



# NGORTE



195/PPS/2011

8/8 2011

A

PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS  
PENCIPTAAN SENI

untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister  
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Musik

**Raden Mas Aditya Andriyanto**

NIM. 0920309411



**PROGRAM PASCASARJANA**

**INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

**2011**


**PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS  
PENCIPTAAN SENI**

**NGORTE**


Oleh

**Raden Mas Aditya Andriyanto**  
NIM. 0920309411

Telah dipertahankan pada tanggal 25 Juni 2011  
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari



**Drs IGN Wiryawan Budhiana, MHum**  
Pembimbing Utama



**Drs Royke B. Koapaha, MSn**  
Penguji Ahli



**Profesor Dr Djohan Salim, Msi**  
Ketua

Pertanggungjawaban Tertulis ini telah diuji dan diterima  
sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, ..... **06 AUG 2011** .....

Direktur Program Pascasarjana  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,



**Profesor Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD**  
NIP.19561019 198303 100 3

## PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa karya seni dan pertanggungjawaban tertulis ini merupakan hasil karya saya sendiri, belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun, dan belum pernah dipublikasikan.

Saya bertanggungjawab 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, 18 Juni 2011

Yang membuat pernyataan,



**Raden Mas Aditya Andriyanto**  
NIM. 0920309411

# NGORTE

Written Project Report

Postgraduate Program of Indonesia Institute of the Arts Yogyakarta, 2011

By Raden Mas Aditya Andriyanto

## ABSTRACT

*In the history of musical culture development, there is no musical culture that is not affected by other culture, the plural and diversity of culture are bounded and affect each other. The musical transposition can come up from the culture itself, but the more dynamical transposition develop because it meets other musical culture (cultural contact), or as a communication with other culture.*

*The word "Ngorte" comes from Balinese terms, which means chatting (dialogue). This term used by Balinese people to describe two ways communication, which include a process of delivering messages (idea, thought) from one side to the other to affect each other. In this musical work, the term "Ngorte" is used as a title as a metaphor logic to analogue the interaction between two different cultures, which are Western musical culture with Traditional musical culture, that doing communication through this musical work. This idea is chosen because Art is bounded tightly with metaphor logic. In expanded thoughts, through metaphors, Art become the center of culture because it conceive the creativity.*

*Jazz and Balinese Gamelan idioms are used in this three sections musical composition as a solidarity tolerance of the cultural diversity. This perspective is expected to born a new paradigm that we should live along in the cultural diversity, a paradigm that offers an equal position of each different culture groups. In awareness that each culture has different values, this paradigm is important to appreciate the value of other cultures.*

*Keywords: Jazz Music, Gong Kebyar, Intercultural Creativity*

# NGORTE

Pertanggungjawaban Tertulis  
Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2011

Oleh Raden Mas Aditya Andriyanto

## ABSTRAK

Berdasarkan perjalanan dan perkembangannya, tidak ada tradisi musik yang murni tanpa pengaruh budaya lain, kebudayaan yang jamak itu terjalin erat dan saling mempengaruhi. Perubahan musik itu bisa muncul dari dalam, akan tetapi perubahan yang lebih dinamis terjadi karena pertemuannya dengan kebudayaan musik lain (*kontak budaya*), atau sebagai bentuk komunikasi dengan kebudayaan lain.

Kata "*Ngorte*" berasal dari akar bahasa Bali, yang berarti *ngobrol* (dialog). Istilah ini biasa digunakan masyarakat Bali untuk mendeskripsikan suatu interaksi komunikasi dua arah, dimana di dalamnya terdapat suatu proses penyampaian pesan (ide, gagasan) dari satu pihak kepada pihak lain agar terjadi saling mempengaruhi di antara keduanya. Dalam hal ini, pengangkatan judul "*Ngorte*" dalam karya musik, karena terinspirasi menggunakan konsep penalaran metafora untuk menganalogikan interaksi dua budaya yang berbeda, yaitu antara budaya musik Barat dan musik tradisi Bali, yang saling berkomunikasi secara musikal dalam satu kesatuan karya. Hal ini dilakukan mengingat "*Dunia Seni*" sangatlah dekat dengan persoalan metafora. Bahkan pada konteks lebih luas, melalui metafor-metafornya, seni menjadi tonggak penting peradaban karena mengandung kekuatan kreatif.

Pengangkatan idiom musik jazz dan gamelan Bali pada komposisi musik 3 bagian ini, juga tidak terlepas dari perspektif yang berlandaskan atas kesadaran untuk selalu melakukan cita-cita solidaritas toleransi dalam keragaman budaya. Perspektif yang nantinya diharapkan akan memicu munculnya paradigma baru untuk hidup bersama dalam pluralisme budaya, paradigma yang menawarkan jembatan sejajar bagi kelompok-kelompok yang berbeda budaya. Mengingat masing-masing kebudayaan mempunyai nilai berbeda-beda, hal ini penting untuk disadari dalam rangka menghargai nilai yang ada pada kebudayaan lain.

Kata kunci: musik jazz, *gong kebyar*, kreativitas lintas budaya.

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT, karena atas limpahan rahmat-Nya penulis dapat menyelesaikan Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Seni ini.

Penulis mengucapkan terimakasih sebesar-besarnya kepada Drs I Gusti Ngurah Wiryawan Budhiana, MHum, selaku dosen pembimbing yang telah memberikan dedikasinya, ilmu, semangat, kritik, saran dan inspirasi yang sangat berharga bagi penulis.

