

NOTASI MUSIK
DALAM KARYA “MINIMAX” SLAMET ABDUL SJUKUR
YANG BERJUDUL “UWEK-UWEK” DAN “100 ABG BABU”

Maria Octavia Rosiana Dewi

Prodi Penciptaan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia
Yogyakarta

ABSTRAK

Slamet Abdul Sjukur dengan konsep pemikiran ala “*Minimax*” membuat notasi baru yang dinilai ekonomis dan kondusif dalam pengembangan kreativitas dan sensitivitas orang awam serta dapat dengan mudah dibaca sehingga dinilai dapat memudahkan penyampaian ide musikalnya. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui bentuk notasi karya musik Slamet Abdul Sjukur yang berjudul “Uwek-Uwek” dan “100 ABG BaBu” dan faktor yang mempengaruhi pembuatan notasi musik pada kedua karya tersebut. Metode penelitian dalam penelitian ini bersifat deskriptif dengan pendekatan multidisiplin, dan dilakukan secara kualitatif.

Dalam penelitian ini dapat diambil kesimpulan bahwa berdasarkan keterbatasan yang dihadapi, Slamet Abdul Sjukur melakukan penyesuaian dengan membuat notasi dengan simbol-simbol dan petunjuk serta bagan yang bisa mempermudah pemain dalam membacanya. Ciri-ciri notasi yang dibuat pada kedua karya tersebut sangat mirip dengan penjabaran Stein mengenai salah satu klasifikasi notasi musik baru yang disebut notasi grafis. Pembuatan notasi berdasarkan adanya pengaruh secara eksternal yaitu keterbatasan yang dihadapi, baik dari sisi pemain awam, instrumen serta waktu pembuatan karya yang singkat. Kreativitas dalam membuat notasi simbol disertai petunjuk dilakukan atas pengaruh faktor internal yaitu adanya pengalaman kognitif, kemampuan musikalitas yang tinggi serta latar belakang pendidikan dalam bidang komposisi musik selama belasan tahun baik di dalam maupun di luar negeri.

Kata kunci: Notasi, Slamet Abdul Sjukur, “Uwek-Uwek”, “100 ABG BaBu”

Pendahuluan

Salah satu komposer Indonesia generasi tahun 1950-an yang sangat memiliki pengaruh dalam perkembangan musik baru di Indonesia adalah Slamet Abdul Sjukur. Sebagai seorang komposer yang sangat produktif dalam membuat karya musik dan memiliki orientasi yang bertolak dari budayanya yaitu budaya Jawa, Slamet Abdul Sjukur memperkenalkan musik baru dengan berpijak pada apa yang telah dijalani dan dialami selama belajar musik barat tanpa perlu meninggalkan warisan tradisi dan budaya yang dimiliki.

Konsep dan bahasa musik Slamet Abdul Sjukur dapat dikatakan terpengaruh dari kondisi di luar keinginannya yang kadangkala dapat menyebabkan adanya suatu adaptasi. Adaptasi tersebut sebagai suatu tantangan yang menghasilkan ekspresi utuh dalam keterbatasan materiil yang ada. (Mack, 1995: 211)

Hal itu membuat Slamet Abdul Sjukur berpikir dengan cara "*Minimax*" dalam setiap proses penciptaan karyanya. Pemikiran tersebut dinilai ekonomis dan kondusif dalam mengembangkan kreativitas dan sensitivitas orang awam dalam bermusik. Sifat ekonomis juga dituangkan oleh Slamet Abdul Sjukur dalam notasi musik yang dapat dengan mudah dan jelas dibaca oleh orang awam, sehingga akan memudahkan penyampaian ide musikal yang ingin dicapai.

Terdapat dua notasi karya musik Slamet Abdul Sjukur yang diciptakan berdasarkan dari pemikiran *Minimax* dan dipilih oleh peneliti sebagai sampel karya yang akan dikaji, yaitu karya yang berjudul "Úwek-

Uwek” dan “100 ABG BaBu”. Ketertarikan peneliti untuk mengkaji lebih lanjut mengenai bentuk dari notasi yang dibuat oleh Slamet Abdul Sjukur serta faktor-faktor yang mempengaruhi ide kreativitas Slamet Abdul Sjukur dalam membuat notasi musik pada kedua karya musik tersebut.

Musik Baru

Pada abad ke-20, muncul adanya musik baru yang memberi tanda sebagai salah satu divisi besar dalam sejarah musik barat. Istilah musik baru sebenarnya telah digunakan pada dua abad sebelumnya untuk menunjukkan adanya era baru. Yang pertama adalah musik baru berkaitan dengan *Ars Nova* pada abad ke-14 dan kemudian muncul lagi pada awal abad ke-17, dalam hal ini yang mengidentifikasikan *Baroque*. (Stein,1979: 227)

Evolusi musik baru berdasarkan dari sejarahnya bisa terlihat dari pembentukan nyanyian Gregorian di era Renaissance, dimana saat itu musik barat didominasi oleh musik yang berdasarkan dan berasal dari pola modal. Selama periode ini, musik adalah monodik hingga sekitar tahun 850. Dari tahun 850 hingga 1400, hanya nada dengan jarak *perfect* konsonan seperti unisound, keempat, kelima, dan oktaf, dan digunakan dalam gerakan paralel serta untuk pengelompokan "*chord*".

Dari 1400 hingga 1600, musik berdasarkan modus dan triad, dapat disebut modal-triadic. Setelah 1600 musik berdasarkan dari tanggana mayor dan minor, bukan lagi berdasarkan modus dan hal tersebut memberikan dasar bagi komposisi musik barat. Triad atau ekstensi dari triad menjadi ketujuh, kesembilan, dan kesebelas masih jadi fondasi harmonik dan

musik dari periode 1600-1900, mencakup Baroque, Rococo, Klasik, dan Romantik, yang dapat disebut sebagai *tonal-triadic*.

Di awal abad ke-20, perubahan berikutnya terjadi secara signifikan ketika diperkenalkan sejumlah teknik baru. Mencerminkan perkembangan secara paralel dan analogi dalam masyarakat pada umumnya. Musik abad ke-20 dicirikan dengan adanya perkembangan teknik baru yang belum pernah terjadi sebelumnya, percepatan yang disertai perubahan dan difusi dari ide-ide secara cepat. Manusia, mesin dan musik menjadi modular.¹

Dari sudut pandang melodi dan harmoni, musik baru pada awal abad ke-20 berbeda dari dipraktikkan secara umum, dan dianggap sebagai non-tonal atau non-triadic. Selain itu, ada hubungan ritmis dan metrik baru serta rentang musik diperluas dengan penggunaan bunyi baru, termasuk *pitch* dan warna suara. Penggunaan disonansi yang bebas dan akord disonan dengan tanpa persiapan atau resolusi adalah salah satu perbedaan yang signifikan antara musik abad kedua puluh dengan musik modal dan musik triadik tonal yang mendahuluinya. (Stein,1979: 210)

Terdapat perbedaan yang kontras antara musik abad ke-20 yang dibagi pada waktu sebelum tahun 1950 dan sesudah tahun 1950. Komposisi dari komposer-komposer yang mewakili pertengahan abad ke-20 yang pertama,, pada umumnya memiliki karya musik dengan *pitch* yang pasti, berwatak dan bersifat semitonal, dan kemudian menggunakan media yang tradisional dan notasi yang tradisional pula.

¹ . Melibatkan modul-modul sebagai dasar dari desain atau konstruksi karya musik.

