

**“*FINGERS LOGIC*”
IMPLEMESTASI TEKNIK PERMAINAN GITAR ELEKTRIK
SEBAGAI UNSUR MUSIKAL UTAMA
DALAM KOMPOSISI**

**TUGAS AKHIR
Program Studi S1 Penciptaan Musik**



**Diajukan Oleh
Adlan Aslami Harsis
Nim. 20102000133**

**PROGRAM STUDI PENCIPTAAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2024/2025**

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir berjudul:

“FINGERS LOGIC” IMPEMESTASI TEKNIK PERMAINAN GITAR ELEKTRIK SEBAGAI UNSUR MUSIKAL UTAMA DALAM KOMPOSISI diajukan oleh Adlan Aslami Harsis, NIM 20102000133, Program Studi S-1 Penciptaan Musik, Jurusan Penciptaan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (**Kode Prodi: 91222**), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 27 Mei 2025 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji

Maria Octavia Rosiana Dewi, S.Sn., M.A.
NIP 197710123005012001
NIDN 0012107702

Pembimbing I/Anggota Tim Penguji

Dr. Kardi Laksono, S.Fil., M.Phil.
NIP 197604102006041028
NIDN 0010047605

Penguji Ahli/Anggota Tim Penguji

Drs. Haris Natanael Sutarvo, M.Sn.
NIP 196102221988031002
NIDN 0022026101

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji

Ovan Bagus Jatnika, S.Sn., M.Sn.
NIP 198507032014041002
NIDN 0003078502

Yogyakarta, 27 05 - 06 - 25

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.
NIP 197111071998031002
NIDN 0007117104

Koordinator Program Studi
Penciptaan Musik

Dr. Kardi Laksono, S.Fil., M.Phil.
NIP 197604102006041028
NIDN 0010047605

PERNYATAAN

Dengan ini, saya menyatakan bahwa karya musik dan karya tulis ini merupakan hasil karya saya sendiri yang belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di perguruan tinggi mana pun, baik di lingkungan Institut Seni Indonesia Yogyakarta maupun di perguruan tinggi lainnya dan belum pernah dipublikasikan. Tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali secara tertulis yang disebutkan di dalam daftar pustaka.

Saya bertanggung jawab atas keaslian karya saya ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal – hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.

Yogyakarta, 10 Juni 2025
Yang membuat pernyataan,



Adlan Aslami Harsis
NIM 20102000133

HALAMAN PERSEMBAHAN

*“I think the first thing is we need to identify with what it is that we really want.
Because whatever it is you really want, that’s what’s going to come out”*

~ Steve Vai ~

***Tugas Akhir ini dipersembahkan untuk:
Abah, umi, keluarga, partner, dan teman-teman seperjuangan***



KATA PENGANTAR

Assalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah melimpahkan Rahmat dan Hidayah-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan Tugas akhir yang berjudul “*Fingers Logic*”, Implementasi Teknik Permainan Gitar Elektrik sebagai Unsur Musikal Utama dalam Komposisi, sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan studi pada Program Studi Penciptaan Musik di Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Penulis mengucapkan terima kasih dengan beriring do'a dan harapan kepada seluruh pihak yang telah membantu dalam proses penyelesaian tugas akhir ini. Ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada:

1. Dr. Kardi Laksono, S.Fil., M.Phil, selaku Kaprodi Penciptaan Musik dan juga selaku Pembimbing I
2. Maria Octavia Rosiana Dewi, S.Sn., M.A. selaku Sekretaris Prodi Penciptaan Musik
3. Drs. Haris Natanael Sutaryo, M.Sn. selaku Dosen Wali penulis
4. Ovan Bagus Jatmika, M.Sn. selaku Pembimbing II
5. Keluarga penulis, khususnya abah dan umi tercinta yang senantiasa memberikan doa serta semangat kepada penulis dalam menuntut ilmu dan menyelesaikan tugas akhir ini
6. Seorang partner yang juga seorang mahasiswa akhir di Universitas Negeri Medan, Fakultas Bahasa dan Sastra, Prodi Pendidikan Bahasa Indonesia,

dengan NIM 221111022 yang sudah membantu penulis selama pengerjaan penelitian ini.

7. Teman-teman seperjuangan

Penulis menyadari bahwa tugas akhir ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun. Semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi pembaca.

Wassalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh



Yogyakarta, 10 Juni 2025

Adlan Aslami Harsis
NIM 20102000133

ABSTRAK

Penelitian ini dilatar belakangi oleh keresahan penulis tentang penggunaan aspek teknik dalam komposisi yang hanya digunakan sebagai unsur sekunder. Keresahan ini mendorong penulis mengeksplorasi terlebih dahulu beberapa karya komposer sebelumnya dan menganalisis penggunaan unsur teknis yang juga hanya digunakan sebagai pelengkap. Tujuan penciptaan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui apa saja unsur musikal yang relevan untuk mengakomodasi jenis permainan teknis ke dalam unit-unit musikal dan sejauh mana unsur adaptasi logika teknik bisa relevan diterapkan pada komposisi. .

Metode penelitian yang penulis pakai adalah kualitatif dengan pendekatan praktik artistik atau dikenal juga sebagai *practice-based research* atau penelitian berbasis praktik. Menurut penulis, metode seperti inilah yang paling relevan untuk menjadi dasar berpikir dalam penelitian ini. Hal tersebut disebabkan oleh kurangnya literatur dan arsip yang membahas topik ini dengan tingkat kesamaan yang tinggi. Hasil yang didapatkan adalah material komposisi sebagai bahan membangun gagasan komposisi teknis, dan juga beberapa temuan data. Beberapa temuan data yang terdeteksi adalah batasan unsur musikal seperti interval, harmoni dan kontur yang terkandung di dalam bentuk penjarian tertentu, dan juga karakteristik tertentu sebuah bentuk penjarian dalam hal ambitus yang tergolong jauh dengan gerakan *arpeggio*, juga interval yang dominan muncul pada bentuk penjarian tertentu.

