

JURNAL TUGAS AKHIR

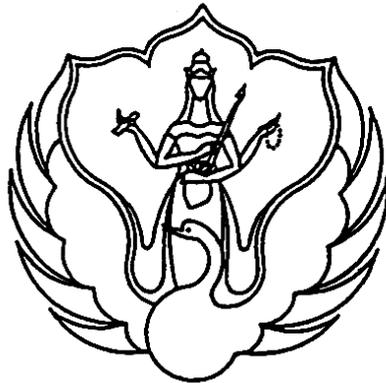
**INTERPRETASI KOMPOSISI “SUKMA” UNTUK PIANO SOLO
KARYA BUDHI NGURAH**

SKRIPSI MUSIK PERTUNJUKAN

Untuk memenuhi sebagian persyaratan

Mencapai derajat Sarjana Strata 1

Program Studi Seni Musik



Disusun Oleh:

**Prisca Nada Nurcahyo
NIM. 1311920013**

**JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2018**

INTERPRETASI KOMPOSISI “SUKMA” UNTUK PIANO SOLO KARYA BUDHI NGURAH

Prisca Nada Nurcahyo¹ . Eritha Rohana Sitorus² . Maria Octavia Rosiana Dewi³

¹Alumni Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta
Email: priscanada9@gmail.com

²Dosen Jurusan Musik

³Dosen Jurusan Musik

Abstract

This paper refers to one of the works to be played in the author's recital, namely "SUKMA" for piano solo works Budhi Ngurah. In this study the authors conducted research using qualitative methods. The problem discussed is in the form of analysis which will be the material of recital presentation with the topic of interpretation of the presentation of the work. The background of the creation of this composition is based on the use of pentatonic scale that embraces the pelog and slendro scale and is based on the spiritual texts drawn from Psalm 139: 1-24. The composition can be interpreted well when analyzed in terms of creation background and analysis on notation. High technique is also needed in this work, because there are complicated polytics and fast tempo games with irregular intervals. Some of this is the interest of the author in writing this essay.

Keywords: interpretation, solo piano, Budhi Ngurah

Abstrak

Karya tulis ini mengacu pada salah satu karya yang akan dimainkan dalam Resital penulis, yaitu “SUKMA” untuk piano solo karya Budhi Ngurah. Dalam penelitian ini penulis melakukan penelitian dengan menggunakan metode kualitatif. Permasalahan yang dibahas yaitu berupa analisis yang akan dijadikan materi penyajian resital dengan topik interpretasi penyajian karya tersebut. Latar belakang penciptaan komposisi ini didasari pada penggunaan tanggana pentatonik yang berunsurkan tanggana pelog dan slendro serta didasari pada teks spiritual yang terambil dari kitab Mazmur pasal 139: 1-24. Komposisi tersebut dapat diinterpretasikan dengan baik apabila dianalisis dari segi latar belakang penciptaan serta analisis pada notasinya. Teknik yang tinggi juga diperlukan dalam memainkan karya ini, karena terdapat poliritmik yang rumit dan permainan tempo yang cepat dengan interval yang tidak beraturan. Beberapa hal inilah yang menjadi ketertarikan penulis dalam menulis skripsi ini.

Kata kunci: interpretasi, piano solo, Budhi Ngurah

PENDAHULUAN

Musik adalah sebuah ekspresi diri yang dituangkan dalam bentuk rangkaian nada yang terjalin menjadi satu kesatuan karya musik yang indah. Berbagai karya musik dapat tercipta melalui kreativitas dalam pikiran seseorang. Perkembangan di bidang musik tidak hanya terjadi pada bentuk-bentuk komposisi maupun pada instrumen musik, tetapi juga pada ide penciptaan komposisi musik. Menurut Soeharto (1992: 86) mengatakan bahwa musik merupakan pengungkapan gagasan melalui bunyi yang unsur dasarnya berupa melodi, irama, dan harmoni dengan unsur pendukung berupa bentuk gagasan, sifat, dan warna bunyi. Namun, dalam penyajiannya, masih terpadu dengan unsur-unsur lain seperti bahasa, gerak ataupun warna.

Indonesia mempunyai kebudayaan yang beraneka ragam. Masing-masing kebudayaan memiliki keunikan tersendiri, hal itu terlihat dari beragam musik yang terdapat pada setiap daerah di Indonesia. Ide kreatif seorang komposer bisa dipengaruhi oleh berbagai macam hal, salah satunya ialah pengaruh dari unsur kebudayaan suatu daerah tertentu. Oleh karena itu semakin banyak komposer yang menciptakan komposisi dengan menggunakan idiom-idiom musik tradisional.

Berbagai komposisi musik baru telah diciptakan oleh para komposer untuk memperkaya berbagai jenis musik di Indonesia. Komposisi musik tersebut diciptakan berdasarkan kreativitas dan pemikiran yang timbul yang akhirnya dituangkan dalam karya musik. Salah satunya adalah komposisi “SUKMA” untuk piano solo karya Budhi Ngurah.

