

**IMPLEMENTASI AKOR SUBSTITUSI  
DALAM KOMPOSISI MUSIK “*Dayu*”**

**Tugas Akhir**

**Program Studi S1 Penciptaan Musik**



**Diajukan oleh :**

**Yusran Surya Raming**

**NIM. 151 00140 133**

**PRODI PENCIPTAAN MUSIK  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
Tahun 2019/2020**

**IMPLEMENTASI AKOR SUBSTITUSI  
DALAM KOMPOSISI MUSIK “*Dayu*”**

**Diajukan oleh :**

**Yusran Surya Raming**

**NIM. 151 00140 133**



**Tugas Akhir ini diajukan kepada Tim Penguji Program Studi Penciptaan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta sebagai salah satu prasyarat untuk mengakhiri jenjang studi sarjana.**


**PRODI PENCIPTAAN MUSIK  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

**Tahun 2019/2020**

Tugas Akhir berjudul:

IMPLEMENTASI AKOR SUBSTITUSI DALAM KOMPOSISI MUSIK “*Dayu*”  
diajukan oleh Yusran Surya Raming NIM. 15100140133, Program Studi S1 Penciptaan  
Musik, Jurusan Penciptaan Musik, Fakultas Seni Per-  
tunjukan Institut Seni Indonesia  
Yogyakarta **Kode Prodi : 91222**, telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji  
Tugas Akhir pada tanggal 22 Juli 2020 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk  
diterima.

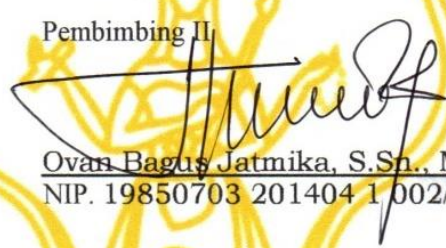
Pembimbing I



Joko Supravitno, S.Sn., M.Sn.

NIP. 19651110 200312 1 001/NIDN. 0010116510

Pembimbing II



Ovan Bagus Jatmika, S.Sn., M.Sn.

NIP. 19850703 201404 1 002/NIDN. 00078502

Penguji Ahli/Anggota



Dr. Royke Bobby Hoapaha, M. Sn.

NIP. 19611119 198503 1 004/NIDN. 0019116101

Ketua Jurusan/Program Studi/Ketua/ Anggota



Drs. Hadi Susanto, M. Sn.

NIP. 19611103 199102 1 001

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Siswadi, M. Sn.

NIP. 19591106 198803 1 001



## **PERSEMBAHAN**

**Rasa mewakilkan fikiran, Fikiran representasi rasa  
Olah Rasa olah fikir, Rasa tanpa berFikir  
ialah  
peRasa yang berDusta.**

Karya tulis ini kupersembahkan kepada :

Ibu dan Bapaku, Keluargaku,  
Sahabatku, Pemuda - Pemuda, dan  
Kampus ISI Yogyakarta.

## KATA PENGANTAR

Segala Puji dan Syukur penulis panjatkan kepada Allah SWT Tuhan Semesta Alam atas segala Rahmat, Berkah dan KaruniaNya, sehingga Tugas Akhir Skripsi yang berjudul “Implementasi akor substitusi dalam komposisi musik *Dayu*“ dapat diselesaikan sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan Program Studi Penciptaan (S1) di Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Tugas Akhir ini tentu dapat diselesaikan berkat bantuan doa dan motivasi dari berbagai pihak. Penulis pada kesempatan ini akan menyampaikan ucapan terima kasih kepada semua pihak yang turut serta dalam memberi doa dan motivasi pada proses Tugas Akhir. Ucapan terima kasih disampaikan kepada :