Pada bagian akhir penelitian ini, penulis mendapatkan wawasan bahwa komposisi musik dengan gagasan teknis memiliki keterkaitan musikal dalam hal batasan, dan juga karakteristik. Penambahan perangkat eksternal seperti *guitar pedal* juga mendorong batasan yang ada pada kalimat musik teknis sehingga menjadikannya kombinasi yang efektif dalam menciptakan komposisi ini. Pada akhirnya komposisi berbasis asas teknis yang dalam penelitian ini didominasi oleh logika jari dan eksplorasi timbral bisa dilakukan dan tergolong penelitian yang cenderung baru. Sebagai kesimpulan, penulis menemukan temuan data yang mengindikasikan logika jari, eksplorasi timbral dengan kaidah musikal yang dapat dijadikan sebuah gagasan komposisi berbasis teknik.

Kata kunci: *Gitar elektrik, logika penjarian, extended techniques, eksplorasi timbre, integrasi pedal dan efek elektronik, komposisi kontemporer*

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
PERNYATAAN.....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iv
KATA PENGANTAR.....	v
ABSTRAK	vii
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR NOTASI.....	x
DAFTAR TABEL.....	xiii
DAFTAR GAMBAR	xiv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Ide Penciptaan.....	19
C. Tujuan Penciptaan.....	20
D. Manfaat Penciptaan.....	20
E. Metode Penelitian	20
BAB II KAJIAN SUMBER DAN LANDASAN PENCIPTAAN.....	21
A. Kajian Pustaka	21
B. Kajian Karya	29
C. Landasan Penciptaan.....	38
1. <i>Natural & Non Natural Fingering Position</i>	38
2. <i>Music Theory Imitation To Guitar Fingering</i>	41
3. <i>Interval in Shape</i>	43
4. <i>Sound design</i>	44
BAB III PROSES PENCIPTAAN	46
A. Material.....	46
1. Jenis Data.....	46
2. Analisis Data	46
A. Bentuk Penjarian	47
B. Manipulasi Timbral	53
B. Proses Penciptaan.....	54
1. Penentuan Judul.....	54

2.	Penentuan Instrumentasi.....	55
3.	Pembuatan Kerangka Karya.....	56
4.	Proses Penciptaan Karya.....	57
a.	Penggunaan <i>Stair Shape</i> dengan <i>Open String</i> di Beberapa Posisi.....	57
b.	Penggunaan <i>Chordal Stair Shape</i> sebagai Transisi Kontras.....	59
c.	Memunculkan <i>Stair Shape</i> dengan Perpindahan Posisi Diagonal.....	60
d.	Memunculkan <i>Inverted Stair Shape</i>	61
e.	Memunculkan <i>Mix Stair</i> dan <i>Inverted</i> Secara Berurutan.....	63
f.	<i>Chordal Stair Shape</i> sebagai Kontras dari Kontur Melodi <i>Arpeggio</i>	64
g.	<i>Sound design Octaver Section</i>	66
h.	<i>Barre Shape</i> dengan <i>Harmonics</i>	69
BAB IV ANALISIS KARYA.....		71
A.	<i>Musical Boundaries</i>	71
a)	<i>Stair Shape</i>	71
b)	<i>Inverted Stair Shape</i>	75
c)	<i>Barre Shape with Harmonics</i>	76
B.	<i>Extending Musical-Technical Boundaries via Timbral Manipulation</i>	77
BAB V PENUTUP.....		79
A.	Kesimpulan.....	79
B.	Saran.....	80
DAFTAR PUSTAKA.....		81
LAMPIRAN.....		82

DAFTAR NOTASI

Notasi 1. 1 Penggunaan extended techniques dan eksplorasi timbral	5
Notasi 1. 2 Penggunaan slider	6
Notasi 1. 3 Lasciare Vibrare	9
Notasi 1. 4 Flageolet.....	10
Notasi 1. 5 Sul tasto	11
Notasi 1. 6 Golpe sobre el puente.....	11
Notasi 1. 7 Metálico nat.....	12
Notasi 1. 8 Metálico.....	13
Notasi 1. 9 Sul ponticello	15
Notasi 1. 10 In modo ord. martellato (talon)	16
Notasi 1. 11 Quasi gliss	17
Notasi 2. 1 Fragment #1	22
Notasi 2. 2 Repeated right-hand pattern	23
Notasi 2. 3 La espiral eterna	25
Notasi 2. 4 Contoh kasus penjarian	27
Notasi 2. 5 Final exercise mov 1	28
Notasi 2. 6 Boating	29
Notasi 2. 7 Perubahan struktur penjarian.....	30
Notasi 2. 8 La espiral eterna	31
Notasi 2. 9 Pergeseran centre of spiral menuju nada B	32
Notasi 2. 10 Petunjuk untuk membaca tanda teknik.....	33
Notasi 2. 11 Contoh repeated right-hand pattern	33

Notasi 2. 12 Final exercise bagian 1	35
Notasi 2. 13 Pizzicato to regular tone	36
Notasi 2. 14 Pergerakan natural tangan kiri.....	39
Notasi 2. 15 Non-natural fingering tangan kanan.....	40
Notasi 2. 16 Contoh penerapan berdasar logika pitch	41
Notasi 2. 17 Penggunaan berdasarkan logika jari.....	42
Notasi 2. 18 Bentuk penjarian pada gitar elektrik	43
Notasi 2. 19 Simulasi penggunaan pedal octaver dan delay.....	45
Notasi 3. 1 Contoh bentuk <i>stair shape</i>	48
Notasi 3. 2 Contoh bentuk <i>inverted stair shape</i>	49
Notasi 3. 3 Contoh bentuk <i>stair shape</i> dengan open string	50
Notasi 3. 4 Contoh bentuk <i>chordal stair shape</i>	51
Notasi 3. 5 Contoh penggunaan <i>barre shape</i> dengan <i>harmonics</i>	52
Notasi 3. 6 Bagian A sebagai kalimat tanya musikal.....	58
Notasi 3. 7 <i>Chordal stair shape</i> bagian A.....	59
Notasi 3. 8 <i>Stair shape</i> diagonal	60
Notasi 3. 9 <i>Inverted stair shape</i>	61
Notasi 3. 10 Bagian C tanya combination <i>shape</i>	63
Notasi 3. 11 <i>Chordal stair shape</i>	65
Notasi 3. 12 Octaver part dengan <i>shape</i> penutup	68
Notasi 3. 13 Fragment #2 section A	69
Notasi 3. 14 Fragment #2 section B C D E F	70
Notasi 4. 1 Perpindahan <i>stair shape</i> secara vertical	72