Perbedaan yang kontras juga terjadi pada pertengahan abad sesudahnya. Komposisi musik pada saat itu umumnya yang terlihat adanya *pitch* yang tidak tetap atau non semitonal, seperti memiliki suara-suara yang non tradisional, kemudian penggunaan media yang non tradisional dan muncul adanya penggunaan sumber bunyi dan media yang baru. Suatu pilihan dalam penggunaan pola mikroritmik juga muncul dengan sangat kuat, serta adanya penggunaan notasi yang baru dan non tradisional. (Stein,1979: 227)

Di Indonesia, musik baru mulai yang muncul setelah tahun 1945 dirumuskan oleh Dieter Mack dalam beberapa kategori. (Mack,2009: 547) Salah satunya adalah kategori musik baru dalam idiom musik Barat. Pada kategori tersebut, komposer mengembangkan suatu jenis musik yang bertolak dari bahasa tradisi musik Eropa Barat. Kategori berikutnya adalah musik baru yang bersumber dari unsur etnis tertentu. Pada kategori ini pengaruh musik barat terlihat kurang penting dan tidak menonjol.

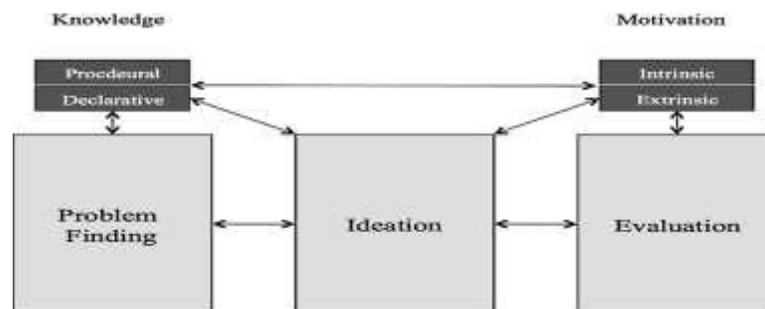
Kategori yang ketiga adalah kategori musik baru yang mengembangkan orientasi karya dengan menggabungkan dari budaya Indonesia dan budaya musik barat. Hasil karya tersebut diramu sehingga menjadikan rasa yang baru dan lebih individual. Slamet Abdul Sjukur disebut sebagai salah satu komposer utama dalam kategori ini. (Mack,2009: 568)

Kreativitas Musikal

Sesuatu bisa dianggap sebagai sesuatu yang kreatif ketika ia bersifat original. Kreatif dalam hal ini adalah bukan merupakan hasil turunan atau

hasil salinan dari karya orang lain. Kemampuan untuk menghasilkan suatu karya yang bersifat asli atau original dan memiliki suatu manfaat dapat disebut sebagai kreativitas.

Menurut Mark A. Runco dan Ivonne Chand, di dalam proses kreatif terdapat tiga komponen yang terlibat. Komponen yang pertama adalah mengenai penemuan, termasuk di dalamnya terdapat identifikasi, definisi, problematika dan lain-lain. Komponen berikutnya adalah mengenai ide, yang di dalamnya terdapat kefasihan ideasional, orisinalitas, dan fleksibilitas dari ide tersebut. Komponen yang ketiga adalah evaluasi, yang meliputi penilaian dan juga kritis. (Mazzola, Park & Thalman, 2011:142)



Gambar 2. Model komponen dari proses kreatif menurut Runco dan Chand (Mazzola, Park & Thalman, 2011:143)

Pada awal abad ke-20, proses kreatif dikaitkan dengan suatu pemecahan masalah yang berdasarkan pada suatu wawasan dan hasil dari proses yang bisa datang secara tiba-tiba. (Mazzola, Park & Thalman, 2011:135-136) Sir Francis Galton berpendapat bahwa kreativitas dan kejeniusan diwariskan secara genetik. William James menunjukkan bahwa lingkungan dan pendidikan seseorang memiliki pengaruh terbesar pada kreativitas yang dimiliki. (Mazzola, Park & Thalman, 2011:136)

Unsur-unsur dari kreativitas dapat dijabarkan ke dalam empat hal yaitu : Proses, Produk, Person (pribadi/orang) serta *Place*/tempat. Proses adalah hal yang paling penting dalam unsur ini. Produk berkaitan dengan hasil dari proses kreatif bisa berbentuk karya komposisi atau improvisasi. Person atau Pribadi adalah sebagai subyek utama dalam proses kreatif. *Place* atau tempat berhubungan dengan lingkungan tempat dimana pribadi tersebut berada. Menurut Galton, James, Freud, dan Maslow, bahwa lingkungan memiliki pengaruh terbesar pada potensi kreatif seseorang. (Mazzola, Park & Thalman, 2011:141-142)

Dalam melakukan suatu kreativitas, terdapat rangsangan yang mempengaruhi komposer. Rangsangan tersebut berasal baik dari luar maupun dari dalam dirinya sendiri. Peristiwa atau situasi yang dialami dan menjadi inspirasi untuk melakukan kreativitas adalah merupakan salah satu contoh rangsangan dari luar. Ide atau gagasan yang didapat kemudian menghasilkan suatu konsep yang selanjutnya dikembangkan menjadi karya musik adalah merupakan rangsangan dari dalam diri komposer.

Perwujudan sebuah kreativitas dalam suatu karya musik tidak hanya berdasar pada pikiran dan emosi seseorang. Perwujudan dari kreativitas tersebut bergantung pada lingkungan fisik. Lingkungan fisik tersebut adalah tempat dimana produksi suara, instrumen musik dan elemen-elemen musik lainnya dirancang. (Mazzola, Park & Thalman, 2011:3-4)

Kreativitas musik sangat berkaitan erat secara ontologi² dan filosofi, dimana gambaran eksistensial sebuah karya musik akan menjawab pertanyaan filosofis mengenai bagaimana musik itu datang dan ada. Berawal dari sebuah oniontologi musik, yaitu sebuah ruang konseptual dalam fenomena pendistribusian suatu eksistensi karya musik. (Mazzola, Park & Thalman, 2011: 5)

Oniontologi musik adalah ontologi musik yang terdiri dari dimensi realitas yang menggambarkan tiga nilai fundamental dari realitas yang terlibat dalam musik, yakni : realitas fisik, realitas psikologis, dan realitas mental atau simbolik, kemudian dimensi komunikasi menjelaskan bahwa musik ditawarkan dengan komunikasi dari nilai pertama yakni posisi *poiesis*³ dari karya komposer, lalu posisi netral yang merupakan esensi materi dan output dari nilai kedua, disebut tingkat netral dan posisi *aesthesis* pendengar atau penerima pesan dari sang komposer.

Dimensi ketiga adalah dimensi semiotika dapat diartikulasikan dalam tiga tanda utama yaitu: ekspresi, konten dan makna. Ekspresi sebagai nilai pertama berkaitan dengan latar belakang dari suatu tanda. Konten adalah nilai kedua yang merupakan sebuah definisi klasik dari sebuah tanda. Nilai yang ketiga yaitu makna, adalah bagian signifikasi atau pengertian dari sebuah tanda. (Mazzola, Park & Thalman, 2011:7) Dimensi terakhir adalah dimensi perwujudan yang memiliki tiga nilai yaitu: fakta, proses dan gestur. (Mazzola, Park & Thalman, 2011:9)

² . Ontologi adalah sesuatu yang konkret yang merupakan pembeda antara dunia nyata dengan sesuatu yang bersifat ilusi atau hanya nampak saja.

³ . *Poiesis* adalah aktivitas dimana seseorang membawa sesuatu dari yang tidak ada sebelumnya menjadi ada. Berasal dari bahasa Yunani Kuno yang berarti “membuat”.