Pada kesempatan ini, penulis juga mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada:

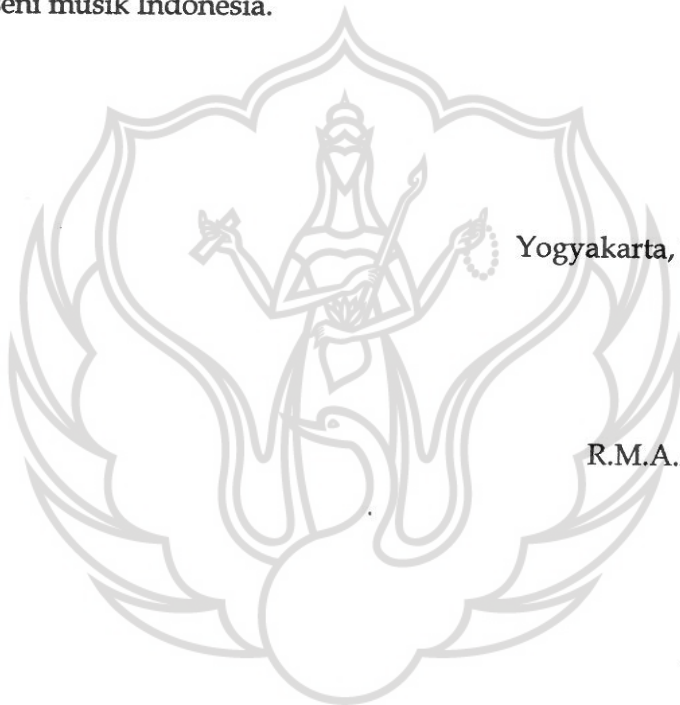
1. Profesor Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD, selaku Direktur Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Profesor Dr Djohan Salim, Msi, selaku Asisten Direktur I Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
3. Drs Royke B. Koapaha, MSn, selaku Penguji Ahli dan dosen penciptaan, yang telah banyak memberikan ilmu yang sangat berharga bagi penulis.
4. I Wayan Senen SST, MHum, selaku dosen penciptaan, yang telah banyak memberikan dukungan dan ilmu yang sangat berharga bagi penulis.
5. Dra Budi Astuti, MHum, selaku Pembimbing Akademik dan Asisten Direktur II Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
6. Mama Sri Budi Indriati dan Papa R.M. Haryanto D.D., yang selama ini telah memberikan kasih sayang, serta dukungan moril dan materil yang luar biasa tanpa sedikitpun pamrih.

7. Kakakku Erika dan adikku Iyes yang telah memberikan motivasi yang tak ternilai bagi penulis.
8. Andara Rahma Juwita istriku, sumber inspirasiku, yang dengan sabar memberi dukungan dan semangat yang luar biasa bagi penulis. Terimakasih atas segalanya.
9. Mama Enny Priyono dan (Alm.) Papa Djoko Priyono sekeluarga, yang telah memberikan dukungan yang sangat besar bagi penulis.
10. Dra Dian Herdiati, selaku Ketua Jurusan Musik Universitas Negeri Jakarta, beserta seluruh rekan dosen dan mahasiswa yang telah memberikan dukungan kepada penulis.
11. Seluruh guru-guru musik terbaikku, Bpk. Dibyo, Bpk. Yanu, Ibu Yulia, Bpk. Andy Wiriantono, Bpk. Krisna Siregar, Bpk. Rio Moreno dan lainnya yang telah memberikan ilmu yang sangat berharga bagi penulis.
12. Rekan-rekan di Kulkul Band atas segala dukungan dan pengalaman bermusik yang tak ternilai bagi penulis.
13. Firnando Sinaga dan Nugra Pilongo, saudara sekaligus teman seperjuangan, yang telah banyak berbagi dan membantu penulis selama menempuh pendidikan pascasarjana di Yogyakarta.
14. Seluruh teman-teman sesama mahasiswa Pascasarjana ISI Yogyakarta angkatan 2009, beserta seluruh keluarga besar ISI Yogyakarta, yang selalu memberi semangat kepada penulis.
15. Seluruh rekan-rekan di Studsy Symphonic Band, Jogja Music School, Komunitas Jazz Jogja dan Komunitas UNJazz yang telah memberi dukungan kepada penulis.



16. Seluruh pihak yang tidak dapat disebutkan satu-persatu yang telah memberi dukungan moril dan materil kepada penulis.

Akhir kata, penulis sadari bahwa Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Seni ini masih jauh dari sempurna. Namun dengan segala kerendahan hati, penulis berharap smoga Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Seni ini dapat memberi manfaat bagi banyak pihak, khususnya bagi dunia pendidikan seni musik Indonesia.



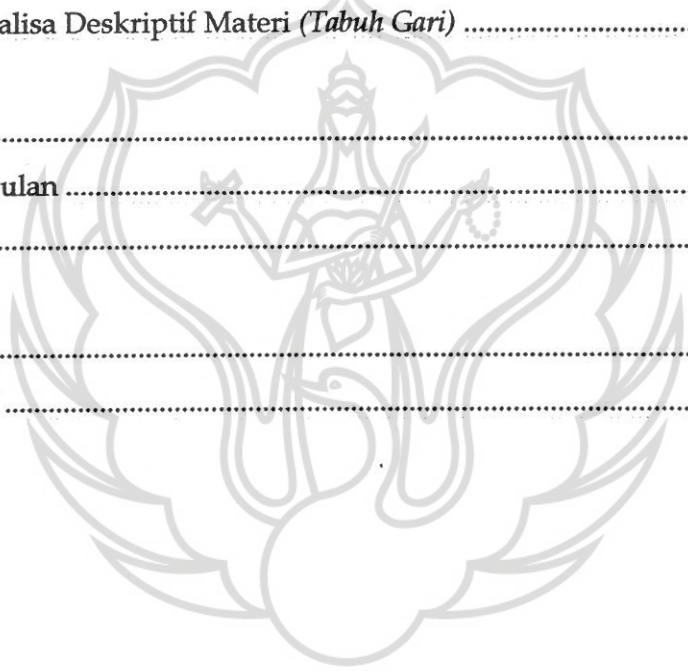
Yogyakarta, Juni 2011

R.M.A.A

## DAFTAR ISI

ABSTRACT .....	iv
ABSTRAK .....	v
KATA PENGANTAR .....	vi
DAFTAR ISI .....	ix
DAFTAR NOTASI .....	xi
DAFTAR TABEL .....	xiv
DAFTAR GAMBAR .....	xiv
I. PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Penciptaan .....	1
B. Orisinalitas .....	10
C. Rumusan dan Tujuan Penciptaan.....	11
1. Rumusan Ide Penciptaan .....	11
2. Tujuan Penciptaan .....	11
II. KONSEP PENCIPTAAN	
A. Kajian Sumber Penciptaan .....	13
B. Landasan Penciptaan .....	14
1. Landasan Konseptual .....	15
2. Gamelan Gong <i>Kebyar</i> .....	17
3. Musik Jazz .....	19
4. Kreativitas Lintas Budaya .....	21
C. Konsep Penyajian .....	23
III. PROSES PENCIPTAAN	
A. Eksplorasi .....	24
B. Eksperimentasi .....	25
C. Tahap Aplikasi .....	33
D. Tahap Penyajian .....	35