Notasi 4. 2 Perpindahan <i>stair shape</i> secara horizontal	73
Notasi 4. 3 Ambitus ekstrim dalam satu gerakan	74
Notasi 4. 4 Kontras <i>chordal</i>	74
Notasi 4. 5 <i>Inverted stair shape</i> 2 posisi	75
Notasi 4. 6 Bentuk <i>barre shape</i> dengan rotasi.....	76
Notasi 4. 7 Pitch Manipulation	77
Notasi 4. 8 Layering Manipulation.....	78



DAFTAR TABEL

Tabel 2. 1 Rythmic displacement.....	34
Tabel 2. 2 Analisis interval in <i>shape</i>	44
Tabel 3. 1 Teknis membaca tabel posisi dan interval	47
Tabel 3. 2 Indikasi musikal bentuk <i>stair shape</i>	48
Tabel 3. 3 Indikasi musikal dari bentuk <i>inverted stair shape</i>	49
Tabel 3. 4 Indikasi musikal bentuk <i>stair shape</i> dengan open string.....	50
Tabel 3. 5 Indikasi musikal bentuk <i>barre shape with harmonics</i>	52
Tabel 3. 6 Implikasi musikal bagian A tanya.....	59
Tabel 3. 7 Indikasi musikal <i>chordal</i> bagian A	60
Tabel 3. 8 Indikasi musikal <i>inverted</i>	62
Tabel 3. 9 Analisis <i>mix shape</i>	64
Tabel 3. 10 Analisis <i>chordal stair shape</i>	65
Tabel 4. 1 Indikasi batasan interval <i>stair shape</i>	72
Tabel 4. 2 Indikasi batasan interval <i>inverted stair shape</i>	75

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2. 1 Routing 5 fragment	37
Gambar 2. 2 Skema penggunaan routing.....	37
Gambar 3. 1 Penggunaan time-based dan dimension pedal	53
Gambar 3. 2 Penggunaan octaver pedal	54
Gambar 3. 3 Implementasi material ke dalam karya	57



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Ketertarikan terhadap gitar elektrik yang juga merupakan instrumen utama bagi penulis sendiri, menjadi stimulan untuk mengangkat tema ini dalam penelitian. Pengalaman baru dalam dunia musik bisa terstimuli lewat penekanan pada dimensi aspek Teknik, terkhusus pada aspek suara atau timbre yang dihasilkan dari penggunaan teknik-teknik tertentu. Didukung juga dengan banyaknya pilihan dalam memainkan satu nada dengan opsi bunyi yang berbeda-beda untuk menentukan karakter dari nada tersebut.

Hal ini tidak lepas dari perkembangan teknologi yang mulai merambat ke dalam sistem teknis dari proses produksi suara alat musik terkhusus gitar elektrik. Perkembangan tersebut sangat berpengaruh terhadap banyaknya pilihan timbre yang bisa di aplikasikan ke dalam suatu karya musik dan memulai pergeseran bentuk komposisi musik menuju zaman kontemporer seperti sekarang ini. Dengan kecenderungan teknikal tersebut, Penulis menjadikan aspek teknikal permainan gitar elektrik sebagai ide dasar dan pemicu bagi penulis dalam penelitian ini.

Aspek teknikal atau secara lebih umum disebut “cara bermain alat musik atau cara memproduksi bunyi” pada gitar elektrik juga mengalami perkembangan dan kebaruan teknis. Penggunaan *pick* sebagai alat untuk memetik senar di tangan kanan menghasilkan bentuk dan karakter suara yang baru. Hal tersebut juga berpengaruh terhadap bentuk kebaruan suara yang dihasilkan dari bentuk kebaruan teknikal permainan yang berdampak pada lahirnya kebiasaan baru untuk eksplorasi

suara yang lebih luas. untuk teknik menggunakan *pick* dalam memetik senar, Terdapat 3 teknik yang umum digunakan yaitu *Alternate Picking*, *Economic Picking*, dan *Hybrid Picking*. Pada kasus ini, penulis lebih sering mengaplikasikan *Alternate Picking* dalam permainan.

Pengertian teknis dari *alternate picking* pernah dibahas oleh Guthrie Govan pada *guitar class* nya bersama Licklibrary dalam unggahan video Youtube¹. Guthrie menjelaskan bahwa teknis utama dalam bermain *alternate picking* adalah mengikuti urutan *picking* dan tidak boleh terjadi jenis *picking* yang sama secara bersebelahan mengikuti *main melody*. Guthrie mengatakan,

“General idea behind alternate picking is whenever you do a downstroke rather than following it with another down stroke. You might as well use that upward motion that your hand is doing in between the two downs and play another note with that. So in other words if you’ve got a string of notes to play. You should be picking down on the first one, up on the second one, down on the third, up on the fourth.”

Paul Gilbert dalam *guitar class* nya juga menjelaskan tentang *Alternate Picking* yang diunggah pada kanal Youtube². Dalam pernyataan nya, Paul menjelaskan penggunaan *alternate picking* memiliki keunggulan. Paul mengatakan,

“I really do prefer alternate picking for faster things to any other kind. Alternate picking is just doing a down stroke and the upstroke and than continuing that fashion just back and forth. Sometimes there’s more efficient ways of picking but

¹ LickLibrary. (2020). *Guthrie Govan Alternate Picking Guitar Lesson Masterclass*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=51OMFYGG-fs>. Diakses pada tanggal 15 Februari 2025 pukul 15.30

² Paul Gilbert. (2020). *How Does an Electric Guitar Actually Work?*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=51OMFYGG-fs>. Diakses pada tanggal 15 Februari 2025 pukul 17.10

the break up the groove of just that back and forth kind of sound and also with alternate, i can get bigger motions and although bigger motions aren't as efficient, they are bigger and bigger sounds louder, more rock and better."

Dari penjelasan tersebut, dapat diambil kesimpulan bahwa teknik *Alternate Picking* ialah teknik memetik senar dengan arah ke atas dan ke bawah secara bergantian disetiap pemetikan senar yang sama maupun saat proses pergantian senar yang dipetik. Teknik ini memiliki fungsi untuk mencapai *Clarity* yang baik dalam bermain. Karakter suara yang dihasilkan terdengar tegas disetiap pergantian senar dalam permainan. Dari segi dinamika juga memberikan warna yang berbeda pada setiap pergantian senar.