1. Kedua orang tua dan keempat kakak saya tercinta, Ibu Damili Lisna, Ayah Raming, kakak Irvan Surya Ramlis, Indriasri Raming, Indhar Khaerati Raming, Ikhsan Surya Raming
2. Bapak Drs. Hadi Susanto, M.Sn. selaku Kaprodi Penciptaan Musik
3. Bapak Joko Suprayitno, S.Sn., M.Sn. selaku Sekretaris Prodi Penciptaan Musik sekaligus Dosen Wali dan Dosen Pembimbing I yang telah membimbing dan mengoreksi hingga penulisan ini selesai
4. Bapak Ovan Bagus Jatmika, S.Sn., M.Sn. selaku Dosen Pembimbing II yang telah membimbing serta memberikan referensi literatur hingga penulisan ini selesai dan layak untuk dipertimbangkan
5. Teman-teman Fakultas Pertunjukan
6. Teman-teman Prodi Penciptaan Musik
7. Kak Arnold Alumni Seni Rupa teman ngopi dan teman berfikir
8. Teman-teman Etnomusik yang biasa ngopi bareng dan ngobrol Musik Tradisional di Daeng Kopi
9. Bang Rimanda Sinaga Alumni Penciptaan Musik yang telah membagikan referensi musik Jazz-nya

10. Ardi sahabat saya yang telah memberikan referensi penulisan berupa karya tulisnya
11. Anak-anak Senja-Shopie disudut Panorama Sewon : Mawardi Nurfurqon, Geanjihan, Riza, Reyhan, Reza, Amos, Alfian Lega, Wisnu, Rakandask, Daniel, Abidin Anton

Penulis berharap dapat memberi kontribusi yang baik melalui karya tulis ini, penulis pun menyadari bahwa penulisan ini masih jauh dari kesempurnaan, oleh karena itu kritik dan saran dapat membantu dalam mengembangkan karya tulis ini.

Yogyakarta, Juli 2020

Yusran Surya Raming

## ABSTRAK

Tujuan skripsi ini adalah untuk memproyeksikan kesan *Dayu* menjadi suara atau menjadi kualitas akor yang terbentuk pada struktur komposisi musik, serta menempatkan *timbre* melalui orientasi subjektif yang telah diberikan secara kontekstual. Implementasi akor substitusi unsur musik *Bebop* ke dalam komposisi musik *Dayu* merupakan makna yang mewujudkan intensionalitas dasar subjek terhadap dua selera musik yang berbeda, dimana istilah *Dayu* dimaknai sebagai subjek yang berada diantara dua rasa yang berbeda atau situasi yang berlawanan namun subjek memilih untuk tenang berada ditengah situasi dilema itu, sehingga subjek dapat menciptakan keselarasan yang berbuah hasil. Secara spesifik dapat dimaknai sebagai ketenangan di antara dua jenis musik yaitu musik *Bebop* dan musik *Metal*.

*Dayu* sebuah karya komposisi yang menggunakan dua unsur jenis musik antara musik *Bebop* dan musik *Metal*. Pada musik *Bebop* menggunakan teknik substitusi akor sedangkan pada musik *Metal* menggunakan idiom yang identik dengan penggunaan bunyi distorsi pada instrumen gitar serta perubahan tempo dan pergantian sukat yang cukup intens. Aspek fenomenologi digunakan sebagai metode untuk mewujudkan kesan *Dayu* secara persepsual pada komposisi musik, metode yang digunakan ialah Motilitas Merleau Ponty dan Emplasemen *Timbre* Casey.

Hasil dari skripsi ini adalah suasana *Dayu* diproyeksikan menjadi kualitas akor melalui Motilitas dan modus dipersepsikan sebagai *Timbre* yang diberikan pada kualitas akor melalui Emplasemen.