IV.	ANALISIS KARYA	
	A. <i>Pemungkah</i> .....	38
	1. Analisa Struktur dan Materi ( <i>Pemungkah</i> ) .....	38
	2. Analisa Deskriptif Materi ( <i>Pemungkah</i> ) .....	41
	B. <i>Mechandet</i> .....	61
	1. Analisa Struktur dan Materi ( <i>Mechandet</i> ) .....	61
	2. Analisa Deskriptif Materi ( <i>Mechandet</i> ) .....	64
	C. <i>Tabuh Gari</i> .....	79
	1. Analisa Struktur dan Materi ( <i>Tabuh Gari</i> ) .....	79
	2. Analisa Deskriptif Materi ( <i>Tabuh Gari</i> ) .....	82
V.	PENUTUP .....	111
	A. Kesimpulan .....	111
	B. Saran .....	111
	KEPUSTAKAAN .....	113
	DAFTAR ISTILAH .....	115
	LAMPIRAN	



## DAFTAR NOTASI

Notasi 1.	Susunan tanggana <i>pelog</i> gamelan Bali .....	26
Notasi 2.	Wilayah nada gamelan <i>gong kebyar</i> .....	27
Notasi 3.	Contoh pola <i>kotekan gangsa gong</i> Peliatan/Gianyar .....	28
Notasi 4.	Contoh pola <i>kotekan instrumen gangsa</i> .....	28
Notasi 5.	Contoh pola <i>kotekan tabuh taloh, gong kebyar</i> Badung .....	29
Notasi 6.	Contoh <i>symetric scale (whole-tone)</i> dan <i>asymetric scale (blues)</i> .....	29
Notasi 7.	Contoh konsep modus pada tanggana C mayor .....	30
Notasi 8.	Contoh akor trinada ( <i>triad</i> ) .....	30
Notasi 9.	Inversi (balikan) trinada ( <i>triad inversion</i> ) akor C mayor .....	31
Notasi 10.	Contoh <i>7th chord</i> .....	31
Notasi 11.	Contoh konstruksi <i>voicing</i> akor <i>fourth, tritone-subtitution, upper-structure</i> , dan <i>so what</i> .....	31
Notasi 12.	Contoh aplikasi <i>upper-structure chord</i> pada lagu "Dolphin dance", Herbie Hancock .....	31
Notasi 13.	Contoh <i>block chord, four-way close 6th</i> .....	34
Notasi 14.	Contoh <i>block chord, four-way close 6th, double melody</i> .....	34
Notasi 14.	Contoh pola <i>kotekan instrumen gangsa</i> .....	35
Notasi 15.	Birama 1-11, frase anteseden-konsekuen akor <i>upper-structure</i> .....	42
Notasi 16.	Birama 13-20, pola <i>ostinato</i> tanggana <i>pelog</i> dan <i>blues</i> .....	43
Notasi 17.	Birama 21-27, Pola <i>ostinato kotekan</i> tanggana <i>pelog</i> dan <i>blues</i> .....	43
Notasi 18.	Birama 29-36, melodi <i>block hybrid chord</i> .....	44
Notasi 19.	Birama 37-40, modulasi <i>tritone</i> dan melodi kromatik .....	45
Notasi 20.	Birama 52-53, melodi <i>arpeggio fourth</i> .....	46
Notasi 21.	Birama 58-65, modus <i>lydian</i> dan <i>locrian</i> pada solo <i>oboe</i> .....	47
Notasi 22.	Birama 66-73, modus <i>myxolydian</i> pada solo <i>clarinet</i> .....	47
Notasi 23.	Birama 78-84, sinkupasi ritme (perpindahan aksentuasi pada birama) ..	48
Notasi 24.	Birama 85-92, frase anteseden-konsekuen tonalitas minor .....	49
Notasi 25.	Birama 106-115, solo <i>bassoon</i> tanggana <i>pelog</i> .....	50
Notasi 26.	Birama 116-123, <i>imitative repetition</i> pada <i>woodwinds</i> .....	50
Notasi 27.	Birama 123-132, progresi akor <i>related</i> melodi ( <i>irregular modulation</i> ) ..	51
Notasi 28.	Birama 134-138, contoh repetisi motif pada <i>xylophone</i> .....	51