Pada penelitian ini, penulis akan membahas tentang interpretasi komposisi “SUKMA”. Komposisi “SUKMA” ini merupakan suatu komposisi musik modern yang di ciptakan berdasarkan idiom budaya Indonesia yaitu gamelan Bali dan Jawa. Komposisi musik tersebut menggunakan unsur-unsur tradisional dengan sistem penggunaan tangga nada pentatonik pelog dan slendro dalam format piano solo. (Wawancara Budhi Ngurah pada 19 September 2017 pukul 11.35)

Komposisi musik ini selain mengandung idiom musik tradisi, juga merupakan satu-satunya komposisi musik yang diciptakan oleh komposer yang mengandung unsur spiritual religi. Karya ini ditulis berdasarkan kitab Mazmur 139 : 1-24. Kata Mazmur berasal dari bahasa Ibrani yaitu *tehillim* yang berarti nyanyian-nyanyian pujian namun pemakaian istilah yang sering dipakai dalam pasal-pasal dalam kitab Mazmur ialah *Miz'mor* yang berarti nyanyian yang iringi dengan instrumen gesek. (Douglas, 1962:992)

Dalam Kamus Bahasa Indonesia kata “SUKMA” berarti jiwa; nyawa dapat juga diartikan roh yang berdiam dalam diri manusia yang mempunyai daya hidup. Kitab Mazmur pasal 139 ini menggambarkan Allah itu maha tahu, Allah itu maha hadir dan Allah itu maha kuasa. Allah yang menciptakan manusia itu, Dia terus mengejar manusia dengan keberadaannya. Manusia tidak bisa bersembunyi sedikitpun dari Allah, kemanapun manusia itu pergi atau berusaha bersembunyi, Dia selalu berada bersama manusia itu. Allah meminta manusia untuk menyerahkan diri mereka sepenuhnya kepadaNya.

Bagi seorang pemain, menginterpretasikan sebuah komposisi musik sesuai dengan jamannya adalah suatu keharusan dalam suatu pertunjukan musik. Interpretasi musik merupakan bagian penting dalam proses pertunjukan komposisi musik yang dilakukan oleh pemain sehingga dalam menginterpretasikan sebuah komposisi musik, pemain harus mengerti dan memahami dari beberapa segi yang terdapat di dalam komposisi itu. (Hardjana, 2003:115) Untuk dapat menjiwai dan menghidupkan komposisi komponis, pemain musik senantiasa menginterpretasikan komposisi musik tersebut sesuai dengan apa yang dimaksud oleh komponisnya.

Andriessen (1965:39) berpendapat bahwa seorang pemain musik haruslah mempunyai tiga syarat yakni: pertama, seorang musikus tulen; kedua seorang yang sungguh-sungguh berspesialisasi dan ketiga mengerti akan seni bermain. Kata interpretasi merupakan sinonim dengan kata tafsiran yang diartikan menangkap maksud dengan mengutarakan pendapat. Interpretasi ialah pemberian konsep dan ide pada komposisi yang sifatnya individual.

Hal yang menjadi salah satu ketertarikan penulis dalam menganalisis interpretasi komposisi musik “SUKMA” tersebut ialah karena penulis ingin mengungkapkan bagaimana penerapan idiom tradisi Indonesia dan pengungkapan arti dari kitab Mazmur 139 : 1-24 dalam sebuah komposisi musik dengan format piano solo oleh Budhi Ngurah. Diharapkan dari penelitian ini akan memberikan suatu wacana mengenai pemahaman teknik penguasaan instrumen piano dan pengetahuan musikal, dan juga memberikan pengetahuan mengenai interpretasi yang lebih variatif.

PEMBAHASAN

A. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif yaitu:

1. Tahap Pertama (Pengumpulan Data)

a. Wawancara

Pada tahap wawancara penulis melakukan wawancara tak berstruktur (*unstructured interview*) yaitu wawancara yang bebas di mana peneliti tidak menggunakan pedoman wawancara yang telah tersusun secara sistematis dan lengkap untuk pengumpulan datanya. Pedoman yang digunakan hanya berupa garis-garis besar permasalahan yang akan ditanyakan. Dari fenomena atau gejala yang telah muncul dalam tahap observasi, penulis melakukan wawancara kepada mahasiswa ISI Yogyakarta yang telah memainkan karya “SUKMA” serta kepada Budhi Ngurah selaku komposer.

b. Dokumentasi

Pada tahap teknik pengumpulan data dengan dokumen, penulis memilah buku, skripsi, thesis, tulisan artikel dan repertoar yang digunakan sebagai sumber referensi dalam menjawab rumusan masalah. Artikel dan thesis yang digunakan sebagai referensi adalah topik-topik mengenai biografi dan musik Budhi Ngurah. Pada tahap ini penulis juga melakukan pengumpulan dokumen berupa audio dan video sebagai referensi tambahan dalam memahami karya “SUKMA”.

2. Tahap Kedua (Analisis Musik)

Dalam menafsir atau menginterpretasi sebuah karya musik, tentunya tahap analisis musik tidak bisa dilewatkan karena analisis musik dilakukan untuk memahami lebih dalam terhadap karya yang akan dimainkan dalam teks yang tertulis, agar interpretasi yang dimainkan tidak keluar dari esensi karya tersebut. Dalam melakukan analisis musik, juga harus didukung oleh pengetahuan teori musik, harmoni, dan teori-teori yang lainnya. Analisis menjadi pokok utama yang sangat penting dilakukan agar interpretasi yang dimainkan menjadi jelas.

3. Tahap Ketiga (Interpretasi)

Dalam memahami sebuah karya “SUKMA”, langkah awal yang dilakukan penulis ialah dengan membaca artikel dan thesis mengenai interpretasi musik dan teori interpretasi. Selain itu penulis juga memiliki asumsi awal bahwa komposisi “SUKMA” adalah komposisi yang memakai idiom budaya Indonesia dan memiliki keistimewaan terhadap bagian interpretasi. Penulis juga berusaha memahami ide musik yang ingin disampaikan Budhi Ngurah dengan menganalisis partitur secara keseluruhan untuk mengetahui maksud dan tujuan yang ingin disampaikan Budhi Ngurah.

4. Tahap Keempat (Memainkan “SUKMA”)

Setelah melewati rangkaian tahapan penelitian, penulis sebagai pemain memainkan “SUKMA”. Tahap ini merupakan tahap akhir yang mana merupakan tahap mengaplikasikan teori-teori yang telah disampaikan.