Notasi Musik

Secara tekstual, dokumen tertulis atau notasi karya musik yang berisi catatan-catatan musik seorang komposer dalam bentuk simbol, tanda atau isyarat musik disebut sebagai partitur. Isi dari partitur menggambarkan konsep, gagasan atau ide dari komposer, dan partitur tersebut akan menjadi sebuah karya musik ketika dimainkan oleh pemain atau musisi yang bertindak sebagai penerjemah karya tersebut secara lisan. (Hardjana, : 83)

Perwujudan dari sebuah karya musik tergantung pada pemain atau musisi, namun notasi akan membantu dalam proses penggarapan karya termasuk teknik yang harus dilakukan, sehingga notasi dapat membantu musisi dalam menemukan unsur-unsur yang terkandung di dalam sebuah komposisi musik. (Mack, 2005: 85)

Secara umum, terdapat dua motivasi di balik penggunaan notasi, yaitu kebutuhan untuk bantuan memori dan kebutuhan untuk berkomunikasi. Sebagai bantuan memori, memungkinkan pemain untuk mencakup perbendaharaan yang jauh lebih besar dan juga dapat membantu ingatan dalam bermusik. Notasi juga dapat memungkinkan komposer untuk membentuk karyanya pada tingkatan yang lebih tinggi, dan memberikan sarana untuk ide-ide sketsa rancangan dan musik selama proses *compossing*.

Sebagai sarana komunikasi, notasi dapat mempertahankan musik dalam jangka waktu yang panjang serta juga dapat memfasilitasi kinerja pemain pada saat mereka tidak berhubungan dengan komposer. Hal tersebut membuat kemungkinan kompleksitas interaksi antara sejumlah besar pemain

yang mungkin tidak bisa dicapai dengan cara aural. Notasi juga menyajikan musik sebagai teks untuk studi dan analisis.

Sistem notasi pada abad ke-20 bersifat non-mensural. Meskipun sistem notasi mensural telah terbukti dapat beradaptasi dengan musik abad ke-20, namun ada beberapa daerah yang telah terbukti kurang efektif. Hal ini terjadi ketika musik memanfaatkan sedikit *pitch* tertentu, durasi tertentu, atau karakter musik tradisional.

Hal tersebut terjadi juga di notasi preskriptif⁴ untuk musik yang non absolut. Dalam notasi deskriptif terjadi juga hal yang sama pada ujung dari kualitas spektrum atau gambaran yang tepat, ketika akurasi notasi yang ilmiah diperlukan. (Chew, Sadie, 1980: 415)

Leon Stein mendefinisikan beberapa jenis notasi baru yang muncul pada tahun 1950-an. (Stein, 1979: 231-233). Kategori notasi musik baru tersebut adalah sebagai berikut :

1. Notasi Staff. Pada notasi tersebut diindikasikan terdapat pitch atau staff tambahan.
2. Notasi Improvisasi. Notasi tersebut membutuhkan cara kerja atau aktivitas kreatif secara langsung yang menggabungkan komunikasi dan teknik instrumental serta respon yang spontan antara musisi yang satu dengan yang lain.
3. Notasi Grafis. Notasi ini menunjukkan apa yang harus dimainkan pemain, biasanya dalam parameter disertai dengan bagan atau skema. Notasi grafis paling sering dilengkapi dengan instruksi verbal.

⁴ . Bersifat memberikan petunjuk atau ketentuan.

4. Notasi yang proporsional. Ini adalah notasi tanpa ukuran atau meter di mana jangka waktu relatif tersirat oleh jarak horizontal antar nada.

Notasi Karya “Uwek-Uwek”

“Uwek-Uwek” adalah salah satu karya musik yang diciptakan oleh Slamet Abdul Sjukur pada tahun 1992, yang berdasarkan pada suatu eksplorasi terhadap sumber bunyi yang berasal dari organ mulut sebagai bagian utama dengan tambahan permainan instrumen jembe di dalamnya. Ide kreatif Slamet Abdul Sjukur yang utama pada karya musik tersebut terjadi karena pengamatan hasil eksplorasi mulut oleh seorang musisi awam bernama Subur Sukirman, yang dianggap memiliki kemampuan luar biasa untuk membuat berbagai macam bunyi dengan mulut, hidung dan tenggorokan, dan bahkan mampu membunyikan suara-suara yang khas dan spesifik dari mulutnya.⁵

Untuk mewujudkan hasil rancangan ide musikalnya dalam karya musik “Uwek-Uwek”, Slamet Abdul Sjukur membuat catatan atau notasi dalam bentuk simbol-simbol dan beberapa petunjuk. Penulisan notasi tersebut juga ditulis dengan berbagai penyesuaian. Hal itu dilakukan agar dapat menjembatani maksud yang ingin disampaikan kepada pemain awam atau musisi amatir.

Partitur karya musik “Uwek-Uwek” terdiri dari bagian pertama sebagai bagian inti dari karya musik tersebut karena di dalamnya merupakan notasi yang harus dimainkan oleh pemain. Bagian kedua pada partituri

⁵. Wawancara dengan Slamet Abdul Sjukur melalui email (tanggal 22 November 2012)

tersebut adalah merupakan bagian yang berisi simbol-simbol dan petunjuk yang dilakukan oleh pemain dalam memainkan karya musik tersebut.

Simbol dan petunjuk dalam karya musik “Uwek-Uwek” dibagi dalam dua bagian. Bagian pertama adalah simbol dan petunjuk yang diperuntukkan bagi pemain pada saat mengeksplorasi bunyi mulut. Bagian kedua pada bagian tersebut adalah simbol dan petunjuk bagi pemain saat mengeksplorasi bunyi yang dihasilkan oleh alat musik Jembe.

Slamet Abdul Sjukur menuliskan daftar bagan di dalam partitur karya musik “Uwek-Uwek. Pada bagian simbol dan petunjuk untuk bunyi mulut, dituliskan sebagai alat petunjuk dalam mengeksplorasi bagian-bagian mulut, seperti bagian bibir, gigi, lidah, kerongkongan dan pipi. Selain itu, bagan yang paling utama adalah bagan petunjuk mengenai cara udara yang keluar masuk melalui mulut, karena udara tersebut merupakan penghasil utama bunyi mulut.

Pada bagan berikutnya terdapat simbol-simbol yang menunjukkan cara membentuk bagian-bagian di dalam rongga mulut, serta teknik memperlakukan udara yang keluar masuk melalui mulut, sehingga dapat menghasilkan bunyi yang sesuai seperti yang dimaksud oleh Slamet Abdul Sjukur.

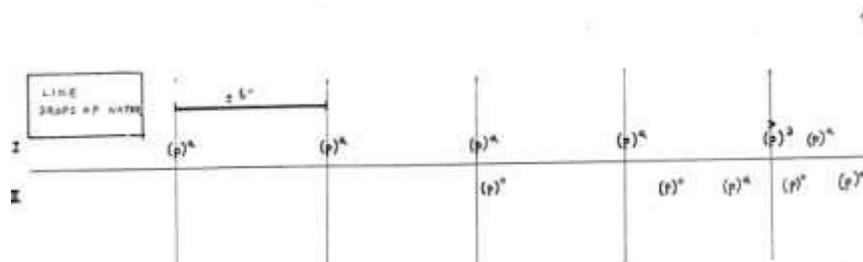
4. M O U T H

Symbols	Lips	Teeth	Tongue	Throat
	The upper and the lower lips are wet.			
(p) ^a	1. close it.	1. The upper and the lower teeth press the lips.		
(P) ^o		2. Release the lips quickly.		
(P̄) ^o	2. open it quickly			
(P̄)////				

Notasi 6. Penggalan bagian simbol dan petunjuk dalam menggunakan dan memperlakukan bagian-bagian mulut pada karya musik “Uwek-Uwek

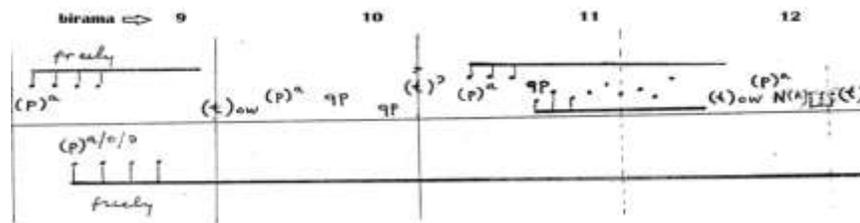
Pada bagian simbol dan petunjuk untuk jembe, tertulis dengan jelas, bahwa petunjuk yang diberikan, merupakan petunjuk permainan yang *non percussionist*. Hal itu sangat memudahkan bagi para pemain atau musisi amatir, dan sangat jelas dalam memberikan petunjuk serta cara-cara menempatkan posisi pukulan pada alat musik Jembe tersebut.