Notasi 29.	Birama 142-153, progresi akor <i>irregular</i> .....	52
Notasi 30.	Birama 154-163, solo <i>piccolo</i> tangganada <i>pelog</i> .....	53
Notasi 31.	Birama 163-172, imitasi figur melodi instrumen <i>saxophone</i> .....	53
Notasi 32.	Birama 219-230, pola <i>ostinato</i> tangganada <i>pelog</i> dan <i>blues</i> .....	54
Notasi 33.	Birama 231-238, <i>ostinato</i> dan sinkupasi iringan pada <i>timpani</i> .....	54
Notasi 34.	Birama 247-250, contoh pola <i>ostinato</i> pada <i>oboe</i> dan <i>clarinet</i> .....	55
Notasi 35.	Birama 257-260, contoh <i>woodwinds</i> sebagai <i>melodic filler</i> .....	56
Notasi 36.	Birama 273-276, pengolahan motif (diminusi dan augmentasi) .....	57
Notasi 37.	Birama 281-283, <i>counter melody</i> pada seksi bass .....	58
Notasi 38.	Birama 289-291, contoh pengolahan poliritmik .....	59
Notasi 39.	Birama 303-304, poliritmik, aksen <i>break</i> dan <i>counter melody</i> .....	60
Notasi 40.	Birama 1-5, <i>vibraphone</i> melodi <i>doublenotes tritone</i> dan <i>fourth</i> .....	64
Notasi 41.	Birama 18-21, <i>Obbligato</i> dan <i>counter melody</i> .....	65
Notasi 42.	Birama 42-45, pola <i>interlocking</i> , <i>obligato</i> , dan <i>counter melody</i> ( <i>discordant</i> ) .....	66
Notasi 43.	Birama 50-51, <i>counter melody</i> dengan progresi <i>discordant harmony</i> ...	67
Notasi 44.	Birama 54-57, <i>suspended note</i> pada <i>trumpet</i> .....	67
Notasi 45.	Birama 62-69, frase anteseden-konsekuen .....	68
Notasi 46.	Birama 83-91, konsep deret 12 nada pada solo <i>trumpet</i> .....	69
Notasi 47.	Birama 91-96, konsep deret 12 nada pada <i>trumpet</i> dan <i>trombone</i> .....	70
Notasi 48.	Birama 115-124, solo <i>basson</i> ( <i>discordant interval</i> ) .....	71
Notasi 49.	Birama 130-137, <i>unisono</i> melodi <i>vibraphone</i> , <i>glockenspiel</i> dan <i>flute</i> ...	71
Notasi 50.	Birama 138-145, frase anteseden pada <i>piccolo</i> dan <i>flute</i> ( <i>pelog</i> ) .....	72
Notasi 51.	Birama 138-141, <i>kotekan</i> ( <i>interlocking</i> ) pada <i>xylophone</i> dan <i>vibraphone</i>	72
Notasi 52.	Birama 153-157, modulasi <i>semitone</i> dan <i>fourth voicing</i> .....	73
Notasi 53.	Birama 197-204, <i>dead spot</i> , <i>imitative repetition</i> dan <i>obligato</i> .....	74
Notasi 54.	Birama 206-209, <i>dead spot</i> dan <i>dead spot filler</i> .....	75
Notasi 55.	Birama 214-219, modulasi <i>semitone</i> dan ekspansi motif .....	76
Notasi 56.	Birama 220-226, poliritmik dan polimetrik .....	77
Notasi 57.	Birama 227-234, <i>counter melody</i> pada <i>horn</i> .....	77
Notasi 58.	Birama 236-239, <i>vibraphone</i> melodi <i>doublenotes tritone</i> dan <i>fourth</i> ....	78
Notasi 59.	Birama 1-4, kontraksi/ diminusi dan repetisi pada melodi <i>unisono</i>	83
Notasi 60.	Birama 8, sekuens turun pada melodi <i>unisono</i> seksi <i>woodwind</i> .....	83

Notasi 61.	Birama 9-12, <i>Tail melodic filler</i> dan <i>ostinato</i> (repetisi) .....	84
Notasi 62.	Birama 13-16, <i>obbligato (canon-like)</i> dan <i>pedal point</i> .....	85
Notasi 63.	Birama 25-32, contoh melodi ritme <i>triplet</i> pada <i>woodwind</i> .....	86
Notasi 64.	Birama 33-36, <i>fourth voicing</i> dan <i>dead spot filler</i> .....	87
Notasi 65.	Birama 42-44, sekuens <i>ascending-descending</i> dan <i>staccato-break</i> .....	88
Notasi 66.	Birama 61-62, melodi <i>unisono</i> interval <i>fourth</i> pada <i>woodwind</i> .....	89
Notasi 67.	Birama 106-109, <i>flute</i> sebagai <i>melodic filler</i> .....	89
Notasi 68.	Birama 120-124, <i>pedal point</i> , <i>counter melody</i> dan repetisi .....	91
Notasi 69.	Birama 137-141, melodi <i>unisono</i> interval <i>fourth</i> pada <i>woodwind</i> .....	92
Notasi 70.	Birama 205-212, <i>counter melody</i> pada <i>flute</i> .....	94
Notasi 71.	Birama 224-227, repetisi imitasi dan <i>counter melody</i> seksi bass .....	95
Notasi 72.	Birama 228-231, <i>whole-tone scale</i> dan polimetrik .....	96
Notasi 73.	Birama 238-240, modulasi <i>semitone</i> dan tanggana <i>whole-tone</i> pada <i>woodwind</i> .....	97
Notasi 74.	Birama 241-244, variasi aksentuasi pada perkusi ritmis .....	98
Notasi 75.	Birama 245, <i>blockchord melody (fourth)</i> pada <i>F# lydian</i> .....	98
Notasi 76.	Birama 244-249, solo <i>alto sax</i> dengan iringan <i>kotekan (interlocking)</i> .....	100
Notasi 77.	Birama 251-253, repetisi fragmen pada solo <i>clarinet</i> .....	100
Notasi 78.	Birama 258, <i>blockchord melody</i> pada <i>horn</i> .....	101
Notasi 79.	Birama 260-263, <i>grouping triple</i> dan motif <i>montuno</i> pada <i>flute</i> .....	101
Notasi 80.	Birama 265-267, rangkaian not 1/16 kromatik pada solo <i>trumpet</i> ...	102
Notasi 81.	Birama 269-270, pengolahan motif pada tanggana <i>whole-tone</i> ....	102
Notasi 82.	Birama 274-277, <i>blockchord melody</i> dengan <i>voicing fourth</i> pada <i>trombone</i> .....	103
Notasi 83.	Birama 279-281, pengolahan modus pada <i>oboe</i> dan <i>clarinet</i> .....	103
Notasi 84.	Birama 283-284, pengolahan motif pada <i>unisono woodwind</i> dan <i>brass</i> .....	104
Notasi 85.	Birama 286-289, <i>discordant polyphony</i> , politonal dan poliritmik .....	105
Notasi 86.	Birama 334-336, <i>pedal point</i> pada seksi bass .....	106
Notasi 87.	Birama 339-342, <i>unisono (fourth)</i> , <i>counter melody</i> dan <i>hybrid chord</i> ...	107
Notasi 88.	Birama 343-346, <i>descending chromatic blockchord</i> dan <i>pedal point</i> .....	108
Notasi 89.	Birama 347-352, <i>suspended roll/note</i> pada <i>timpani</i> dan <i>snare drum (coda)</i> .....	110

## DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Deskripsi bagian-bagian karya .....	33
Tabel 2.	Susunan/format instrumentasi beserta jumlah pemain .....	36
Tabel 3.	Materi musikal bagian <i>Pemungkah</i> .....	39
Tabel 4.	Materi musikal bagian <i>Mechandet</i> .....	61
Tabel 5.	Materi musikal bagian <i>Tabuh Gari</i> .....	79



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Colin McPhee .....	13
Gambar 2.	Instrumen tradisi Bali gamelan <i>gong kebyar</i> .....	27
Gambar 3.	Kendang dan <i>cengceng</i> (instrumen musik tradisi Bali) .....	35
Gambar 4.	Skema posisi instrumen dan pemain .....	37
Gambar 5.	Skema struktur bentuk bagian <i>Pemungkah</i> .....	39
Gambar 6.	Grafik Intensitas bagian <i>Pemungkah</i> .....	41
Gambar 7.	Skema struktur bentuk bagian <i>Mechandet</i> .....	61
Gambar 8.	Grafik Intensitas Bagian <i>Mechandet</i> .....	64
Gambar 9.	Skema struktur bentuk bagian <i>Tabuh Gari</i> .....	79
Gambar 10.	Grafik Intensitas bagian <i>Tabuh Gari</i> .....	82
Gambar 11.	Skema kontinuitas repetisi motif birama 245 .....	99

## I. PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Penciptaan

Seni bukan sesuatu hal yang terpisahkan dari kehidupan manusia. Ia tumbuh dari masa ke masa seiring dengan kebiasaan, ketidakbiasaan, perasaan, pemikiran dan pengalaman manusia. Karya seni sendiri merupakan wujud ekspresi dari sebuah ide kreatif atau bentuk pengalaman dengan keterampilan melalui penggunaan media. Salah satunya ialah karya seni musik yang secara esensial menggunakan media bunyi.

Banyak komponis yang menciptakan karya seni musik berdasarkan atas olahan elemen-elemen musikal semata (musik absolut<sup>1</sup>), akan tetapi banyak pula karya musik yang diciptakan berdasarkan atas ide ekstramusikal yang dialaminya (musik programa). Musik programa (*programme music*) merupakan karya musik yang menginterpretasikan sebuah ide cerita, dongeng, lukisan ataupun ungkapan (isi non-musikal/ekstramusikal) yang tercantum dalam judul, subjudul atau keterangan khusus (Prier, 2009: 169-170).

Beberapa karya musik programa telah diciptakan sebelumnya, seperti pada zaman barok terdapat karya *concerto* biola Antonio Vivaldi tahun 1725 berjudul "*four season*" (empat musim) yang terdiri dari empat bagian yang masing-masing bagian tersebut diberi subjudul dari keempat musim yang terdapat di Eropa (McNeill, 2000: 273). Lalu karya piano dari Claude Debussy tahun 1905-1907 yang berjudul "*Images*", yang terdiri dari 2 jilid dan masing-masing jilid terdiri dari 3

---

<sup>1</sup>Musik Absolut (*Absolute Music*), karya musik tanpa implikasi ide ekstramusikal, merupakan kebalikan dari musik programa (Scholes, 1970: 2).



bagian, jilid I berjudul "*Reflets dans l'Leau*" (refleksi dari air) yang secara impresionis karakter air mampu dihadirkan melalui pengolahan variasi-variasi *arpeggio* (*ibid.*: 302). Lalu terdapat karya Camille Saint-Saens tahun 1886 yang berjudul "*Carnaval des Animaux*" (karnaval binatang-binatang), dalam karya tersebut berbagai karakter binatang (gajah, angsa, singa dan lainnya) dimunculkan melalui berbagai variasi instrumen (*ibid.*: 203).

Selain karya-karya musik program yang telah diuraikan di atas beberapa judul karya musik program lainnya yang telah tercipta oleh komponis-komponis sebelumnya (Scholes, 1970: 836) diantaranya adalah pada abad XVI dan awal abad XVII komponis Clement Jannequin (1485-1560) menciptakan karya "*The Battle*", "*The song of the birds*"; komponis William Byrd (1543-1623) menciptakan "*The March before the Battle*". Pada abad XVII komponis Heinrich Schutz (1585-1672) menciptakan "*The Passion*"; Johann Kuhnau (1660-1722) menciptakan "*The Combat between David and Goliath*". Pada abad XVIII komponis George F. Handel (1685-1759) menciptakan "*Frogs and Flies*", dan "*Israel in Egypt*"; J.S. Bach (1685-1750) menciptakan "*Fugue in Imitation of the Postilion's Horn*"; F.J. Haydn (1732-1809) menciptakan "*The Creation*", dan "*The Seven Last Words*". Pada abad XIX L.V. Beethoven (1770-1827) menciptakan "*Battle*" *Symphony* (*Wellington's Victory in the Fight near Vitoria*); F. Mendelssohn (1809-1847) menciptakan "*Midsummer Night's Dream Overture*"; Robert A. Schumann (1810-1856) menciptakan "*Carnaval*"; Franz Liszt (1811-1886): *Symphony* "*Faust*"; Richard Strauss (1864-1949): "*Don Juan*", "*Don Quixote*". Lalu pada abad XX Richard Strauss (1864-1949) menciptakan "*Domestic Symphony*", dan "*Alpine Symphony*"; Gustav Holst (1874-1934) menciptakan "*The Planets*"; Aaron Copland (1900-1990) menciptakan "*El Salon Mexico*".

"Ngorte" merupakan karya musik program, yang ide penciptaannya diperoleh ketika penulis melakukan dialog tentang musik dengan seorang wanita asing kebangsaan Polandia bernama Kaja Dutka. Dalam dialog tersebut terjadi pertukaran informasi mengenai kekhasan budaya musik yang terdapat pada budaya kami masing-masing. Dari hal inilah penulis terinspirasi dan terdorong untuk mengangkat karya musik yang mencitrakan interaksi komunikasi antarbudaya tidak hanya dapat dilakukan secara verbal, namun juga dapat dilakukan secara musikal, dalam hal ini melibatkan dua budaya musik yang berbeda satu sama lain (musik Barat dan tradisi Bali) secara idiomatis ke dalam satu kesatuan karya.