Kata kunci : Substitusi, *timbre*, fenomenologi

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
LEMBAR PENGESAHAN .....	ii
PERSEMBAHAN .....	iii
KATA PENGANTAR .....	iv
ABSTRAK .....	vi
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR TABEL.....	ix
DAFTAR GAMBAR/NOTASI .....	x
BAB I PENDAHULUAN .....	1
A. Latar Belakang Penciptaan .....	1
B. Rumusan Ide Penciptaan.....	5
C. Tujuan Penciptaan .....	5
D. Manfaat Penciptaan .....	5
BAB II KAJIAN SUMBER DAN LANDASAN PENCIPTAAN .....	6
A. Kajian Pustaka .....	6
B. Kajian Karya .....	9
C. Landasan Penciptaan .....	13
BAB III PROSES PENCIPTAAN .....	24
A. Ide/Gagasan .....	24
B. Inspirasi.....	24
C. Eksplorasi .....	25
D. Eksperimentasi .....	25
E. Bagian dan Struktur .....	26
F. Tahapan Teknis .....	29
1. Bagian I.....	29
2. Bagian II .....	42
3. Bagian III.....	55
4. Bagian IV .....	61
5. Bagian V .....	68
6. Bagian VI.....	73
BAB IV ANALISIS KARYA.....	80
A. Bagian I .....	80



B. Bagian II .....	82
C. Bagian III.....	85
D. Bagian IV.....	87
E. Bagian V .....	90
F. Bagian VI.....	92
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN.....	97
A. Kesimpulan.....	97
B. Saran .....	98
DAFTAR PUSTAKA .....	99

## DAFTAR TABEL

Tabel 2.1 Struktur Progresi Akor <i>Bebop</i> “ <i>Billie’s Bounce</i> , Charlie Parker .....	11
Tabel 3.1 Bagian I.....	27
Tabel 3.2 Bagian II.....	27
Tabel 3.3 Bagian III .....	28
Tabel 3.4 Bagian IV .....	28
Tabel 3.5 Bagian V .....	29
Tabel 3.6 Bagian VI.....	29

## DAFTAR GAMBAR/NOTASI

Gambar 2.1 <i>Closely Related Keys</i> .....	17
Gambar 2.2 <i>common chord</i> .....	18
Gambar 2.3 <i>common chord</i> .....	18
Gambar 2.4 <i>common chord</i> .....	19
Gambar 2.5 <i>modulasi tempo</i> .....	19
Gambar 2.6 pengelompokan <i>beat</i> .....	20
Gambar 2.7 <i>divisions of the beat</i> .....	20
Gambar 2.8 <i>Nomenclature chord and scale symbol</i> .....	22
Gambar 2.9 <i>Motilitas</i> .....	23
Gambar 2.10 <i>Emplasemen Timbre</i> .....	23
Notasi 2.1 <i>Billie's Bounce, Charlie Parker</i> .....	9
Notasi 2.2 <i>Symphony of Destruction bar 1-9</i> .....	12
Notasi 2.3 <i>Symphony of Destruction bar 17-21</i> .....	13
Notasi 2.4 <i>Symphony of Destruction bar 26-33</i> .....	13
Notasi 2.5 nada ketujuh mengarah ke nada ketiga, progresi akor ii-V-I .....	14
Notasi 2.6 Substitusi yang digunakan John Coltrane <i>ivm7 bVII7</i> .....	14
Notasi 2.7 Substitusi dari Akor Dominan <i>Seventh (G7)</i> .....	15
Notasi 2.8 contoh <i>Chromatic mediant relationships</i> .....	15
Notasi 2.9 <i>Secondary function and Secondary dominants in F</i> .....	16
Notasi 2.10 <i>diatonis scale</i> .....	21
Notasi 2.11 <i>pentatonic scale</i> .....	21
Notasi 3.1 <i>Displaced Accent</i> .....	30
Notasi 3.2 <i>Displaced Accent</i> .....	30
Notasi 3.3 <i>Symmetrical meters</i> .....	31
Notasi 3.4 <i>Displaced Accent</i> .....	31
Notasi 3.5 <i>Assymetrical meter</i> .....	32
Notasi 3.6 <i>modulasi tempo &amp; Distantly related</i> .....	32
Notasi 3.7 <i>Mixed meter</i> .....	33
Notasi 3.8 <i>modulasi tempo</i> .....	33
Notasi 3.9 <i>Mixed meter</i> .....	33
Notasi 3.10 <i>Simple quadruple</i> .....	34
Notasi 3.11 Substitusi <i>tri – tone</i> .....	35
Notasi 3.12 Substitusi <i>tri – tone</i> .....	35