Begitu juga untuk teknik yang ada di Jari yang menekan senar pada gitar. Bagi Penulis ialah di tangan kiri. Terdapat beberapa teknik dasar dan umum digunakan. Seperti *Finger Positioning* yang ialah Penempatan jari yang tepat pada fretboard untuk menghasilkan bunyi dan integerasi nada yang baik, *Bending* yang ialah teknik yang dilakukan dengan cara menekan senar dan kemudian menekannya ke atas atau ke bawah untuk mengubah nada secara *Ascending*, *Hammer-On* yang merupakan Teknik yang dilakukan dengan menekan senar dengan jari tanpa memetikny lagi setelah nada sebelumnya, *Pull-Off* yang adalah kebalikan dari *Hammer-On*, di mana pemain menarik jari dari senar setelah menekan nada sebelumnya, sehingga menghasilkan nada kedua tanpa memetikny, *Slide* yang adalah teknik bermain menekan senar dan kemudian menggeser jari secara horizontal untuk berpindah ke nada lain.

Kebanyakan teknik tersebut umum digunakan pada gitar bahkan sebelum era gitar elektrik. Namun, ada beberapa perkembangan yang terjadi dalam mengaplikasikan teknik. Bentuk kebaruan teknikal yang menghasilkan suara yang tidak umum dan jarang diaplikasikan pada gitar elektrik. Perubahan ini juga banyak dipengaruhi oleh perkembangan teknologi pada alat musik terkhusus gitar elektrik yang menghasilkan *Extended Techniques*. Hibridasi pada gitar elektrik mencakup ranah akustik, elektromekanis, hingga digital, sehingga memungkinkan eksplorasi timbral yang lebih luas. Berkat keberagaman timbral serta sifatnya yang modular dan dapat dikonfigurasi oleh pengguna, gitar elektrik secara signifikan menantang konsep tradisional mengenai instrumen, komposisi, dan praksis instrumental dalam konteks yang sepenuhnya kontemporer (Lähdeoja et al., 2010: 37).

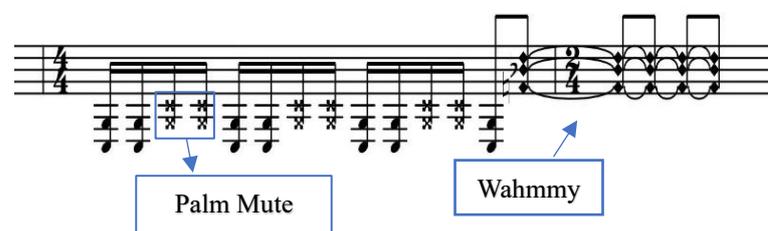
Bahwa perkembangan gitar dari akustik ke sistem elektromekanik dan sinyal suara digital membuka wilayah suara baru yang jarang ditemukan pada instrumen gitar akustik. dengan timbre yang *versatile* dan menjadikan gitar elektrik itu sendiri sebagai instrumen yang modular. Perkembangan ini juga mempengaruhi munculnya *Guitar Pedals* sebagai alat tambahan yang berfungsi sebagai manipulator atau simulator suara-suara tertentu yang tidak muncul dari sifat alami senar dan kayu pada gitar elektrik.

Kombinasi itu menjadi satu kesatuan objek dalam berkomposisi. Objek tersebut memiliki status tertentu, mampu menjalankan berbagai tugas dan proses variabel, sehingga berperilaku dengan cara tertentu. Objek tersebut dapat memuat sebuah jaringan di dalamnya, menjadi bagian dari jaringan yang lebih besar, atau terhubung dengan objek lain. Dalam ranah komputasi, objek merupakan

representasi virtual yang memproses dan membentuk aliran data. Fungsi objek tersebut dalam komposisi musik adalah penciptaan atau transformasi suara. Berdasarkan sistem konseptual ini, gitar elektrik beserta augmentasinya (*guitar pedal*, komputer, dan sebagainya) menjadi sebuah objek yang dapat dikomposisikan dan dirancang (Lähdeoja et al., 2010: 46).

Sesuai pernyataan tersebut dapat diambil pengertian bahwa satu kesatuan *network* pada sistem *routing* gitar elektrik dengan augmentasinya dibarengi dengan penggunaan *Guitar pedals* juga Komputerisasi suara adalah sebuah kesatuan objek yang berfungsi sebagai alat eksplorasi suara dan komponen untuk menciptakan sebuah komposisi musik. Menciptakan gaya baru yang disebut *Extended Technique* atau teknik yang diperluas yang akan menghasilkan *Sonic individuality* atau independensi suara.

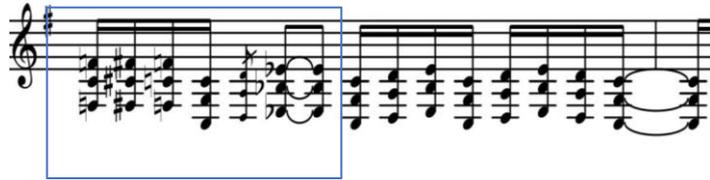
Untuk kasus ini, penulis akan mengambil contoh dari beberapa penggalan komposisi yang tersedia. Untuk contoh penggalan karya pertama ialah karya dari Steve Vai yang berjudul “*Bad Horsie*”. Pada karya ini, Steve menggunakan *Drop Tuning* dengan format (*high to low string*: D-A-F-C-G-C);



Notasi 1. 1 Penggunaan *extended techniques* dan eksplorasi timbral

Pada bar kedua karya ini, *Steve* menggunakan teknik *Palm Mute* dibarengi dengan penggunaan pedal distorsi. dan diakhir menggunakan *Tremolo Bridge* untuk

melakukan teknik *Whammy* untuk menggeser *pitch* secara *Ascending*. Terdapat juga penggunaan *Slider* pada karya ini, Tepatnya pada bar ke-11 sebagai berikut;



Notasi 1. 2 Penggunaan *slider*

Penggunaan *Slider* berada di motif yang diberi kotak biru pada bar 11. Dengan kombinasi menggunakan pedal distorsi menciptakan efek *Gliss* pada karya tersebut. Penggunaan teknik-teknik tersebut memberikan *SoundSonic* yang khas dan melekat pada Steve Vai. Menurut wawancaranya dengan *Guitar world* tentang penggunaan teknik *Whammy Bar* yang diunggah pada kanal Youtube³ yang keberadaannya sangat membantu menciptakan dimensi baru eksplorasi timbral. Steve mengatakan,

