik Biasa Jadi Luar Biasa*. Terj. Natha H.P. Dwi Putra. Yogyakarta : Art Music Today.
- Prier SJ, Karl-Edmun. 2004. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- \_\_\_\_\_. Karl Edmund. 1980. *Ilmu Harmoni*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Soeharto, M. 1986. *Belajar Membuat Lagu*. Jakarta: Percetakan PT Gramedia.

### Narasumber

Ahmad Komarudin, 52 tahun, Wiraswasta, inspirator karya *Puja Kesuma*  
Atika Jumrotun, 41 tahun, Ibu Rumah Tangga, inspirator karya *Puja Kesuma*

### Diskografi

1. “Epic Film Music Concert” produksi: Jesper Ankarfeldt ([www.youtube.com](http://www.youtube.com))
2. “Duaji dan Guruji” produksi: Dewa Budjana ([www.youtube.com](http://www.youtube.com))
3. “Dear Pressure” Official Music Video produksi: Miracles of Modern Science ([www.youtube.com](http://www.youtube.com))
4. “Gending Sriwijaya” produksi: Dahlan Mahiba ([www.youtube.com](http://www.youtube.com))