Notasi 3.13 melodi gitar .....	36
Notasi 3.14 modulasi tempo.....	36
Notasi 3.15 motif pertama .....	36
Notasi 3.16 motif kedua .....	37
Notasi 3.17 <i>Simple duple</i> .....	37
Notasi 3.18 <i>bridge</i> .....	38
Notasi 3.19 modulasi tempo.....	38
Notasi 3.20 iringan piano improvisasi.....	39
Notasi 3.21 <i>mixed meter &amp; mode mixture</i> .....	39
Notasi 3.22 melodi gitar .....	40
Notasi 3.23 <i>Sequential modulation</i> .....	40
Notasi 3.24 motif awal & <i>mode mixture</i> .....	41
Notasi 3.25 motif kedua .....	41
Notasi 3.26 motif ketiga .....	42
Notasi 3.27 motif pertama modulasi tempo & <i>Assymetrical meter</i> .....	42
Notasi 3.28 motif kedua .....	43
Notasi 3.29 motif ketiga .....	43
Notasi 3.30 <i>bridge &amp; Modus aeolian chromatic</i> .....	44
Notasi 3.31 <i>verse 1</i> .....	44
Notasi 3.32 <i>verse 2</i> .....	45
Notasi 3.33 <i>repeated verse</i> pertama .....	45
Notasi 3.34 <i>repeated verse</i> kedua.....	46
Notasi 3.35 <i>frasa antiseden</i> .....	46
Notasi 3.36 <i>frasa konsekuen</i> .....	47
Notasi 3.37 Substitusi <i>tri-tone</i> pada frasa antiseden .....	48
Notasi 3.38 substitusi <i>tri-tone</i> pada frasa konsekuen .....	49
Notasi 3.39 <i>chromatic mediant relationship</i> .....	50
Notasi 3.40 melodi gitar .....	50
Notasi 3.41 transisi.....	51
Notasi 3.42 Substitusi <i>tri-tone</i> & modus .....	52
Notasi 3.43 motif pertama .....	53
Notasi 3.44 motif kedua .....	53
Notasi 3.45 motif ketiga .....	54
Notasi 3.46 motif keempat .....	54
Notasi 3.47 piano improvisasi .....	55

Notasi 3.48 motif pertama .....	56
Notasi 3.49 motif kedua .....	56
Notasi 3.50 motif ketiga .....	57
Notasi 3.51 <i>verse</i> .....	57
Notasi 3.52 motif .....	58
Notasi 3.53 Tonikisasi .....	58
Notasi 3.54 minor harmonis .....	59
Notasi 3.55 <i>bridge</i> .....	59
Notasi 3.56 modulasi tempo .....	59
Notasi 3.57 <i>Asymmetrical meter</i> .....	60
Notasi 3.58 <i>coda</i> .....	60
Notasi 3.59 <i>coda</i> .....	61
Notasi 3.60 modulasi tempo .....	61
Notasi 3.61 <i>Paralel keys &amp; Common chord</i> .....	61
Notasi 3.62 <i>intro</i> .....	62
Notasi 3.63 modulasi tempo .....	62
Notasi 3.64 motif pertama .....	63
Notasi 3.65 motif kedua .....	63
Notasi 3.66 modus <i>mixolydian</i> .....	64
Notasi 3.67 Multi modus .....	64
Notasi 3.68 <i>verse 2</i> .....	64
Notasi 3.69 modus mayor .....	65
Notasi 3.70 <i>verse 3</i> .....	65
Notasi 3.71 modulasi tempo .....	65
Notasi 3.72 <i>Asymmetrical meter</i> .....	66
Notasi 3.73 modulasi tempo .....	66
Notasi 3.74 substitusi <i>tri-tone</i> & tonikisasi .....	67
Notasi 3.75 gitar melodi .....	67
Notasi 3.76 pola iringan .....	68
Notasi 3.77 <i>Displaced accent</i> .....	68
Notasi 3.78 <i>intro</i> .....	69
Notasi 3.79 motif pertama .....	69
Notasi 3.80 motif kedua .....	70
Notasi 3.81 <i>verse 2</i> .....	70
Notasi 3.82 <i>reff</i> .....	71