Kata "Ngorte" berasal dari akar bahasa Bali, yang berarti *ngobrol* (dialog). Istilah ini biasa digunakan masyarakat Bali untuk mendeskripsikan suatu interaksi komunikasi<sup>2</sup> dua arah, dimana di dalamnya terdapat suatu proses penyampaian pesan (ide, gagasan) dari satu pihak kepada pihak lain agar terjadi saling mempengaruhi diantara keduanya. Dalam paradigma yang lebih luas, seni merupakan wilayah "spesifik" dari komunikasi, sebab apa yang dikomunikasikan oleh seni biasanya lebih padat, lebih fokus, lebih reflektif, daripada yang biasa digunakan dalam kontak manusia sehari-hari. Melalui cara-cara tertentu seni berkomunikasi pada level spriritual (Smiers, 2009, 17).

---

<sup>2</sup>Komunikasi adalah pertukaran informasi, penghantaran, penyiaran tanda, atau penyampaian pesan dan makna (Danesi, 2004: 387-388).

Penggunaan kata "Ngorte" sebagai judul karya tidak terlepas dari penggunaan sebuah pemahaman konsep "penalaran metaforis<sup>3</sup>" dalam menganalogikan dua budaya musik yang berbeda satu sama lain, yakni musik Barat dan tradisi Bali, yang melakukan "dialog" antarbudaya secara idiomatis musikal dalam kesatuan karya seni musik. Pengangkatan judul tersebut dikarenakan adanya pemahaman persoalan metafora<sup>4</sup> yang sangatlah dekat dengan dunia seni. Bahkan pada konteks lebih luas, melalui metafor-metafornya, seni menjadi tonggak penting peradaban karena mengandung kekuatan kreatif.

Adanya fenomena budaya musik Barat dan Timur, di sisi lain, tidak terlepas dari adanya perspektif dualitas pada setiap realitas, layaknya fenomena siang-malam, hitam-putih, baik-buruk, besar-kecil, pria-wanita, dan lain sebagainya. Fenomena dualitas ini dapat dipahami dan direnungi secara mendalam sebagai sesuatu hal yang berlawanan satu sama lain atau sebaliknya, fenomena dualitas ini dapat hidup berdampingan sebagai satu kesatuan realitas kehidupan, semua bergantung dari sudut pandang/perspektif yang digunakan.

Pada era globalisasi ini seni musik terus berkembang di seluruh belahan dunia, dengan ciri khasnya yang berbeda satu sama lain. Perkembangan ini disertai dengan interaksi antar manusia, antar suku, bahkan antar negara. Dengan demikian, tidak dapat dipungkiri bahwa seni musik di suatu wilayah itu selalu

---

<sup>3</sup>Penalaran metaforis, suatu strategi semiotik yang membolehkan kita membuat abstraksi-abstraksi yang dapat dikenali secara nyata (Danesi, 2010: 162).

<sup>4</sup>Menurut Donald Davidson (seperti dikutip dalam Sugiharto, 2009: 2), metafora adalah penggunaan imajinatif kata atau kalimat melalui pemindahan dari konteks lazimnya. Dengan cara itu metafor memaksa kita melihat aspek-aspek tertentu yang dengan cara lain tak akan terlihat. Ia mengakrabkan kita pada kemungkinan-kemungkinan yang kaya di balik makna harfiah kata-kata. Istilah metafora ditemukan filsuf Yunani Aristoteles (*meta* "melebihi"+ *pherein* "membawa").

mengalami proses perubahan-perubahan ini pula yang terjadi pada seni musik di Indonesia.

Salah satu wujud kekayaan budaya Indonesia dalam bidang seni musik khususnya musik tradisi wilayah Bali adalah gamelan Bali, yang kental dengan ritual masyarakat. Secara estetis musikal, idiom<sup>5</sup> gamelan Bali mempengaruhi penciptaan karya "Ngorte", terutama *spirit* dari gamelan *gong kebyar*<sup>6</sup>. *Gamelan gong kebyar* merupakan jenis musik karawitan Bali yang muncul pada abad ke-20, gaya musik ini dikembangkan oleh I Wayan Beratha dimulai pada awal karya-karyanya sejak tahun 1958 dan selanjutnya dapat disebut dengan istilah "kreasi baru" (Senen, 2002: 57).

Ketertarikan mengangkat idiom gamelan *gong kebyar* dikarenakan ciri khas musiknya yang secara estetis penulis merasa bahwa gamelan *gong kebyar* musik tradisi Indonesia yang dinamis, enerjik, eksotis, penuh emosi, instrumentasi yang kaya, dan teknik mencipta yang matang. Hal ini teramati dari berbagai variasi musikal yang kerap disajikan di dalamnya, seperti konsep poliritmik, *ostinato*<sup>7</sup>, *interlocking* yang kompleks (atau dalam istilah Bali disebut *kotekan*<sup>8</sup>), sinkop (*syncope*), penggunaan *break* yang sering dimunculkan seluruh instrumen

---

<sup>5</sup>Kata idiom dalam seni musik merujuk kepada keistimewaan/kekhususan "bahasa musikal" (elemen-elemen musikal) yang terdapat pada musik daerah/tradisi atau jenis musik tertentu.

<sup>6</sup>Istilah *Kebyar* mengandung pengertian: kilat, sinar, cepat, keras; nyala dengan tiba-tiba; suara yang memecah secara tiba-tiba bagaikan pecah atau mekarnya sekuntum bunga; bunyi yang timbul akibat dari pukulan instrumen gamelan secara keseluruhan dan simultan (Senen, 2001: 16).

<sup>7</sup>*Ostinato*, pengulangan motif melodi/ritmis secara terus-menerus (Feldstein, 1995: 63).

<sup>8</sup>*Kotekan*, atau biasa disebut *ubit-ubitan*, keseluruhan figurasi berdasarkan dua suara, yaitu *polos-dasar* (berorientasi pada gending pokok), serta sangsih-pengisian pola yang berbeda dari pola *polos*, dan umumnya dimainkan sebagai suara wilayah atas dengan jarak tertentu (Mack, 1995: 519).

dibunyikan secara bersama-sama (sebagai karakter *kebyar*), penggunaan tangganada pentatonis *pelog*<sup>9</sup>, polimetrik (terkait dengan variasi birama), pengolahan tempo, motif-motif dan dinamik (keras-lembut) yang variatif, dan lain sebagainya.