B. Komposisi “SUKMA” untuk piano solo

Kata “SUKMA” diambil dari bahasa Jawa yang artinya ialah roh. Kata roh sendiri berasal dari bahasa Ibrani yaitu *ru'ach*, menunjuk kepada apa yang tidak terlihat oleh mata manusia dan yang membuktikan adanya daya atau tenaga aktif yang berkerja. Komposer menggunakan kata “SUKMA” sebagai judul karya karena dasari oleh ide mengenai roh yang ingin disampaikan. Budhi Ngurah selaku komposer menggunakan ayat-ayat Alkitab sebagai latar belakang penciptaan karya “SUKMA” yaitu dari Mazmur 139:1-24.

Komposisi musik “SUKMA” dilatarbelakangi dari kitab Mazmur 139: 1-24. Dalam kitab Mazmur ini, Daud merenungkan akan sifat-sifat Allah yang Maha Hadir, Maha Tahu dan Maha Kuasa. Daud ialah seorang raja Israel, kisah hidupnya banyak ditulis di Kitab Suci umat nasrani, yaitu di Perjanjian Lama, pada kitab 1 dan 2 Samuel dan juga di kitab-kitab yang lain. Sebelum menjadi raja Israel, Daud ialah seorang gembala, juga seorang pemain kecapi yang pandai. Daud juga seorang pahlawan perang dan seorang penyair. Puisi-puisinya banyak ditulis di kitab Mazmur, salah satu puisinya ialah Mazmur 139 yang menjadi dasar penulisan komposisi musik “SUKMA” tersebut. Akhir cerita pada kitab Mazmur ini ialah Daud meminta Tuhan untuk menyelidiki pikiran dan hatinya.

Pada komposisi musik “SUKMA” ini, komposer ingin menyampaikan bahwa roh manusia tidak bisa bersembunyi dari hadapan Tuhan, Tuhan selalu ada mengawasi setiap detail kehidupan manusia, oleh karena Tuhan itu maha tahu. Dia mengetahui semua isi pikiran manusia, bahkan semua kata-kata yang belum manusia ucapkan, Tuhan sudah tahu. Tuhan itu maha hadir, manusia tidak bisa melarikan diri dari hadapan Tuhan, karena kehadiran-Nya begitu nyata di manapun manusia itu berada. Tuhan itu maha kuasa, Dialah yang menciptakan manusia itu dari *nothing*, dari ketiadaan, menjadi seorang pribadi manusia yang memiliki kerumitan yang tak terkira. Oleh karena itu manusia harus sungguh-sungguh hidup takut dihadapan Dia, karena kejadiannya sangat dahsyat dan ajaib.

C. Musik Bebas dan Musik Program

Komposisi musik “SUKMA” ini merupakan musik program. Musik program adalah musik yang bercerita lewat musik yang diperdengarkan kepada pendengar sehingga pendengar dapat merasakan apa yang hendak disampaikan oleh komponisnya. Hingga kini, musik program diciptakan atas sebuah peristiwa, latar belakang, atau bisa juga diciptakan berdasarkan sejarah hidup komponisnya (Prier, 2008:108).

Musik program termasuk dalam kategori *free form*, atau komposisi bentuk bebas. Tidak ada aturan atau teknik penulisan yang baku, karena bagian-bagian dari keseluruhan komposisi berdasarkan cerita atau puisi. Motif-motif melodi dalam komposisi musik program diciptakan berdasarkan imajinasi komponis untuk mewakili atau menggambarkan suatu tokoh, suasana, atau karakter (Mcneill, 2000: 61).

D. Tangga Nada Pentatonik

Istilah Pentatonik berasal dari bahasa Yunani, *pente* berarti lima dan *tonos* berarti nada. (Prier; 2011:158). Istilah tersebut hendak menunjukkan bahwa tangga nada pentatonik ini terdiri dari lima nada di dalam satu oktaf, sehingga membuatnya sering disebut juga sebagai *five notes*

scale atau *five notes scale* (tangga nada lima nada), yang telah diyakini bahwa tangga nada pentatonik sudah di gunakan sejak lama.

Pentatonik anhemitonis dalam istilah karawitan bisa disebut juga dengan laras slendro, sedangkan pentatonik hemitonis bisa disebut juga dengan laras pelog. Dari tangga nada diatonik mayor C D E F G A B yang berjumlah 7 nada, dapat diperoleh tangga nada pentatonik dengan mengurangi 2 nada, yaitu:

1. Pentatonik anhemitonis (tanpa setengah nada)/slendro



Notasi 1: Tangga nada pentatonik anhemitonis/slendro.
Sumber: Data pribadi

2. Pentatonik hemitonis (dengan setengah nada)/pelog



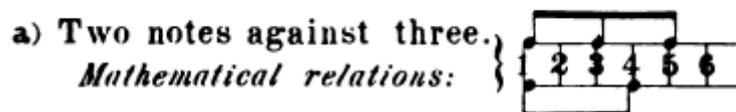
Notasi 2: Tangga Nada pentatonik hemitonis/pelog.
Sumber: Data pribadi.

Pada karya “SUKMA” ini, komposer menggunakan gamelan Jawa dan Bali sebagai identitas diri komposer.

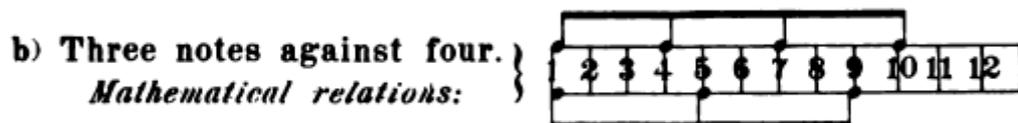
E. Teknik Permainan Piano

Piano ialah instrumen yang sangat umum dan dikenal oleh semua orang. Banyak orang yang sudah mahir dalam memainkan piano, dan banyak juga yang ingin mempelajari instrumen ini. Seorang yang mampu memainkan piano biasa disebut sebagai pianist. Pianist professional maupun amatir, harus menguasai teknik permainan dasar piano, sebelum mengembangkannya lebih jauh lagi Plaidy (1903: 3). Beberapa teknik-teknik permainan piano ialah, tangga nada (*scale*), *arpeggio*, *tri suara pendek*, *tri suara panjang*, *block chord*, kromatis, tremolo, trill, poliritmik, oktaf, legato dan *staccato*. Pada komposisi musik “SUKMA” tersebut menggunakan teknik kromatis, *arpeggio*, *block chord*, dan poliritmik.