“the vibrato bar is almost like it adds a whole dimension to the instrument and there’s so much you can do it and that simple techniques are very helpful”

Pendapat tentang keistimewaan *whammy bar* juga pernah diungkapkan Steve Vai dalam website⁴ pribadinya. Menurut Steve vai pada website pribadinya, Steve menuliskan,

“Most of you out there with vibrato bars have probably been through all the basic maneuvers (you know, the “dive bombs” when you hit the low E string and bottom it out). Then there’s the basic wide vibrato on any given note; and,

³ Guitar World. (2009, September 25). *The Steve Vai Guitar Method - Episode 4 - Vibrato*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=wuRS_hQLLRg. Diakses pada tanggal 16 Februari 2025 pukul 05.00

⁴ Vai, S. (1984). *Fun with your whammy bar*. SteveVai.com. <https://www.vai.com/fun-with-your-whammy-bar/>. Diakses pada tanggal 16 Februari 2025 pukul 07.00

of course, the one where you hit a harmonic and the bar down or go whee whee whee”

Pernyataan Steve Vai tersebut menjelaskan tentang teknik-teknik dasar yang bisa dilakukan dengan *Vibrato Bar/Wahmmy Bar* untuk menghasilkan efek suara seperti *Dive Bomb* yang dilakukan dengan menekan senar E rendah (senar ke-6), lalu menekan *Handle* vibrato ke bawah sehingga nada turun drastis, menciptakan efek suara seperti bom yang jatuh. Juga ada teknik wide vibrato yang dilakukan dengan menggoyangkan *Handle* vibrato secara perlahan dan lebar untuk menciptakan efek nada yang bergerak secara naik turun.

Terdapat juga teknik *vibrato* dengan menambahkan unsur harmonik. Teknik ini melibatkan memetik nada harmonik (biasanya dengan teknik natural atau *artificial harmonics*), lalu menggerakkan *Handle* vibrato ke atas atau ke bawah untuk menciptakan efek suara yang melengking atau bergelombang yang akan menghasilkan bunyi yang terdengar seperti "*Whee Whee Whee*". Teknik-teknik ini sering digunakan dalam musik rock, metal, dan shred gitar untuk menambahkan ekspresi dan efek unik pada permainan gitar.

Perkembangan teknik permainan gitar elektrik yang ada, memberikan pilihan timbre dan opsi suara yang tidak konvensional ditemukan pada instrumen gitar klasik. Bentuk kebaruan teknikal ini sangat menginspirasi penulis untuk mengeksplorasi opsi timbre ini lebih jauh. Dikarenakan penulis sendiri ialah penggiat teknikal dalam bermain gitar elektrik. Penulis sangat menyukai aspek kebaruan teknikal dan suara unik yang dihasilkan pada gitar elektrik. Kebaruan teknikal dan timbre ini juga banyak memberi dampak kepada komposer di zaman

kontemporer untuk menggunakan dan menciptakan kebaruan lagi dalam memainkan gitar elektrik.

Misalnya pada *Bridge* yang pada awalnya memiliki bentuk *Fixed*, Di modifikasi dengan ditambahkan *Tremolo Bridge* untuk menghasilkan efek suara seperti *Slide* tapi berlaku untuk keseluruhan senar. dan *Tremolo Bridge* ini bisa di aplikasikan dengan ide kebaruan teknikal yang memunculkan teknik baru seperti *Harmonic Tremolo* dengan menggabungkannya dengan teknik *Pinch Harmonic* seperti yang di lakukan oleh *Steve Vai* sebelumnya. memunculkan kebaruan teknikal dan timbre yang tidak konvensional ditemukan pada gitar klasik dan bisa menjadi ide baru dalam komposisi.

Pada penelitian kali ini, penulis ingin bereksperimen dengan teknik yang menghasilkan timbre yang berbeda yang tersedia pada gitar elektrik untuk dijadikan sebuah gagasan komposisi baru. Pada titik ini, penulis mulai mempertanyakan sejauh mana aspek teknikal untuk menghasilkan timbre yang sesuai dalam bermain gitar elektrik dapat digunakan sebagai dasar untuk membangun sebuah ide komposisi. Karena selama ini, teknik permainan alat musik umumnya hanya menjadi penghias dan pelengkap bagi harmoni dan melodi untuk menyampaikan pesan musik tersebut.

Penulis ingin mengeksplorasi teknik dan timbre yang tersedia dapat menjadi elemen-elemen struktural dalam sebuah karya musik, Penulis berusaha memahami bagaimana teknik-teknik tersebut bisa diterjemahkan menjadi gagasan komposisi yang lebih terorganisir dan berbicara lebih jauh kepada pendengar. Ini bukanlah soal bagaimana menciptakan melodi atau harmoni yang indah, tetapi bagaimana

teknik yang tampaknya sangat teknis dan terfokus pada keterampilan bisa berfungsi sebagai bahan baku untuk merancang sebuah komposisi musik.

Fenomena seperti yang penulis resahkan ternyata sudah pernah di aplikasikan oleh seorang komposer Bernama Leo Brouwer pada karya nya. Leo Brouwer adalah seorang komposer dan gitaris klasik asal Kuba, dikenal atas kontribusinya dalam memperluas repertoar gitar klasik modern. Dalam karya-karyanya, Brouwer sering menggunakan teknik gitar yang tidak konvensional untuk menciptakan suara dan tekstur baru, seperti harmonik, perkusif, scordatura (penyeteman ulang senar), dan pola *arpeggio* yang kompleks.

Teknik-teknik ini bukan hanya menantang pemain, tetapi juga memperluas kemungkinan ekspresif secara teknis pada gitar. Brouwer sering memanfaatkan motif kecil yang dieksplorasi melalui variasi teknik, sebagaimana terlihat dalam karya seperti *Elogio de la Danza* . Dalam kasus kali ini, penulis ingin mencari letak kesamaan keresahan penulis dengan gagasan Leo Brouwer di dalam karya nya yang berjudul *Elogio de la Danza*. Berikut ialah penggalan-penggalan karya yang mengandung unsur teknis;

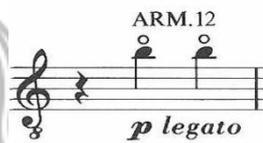


Notasi 1.3 *Lasciare Vibrare*

Pada contoh notasi 1.3, yang terletak di bar ke-3 pada *first movement* karya ini yang berjudul “*Lento*”, terdapat perintah yang berbunyi *Lasciare Vibrare*. *Lasciare vibrare* adalah istilah dalam musik yang berasal dari bahasa Italia dan

diterjemahkan sebagai "biarkan bergetar" atau "biarkan beresonansi". Perintah ini ditemukan dalam partitur musik untuk instrumen seperti biola atau gitar, yang menginstruksikan pemain untuk mempertahankan resonansi nada setelah senar dipetik, tanpa menghentikan atau meredamnya.