Bagian pertama pada partitur karya musik “Uwek-Uwek” yang merupakan inti dari karya tersebut, berisi notasi-notasi yang harus dimainkan oleh musisi atau pemain. Notasi dari karya musik tersebut dibagi dalam dua barisan vertikal yang menunjukkan letak notasi bagi pemain I dan pemain II. Bagian atas ditujukan bagi pemain I dan bagian yang bawah ditujukan bagi pemain II. Hal tersebut ditulis dengan cara yang sama sampai pada akhir bagian partitur.



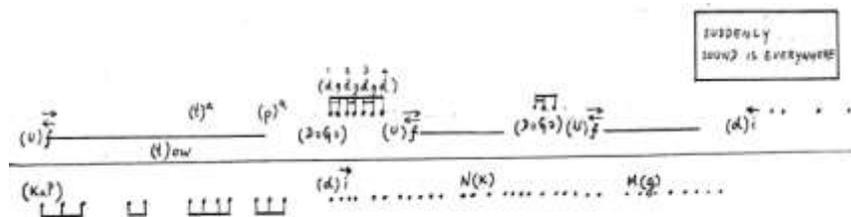
Notasi 7. Penggalan notasi pada bagian inti partitur “Uwek-Uwek” yang menunjukkan letak notasi bagi pemain I dan pemain II

Slamet Abdul Sjukur menuliskan parameter di dalam unit-unit dengan durasi waktu 6 ketukan, dalam waktu kurang lebih 6 detik per ketukan pada setiap masing-masing ruang birama. Parameter tersebut dimulai sejak dari awal birama dan hanya bertahan sampai pada birama birama ke-10.



Notasi 8. Penggalan notasi yang menunjukkan ukuran tempo yang mulai bergerak bebas dengan tanda garis birama yang sedikit demi sedikit menghilang

Kedua pemain sudah mulai diberikan kebebasan dalam menentukan tempo dan petunjuk tersebut diberikan sejak mulai birama ke-9 yang ditandai dengan tulisan *freely*. Sesudah birama ke-10 dan ukuran tempo mulai lepas dari keterikatan ruang birama secara perlahan-lahan, yang ditandai dengan tanda garis birama putus-putus dan kemudian garis birama secara perlahan-lahan akhirnya sama sekali menghilang.



Notasi 9. Penggalan notasi yang menunjukkan ukuran tempo yang bebas ditandai dengan menghilangnya garis birama

Pada notasi karya tersebut, terdapat simbol (p)a yang menunjukkan pemain harus membunyikan suara mulutnya dengan cara menutup bagian bibir atas dan bibir basah dengan kondisi selalu dibasahi, dalam posisi gigi atas dan gigi bawah yang menekan kedua bibir, kemudian dilepaskan secara cepat, seolah-olah bentuk bibir mengucapkan bunyi 'a' seperti pada kata 'ayah'.

Simbol (p)o adalah simbol yang dimainkan dengan cara sama seperti simbol (p)a , hanya bunyi yang dihasilkan pada simbol (p)o seolah-olah membentuk bunyi 'o' seperti pada kata 'kotak'. Hal yang sama juga terjadi pada simbol (p)ð yang dibunyikan sama seperti simbol (p)a dan (p)o, namun bunyi yang dihasilkan seolah-olah membentuk bunyi ð , seperti pada kata 'erang'.

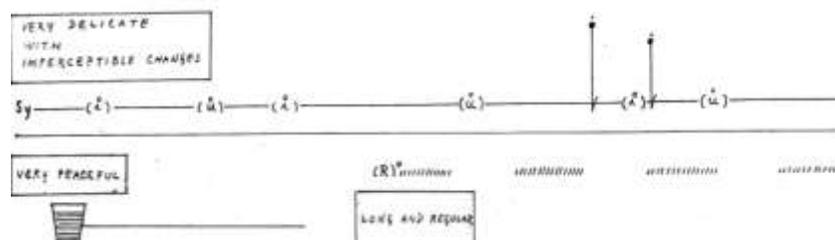
Simbol qp dimainkan dengan cara seperti memainkan pukulan-pukulan drum pada kedua pipi dengan menggunakan jari atau bahkan seluruh jari pada kedua tangan dalam posisi mulut terbuka. Bentuk dari lubang mulut, pada saat memainkan pola pukulan tersebut, mempengaruhi tinggi rendah bunyi atau suara yang dihasilkan.

Simbol (t)ow, adalah simbol yang menunjukkan permainan mulut dengan cara bersiul, namun bukan dengan cara bersiul seperti pada umumnya dengan cara membiarkan udara dari dalam mulut keluar, melainkan dengan cara menghisap udara dari luar masuk ke dalam mulut.

Simbol (t)a dan (t)' menunjukkan adanya suara atau bunyi letusan yang dibuat dengan menggunakan lidah dan *alveolus*. N(k) adalah simbol untuk menghasilkan bunyi dengan cara mengeluarkan udara dalam posisi gigi atas dan bawah dikatupkan, bibir seakan mengucapkan huruf N dan posisi lidah seolah mengucapkan huruf 'k'. Simbol (L)o////////// , dilakukan dengan cara posisi bibir seperti mengucapkan huruf 'o', dan lidah seperti mengucapkan huruf 'L', kemudian suara dihasilkan dari udara yang keluar masuk melalui mulut.

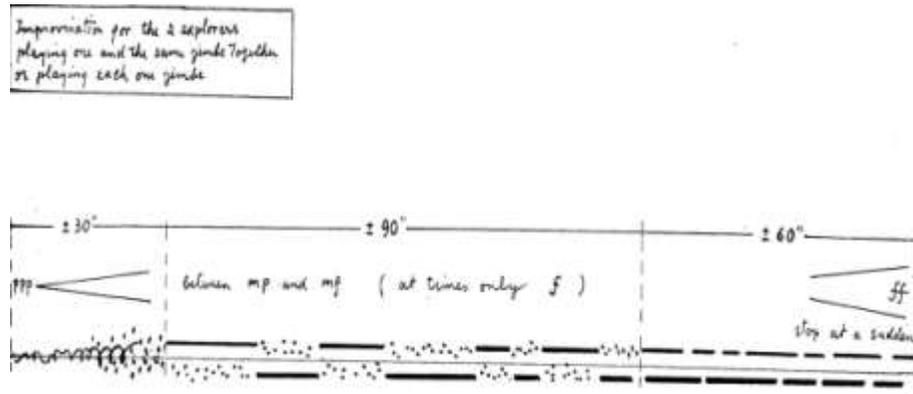
Petunjuk *suddenly sound is everywhere* memiliki arti pola permainan yang tidak teratur. Hal tersebut ditunjukkan dengan adanya simbol $\overleftarrow{(d)i/u'}$ yang menunjukkan permainan mulut dengan cara mengeluarkan udara atau nafas dari dalam mulut. Pemain mengeluarkan udara atau nafas dari mulut sambil seolah-olah mengucapkan *i* atau *u*, dengan diikuti simbol titik-titik yang tidak beraturan.