Terdapat banyak ragam poliritmik dalam permainan piano. Poliritmik 2x3, 3x4, 3x5, dan sebagainya (Plaidy, 1903: 83). Berikut ialah contoh poliritmik 2x3 dan 3x4:



(Notasi 3: Poliritmik 2x3)



(Notasi 4: Poliritmik 3x4)

F. Pengertian Interpretasi

Secara umum, menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, interpretasi merupakan pemberian kesan, pendapat, atau pandangan teoretis terhadap sesuatu; tafsiran. Tentunya untuk memainkan karya musik dengan baik, sudah seharusnya memahami karya dan komponis dengan baik sehingga perlu dilakukan interpretasi, agar pesan komponis dapat tersampaikan ke penonton.

Menurut Schleiermacher, terdapat 2 penafsiran interpretasi. Yaitu interpretasi gramatis dan interpretasi psikologis. Yang dimaksud interpretasi gramatis atau teknis ialah proses memahami sebuah teks bertolak dari bahasa, struktur kalimat-kalimat, dan juga hubungan antara teks itu dengan karya-karya lainnya dengan jenis yang sama. Bila interpretasi gramatis menempatkan teks dalam kerangka obyektif, interpretasi psikologis memusatkan diri pada sisi subyektif teks itu, yaitu dunia mental pengarang sastra. Menurutnya, penfasir harus memperhatikan dirinya baik secara obyektif maupun subyektif dalam posisi pengarang.

Beberapa aspek yang mempengaruhi pengarang menurut interpretasi psikologis yaitu, individu, keluarga, generasi, masyarakat, kultur dan zaman. Faktor-faktor tersebut yang menjadi alasan penulis dalam memahami karya sebuah musik, seorang pemain musik atau interpreter itu sendiri, harus memahami latar belakang kehidupan komponis dan memahami situasi kehidupan zaman komponis tersebut.

Tujuan interpretasi dari suatu karya musik bukan hanya untuk mengungkap kembali isi nilai yang terkandung di dalam simbol-simbol partitur dengan penuh pengabdian seperti pada gaya klasisisme musik abad ke-17 dan ke-18, tetapi juga mengembangkan, menghidupkan kembali dan memberi reaksi dan ide-ide baru atas segala temuan tanda-tanda tekstual tersembunyi di dalam kode-kode partitur musik. Suatu permainan atau tafsir musik mengikat hubungan dinamis segi empat sama sisi antara komponis-karya (komposisi)-alat (instrumen, vokal, orkestra) dan pemain sebagai interpreter. Antara komponis dan karyanya- dengan pemain dan alatnya, terletak suatu jarak hubungan dramatis yang tiada habis-habisnya (Hardjana, 2002: 115).

Suatu permainan interpretatif bukanlah permainan sekedar memotret apa adanya atau menirukan apa yang pernah dilakukan orang lain. Suatu karya *masterpiece* menyimpan 1001 macam sumber misteri yang tak akan pernah kering, bilamana saja kita mau mencari dan menemukannya kembali di balik kandungan partitura. Itulah tugas seorang pemain musik sebagai interpreter. (Hardjana, 2002: 116).

Jadi, interpretasi ialah tindakan untuk membawa seluruh keberadaan, intelektual, sosial, budaya, artistik, fisik, perasaan dan pribadi – kedalam suatu pertunjukkan. Jikalau hal ini tidak terjadi, hasilnya tidak lebih dari sebuah produksi, yang hanya salinan dari sebuah part yang diperdengarkan. Sebaliknya, tanpa perhatian yang sungguh-sungguh dan mempelajari partitur, seorang performer akan sering menginterpretasikan secara subyektif. Jadi, untuk menginterpretasi karya seni tergantung pada proses saling mempengaruhi secara terus menerus dalam bidang estetika (keindahan).

G. Interpretasi “SUKMA”

“SUKMA” ialah sebuah karya piano solo yang memiliki bentuk bebas (*free form*) dan termasuk dalam musik program (*program music*). Pembuatan komposisi ini didasari pada kitab Mazmur 139:1-24. Menurut eksposisi kitab Mazmur, tema pada ayat ini dibagi menjadi 4 bagian:

- 1) Ayat yang ke 1-6: bahwa Allah Maha Tahu.
- 2) Ayat yang ke 7-12: bahwa Allah Maha Hadir
- 3) Ayat yang ke 13-18: bahwa Allah Maha Kuasa.
- 4) Ayat 19-24: bahwa Daud tidak mau seperti orang-orang fasik yang mengabaikan Tuhan, dia mau tunduk pada arahan-Nya lalu Daud berserah penuh pada Tuhan dan meminta untuk di arahkan dan dipimpin secara utuh oleh Tuhan.

Karya “SUKMA” ini dibagi menjadi 10 bagian.

Bagian 1: Andante e misterioso

Bagian ini dibuka dengan introduksi yang terambil dari Mazmur 139:7a ; “Kemana aku dapat menjauhi roh-Mu,” dan ayat pendukung dari Kejadian 1:2; “Bumi belum berbentuk dan kosong; gelap gulita menutupi samudera raya, dan Roh Allah melayang-layang di atas permukaan air”. Pada bagian ini mengarah bahwa Roh Allah mampu menembusi seluruh keberadaan manusia. Roh Allah melayang-layang mendatangi roh manusia, menyatakan kehadiran-Nya dengan segenap keagungan-Nya.