Selain itu, ketertarikan mengangkat idiom gamelan *gong kebyar* ini semakin diperkuat dengan adanya keunikan karakter “keriuhan” cemerlang yang secara sengaja dihasilkan dari “perbedaan *tuning*” dari suara instrumen gamelan Bali ini (struktur interval-intervalnya bersifat *microtone*, sekalipun bermain pada tangganada yang sama). Sehingga saat gamelan dibunyikan bersama-sama, secara unik dapat memunculkan efek bunyi jernih yang memukau (semacam efek vibrasi). Perbedaan *tuning* ini pula menginspirasi penulis untuk menerapkannya pada medium instrumen-instrumen musik Barat yang akan digunakan dalam karya.

Musik Gamelan (baik itu gamelan Jawa, Sunda, maupun Bali), dengan segala keunikannya, kerap diperkenalkan Indonesia kepada masyarakat dunia. Bahkan di beberapa universitas negara lain, seperti di Amerika, Jepang, Australia dan Eropa, gamelan sudah diterapkan sebagai mata kuliah tersendiri sebagai bentuk manifestasi pluralisme pendidikan budaya (Bandem, 2001: 3). Hingga pada saat ini, terdapat 400 kelompok gamelan (baik gamelan Jawa maupun Bali) yang tersebar di negara-negara tersebut (*ibid*, 2001: 8). Namun ironisnya, masyarakat Indonesia khususnya generasi muda sekarang sedikit sekali yang berminat mempelajari musik tradisi, termasuk secara khusus mengenai gamelan Bali. Kondisi ini sangat memprihatinkan, mengingat minimnya upaya pelestarian

---

<sup>9</sup>*Pelog*, salah satu tangganada yang dipakai dalam gamelan Jawa/Sunda/Bali, termasuk tangganada pentatonis hemitonis (mi-fa-sol-si-do) (Prier, 2009: 157-158).

budaya bangsa, sehingga sekarang ini peta musik tradisi Indonesia hampir terasa punah atau hanya dilestarikan oleh "grup elit" untuk keperluan kepariwisataan semata. Berawal dari keprihatinan inilah, penulis merasa tergugah untuk membuat karya musik dengan mengangkat idiom musik tradisi Indonesia itu sendiri (dalam hal ini secara khusus mengangkat idiom musik tradisi Bali).

Masyarakat Indonesia, di sisi lain juga berinteraksi dengan masyarakat dunia (negara-negara lain). Hal ini menyebabkan masuknya budaya asing, misalnya budaya musik Barat. Salah satu jenis musik yang masuk dan berkembang di Indonesia adalah musik Jazz. Seiring perkembangannya di Indonesia, sekarang ini jazz cukup menjadi perhatian masyarakat, terlebih dengan adanya beberapa festival jazz yang meramaikan dunia seni pertunjukan baik skala nasional, maupun internasional, sebut saja, *Java Jazz Festival*, *Jakjazz Festival*, *Jazz Goes To Campus*, *Bali Jazz*, *Batam Jazz Festival*, *Bandung Jazz Festival*, *Borneo Jazz Festival*, *Ngayogjazz Festival* dan lain sebagainya. Belum lagi komunitas-komunitas jazz dan ansambel jazz yang hadir di tengah masyarakat, semua tentunya punya andil dalam perkembangan musik, khususnya musik jazz di Tanah Air.

Musik jazz merupakan salah satu jenis "musik seni" yang mengalami perkembangan evolusioner di budaya Barat (Mack, 1995: 502), dan terdokumentasikan paling baik dalam sejarah dunia seni musik (Szwed, 2000: 19). Musik jazz memiliki berbagai macam jenis gaya seperti *swing*, *bebop*, *hard bop*, *cool jazz*, *latin jazz* (*Afro-cuban*, maupun *Brazilian*), *freejazz* dan lain sebagainya (Szwed, 2000: 64), sebagai hasil dari perkembangan perjalanan musik jazz itu sendiri. Namun dari berbagai gaya yang terdapat "benang merah" yang secara esensial

menjadi ciri khas utama pada musik jazz, adalah improvisasi<sup>10</sup> spontan yang kerap dilakukan masing-masing pemain.

Ketertarikan mengangkat idiom musik jazz ke dalam karya “Ngorte” dikarenakan kekayaan variasi aspek musikal yang kerap dimunculkan di dalam berbagai variasi musik jazz (sebagai hasil perkembangan musik jazz itu sendiri), baik berupa pola iringan ataupun sebagai bagian improvisasi, seperti penggunaan berbagai tanggana/ *scales* baik yang *symetric* (misalnya *whole-tone scale*) maupun *asymetric* (misalnya tanggana minor), berbagai modus (*ionian, dorian, phrygian* dan lain sebagainya), pengolahan motif dan repetisinya, akor trinada, caturmada/*superimpose* (*7th/9th/13th*), *fourth, upper-structure, tritone substitution, ostinato*, politonal, *polychord*, poliritmik, sinkopasi, *break* dan lain sebagainya.

Dalam musik jazz terdapat pula format *bigband*<sup>11</sup> (sering disebut juga sebagai orkestra jazz), yang berbeda dengan kombo jazz yang lebih kecil, yang musiknya kebanyakan diimprovisasi, atau diciptakan secara spontan, ataupun orkestra musik klasik yang mayoritas harus bermain sesuai notasi. Pada musik yang dimainkan oleh *bigband*, telah diaransemen, atau dipersiapkan jauh sebelumnya dengan matang (baik struktur alur lagu, maupun berbagai aspek musikal lainnya), serta dicatat pada lembaran notasi. Penampilan solo yang diimprovisasi hanya

---

<sup>10</sup>Improvisasi disini mengacu pada penciptaan/mengarang musik baru selama berlangsungnya pertunjukan. Improvisasi biasanya terjadi berdasarkan struktur yang telah ditentukan sebelumnya, misalnya sebuah nada atau sekelompok pergerakan akor (Prier, 2009: 70).