Terdapat media air sebagai alat bantu dalam notasi karya musik “Uwek- Uwek” agar bunyi yang dihasilkan semakin mendekati bunyi yang diinginkan. Simbol tersebut ditandai gambar gelas berisi air. Media air dimainkan dengan menggunakan pangkal tenggorokan, sehingga akan hasil bunyi menggambarkan suasana gejolak air yang ditandai dengan simbol (R)°.



Notasi. Simbol gelas berisi air sebagai media bantu pada bagian menjelang akhir karya musik “Uwek-Uwek”

180 hitungan menjelang akhir bagian, kedua pemain mulai menggunakan pola permainan instrumen Jembe. Pada bagian tersebut parameter tempo mulai kembali ditulis dengan munculnya kembali garis birama secara putus-putus. Pola permainan Jembe dilakukan secara perlahan dengan sangat lembut (simbol *ppp*), kemudian dinamik semakin menguat hingga akhirnya memuncak dengan suara yang sangat keras (*ff*) dan berakhir secara tiba-tiba.



Notasi. Pola permainan Jembe pada karya musik "Uwek-Uwek"

Notasi karya "100 ABG BaBu"

Karya musik Slamet Abdul Sjukur yang berjudul "100 ABG BaBu" adalah sebuah karya musik yang diciptakan berdasarkan pesanan dari program festival seni yang bernama JakArt Festival, pada tahun 2003. Slamet Abdul Sjukur pada saat itu diminta untuk membuat suatu karya musik yang akan dimainkan oleh 100 anak remaja atau biasa disebut Anak Baru Gede (ABG) yang masih awam dalam bermusik dan berusia sekitar 15 -20 tahun hanya dalam waktu tiga bulan.⁶

Dari keterbatasan pemain yang sangat awam dan waktu yang singkat, membuat Slamet Abdul Sjukur akhirnya memilih kentongan dari bambu yang digunakan sebagai instrumen atau alat musik. Hal tersebut dilakukan dengan pertimbangan mudah dicari, mudah didapat serta mudah digunakan.

Produksi suara kentongan sebagai instrumen jika dibunyikan tidak menghasilkan suatu bunyi nada tertentu. Oleh karena itu, notasi yang dibuat

⁶. Wawancara dengan Slamet Abdul Sjukur di Surabaya (tanggal 04 Juli 2012)

hanya untuk menunjukkan pola pukulan yang harus dimainkan oleh para pemain dalam kelompoknya masing-masing, dengan batasan waktu atau tempo yang sudah diatur sebelumnya.

Partitur tersebut dibuat dengan sejenis *Aktionspartitur*.⁷ Hal itu dilakukan supaya pembagian waktu atau durasi dapat dibaca lebih jelas, Notasi karya musik tersebut bahkan dibuat dengan menggunakan kertas grafis atau kertas yang bermotif strimin dengan tujuan untuk memudahkan pemain dalam melihat parameter waktu yang berdasarkan dari masing-masing kotak untuk setiap ketukan.

Partitur karya musik tersebut diawali dengan suatu catatan berisi penjelasan mengenai apa yang harus dilakukan oleh para pemain. Terdapat pula catatan mengenai pembagian dan penempatan kelompok- kelompok pemain dan juga catatan tentang cara memainkan kentongan sebagai instrumen utama serta hasil bunyi yang dicapai dengan cara permainan tersebut.

⁷. Partitur yang disertai dengan keterangan tindakan.

slamet a.sjukur

1 0 0 A B G B A B U
untuk acara JakArt 2003

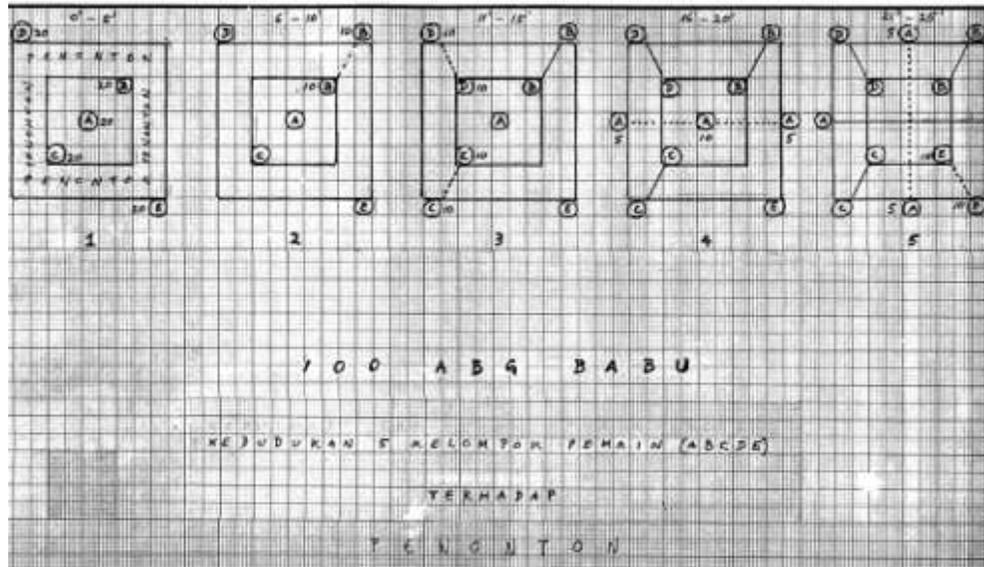
1. Musik yang mudah dan memancing kreativitas anak-anak yang baru gede
Dirancang untuk kebersamaan 100 ABG.
2. Instrumennya hanya kentongan-bambu, salah satu **BA**hasa bambu.
Kalau dipukul perutnya yang dekat lubang, bunyinya rendah.
Kalau dipukul kaki yang dibawahnya, bunyinya tinggi.
3. Keseratus ABG dibagi menjadi 5 kelompok (A,B,C,D,E) 20 orang.
Tiga kelompok (A,B,C) di tengah lingkaran penonton,
dua lainnya (D,E) di luar.
Dengan penempatan seperti itu, maka *unsur ruang* ikut berperan.
Nantinya kelompok-kelompok tersebut dipecah lagi dan
ada yang pindah tempat
4. Masing-masing kelompok punya *pola ritme*, sebagai pegangan untuk
patuh pada diri sendiri sambil mendengarkan satu sama lain.
Ada saatnya B,C dan D dibebaskan untuk *berimprovisasi* dan tetap
harus ada keterikatan dengan kelompoknya, suatu kebebasan yang
saling menyenangkan.
5. Musik ini terdiri dari 5 bagian, masing-masing sekitar 5 menit.
Awalnya Kelompok-C berbunyi sendiri untuk beberapa saat,
diikuti oleh Kelompok-B, juga untuk waktu yang longgar.
Kemudian Kelompok-A, D dan E ikut menyusulnya tanpa tergesah-gesah.
Bagian-1 tersebut bersambung ke Bagian-2, 3, 4 dan 5 tanpa henti.
Pada akhirnya bunyi-bunyi semakin jarang
Diam sebentar.
Tiba-tiba ada yang berteriak ! Segera diikuti teman-teman lainnya !!!
(Sebaiknya dihindari penggunaan *pengeras suara* yang keterlaluan
yang sering mencemari kenyamanan pendengaran kita)