Bagian yang memiliki tempo *Andante e misterioso* ini berarti tempo yang dimainkan agak lambat seperti orang berjalan dan memiliki karakter misterius dengan tempo 80-85. Bagian ini di buka dengan sukut 4/4 dengan dinamika yang lembut dan bernuansakan slendro. Pada introduksi dibuka dengan motif pendek dalam bentuk FM7 yang diulang sebanyak 10 kali. Berikut ini notasi motif pendek yang terdapat pada tangan kanan:

Andante e misterioso

Budhi Ngurah
25 Feb. 1998
Yogyakarta

Piano

1

Notasi 5: Motif pendek tangan kanan pada bagian 1 (birama 1-3)

Pada bagian ini juga terdapat penggunaan pola *ostinato* pada tangan kanan dan *pedal point* pada tangan kiri terus digunakan hingga birama 27. Interpretasi teknik permainan diperlukan saat memainkan melodi pada akord di birama pertama. Untuk teknik permainan yang mengalun seperti ini, posisi tangan tidak boleh kaku, harus benar-benar rileks dan pergelangan tangan harus lentur. Posisi jari jangan terlalu melengkung, harus agak datar agar suara yang dihasilkan tidak terlalu tegas. Posisi tangan kanan harus condong ke kanan agar berat tangan bertumpu pada jari kelingking. Dan jari kelingking harus lebih di tekan agar *top note* melodi bisa terdengar lebih jelas.

Bagian 2: Piu Mosso.

Bagian ini merupakan transisi sebelum menuju *Piu Mosso*, ayat yang melatarbelakangi bagian ini ialah Mazmur 139:1-3. Roh Allah mendekat kepada roh manusia, namun hal ini membuat roh manusia gelisah dan resah karena manusia sudah jatuh kedalam dosa, tetapi dalam hati manusia ada pribadi yang sangat ia rindukan karena hati manusia tidak akan tenang sampai mendapatkan ketenangan di dalam Tuhan.

Interpretasi dalam bagian ini terdapat sedikit kegelisahan yang muncul yang ditunjukkan dengan tempo *Piu Mosso* yang artinya lebih bergerak. Kegelisahan ini sangat terlihat pada birama 28 dengan sukut 5/4 dalam akord E9 pada tangan kanan, dan *arpeggio chord* pada tangan kiri. Berikut ini ialah notasi yang menggambarkan kegelisahan:

28 Piu mosso

f

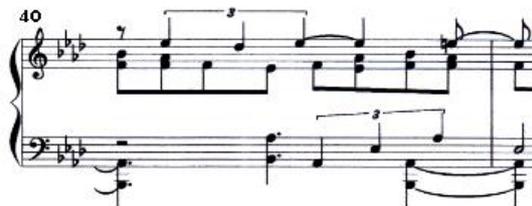
Notasi 6: Penggambaran kegelisahan manusia (birama 28)

Untuk menghasilkan dinamika yang keras maka pada tangan kanan harus didorong ke depan dengan penyaluran berat tangan agar suara yang dihasilkan dapat keras dan bulat. Teknik ini digunakan hingga birama ke 29 pada not pertama. Pada *arpeggio chord* birama 28 harus lebih bergerak agar kesan kegelisahan dapat terlihat. Pada birama 29, not E (jari jempol pada tangan kanan) pada tangan kanan yang dimainkan oleh jari jempol ini menggambarkan ketenangan yang semakin diperjelas dengan dinamika yang semakin lembut dengan penambahan *rubato*. Agar dapat mengontrol jempol, teknik yang digunakan ialah mengontrol jari dengan posisi *rolling* atau rotasi yang dikontrol dengan berat lengan agar suara yang dihasilkan semakin lama semakin menghilang.

Bagian ke 3: Piu Mosso

Pada bagian ini, juga masih merupakan transisi dengan tempo *piu mosso* dengan nuansa laras slendro. Bagian ini di latarbelakangi dari Mazmur 139:7-12. Interpretasi pada bagian 3 ini menggambarkan Roh Allah yang selalu hadir, Ia melayang-layang mengejar keberadaan roh manusia. Roh manusia merasa gelisah dengan keberadaan Roh Allah yang selalu hadir, dan ia ingin berlari menjauhi Roh-Nya.

Pada bagian ini menggunakan tanda mula 4b, tanda mula pada setiap bagian komposer gunakan untuk meminimalisir penggunaan akurasi not. Perubahan birama juga terdapat pada bagian ini, pada birama 36 terjadi perubahan sukut menjadi 4/4, diawali dengan akord Gsus9, dengan dinamika agak lembut dan pada birama 44 sukut berubah menjadi 5/4, lalu pada birama 45 sukut kembali 4/4. Pada bagian 3 ini banyak sekali penggunaan poli ritmik (*polyrhythm*) 3x4, dan not-not yang terdapat pada *triool* besar merupakan melodi utama pada bagian ini. Berikut ini ialah cuplikan notasi penggunaan poliritmik:



Notasi 7: Cuplikan penggunaan poliritmik 3x4 pada bagian 3 (birama 40)

Bagian 4: A tempo

Bagian ini memiliki motif dalam bentuk kecil dan di latarbelakangi dari Mazmur 139:1-6. Penggambaran dalam bagian ini ialah manusia tersadar dan begitu terkagum-kagum akan kedahsyatan Tuhan. Dengan adanya motif yang paling kecil ini, menunjukkan kedatangan Tuhan yang hanya sebentar saja, pribadi Tuhan tidak muncul dalam sepenuh kebesaran-Nya. Berikut ini ialah notasi pada birama 48:



Notasi 8: Penggambaran kedatangan Tuhan (birama 48)

Bagian yang dimainkan dalam sukut 5/4 ini merupakan bagian terpendek dari komposisi ini. Teknik dalam permainan ini ialah menggunakan penyaluran berat tubuh dengan didorong ke depan agar mendapatkan dinamika yang keras dan suara bulat.