Dengan demikian, nada yang dihasilkan akan terdengar *sustain*, memberikan nuansa yang lebih penuh dalam komposisi musik. Hal ini bertujuan untuk menciptakan efek suara yang lebih kaya, mendalam, dan ekspresif, yang sering kali diperlukan dalam karya musik klasik dan kontemporer. Pemain diinstruksikan untuk tidak menekan atau meredam senar dengan tangan, agar getaran senar dapat berlanjut dan menghasilkan suara yang lebih alami. Terdapat juga temuan teknik lain yang dipakai sebagai berikut;



Notasi 1. 4 *Flageolet*

Pada contoh notasi 1.4 yang terletak di bar ke-8 pada *first movement* karya ini yang berjudul “*Lento*”, terdapat perintah *flageolet* atau *harmonic*. Teknik *flageolet* pada gitar adalah metode menghasilkan nada harmonik yang jernih dan beresonansi tinggi dengan menyentuh senar secara ringan di titik-titik tertentu sambil memetikanya. Teknik ini memanfaatkan pembagian getaran senar pada rasio tertentu, sehingga hanya sebagian frekuensi yang terdengar, menciptakan suara yang lebih halus dibandingkan dengan nada biasa. Terdapat juga temuan teknik lain yang dipakai sebagai berikut;



Notasi 1.5 *Sul tasto*

Pada contoh notasi 1.5, terdapat perintah *Sul tasto* di bar ke-19 pada *first movement* karya ini yang berjudul “*Lento*”. *Sul tasto* adalah teknik permainan gitar yang dilakukan dengan memetik senar di atas *fretboard* untuk menghasilkan nada yang lebih lembut dan berisi. Teknik ini mengurangi frekuensi harmonik tinggi, sehingga suara yang dihasilkan lebih hangat dan kurang tajam dibandingkan dengan pemetikan di posisi normal. Secara fisika, *sul tasto* bekerja dengan mempengaruhi distribusi getaran senar, menggeser titik eksitasi gelombang sehingga menghasilkan spektrum frekuensi yang lebih rendah. Teknik ini berlawanan dengan *sul ponticello*, yang memetik senar di dekat bridge untuk menonjolkan frekuensi tinggi. *Sul tasto* sering digunakan dalam musik klasik dan kontemporer untuk menciptakan efek suara yang lebih halus dan ekspresif. Terdapat juga temuan teknik lain yang dipakai sebagai berikut;



Notasi 1.6 *Golpe sobre el puente*

Pada contoh notasi 1.6, terdapat perintah *golpe sobre el puente* yang terletak di bar ke-17 pada *second movement* karya ini yang berjudul “*Obstinato*”. Secara bahasa, *golpe sobre el puente* berasal dari bahasa Spanyol, di mana “*golpe*” berarti

pukulan atau ketukan, "*sobre*" berarti di atas, dan "*el puente*" berarti jembatan atau *bridge* pada gitar. Secara harfiah, istilah ini berarti "pukulan di atas jembatan," yang menggambarkan teknik mengetuk atau memukul bagian *bridge* gitar untuk menciptakan efek perkusif. Teknik *golpe sobre el puente* adalah teknik dalam permainan gitar, terutama dalam gaya flamenco, yang dilakukan dengan memukul area *bridge* gitar menggunakan jari atau tangan. Teknik ini menciptakan efek perkusif yang khas dan menambah ritmisitas dalam permainan gitar. Dalam penerapannya, pemain biasanya menggunakan jari manis atau jari tengah tangan kanan untuk mengetuk *bridge* sambil tetap memainkan senar.

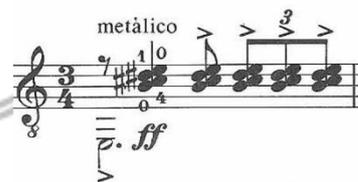
Cara ini menghasilkan bunyi perkusif yang tajam tanpa mengganggu resonansi nada utama. Teknik ini berbeda dari *golpe* biasa yang terletak pada bar setelahnya yaitu bar 18, yang dilakukan dengan memukul bagian *soundboard* gitar. *Golpe sobre el puente* sering digunakan dalam musik flamenco untuk memperkaya tekstur ritmis dan menambah dinamika permainan. Teknik ini membutuhkan koordinasi yang baik antara ketukan ritmis dan permainan melodi agar tidak mengganggu kestabilan nada yang dimainkan. Terdapat juga temuan teknik lain yang dipakai sebagai berikut;



Notasi 1. 7 *Metálico nat*

Pada contoh notasi 1.7 yang tepatnya terletak di bar ke-11 pada *first movement* karya ini yang berjudul "*Lento*", terdapat perintah "*Metálico nat*". *Metálico* Artinya adalah "*metalik*" atau berbunyi seperti logam. Instruksi ini

meminta pemain untuk menghasilkan suara dengan karakter yang tajam, terang, dan memiliki kualitas seperti bunyi logam. hal ini bisa dicapai dengan cara memetik atau membunyikan senar dekat *Bridge*, yang disebut *sul ponticello*. Sedangkan “*Nat*” Singkatan dari “*naturale*”, yang berarti kembali ke cara bermain normal. Setelah bagian dengan efek “*metalico*,” instruksi ini meminta pemain untuk menghentikan teknik khusus tersebut dan kembali memainkan instrumen dengan cara standar. Terdapat juga temuan teknik lain yang dipakai sebagai berikut;



Notasi 1. 8 *Metálico*

Dan pada contoh notasi 1.8 yang tepatnya terletak di bar ke-23 pada *first movement* karya ini yang berjudul “*Lento*”, terdapat perintah *metálico*. Teknik *metálico* pada gitar adalah teknik permainan yang menghasilkan suara tajam, kasar, dan berkarakter metalik dengan memberi tekanan lebih pada *attack pick* atau jari pada senar. Teknik ini sering digunakan dalam musik flamenco dan beberapa gaya musik modern untuk menambah efek agresif pada permainan. *Metálico* biasanya dicapai dengan memetik senar lebih dekat ke bridge atau biasanya disebut *sul ponticello* atau dengan meningkatkan tekanan dan sudut *pick* saat memetik.