Jakarta Minggu Legi 25 Mei 2003

Pementasan perdana
Minggu Legi 29 Juni 2003 jam 17.00
Di Pelataran Plaza Senayan, Jakarta

Gambar 3. Bagian penjelasan pada karya musik 100 ABG BaBu

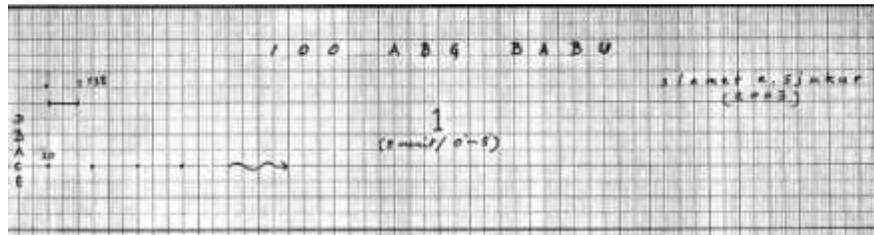
Slamet Abdul Sjukur kemudian membuat catatan mengenai pembagian kedudukan atau posisi ke-100 anak ABG sebagai pemain terhadap penonton, yang harus dilakukan pada lima bagian permainan. 100 pemain juga dibagi dalam lima kelompok, yakni kelompok A, B, C, D dan E. Jumlah masing-masing kelompok tersebut terdiri dari 20 anak.



Notasi 10. Bagian partitur yang menunjukkan kedudukan atau posisi masing-masing kelompok terhadap penonton

Notasi yang selanjutnya adalah bagian notasi permainan. Dalam bagian notasi permainan tersebut, terdapat lima bagian permainan dengan diberi batasan waktu permainan pada setiap bagian. Masing-masing bagian permainan dimainkan dalam batasan waktu selama lima menit. Jadi, total waktu dari permainan karya musik “100 ABG BaBu” tersebut adalah selama sekitar 25 menit.

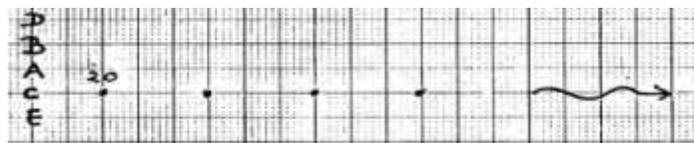
Pada notasi bagian permainan pertama, Slamet Abdul Sjukur menempatkan tempo dengan hitungan 138 ketukan per menit. Dalam notasi tersebut urutan kelompok pemain ditulis secara vertikal dengan urutan dimulai dari yang paling bawah adalah kelompok E, C, A, B, D. Pola ritme ditandai dengan simbol titik besar untuk menunjukkan pukulan yang keras dan simbol titik kecil untuk menunjukkan pukulan yang ringan. Setiap ketukan diukur dengan kotak-kotak yang ada pada kertas grafis atau strimin.



Notasi 12. Batasan waktu permainan pada bagian pertama berlaku untuk semua bagian serta urutan kelompok pemain yang disusun secara vertikal

Kedudukan pemain pada bagian tersebut ditandai dengan penempatan tiga kelompok, yakni A, B dan C yang berjumlah 60 pemain dan berada mengelilingi penonton dengan posisi berbentuk kotak. Penempatan kelompok pemain tersebut disusun secara garis miring dengan urutan posisi kelompok C pada salah satu sudut, lalu kelompok A ditengah dan kelompok B pada sudut berikutnya. Kelompok D dan E yang berjumlah 40 pemain berada pada sudut luar dengan posisi berseberangan dengan ketiga kelompok sebelumnya secara garis miring yang berlawanan arah.

Penempatan notasi pukulan ditandai dengan tanda titik pada sudut kotak-kotak kertas grafis. Pada notasi permainan yang pertama, diawali dengan dimulainya permainan kelompok C. Pola ritme yang dimiliki oleh kelompok C adalah pola pukulan ringan dengan hitungan tiga ketukan pada setiap pukulannya. Hal tersebut ditandai dengan tanda titik kecil pada setiap pukulan. Pengulangan yang terjadi terus menerus dengan ditandai tanda panah.

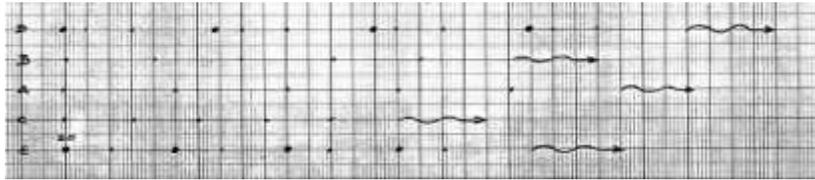


Notasi 25. Pola ritme kelompok C yang memulai bagian permainan pertama

Beberapa saat kemudian, kelompok A bermain bersamaan dengan kelompok B, menyusul permainan kelompok C. Pola permainan kelompok A menggunakan pola ritme dengan hitungan lima pada setiap pukulan ringan yang juga menggunakan tanda titik kecil, sedangkan pola permainan kelompok B menggunakan pola ritme hitungan empat pada setiap pukulan ringan. Hal tersebut dapat dihitung berdasarkan jumlah sudut kotak pada kertas grafis yang digunakan sebagai media penulisan notasi dalam karya "100 ABG BaBu" ini.

Ditengah permainan ketiga kelompok tersebut, kelompok D muncul dan terlibat. Kelompok D tersebut memiliki pola ritme pukulan yang berbeda dengan yang lainnya, ditandai dengan tanda titik besar sebagai pukulan yang kuat, dilanjut tanda titik kecil sebagai pukulan ringan pada hitungan kedua dengan jarak henti dua hitungan. Pukulan dilanjutkan dengan titik kecil dengan jarak henti tiga hitungan sampai menuju kepada pola yang sama berikutnya.

Setelah permainan keempat kelompok tersebut berlangsung selama beberapa saat, kemudian akhirnya kelompok E ikut terlibat. Pola ritme yang dimainkan kelompok E adalah pola ritme dua pukulan dengan diawali tanda titik besar sebagai pukulan yang kuat pada setiap pukulan pertama, kemudian dilanjut pada hitungan berikutnya dengan jeda dua hitungan. Hal tersebut berulang pada pola berikutnya. Kelompok E kemudian bergabung menyusul empat kelompok lainnya dan melengkapi bagian permainan pertama.



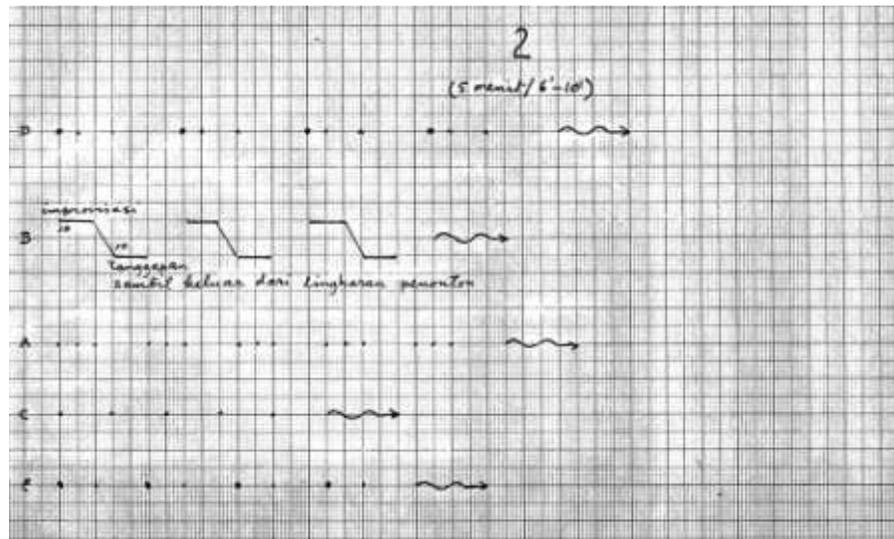
Notasi 28. Pola ritme kelompok E yang melengkap bagian permainan pertama secara keseluruhan

Di bagian permainan kedua, semua kelompok bermain bersama-sama secara serentak sesuai dengan pola ritme pada bagian permainan pertama. Terdapat perubahan pola ritme yang harus dimainkan oleh kelompok B dan A. Kelompok B juga mengalami perubahan kedudukan pemain, dengan perpindahan separuh bagian kelompok yang berjumlah 10 orang menuju ke sudut luar ruang penonton. Hal tersebut dituliskan pada gambar kedudukan pemain dengan arah posisi keluar kelompok B yang ditandai garis putus-putus.