Notasi 3.83 melodi .....	71
Notasi 3.84 pola iringan .....	72
Notasi 3.85 motif <i>interlude</i> .....	72
Notasi 3.86 motif <i>interlude</i> 4 birama .....	73
Notasi 3.87 <i>bridge</i> .....	73
Notasi 3.88 <i>verse 1</i> .....	74
Notasi 3.89 <i>verse 2</i> .....	74
Notasi 3.90 <i>unison</i> .....	75
Notasi 3.91 harmonisasi gitar.....	75
Notasi 3.92 motif pertama.....	76
Notasi 3.93 motif kedua .....	76
Notasi 3.94 motif ketiga .....	77
Notasi 3.95 gitar melodi.....	77
Notasi 3.96 transisi.....	78
Notasi 3.97 pola iringan .....	78
Notasi 3.98 <i>unison</i> .....	79
Notasi 4.1 Substitusi <i>tri – tone</i> .....	80
Notasi 4.2 Substitusi <i>tri – tone</i> .....	81
Notasi 4.3 melodi gitar birama 86-93.....	81
Notasi 4.4 melodi gitar birama 94-101.....	82
Notasi 4.5 Substitusi <i>tri-tone</i> pada frasa antiseden .....	83
Notasi 4.6 substitusi <i>tri-tone</i> pada frasa konsekuen .....	84
Notasi 4.7 melodi gitar birama 331-334.....	85
Notasi 4.8 melodi gitar birama 335-338.....	85
Notasi 4.9 <i>mode mixture</i> .....	86
Notasi 4.10 melodi gitar birama 466-469 .....	86
Notasi 4.11 melodi gitar birama 470-473.....	86
Notasi 4.12 melodi gitar birama 474-477.....	87
Notasi 4.13 melodi gitar birama 478-482.....	87
Notasi 4.14 substitusi <i>tri-tone</i> .....	88
Notasi 4.15 melodi gitar birama 564-567.....	88
Notasi 4.16 melodi gitar birama 568-571.....	89
Notasi 4.17 melodi birama 572-575 .....	89
Notasi 4.18 melodi birama 576-579.....	90
Notasi 4.19 akor vii6 dan tonikisasi akor III .....	91

Notasi 4.20 melodi gitar birama 663-666.....	91
Notasi 4.21 melodi gitar birama 667-670.....	91
Notasi 4.22 melodi gitar birama 671-674.....	92
Notasi 4.23 melodi gitar birama 675-678.....	92
Notasi 4.24 motif pertama “mayor” .....	93
Notasi 4.25 motif kedua “minor” .....	93
Notasi 4.26 motif ketiga “minor” .....	94
Notasi 4.27 melodi gitar birama 776-781 “mayor” .....	94
Notasi 4.28 melodi gitar birama 782-787 “mayor” .....	95
Notasi 4.29 melodi gitar birama 788-793 “minor” .....	95
Notasi 4.30 melodi unisound birama 794-799 “minor” .....	95
Notasi 4.31 melodi birama 800-805 ”minor” .....	96