Pada beberapa penggalan karya diatas, dapat di ambil sebuah kesimpulan bahwa Leo Brower menambahkan aksen teknik pada karya nya. beberapa teknik di atas di adaptasi oleh Leo menjadi suatu kesatuan motif yang melekat yang menjadikan karya ini dipenuhi bahasa teknik yang kaya. Menjadikan karya “*Elogio*

de la Danza” ini menjadi karya yang musikal secara teknikal. Melalui pendekatan-pendekatan eksperimental dengan memasukkan aksesoris teknik ke dalam figur-figur kecil, motif, bahkan terdapat juga yang diadaptasi menjadi sebuah frase.

Hal ini sangat berdekatan dengan apa yang menjadi pertanyaan bagi penulis. Dengan bagaimana Leo Brouwer mengeksplorasi berbagai kemungkinan teknikal pada gitar klasik yang menghasilkan timbre unik dan menjadi unsur musikal yang melekat pada karya ini. Cara ini bisa menjadi pedoman untuk penulis dalam adaptasi lebih lanjut dengan gitar elektrik. dengan banyaknya kemungkinan teknikal yang bisa dieksplorasi lebih lanjut, menghasilkan berbagai kemungkinan timbre yang tidak umum ada di gitar klasik atau instrumen konvensional.

Fenomena serupa juga terdapat pada karya nya Béla Bartók. Béla ialah salah satu komposer terkemuka abad ke-20, memiliki pandangan mendalam tentang teknikalitas dalam musik dan bagaimana hal itu dapat menjadi dasar ide penciptaan musik. Pendapat-pendapatnya sering kali berkaitan dengan eksplorasi teknik bermain instrumen, penggunaan pola ritmis, serta pendekatan inovatif terhadap struktur dan tekstur musik. Bartók percaya bahwa eksplorasi teknikalitas pada alat musik harus melayani tujuan ekspresi musikal.

Dalam karya-karyanya, ia sering memanfaatkan kemampuan unik instrumen untuk menghasilkan suara yang tidak biasa, seperti penggunaan *pizzicato snap* (senar dipetik keras) dan teknik *Bowing* khusus dalam alat gesek. Teknik ini tidak hanya menjadi efek suara, tetapi juga inti dari struktur komposisi musiknya. Untuk melihat bagaimana cara Bartók mengaplikasikan teknik ke dalam karya nya,

Penulis akan menjabarkan beberapa penggalan karya Béla Bartók yang berjudul “*String Quartet. No.3. 1927*” sebagai berikut :

The image shows a musical score snippet for a string quartet. It consists of four staves. The first staff is marked with a 4/4 time signature and the tempo 'Piu andante' with a quarter note equal to 70 (♩ = 70). The first two staves have dynamics of *pp* and are marked *sul ponticello*. The third and fourth staves have dynamics of *pp con sord.*. The score shows various rhythmic patterns and articulations across the four parts.

Notasi 1.9 *Sul ponticello*

Pada contoh notasi 1.9 yang tepatnya terletak di bar ke-36 pada *first movement* dari karya tersebut, terdapat perintah *sul ponticello*. Penerapan teknik *sul ponticello* disini terletak pada instrumen gesek yang dilakukan dengan memetik atau menggesek senar sangat dekat dengan *bridge* instrumen. Teknik ini menghasilkan suara yang lebih tajam, keras, dan lebih "berderak" karena getaran senar dipengaruhi oleh posisi *bow* yang lebih dekat dengan *bridge*. Ketika pemain menggunakan teknik ini, mereka memanfaatkan titik eksitasi gelombang getaran senar yang terletak lebih dekat dengan *bridge*, yang mengubah spektrum frekuensi dan menghasilkan lebih banyak komponen frekuensi tinggi, menciptakan efek suara yang lebih terdistorsi.

Dalam konteks fisika, *sul ponticello* menyebabkan penekanan pada harmonik tertinggi dari senar karena gesekan yang terjadi di dekat *bridge*. Hal ini menurunkan resonansi frekuensi rendah, menghasilkan suara yang sangat tajam. Perintah ini berhenti di bar ke-43 pada *first movement* dengan adanya perintah *in*

modo ordinario yang berarti "dengan cara biasa" atau "kembali ke teknik permainan normal" setelah menggunakan teknik khusus. Dalam kasus ini ialah teknik *sul ponticello*. Terdapat juga temuan teknik lain yang dipakai sebagai berikut;

The image shows a musical score for a cello, consisting of four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include 'sul pont.' (sul ponticello) and 'in modo ord. martellato (talon)' (in modo ordinario martellato talon). The score illustrates a transition from a sul ponticello technique to a martellato technique, which involves a strong, percussive attack on the strings using the back of the finger (talon).

Notasi 1. 10 *In modo ord. martellato (talon)*

Pada contoh notasi 1.10 yang tepatnya terletak di bar ke-81 pada *first movement* setelah perintah *sul ponticello* di bar ke-80 pada karya tersebut, Terdapat perintah *in modo ord. martellato (talon)* yang terletak satu bar setelah *sul ponticello*. Perintah ini mengarahkan pemain untuk kembali ke permainan yang lebih normal, namun dengan penekanan yang kuat dan agresif. Setelah menggunakan teknik *sul ponticello*, yang menghasilkan suara tajam dan berderak dengan memetik senar dekat bridge, perintah *in modo ord. martellato (talon)* meminta pemain untuk meneruskan permainan dengan teknik martellato, yaitu dengan penekanan yang lebih kuat pada senar, menggunakan bagian belakang jari (*talon*) untuk memberikan pukulan atau ketukan yang lebih keras.