Pada kelompok B, Slamet Abdul Sjukur memberikan kebebasan untuk memainkan pola ritme sesuai dengan kreativitas masing-masing kelompok dengan ditandai tulisan 'improvisasi', namun kedua bagian yang terpisah tersebut saling menirukan pola ritme yang dimainkan sebelumnya, setepat dan secermat mungkin.

Separuh bagian kelompok tersebut kemudian memberikan tanggapan sambil berpindah keluar ruang penonton, dengan menirukan pola ritme yang dimainkan oleh separuh kelompok yang berada di dalam ruang penonton. Tanggapan kelompok sambil keluar dari lingkaran penonton ditandai dengan garis yang mirip dan membentuk huruf Z. Pada bagian tersebut, kelompok A memiliki perubahan pola ritme tiga pukulan ringan yang

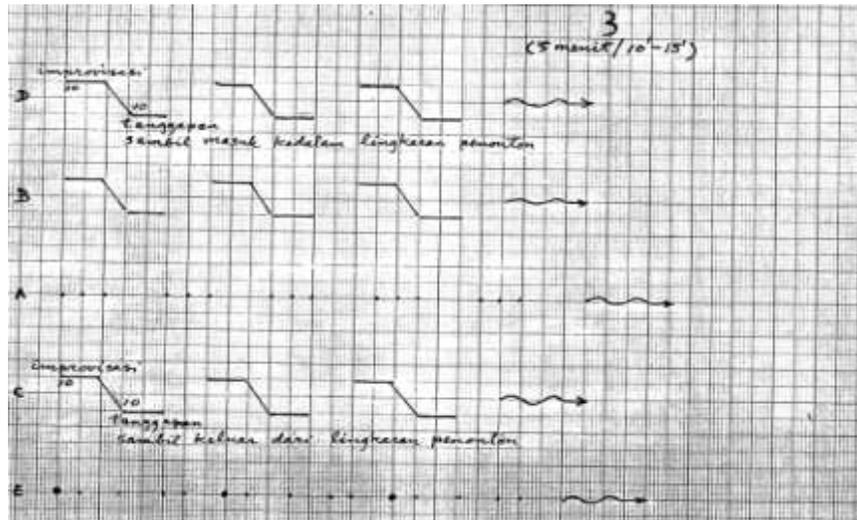
ditandai titik kecil berturut-turut kemudian terdapat jeda dua hitungan. Hal tersebut dilakukan berulang hingga akhir bagian permainan kedua.



Notasi 29. Pola permainan pada bagian permainan kedua

Di bagian permainan ketiga, terdapat perubahan pola ritme bagi kelompok D, C dan E, namun kelompok A dan B, masih menggunakan pola ritme yang sama seperti bagian permainan kedua. Separuh bagian kelompok D kemudian melakukan tanggapan sambil berpindah dari sudut luar lingkaran penonton masuk menuju ke sudut dalam lingkaran penonton. Hal tersebut ditandai secara tertulis pada notasi permainan ketiga bagian kelompok D.

Perubahan pola ritme yang cukup signifikan yang dilakukan kelompok E yang ditandai dengan tanda titik besar sebagai pukulan kuat di awal ketukan, dilanjutkan titik kecil sebagai pukulan ringan pada hitungan berikutnya dengan jeda satu hitungan sesudahnya. Setelah itu kembali terdapat satu titik kecil dengan jeda satu hitungan dan berlanjut dua titik kecil secara berurutan.



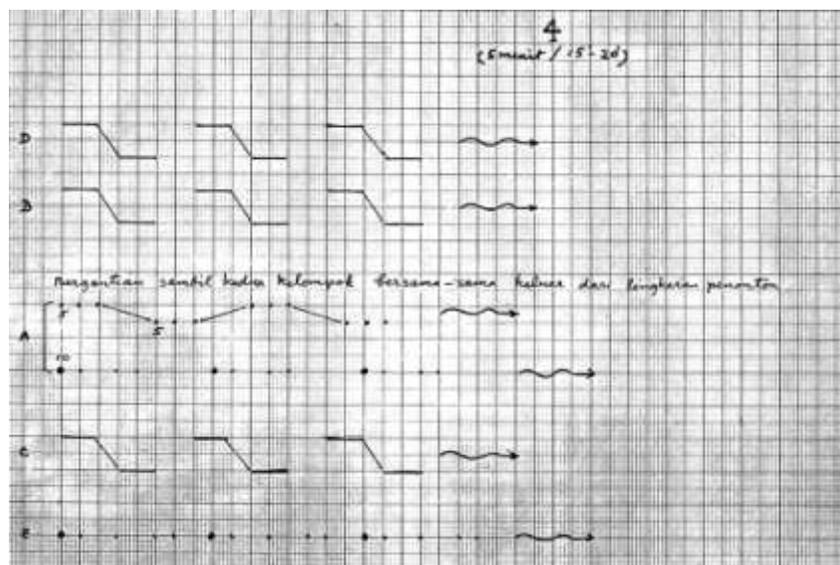
Notasi 33. Notasi pola ritme pada bagian permainan ketiga

Pemain mulai memainkan bagian yang keempat, saat masuk pada hitungan menit yang ke-15. Terdapat perubahan pola ritme dan kedudukan pemain kelompok A pada notasi bagian tersebut, namun kelompok D, B, C dan E, masih tetap memainkan pola ritme dan dengan kedudukan yang sama seperti pada bagian pola ritme dan kedudukan pada bagian permainan yang ketiga.

Pada bagian permainan ini kedudukan pemain kelompok A terpecah menjadi tiga bagian. Separuh bagian dari kelompok A yang berjumlah 10 orang pemain, tetap berada pada posisi semula. Sedangkan yang separuh lagi dipecah menjadi dua, dengan jumlah masing-masing lima orang. Kedua kelompok pecahan tersebut berpindah dengan berlawanan arah, menuju sisi bagian tengah di luar lingkaran penonton.

Separuh bagian kelompok A, yang berjumlah 10 orang, memiliki perubahan pola ritme, begitu juga dengan pecahan dari dua bagian kelompok A yang lain. Hal itu ditandai dengan perubahan pola ritme dengan

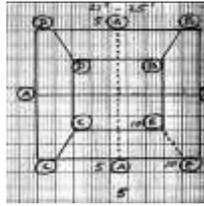
tanda tiga titik kecil yang dimainkan tiga ketuk secara bergantian atau bersahutan antara kedua bagian kelompok 5 orang. Pada bagian kelompok 10 orang perubahan pola ritme ditandai dengan tanda titik besar sebagai ketukan kuat di hitungan pertama, dilanjutkan tanda titik kecil dengan jeda satu hitungan, kemudian dua kali titik kecil dan jeda sebanyak tiga hitungan. Hal tersebut dimainkan berulang sampai akhir bagian permainan yang keempat.