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Setiap subjek atau masing-masing individu mempunyai selera dan kesukaan dalam berbagai macam jenis musik, atau rasa ketertarikan dan ketidaktarikan<sup>1</sup> ke dalam berbagai jenis musik. Berhubungan dengan rasa ketertarikan ataupun selera pada setiap masing-masing individu, selera dan ketertarikan individu terhadap jenis musik dapat diindikasikan lewat tipikal karakteristik pada era musik lampau dan era musik masa kini. Era peradaban musik dimulai dari zaman prasejarah, pramodern, modern, posmodern hingga masa kini. Setiap era atau zaman merepresentasikan selera masyarakat individu terhadap jenis musik, dan pengaruh peradaban musik dalam masyarakat individu mendorong untuk menciptakan karakteristik zamannya. Penulis dalam konteks ini dipengaruhi oleh dua gaya musik barat era modern, yaitu musik *Bebop* dan musik *Metal*.

Musik *Bebop* merupakan pengembangan dari musik jazz tradisional<sup>2</sup> yang digagas oleh Charlie Parker dan John Birks "Dizzy" Gillespie<sup>3</sup> sejak tahun 40-an, dan mulai populer di era 50-an. Musik bebop dimainkan dengan tempo yang cepat dan sangat diwarnai dengan penggunaan kromatik serta nada-nada disonan, kerangka harmoninya sebagai pola dasar dan cara pengolahan harmoninya lebih variatif.

John Coltrane pada pertengahan 50-an merupakan musisi jazz yang gaya bermain musiknya berasal dari tradisi musik *Bebop*. Substitusi salah satu teknik yang dieksplorasi oleh para pemain *Bebop*<sup>4</sup> termasuk John Coltrane yang bereksperimen dengan berbagai macam akor substitusi dari akhir 50-an

---

<sup>1</sup> "Jika suatu objek estetis sesuai dengan parameter kemenarikan yang digunakan subjek maka objek itu oleh sang subjek akan dikatakan menarik; sebaliknya, jika suatu objek estetis tidak sesuai dengan parameter kemenarikan yang digunakan subjek maka objek tersebut akan dipandang tidak menarik". (Junaedi 2016: 17)

<sup>2</sup> "Jazz tradisional berupa gaya New Orleans, Dixieland, dan Kansas style merupakan gaya jazz awal yang berlaku di lingkungan kaum Negro". (Mack 2009: 383)

<sup>3</sup> Corey Christiansen & Kim Bock, *Essential Jazz Lines in the style of John Coltrane*. Mel Bay, USA, 2002 Hlm 3

<sup>4</sup> *Ibid.* Hlm 16



sampai pertengahan 60-an. Substitusi ialah akor pengganti dari akor asli, atau harmoni yang dimainkan dengan cara yang berbeda dari harmoni dasarnya dalam progresi akor tonika. pemain *Bebop* menggunakan substitusi pada akor ii7 dan V7, sehingga dapat menghasilkan *Timbre* atau warna suara yang khas dalam progresi harmoni Jazz.

Di era yang tak jauh berbeda dengan masa kepopuleran musik *Bebop*, selera musik populer mulai bervariasi khususnya dalam ranah musik *underground*<sup>5</sup> yaitu musik *Metal*. dimulai dari nama *Heavy Metal* yang digagas oleh band *hard rock* tahun 1960'an, *steppenwolf* dalam lagu mereka yang berjudul *Born to Be Wild*<sup>6</sup> di baris kedua bait kedua "*I Like smoke and lightning Heavy Metal thunder racin' with the wind and the feelin' that i'm under*". Istilah tersebut belum dipakai hingga pada tahun 1970, ketika *Black Sabbath* merilis debut album mereka yang berjudul "*Black Sabbath*". Dari tahun 1960'an atau masa *Blues Rock* band seperti *Led Zeppelin*, *AC/DC*, *Deep Purple* sampai 70-an disebut dengan *Classic Rock*. *Heavy Metal* pada era tersebut masih dipengaruhi oleh elemen *Blues*, *Judas Priest* kemudian mengembangkan *genre* ini dengan menghilangkan unsur *Blues* dan lebih mengandalkan distorsi, *beat* yang lebih cepat, dan harmoni. Pada akhir 70-an muncul *New Wave of British Heavy Metal* sering disingkat (NWOBHM), dengan pelopornya adalah *Motorhead* yang menggabungkan *genre Punk* dan *Heavy Metal*. Contoh Band lainnya adalah *Iron Maiden*, *Saxon*, *Venom*, *Diamond Head*<sup>7</sup>.