<sup>11</sup>*Bigband* adalah sebuah bentuk ansambel musik yang memainkan musik jazz dan yang menjadi populer pada era *swing* dari 1935 hingga akhir 1940-an. *Bigband* biasanya terdiri atas 12 hingga 19 pemain musik dan menggunakan alat-alat musik saksofon, trumpet, trombon, dan sebuah *rhythm section*. Istilah orkestra jazz, juga digunakan untuk merujuk kepada jenis ansambel ini (<http://id.wikipedia.org/wiki/jazz>).

dimainkan apabila pembuat aransemen memintanya. Keunikan format jenis musik ini turut mendorong penulis untuk menerapkannya pada karya "Ngorte" namun dengan format penyajian ansambel tiup yang lebih besar, yaitu *symphonic band*<sup>12</sup>.

Mengingat di tengah era global, komunikasi antar benua menjadi hal biasa, informasi datang dari seluruh penjuru dunia dengan segenap pengaruhnya, menyebabkan budaya selalu mengalami transformasi ke arah budaya yang baru, atau dapat terbentuk suatu budaya yang plural, multi-etnis, multi-budaya, bahkan mengarah kepada *cross-cultural* (persilangan budaya). Hal ini mungkin dapat menjadi fenomena buruk bagi sebagian masyarakat yang memiliki pandangan tertentu, dan sebagian lain malah menganggapnya sebagai suatu bentuk perubahan budaya ke arah positif. Pemikiran positif inilah yang mendorong penulis menciptakan karya musik yang memadukan dua budaya yang berbeda yang berjudul "Ngorte".

Dari penjabaran mengenai keunikan musik tradisi (dalam hal ini musik tradisi Bali) dan musik Barat (dalam hal ini musik jazz). Maka penulis tertarik menggunakan idiom-idiom<sup>13</sup> (ciri khas elemen musikal seperti tangganada, pola ritmis, konsep harmoni dan lain sebagainya) dari kedua budaya musik dalam kesatuan karya "Ngorte" yang disajikan melalui pendekatan konvensi musik Barat dalam format *symphonic band*, sebagai wujud penggabungan seni antar budaya di Tanah Air dengan budaya negara lain (interkultural). Secara esensial, karya ini

---

<sup>12</sup>*Symphonic band*, biasa juga disebut dengan istilah *concert band*, *wind orchestra*, *wind ensemble* atau *symphonic wind ensemble*, adalah sebuah ansambel musik yang secara spesifik terdiri dari keluarga instrumen *woodwind*, *brass*, dan perkusi. Konsep ansambel ini pertamakali diperkenalkan pada tahun 1952 oleh Fredrick Fennell (Adler, 2002: 773).

<sup>13</sup>Kata idiom dalam seni musik merujuk kepada keistimewaan/kekhususan "bahasa musikal" (elemen-elemen musikal) yang terdapat pada musik daerah/tradisi atau jenis musik tertentu.



diciptakan dalam upaya memunculkan suatu kesan paradigma baru untuk hidup bersama dalam pluralisme budaya.

## B. Orisinalitas

Karya ini memang bukan hasil meniru karya yang sudah ada, meskipun karya-karya komponis terdahulu yang turut menginspirasi karya ini pernah menggarap karya dengan penggunaan media, objek, bentuk maupun elemen musikal serupa. Namun dengan melakukan pengolahan dan pengembangan yang bersifat kreatif, maka secara otomatis perbedaan karakteristik antara karya "Ngorte" dengan karya-karya sebelumnya, akan muncul dengan sendirinya.

Secara keseluruhan karya "Ngorte" ini merupakan karya perpaduan idiom musik Barat dan gamelan Bali. Tidak sedikit karya-karya sebelumnya yang mengangkat tema maupun bentuk yang sama. Namun dalam penggarapan karya musik "Ngorte" dilakukan beberapa pengolahan kreatif aspek elemen musikal, seperti penggunaan variasi tangganada (*pelog*, *blues scale* dan lainnya), modus, konsep ritmik (*poliritmik*, *ostinato*, *break* dan lainnya), *interlocking* (*kotekan* gamelan Bali), polimetrik (perubahan sukat) dan konsep harmoni (*polychord*, *upper-structure*, *fourth* dan lainnya), tentunya akan secara otomatis memiliki perbedaan karakteristik karya "Ngorte" dari karya-karya yang telah diciptakan sebelumnya. Selain itu, konsep penyajian karya pada medium *symphonic band* yang dipadu dengan medium musik tradisi Bali (*kendang*, *cengceng*, dan suling), menjadi salah satu letak orisinalitas karya "Ngorte", dimana karya-karya sebelumnya belum pernah menggarap dalam format ini.

## C. Rumusan dan Tujuan Penciptaan

### 1. Rumusan Ide Penciptaan

Berdasarkan latar belakang di atas dapat dikemukakan rumusan ide penciptaan adalah menciptakan karya musik program "Ngorte" yang menggunakan perpaduan idiom musik jazz dan idiom gamelan *gong kebyar* Bali, melalui pendekatan konvensi musik Barat yang disajikan dalam medium *symphonic band* yang dipadukan dengan instrumen tradisi Bali (*kendang, cengceng, dan suling*).

### 2. Tujuan Penciptaan

Karya "Ngorte" diciptakan dengan beberapa tujuan dan diharapkan memiliki manfaat bagi banyak pihak, yaitu:

- Menciptakan karya musik program yang menggunakan perpaduan idiom musik jazz dan idiom gamelan *gong kebyar* Bali melalui pendekatan konvensi musik Barat, dengan format penyajian *symphonic band*, yang diharapkan dapat memberikan alternatif penciptaan komposisi musik, terutama komposisi yang penggarapannya didasari dari perpaduan dua atau lebih budaya.
- Karya yang diciptakan merupakan upaya untuk meningkatkan pemahaman, penghormatan dan kepedulian atas pluralisme budaya, sebagai langkah untuk memantapkan paradigma-paradigma baru bagi dunia seni pertunjukkan, yang diharapkan dapat memberi wawasan dan pandangan yang komprehensif mengenai perpaduan antarbudaya dalam bentuk karya musik.