Notasi 37. Notasi pola ritme pada bagian permainan keempat

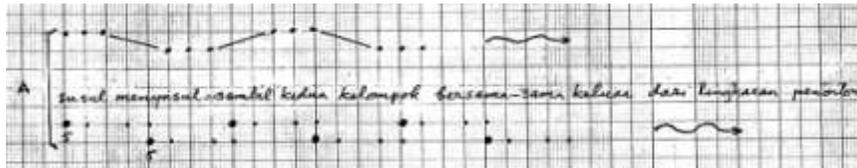
Bagian permainan yang kelima adalah bagian akhir dalam karya musik tersebut. Terdapat perubahan kedudukan pemain yang terjadi pada separuh bagian kelompok A dan pada kelompok E yang akhirnya membentuk suatu gambaran atau desain unsur ruang yang simetris. Pada bagian kedudukan pemain tersebut, kedua pecahan separuh bagian kelompok A, yang masing-masing berjumlah 5 orang, berpindah tempat bersama secara berlawanan menuju sisi bagian tengah yang lain di luar lingkaran penonton. Dari pergerakan tersebut, maka secara otomatis tidak

ada pemain yang bermain pada poros tengah. Hanya kelompok D, B,C dan E yang bermain pada 4 sudut bagian dalam.



Notasi 40. Kedudukan pemain pada bagian permainan kelima yang membentuk desain unsur ruang yang simetris

Kelompok A di bagian permainan kelima memainkan pola ritme yang sama pada bagian permainan keempat, namun dua kelompok yang masing-masing berjumlah 5 orang memainkan pola ritmenya dengan cara bersahut-sahutan. Dari cara permainan tersebut berakibat muncul adanya suatu pola “kanon”.⁸ Hal tersebut disertai dengan petunjuk yang ditulis oleh Slamet Abdul Sjukur dalam partitur.

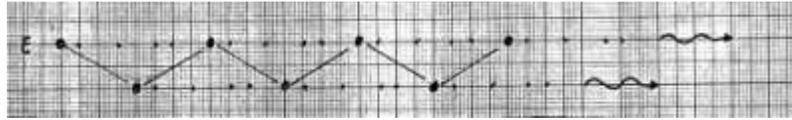


Notasi 41. Pola “kanon” pada separuh bagian kelompok A di bagian permainan kelima

Pada kelompok E, perpindahan kedudukan pemain dilakukan dengan Bergeraknya separuh bagian kelompok tersebut (10 orang) ke bagian dalam lingkaran penonton. Perpindahan itu dilakukan sambil memainkan pola ritme yang sama seperti pada pola ritme mereka di bagian permainan

⁸. Kanon adalah suatu teknik komposisi kontrapungtal yang mempekerjakan melodi dengan satu imitasi melodi atau lebih dan dimainkan setelah durasi tertentu.

keempat. Kelompok E memainkan pola ritme secara kanon dengan saling bersahut-sahutan.



Notasi 42. Pola “kanon” pada kelompok E di bagian permainan kelima

Intensitas permainan pada bagian 5 tersebut, secara perlahan semuanya semakin lama semakin berkurang dan jarang. Selanjutnya, menjelang akhir waktu permainan, terdapat saat “diam” sebagai suatu tanda jeda. Kemudian pada akhirnya, ketika para penonton mengira bahwa pertunjukan itu telah selesai, tiba-tiba ada pemain yang berteriak dan segera diikuti oleh yang para pemain yang lain secara serempak.

Penutup

Pada perkembangan capaian hasil penelitian ini, dapat diambil beberapa kesimpulan sebagai berikut:

1. Karya musik *Minimax* Slamet Abdul Sjukur yang berjudul “Uwek-Uwek” dan “100 ABG BaBu’ adalah dua karya yang ditujukan bagi pemain atau musisi awam. Keterbatasan pemain pada dua karya tersebut dalam membaca notasi, mengakibatkan Slamet Abdul Sjukur melakukan penyesuaian dengan membuat notasi dengan simbol-simbol dan petunjuk serta bagan-bagan yang bisa mempermudah pemain membacanya. Notasi musik yang dibuat oleh Slamet Abdul Sjukur tersebut lebih mirip dan lebih tepat jika disebut sebagai notasi Grafis. Leon Stein menyebutkan bahwa dalam notasi Grafis

memberikan adanya petunjuk-petunjuk permainan dan berisikan mengenai apa yang harus dilakukan oleh pemain pada suatu karya musik. Biasanya pada notasi Grafis diberikan suatu parameter, namun tanpa adanya spesifikasi serta urutan nada. Notasi grafis juga seringkali dilengkapi dengan instruksi-instruksi yang verbal.

2. Dalam menciptakan karya musik “Uwek-Uwek” dan “100 ABG BaBu”, proses kreativitas Slamet Abdul Sjukur dipengaruhi faktor internal yang berasal dari pengalaman diri, baik dari pengalaman kognitif, yakni dari sisi ide musikal, maupun pengalaman sosial di dalam menghadapi musisi awam yang menjadi pemain dalam kedua karya tersebut. Selain itu juga dipengaruhi faktor eksternal yang berasal dari berbagai keterbatasan yang dihadapi, baik dari sisi pemain awam, instrumen yang mudah dicari dan digunakan, serta dari sisi waktu yang singkat. Notasi yang dibuat Slamet Abdul Sjukur untuk menuangkan ide musikalnya, juga mendapat pengaruh dari faktor-faktor diatas. Beberapa upaya penyesuaian dilakukan karena keterbatasan yang dihadapi sebagai pengaruh faktor eksternal. Penyesuaian dilakukan Slamet Abdul Sjukur secara kreatif dengan membuat simbol-simbol dan petunjuk pada notasi kedua karya tersebut akibat adanya pengaruh internal. Pengalaman yang dimiliki, juga kemampuan musikal serta latar belakang pendidikan yang pernah dienyam Slamet Abdul Sjukur selama belasan tahun di dalam maupun di luar negeri sebagai dasar ide kreatifnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Ammer, Christine, 2004. *The Facts on File Dictionary of Music*, New York: Facts On File, Inc.
- Chew, Geoffrey, 1980. "Notation", Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Music and Musicians*, London: Maxmillan Publisher.
- Hardjana, Suka, 2003. *Corat Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*, Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Mack, Dieter, 2005 "Slamet Abdul Syukur, Istirahat Yang Berbunyi", dalam Tommy F. Awuy (ed.) *Tiga Jejak Seni Pertunjukan Indonesia*, Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- _____, 2009. *Sejarah Musik Jilid IV*, Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Martopo, Hari, 2015. *Musik Barat Selayang Pandang*, Yogyakarta: Panta Rhei Books.
- Mazzola, Guerino; Park, Joomi dan Thalmann, Florian, 2011. *Musical Creativity : Strategies and Tools in Composition and Improvisation*, USA: Springer
- Stein, Leon, 1979. *Structure and Style: The Study and Analysis of Musical Form*, London : Summy-Birchard Music
- Stone, Kurt, 1980. *Music Notation in The Twentieth Century*, New York: W.W Norton & Company.

Wawancara:

1. Slamet Abdul Sjukur di Surabaya pada tanggal 04 Juli 2012
2. Slamet Abdul Sjukur melalui email pada tanggal 22 November 2012
3. Slamet Abdul Sjukur melalui email pada tanggal 28 November 2012