Bagian 5: Moderato

Bagian ini di latarbelakangi oleh Mazmur 139:7. Bagian ini menggambarkan kegelisahan roh manusia yang semakin menjadi-jadi, manusia mencoba berlari, mencari tempat bersembunyi untuk menghindari Roh Allah. Perasaan gelisah dan ingin berlari dapat terlihat dari pergantian sukut menjadi 4/4 dengan tempo *moderato*.

Pada bagian ini diawali oleh tanda mula 1b, dimulai dengan dinamika yang lembut pada birama 49, dan berganti menjadi keras pada birama 50. Pada bagian ini banyak sekali penggunaan aksens dan akurasi not. Kesan kegelisahan juga ditunjukkan dengan adanya poliritmik yang rumit yaitu poliritmik 3x8. Berikut ini ialah notasi poliritmik 3x8:



Notasi 9: Cuplikan penggunaan poliritmik 3x8 (birama 51-52)

Cara melatih poliritmik seperti ini ialah setiap not 1/16 pada tangan kiri mendapatkan 3 ketukan, jadi 8 not 1/4 x 3 ialah 24 ketukan. Pada tangan kanan, setiap not 1/4 mendapatkan 8 ketukan, karena 24 ketukan dibagi 3 not 1/4. Latih dengan tempo sangat lambat terlebih dahulu hingga mendapatkan poliritmik yang benar. Poliritmik ini bergerak terus dan tidak ada pengulangan motif.

Bagian 6: Andante

Penggambaran kehadiran Roh Allah untuk menemukan roh manusia kembali muncul pada bagian ini. Pada bagian ini di latarbelakangi dari Mazmur 139: 7-12. Roh Allah yang maha hadir tidak bisa dihindari oleh roh manusia. Kemanapun roh manusia berlari, Roh Allah sudah tiba di sana. Bagian ini memiliki tempo *Andante* dan terjadi perubahan sukut menjadi 3/4 pada abirama 79 dan kembali 4/4 pada birama 80. Berikut ini ialah notasi penggambaran kehadiran Roh Allah:



Notasi 10: Penggambaran kehadiran Roh Allah (birama 77-83)

Penggunaan *pedal point* juga digunakan pada bagian ini. Dinamika yang sangat keras dan akord yang penuh hingga akhir menggambarkan akan kehadiran Roh Allah. Pada birama 81 hingga 83 terdapat aksens yang harus lebih ditonjolkan untuk menuju pada akhir dengan fermata. Teknik agar dapat menghasilkan suara yang keras dan bulat pada bagian ini ialah dengan mendorong tubuh ke depan atau mencondongkan tubuh ke depan.

Bagian 7: Andantino

Penggambaran ketenangan kembali muncul pada bagian ini. Dilatarbelakangi dari Mazmur 139:13-18. Manusia merasa penuh rasa syukur atas penciptaan dirinya yang begitu dahsyat dan ajaib sehingga ia merasa tenang dan penuh rasa kagum. Ia mendapatkan kedamaian bahwa Roh Allah selalu menyertai kemanapun ia pergi bahkan ketika semuanya sedang ada dipikiran manusia dan sedang direncanakannya, Roh Allah telah hadir di sana. Manusia begitu mengucap syukur atas perbuatan Allah yang tak terkira dan tak terhitung betapa melimpahnya penyertaan Allah dalam kehidupan manusia.

Pada bagian ini, penggambaran suasana tenang ditunjukkan dengan adanya tempo *Andantino* dengan tanda mula 4_b dan diawali dengan akord $Bbsus\ 4$. Pada bagian ini terdapat banyak penggunaan poliritmik $3x4$. Berikut ini ialah notasi penggunaan poliritmik $3x4$:



Notasi 11: Penggunaan poliritmik $3x4$ (birama 85-86)

Teknik yang cukup sulit pada bagian ini ialah memunculkan melodi yang terdapat di nada tengah. Untuk menonjolkan melodi yang akan dituju, haruslah menggunakan engkel pada jari dengan cara lebih di tekan. Cara untuk melatihnya ialah tekan semua nada lalu angkat nada selain melodi, dan tahan melodi yang akan dituju. Pada birama 96, ketenangan semakin terasa hingga puncaknya pada birama 99 dengan dinamika yang amat sangat lembut, tempo yang semakin melambat dan fermata pada akord terakhir. Berikut ini ialah notasi yang menggambarkan ketenangan:



Notasi 11: Penggambaran ketenangan dalam hati manusia (birama 96-99)

Bagian 8: Allegro

Bagian ini menggambarkan kegelisahan yang muncul kembali. Bagian yang dilatarbelakangi dari kitab Mazmur 139: 7-12. Kesan kegelisahan dapat terlihat dengan adanya sukut $8/8$ dan penggunaan Roh manusia kembali gelisah, ia merasa penuh dengan dosa dan

kembali ingin berlari dari hadirat Roh Allah. Roh manusia berusaha menjauhi Roh Allah yang kehadiran-Nya begitu dasyat dan membuat dia merasa sangat tidak tenang. Ritmik *hemiola* yaitu perbandingan 3:2. Berikut ini ialah notasi penggunaan *hemiola*:



Notasi 12: Penggunaan *hemiola* 3:2 (birama 100-103)

Tempo yang digunakan pada bagian ialah *allegro* dengan tanda mula berganti menjadi 3b. Pada birama 112 kegelisahan semakin terlihat dengan penggunaan not 1/16 dengan tangga nada kromatis dan penggunaan not secara dengan dinamika yang semakin keras. Aksentuasi pada setiap ketukan harus ditonjolkan agar kesan *hemiola* dapat terasa.