Teknik ini menghasilkan suara yang lebih tegas, dengan kualitas yang lebih terfokus dan penuh energi. Penerapan teknik *martellato* setelah *sul ponticello* memungkinkan peralihan yang dramatis dari suara yang lebih berderak ke suara

yang lebih bertenaga dan terkendali. Secara keseluruhan, kombinasi kedua teknik ini menciptakan perubahan tekstural yang tajam dalam sebuah komposisi, memberikan kontras dinamis yang mengintensifkan ekspresi musikal. Terdapat juga temuan teknik lain yang dipakai sebagai berikut;

The image shows a musical score snippet for a piece in 2/4 time, marked 'Allegro' with a tempo of 120. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The first two staves (Violin I and Violin II) are marked 'senza sord.' and 'pizz.'. The third staff (Viola) is marked 'con sord.' and 'pizz.'. The fourth staff (Cello/Double Bass) is marked 'pizz.' and 'p'. A specific notation in the Cello/Double Bass staff is labeled 'quasi gliss.' and is marked 'pp'. The notation shows a series of notes with a wavy line above them, indicating a controlled glissando effect.

Notasi 1. 11 *Quasi gliss*

Pada contoh notasi 1.11 yang tepat nya terletak di bar ke-4 pada *second movement* dari karya tersebut, terdapat perintah *quasi gliss*. Penerapan teknik *quasi gliss* atau lebih tepat nya *quasi glissando* pada instrumen gesek merujuk pada teknik yang meniru efek *glissando*. Pergeseran nada kontinu dari satu nada ke nada lainnya namun dengan pendekatan yang lebih terbatas atau terkontrol. Berbeda dengan *glissando* penuh yang melibatkan pergeseran jari secara mulus di sepanjang fingerboard, *quasi glissando* biasanya dilakukan dengan melompat dari satu nada ke nada berikutnya tanpa transisi kontinu, menciptakan efek yang mirip dengan *glissando* namun dengan lebih sedikit pergeseran nada di antara keduanya.

Pada beberapa penggalan karya diatas, dapat di ambil sebuah kesimpulan bahwa Béla Bartók menambahkan aksen teknik pada karya nya. beberapa teknik di atas di adaptasi Bartók menjadi suatu kesatuan figur, motif, dan frase. Hal ini sangat berdekatan dengan apa yang menjadi pertanyaan bagi penulis. Dengan bagaimana

Béla Bartók mengeksplorasi berbagai kemungkinan teknikal yang tersedia pada instrumen gesek yang menghasilkan timbre yang berbeda dan menjadi unsur musikal yang melekat pada karya ini.

Dari penjabaran fenomena teknikal dan eksplorasi timbre yang terjadi dan pernah dilakukan oleh komposer-komposer sebelumnya, Penulis merasa ada kesamaan antara fenomena yang terjadi dengan kegelisahan penulis sendiri. Yaitu pengaplikasian teknikal bermain yang menghasilkan timbre unik yang menghasilkan karakter tertentu lalu di terjemahkan ke dalam unit-unit musikal seperti figur, motif, dan seterusnya.

Perbedaan signifikan terletak pada penggunaan teknik itu sendiri. Pada komposisi dari komposer sebelumnya yang sudah penulis sajikan, belum ada gagasan yang menjadikan unsur teknik menjadi ide primer dalam komposisi. Kebanyakan hanya menjadi unsur sekunder. Perbedaan lain terletak pada tidak adanya eksplorasi timbral secara tidak konvensional.

Dengan perbedaan itu, penulis mulai menyusun ide untuk mengembangkan gagasan komposisi berbasis teknik dan eksplorasi timbre gitar elektrik yang memiliki karakter suara yang tidak umum di temukan di instrumen akustik. Penulis berfokus pada bagaimana teknik-teknik tersebut bisa dimanfaatkan tidak hanya untuk menunjukkan kemampuan teknikal dan eksplorasi timbre gitar elektrik yang dilakukan oleh Leo Brouwer dan Béla Bartók secara akustik, tetapi juga untuk menyampaikan ide musikal yang lebih dalam.

Dengan demikian, Penulis tidak hanya berfokus pada aspek teknikal penjarian sebagai tujuan akhir, tetapi berusaha untuk menggabungkannya dalam

suatu gagasan komposisi yang lebih besar. Penulis ingin memahami bagaimana kombinasi teknik-teknik gitar elektrik yang akan menghasilkan kebaruan timbre dapat dijadikan sebagai elemen-elemen struktural dan elemen utama dalam komposisi, menciptakan hubungan yang lebih mendalam antara teknik dan konteks musikal. Melalui eksplorasi ini, penulis berharap dapat menggali potensi teknik dan timbre gitar elektrik sebagai fondasi untuk menghasilkan karya-karya komposisi yang tidak hanya berbicara dalam hal kecepatan atau keterampilan, tetapi juga dalam aspek ekspresi dan pesan musikal yang ingin disampaikan kepada pendengar.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Berangkat dari ketertarikan penulis terhadap permainan gitar elektrik yang teknikal dan suara yang dihasilkan dari teknik tersebut, yang mengantarkan Penulis pada suatu keresahan tertentu terkait andil teknik dalam komposisi. Dan juga penelusuran penulis terhadap isu yang sama tapi dengan pandangan yang berbeda dengan karya komposer-komposer sebelumnya tentang keresahan tersebut, Penulis memunculkan dua pertanyaan penelitian. yaitu :

1. Apa unsur musikal yang relevan untuk mengakomodasi dan menerjemahkan jenis permainan teknikal ke dalam unit-unit musikal ?
2. Seberapa jauh unsur adaptasi logika teknik bisa relevan diterapkan pada komposisi ?

C. Tujuan Penciptaan

Tujuan Penciptaan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui apa saja unsur musikal yang relevan untuk mengakomodasi jenis permainan teknikal ke dalam unit-unit musikal dan sejauh mana unsur adaptasi logika teknik bisa relevan diterapkan pada komposisi.

D. Manfaat Penciptaan

1. Terutama bagi penulis sendiri agar dapat mengetahui aspek yang diperlukan dalam mengolah teknikalitas dan timbral yang ada sebagai ide komposisi
2. Memberikan gambaran dan sudut pandang baru terhadap pembaca tentang komposisi musik
3. Menjadi landasan teori untuk penelitian yang serupa

E. Metode Penelitian

Metode yang akan penulis pakai adalah *practice-based research*. Penelitian berbasis praktik (*practice-based research*) merupakan pendekatan kualitatif yang menempatkan praktik kreatif sebagai inti dari proses penciptaan pengetahuan. Pendekatan ini berbeda dari praktik artistik murni karena bertujuan menghasilkan pemahaman baru yang bersifat transformatif dan dapat dibagikan kepada komunitas ilmiah secara luas, bukan sekadar memenuhi kebutuhan pribadi sang praktisi (Candy, 2006: 2).