Musik *Metal* biasanya dimainkan dengan format *Combo* atau kelompok instrumen musik yang juga disebut sebagai Band oleh budaya<sup>8</sup> populer modern. Instrumen gitar pada Musik *Metal* berperan penting sebagai tipikal dasar yang menandakan *genre* atau membedakan aliran musik dari berbagai sub *genre Metal* lainnya. Penggunaan distorsi yang berat pada instrumen gitar

<sup>5</sup> Sebuah istilah yang lazim digunakan oleh masyarakat peminat musik keras

<sup>6</sup> Dikutip dari Bot, Lanin. *Heavy Metal*, 9 juni 2019, [http://id.wikipedia.org/w/index.php?title=heavy\\_metal&oldid=15188168](http://id.wikipedia.org/w/index.php?title=heavy_metal&oldid=15188168) diakses pada tanggal 20 agustus 2019 pukul 04.51

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Kelompok masyarakat yang mempunyai sudut pandang, dari kebiasaan yang menjadi konvensi.

elektrik dengan tempo yang relatif cepat, alunan ekspresif oleh instrumen drum, serta perubahan tempo dan pergantian sukat merupakan ciri utama pada musik *Metal*. Selain itu penggunaan akor minor-mayor, interval *tritone*, tujuh modus (*mood skill*), modus minor harmonis, serta modulasi tonika dan modulasi tempo, sebagai perangkat dasar dalam unsur komposisi musik *Metal*.

Dari kedua jenis musik tersebut, penulis tertarik pada beberapa aspek dari unsur musik *Bebop* dan *Metal*. Pada musik *Bebop* penulis tertarik dengan penggunaan teknik substitusi akor dan pada musik *Metal* penulis tertarik dengan bunyi distorsi gitar elektrik dan alunan instrumentasi yang ekspresif serta perubahan tempo dan perubahan sukat yang cukup intens. Untuk dapat merealisasikan kedua jenis musik barat tersebut, ke dalam karya komposisi, Penulis juga bertolak pada aspek Fenomenologi berdasarkan teori Motilitas *Maurice Merleau Ponty* dan Emplasemen *Edward Casey*<sup>9</sup> sebagai parameter yang mendeskripsikan *Timbre* secara definitif melalui orientasi subjektif.

*Timbre* atau warna suara dalam musik dipersepsikan secara subjektif oleh budaya musik populer namun dapat divisualisasikan melalui alat *spektograf*<sup>10</sup> (Alat yang digunakan untuk mengukur dan menggambarkan resonansi suara) untuk pencapaian definitif secara objektif. *Spektograf* dapat melayani tujuan ilmiah dalam menerjemahkan *timbre* menjadi data yang terlihat dan dapat diobservasi secara kuantitatif, akan tetapi membuat perantara yang risih ketika bergulat dengan karakteristik fenomenalnya. Kualitas suara/nada hanya lebih jelas jika didengarkan daripada melihat grafik nada<sup>11</sup>. Melalui kerangka Fenomenologi konsep Motilitas oleh Maurice Merleau Ponty bermanfaat menghubungkan produksi *timbre* dengan identitas diri. Selain itu Emplasemen oleh Edward Casey dapat menjelaskan bagaimana sifat dipahami sebagai komparatif dan kontekstual dapat berguna menggambarkan *timbre*.