Bagian 9: Agitato

Bagian ini merupakan puncak dari kegelisahan roh manusia dengan nuansa pelag. Ia terus berlari tanpa tujuan untuk menghindari Roh Allah. Bagian ini merupakan pelarian roh manusia yang paling panjang.

Bagian ini dilatarbelakangi dari kitab Mazmur 139: 1-12. Penggambaran pada bagian ini ialah kegelisahan yang paling tinggi yang dirasakan oleh roh manusia. Ia begitu gelisah dengan keberadaan Roh Allah yang terus mengejar dia, Roh Allah yang selalu hadir di manapun juga, Roh Allah yang maha tahu selalu menyelami keberadaan manusia, Roh Allah yang maha kuasa itu membuat hati manusia merasa begitu kacau dan mencari segala cara untuk melarikan diri dari kehadiran Roh Allah. Pada bagian ini nada terus bergerak dengan interval nada yang tidak beraturan. Berikut ini ialah notasi pada bagian *agitato*:



Notasi 13: Cuplikan melodi yang terus bergerak (birama 167-170)

Pada bagian ini, penggunaan gamelan Bali sangat terasa pada teknik permainan yang disebut *ubit-ubitan*. Dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia (KUBI) karangan W.J. S. Poerwadarminta yang menyatakan bahwa kata *ubit-ubitan* adalah sebuah kata yang berasal dari daerah tertentu dan berarti menggerak-gerakkan barang yang kecil-kecil, seperti nyala lampu. Dalam konteks permainan gamelan Bali, istilah *ubit-ubitan* dimaksudkan sebagai sebuah teknik permainan yang dihasilkan dari perpaduan sistem *polos* (*on-beat*) dan *sangsih* (*off-beat*). Pukulan *polos* dan *sangsih* jika dipadukan akan menimbulkan perpaduan bunyi yang dinamakan *ubit-ubitan*. Pukulan

polos dan *sangsih* bergerak naik turun atau sebaliknya, mengisi ketukan yang kosong dan akhirnya menimbulkan bunyi saling terkait atau mengisi ketukan yang kosong dan akhirnya menimbulkan bunyi yang saling terkait atau mengisi (*interlock*) yang disebut *ubit-ubitan* itu. Di dalam musik Barat sistem sejenis itu disebut *interlocking figuration* atau *interlocking part* yaitu figurasi yang saling terkait dalam lagu (Bandem, 2013:174).

Prinsip menentukan *ubit-ubitan* dalam gamelan Bali secara umum disebut *neluin* dan *ngempat*, suatu teknik pukulan yang berjarak tiga dan empat nada. Pada bagian *agitato* ini, pada tangan kanan menggunakan *ubit-ubitan neluin*. Pada tangan kanan, biasa dimainkan pada *gangsang* dan pada tangan kiri dimainkan oleh *cek cek kopyak* dalam gamelan Bali. (Wawancara I Nyoman Cau Arsana pada 2 Januari 2017 pukul 11.20).

Teknik dalam bagian ini ialah dengan menggunakan kekuatan jari, posisi pergelangan dan tangan harus stabil dan hanya mengandalkan engkel atau ruas jari saat memainkan bagian ini. Pada beberapa bagian, pada tangan kiri terdapat akord-akord yang semakin memperjelas penggambaran kegelisahan. Contoh di atas ialah cuplikan akord-akord yang terdapat pada tangan kiri. Teknik permainan tangan kiri pada birama 115-117, cara kerjanya ialah seperti bola basket, dengan pantulan agar dapat menghasilkan dinamika yang bergradasi. Jadi, gradasi dinamika sangat tergantung pada pantulan dan tekanan yang dihasilkan.

Setelah kegelisahan itu menuju klimaks, birama istirahat dan fermata muncul. Kegelisahan yang muncul tiba-tiba menjadi hilang pada akhir bagian antiklimaks ini. Pada bagian *unisono* ini, dibutuhkan putaran pada pergelangan pada bagian ini agar tidak mudah lelah dalam memainkannya. Berikut ini ialah notasi klimaks dan antiklimaks pada bagian ini:



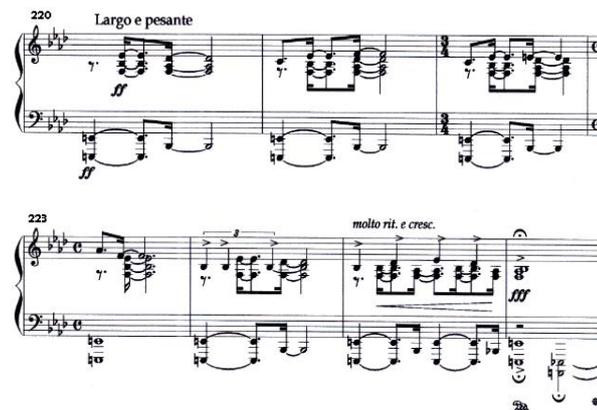
Notasi 14: Klimaks dan antiklimaks pada bagian ini (birama 214-219)

Pada birama 219, istirahat ini sangat penting, ketepatan waktu sebelum memasuki tempo *large e pesante* sangatlah harus diperhitungkan agar penggambaran kedatangan kehadiran Tuhan dapat di interpretasikan dengan baik. Hal itu akan ditentukan oleh ketepatan waktu antara birama istirahat untuk memasuki tempo *largo e pesante*. Dibutuhkan putaran pada pergelangan pada bagian ini agar tidak mudah lelah dalam memainkannya. Dan pada birama 219, pantulkan dan posisi tangan harus benar-benar kaku lalu dipertahankan posisinya sampai waktu fermata telah habis.

Bagian 10: *Largo e pesante*.