---

<sup>9</sup> “Teori Fenomenologi Merleau Ponty dan Edward Casey digunakan untuk mengajukan metodologi analisis timbre yang bermakna secara kontekstual, yang saling melengkapi persepsi”. (Blake Journal of the Society for Music Theory, 2 Juni 2012)

<sup>10</sup> “David Bracket mengakui pentingnya timbre dalam musik populer, dan menggunakan alat untuk mengukur resonansi suara “spektograf” guna memberikan bukti visual yang konkret”. (Blake 2012: 3)

<sup>11</sup> *Ibid.*

Musik merupakan wujud dari dalam diri manusia, bunyi yang nyata dan nampak dengan pengindraan. Musik secara konseptual menyiratkan bentuk dan makna yang dapat dipisahkan, namun bentuk dan makna dari musik itu sendiri sewujud atau selaras dalam kenyataan.

Karya Penulis yang berjudul *Dayu* berdasarkan bahasa Indonesia merupakan turunan dari verba *Mendayu*<sup>12</sup> yang berarti *berbunyi (bersuara) sayup-sayup sampai*. Secara lebih spesifik istilah *Dayu* dipahami sebagai bunyi ketika subjek berada diantara dua rasa atau dua pilihan yang masing-masing berlawanan maka dari itu subjek memilih untuk tenang ditengah situasi dilema itu, untuk dapat menciptakan keselarasan yang berbuah hasil. Contoh Seperti pada kondisi “*leha-leha* dan *tergesa-gesa*” diantara kedua verba tersebut, *Dayu* menjadi pilihan bagi subjek untuk mendamaikan kedua situasi yang keruh itu.

Secara teknis karya ini dipertimbangkan dengan aspek substitusi unsur musik *Bebop* dan aspek idiom pada musik *Metal* yang mempengaruhi *timbre* atau warna suara dalam komposisi musik. penulis memilih instrumentasi dengan format *Combo* (Gitar Elektrik, Bass, Gitar *Rhytm*, Piano dan drum) sebagai perangkat bunyi yang merealisasikan karya musik *Dayu*.

---

<sup>12</sup> Warista Utomo. *KSBI edisi lengkap*. Wacana Adhitya, Bandung 2015

## B. Rumusan Ide Penciptaan

Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan oleh penulis, maka dapat ditetapkan Rumusan Ide Penciptaan sebagai berikut :

1. Bagaimana kesan *Dayu* diproyeksikan melalui implementasi Substitusi akor unsur Musik *Bebop* dan kualitas akor yang terbentuk ?
2. Bagaimana *Timbre* melalui orientasi subjektif dapat ditempatkan secara kontekstual pada kesan *Dayu* ?

## C. Tujuan Penciptaan

Adapun maksud dari Tujuan Penciptaan ini, antara lain :

1. Mengimplementasikan akor Substitusi dalam komposisi musik "*Dayu*".
2. Mengimplementasikan kesan *Dayu* melalui teknik substitusi akor unsur Musik *Bebop* dan kualitas suara (akor yang terbentuk).
3. Memproyeksikan kesan *Dayu* ke dalam kualitas suara (akor) dengan orientasi subjektif yang diberikan dalam konteks tertentu melalui *Timbre* sebagai warna suara pada musik *Metal*.

## D. Manfaat Penciptaan

Adapun Manfaat dari penciptaan ini yang mencakup tiga aspek bagi penulis, instansi dan khalayak umum. Sebagai berikut :

1. Manfaat bagi Penulis untuk menambah Kazanah pemahaman dalam ranah Musik Komposisi yang spesifik pada genre musik.
2. Manfaat bagi Instansi ialah sebagai kontribusi pengetahuan yang dapat dijadikan acuan oleh akademisi yang fokus elaborasinya pada unsur Musik *Bebop* dan Musik *Metal*
3. Manfaat bagi khalayak umum yaitu untuk memperkaya wawasan atau pemahaman melalui informasi yang spesifik terhadap kajian komposisi Musik.