Bagian ini merupakan bagian terakhir pada karya ini. Di latarbelakangi dari kitab Mazmur 139: 19-2. Pada ayat ini manusia begitu muak dan marah dengan orang-orang fasik yang menghina Tuhan. Manusia tidak mau menjadi seperti orang-orang fasik yang mengabaikan, meninggalkan, dan menyepelekan Allah. Tuhan Allah yang kuasanya tidak terbatas itu direndahkan oleh orang-orang fasik. Manusia dibagian akhir Mazmur ini berkomitmen untuk berserah pada arahan Tuhan. Apapun kata orang, ia mau berserah penuh pada arahan-Nya. Ia tunduk kepada Tuhan untuk dipimpin, diarahkan sesuai kehendak Tuhan. Manusia menyerahkan seluruh kehidupannya untuk diproses oleh Tuhan.

Pada bagian penutup (*coda*) ini dibuat dengan sangat megah dengan bunyi akord yang menggambarkan Tuhan yang maha kuasa. Terdapat *ritardando* pada bagian ini, sama seperti gamelan yang selalu diakhiri dengan bunyi gong. Karya ini juga diakhiri dengan penggambaran bunyi gong. Penggambaran gong ini digunakan komposer untuk menunjukkan identitas Jawa dan Bali. Terdapat nada Eb dan A sebagai penutup akhir dari karya ini. Berikut ini ialah notasi klimaks kedatangan Tuhan yang ketiga kalinya dan merupakan akhir dari karya “SUKMA” untuk piano solo:



Notasi 15: Klimaks pada karya “SUKMA” untuk piano solo. Penggambaran kedatangan Tuhan dalam bentuk utuh mengakhiri karya tersebut. (birama 220-226)

PENUTUP

Konsep dasar penciptaan komposisi musik “SUKMA” ini ialah diciptakan berdasarkan idiom budaya Indonesia yaitu gamelan Bali dan Jawa. Unsur tanggana pentatonik pelog dan slendro dalam gamelan Jawa digunakan komposer sebagai melodi dalam dasar perancangan komposisi ini. Unsur gamelan Bali pada teknik *ubit-ubitan* digunakan oleh komposer sebagai dasar penciptaan pola ritmis dalam komposisi musik ini.

Konsep dasar perancangan komposisi ini juga terambil dari teks spiritual yang terambil dari Mazmur 139:1-24 menjadi landasan sinopsis penciptaan karya ini yang menceritakan tentang kegertaran roh manusia menghadapi kenyataan kehadiran Roh Tuhan yang tidak bisa dia hindari sehingga membawa dia begitu gelisah mencari segala cara untuk melarikan diri dari keberadaannya dan akhirnya membawa dia berlutut dan berserah di hadapan Roh Tuhan yang adalah sang pencipta dirinya.

Interpretasi permainan piano dalam komposisi musik “SUKMA” tersebut ialah dengan menginterpretasikan cerita hubungan antara roh manusia dan Roh Tuhan, dan setiap bagian pada komposisi ini memiliki alur yang saling berkaitan dari awal hingga akhir. Dengan adanya unsur gamelan Bali dan Jawa, penulis mencoba menginterpretasikan di dalam permainan piano dengan memvisualisasikan gamelan Bali dan Jawa.

Teknik permainan piano solo dalam komposisi musik “SUKMA” ialah cukup rumit. Dikarenakan dalam karya piano solo ini terdapat melodi yang terus bergerak dengan interval yang

tidak beraturan dan terdapat poliritmik yang sulit. Kendala-kendala yang dihadapi dalam memainkan karya ini ialah kendala pada kemampuan teknik karena dituntut untuk memainkan sesuai tempo yang ada, musikalitas, warna-warna suara yang harus dihasilkan, ketepatan posisi nomor jari dengan benar dan juga ketahanan sangat diperlukan dalam memainkan karya ini. Sehubungan dengan kendala pada ketepatan nomor jari, hal itu dikarenakan kurangnya unsur pianistik pada komposisi musik ini.

Oleh karena itu, dapat ditarik kesimpulan bahwa teknik komposisi musik “SUKMA” tersebut memiliki tingkat kesulitan yang tinggi. Maka untuk dapat memainkan komposisi musik “SUKMA” tersebut, diperlukan latihan yang rutin dengan berlatih lambat, maka setiap komponen, gerakan, *touching* dan bunyi yang dihasilkan dapat sesuai dengan interpretasi yang diinginkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Andriessen, Hendrik. *Hal Ihwal Musik*. Jakarta: Penerbit Prajaparamita, 1965.
- Douglas, JD (ed). *New Bible Dictionary*. England: Inter-Varsity Press, 1962.
- Hardjana, Suka. *Corat Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jakarta: Kerjasama Fond Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2003.
- Kramer, Laurence. *Interpreting Music*. London: University of California, 2011.
- McNeill, Rhoderick J. *Sejarah Musik*. Jakarta: Gunung Mulia, 2000.
- Plaidy, Louis. *Technical Studies for the Piano*. New York: Schirmer, 1903.
- Prier, SJ Karl-Edmund. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1993.
- Prier, SJ Karl-Edmund. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2011.
- Soeharto, M. *Kamus Musik*, Jakarta: PT Gramedia Widia Sarana Indonesia, 1992.
- Stein, Leon. *Structure & Style: The Study and Analysis of Musical Forms*. United State of America: Alfred Music, 1979.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Jakarta: Dekdikbud RI, 1980.

Narasumber:

Budhi Ngurah (60 tahun) Trusnojumeno Nyutran MG2/ 1768, Mergangsan, Yogyakarta.

I Nyoman Cau Arsana (46 tahun) Jogoripon RT 06, Panggungharjo, Sewon, Bantul, Yogyakarta.

Yunus Bkti Nurcahyo (54 tahun) Kebon dalem kidul, Prambanan, Klaten.