

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

**Jurnal 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*”**

**Jurnal 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*”

Yusran Surya Raming<sup>1</sup>, Joko Suprayitno<sup>2</sup>, Ovan Bagus Jatmika<sup>3</sup>

### 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

---

<sup>1</sup> Alumnus Program Studi Penciptaan Musik FSP ISI Yogyakarta

<sup>2</sup> Dosen Program Studi Penciptaan Musik FSP ISI Yogyakarta

<sup>3</sup> Dosen Program Studi Penciptaan Musik FSP ISI Yogyakarta

## PENDAHULUAN

Setiap subjek atau masing-masing individu mempunyai selera dan kesukaan dalam berbagai macam jenis musik, atau rasa ketertarikan dan ketidaktarikan<sup>4</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>5</sup> yang digagas oleh Charlie Parker dan John Birks "Dizzy" Gillespie<sup>6</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>7</sup> termasuk John Coltrane yang bereksperimen dengan berbagai macam akor substitusi dari akhir 50-an sampai pertengahan 60-an. Substitusi ialah akor pengganti dari akor asli, atau

---

<sup>4</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>5</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>6</sup> Corey Christiansen & Kim Bock, *Essential Jazz Lines in the style of John Coltrane*. Mel Bay, USA, 2002 Hlm 3

<sup>7</sup> *Ibid.* Hlm 16

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>8</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>9</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>10</sup>.

Musik *Metal* biasanya dimainkan dengan format *Combo* atau kelompok instrumen musik yang juga disebut sebagai Band oleh budaya<sup>11</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>8</sup> Sebuah istilah yang lazim digunakan oleh masyarakat peminat musik keras

<sup>9</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>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</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>12</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>13</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>14</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>12</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>13</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>14</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>15</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*. Dalam proses penggarapan komposisi terdapat beberapa rumusan masalah diantaranya yaitu :

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* ?

---

<sup>15</sup> Warista Utomo. *KSBI edisi lengkap*. Wacana Adhitya, Bandung 2015

## Kajian Sumber dan Landasan Penciptaan

### A. Kajian Sumber

Beberapa kajian dari sumber yang digunakan penulis untuk mendukung proses komposisi karya musik sebagai referensi penciptaan. Kajian tersebut meliputi; kajian pustaka dan kajian karya. Berikut adalah kajian sumber yang menjadi acuan penulis.

#### 1. Kajian Pustaka

a). Corey Christiansen dan Kim Bock. *Essential Jazz Line in the style of John Coltrane* (2002).

Dalam buku ini, telah membahas tentang gramatika musik *Jazz/Bebop*, teknik-teknik dalam permainan *Jazz* gaya John Coltrane, yang memaparkan skala *Bebop*, *mixolidyan Bebop*, mayor *bebop*, minor *bebop*, dan gaya-gaya lainnya yang digunakan oleh John Coltrane sebagai tipikal karakteristik dalam permainan musiknya. Khususnya dalam penjelasannya mengenai teknik akor substitusi, membahas relasi akor harmoni dasar minor *seventh* dan dominan *seventh* yang telah disubstitusi ke akor harmoni lain dengan jarak interval tertis (*second* dalam vertikal *triad* nada), dan interval lima turun setengah (*tritone* dalam vertikal *triad* nada).

Berbagai macam teknik dan gaya pada permainan John Coltrane dari buku ini, dapat membantu penulis dalam proses berkreasi dan analisis, sebagai konsep dasar dan prinsip yang dikembangkan dengan definisi ekstramusikal melalui persepsi fenomenologi. Sehingga substitusi akor pada aspek musik *Bebop* secara fenomenal “kesadaran” dapat di elaborasi melalui musik *Metal* sebagai konfigurasi yang mengekspresikan suasana *Dayu*.

b). Blake, David K. *Timbre as Differentiation in Indie Music* (2012).

Kajian dalam Jurnal Musik yang membahas secara spesifik pemisahan antara independen dan *mainstream* dalam wacana budaya musik populer selama dua puluh tahun terakhir, telah mengumpulkan perhatian ilmiah dari



studi budaya dan sosiologi. Blake telah merumuskan bahwa *timbre* lebih dari parameter musik lainnya, yaitu musikal yang mengekspresikan diferensiasi dari suara-suara *mainstream* dalam musik *indie*. Blake mengusulkan alternatif Fenomenologi berdasarkan teori Motilitas *Maurice Merleau Ponty* dan binari emplasemen *Edward Casey*, dan menggabungkannya untuk menghubungkan produksi *timbre* dengan proyeksi identitas diri, dan menempatkan pemahaman *timbre* dalam kerangka analitik komparatif yang didasarkan pada kata sifat yang didefinisikan secara kontekstual.

Perspektif fenomenologi yang didasarkan pada gagasan *Maurice Merleau Ponty* (motilitas) yang mempertanyakan keberadaan “musikal murni”, yaitu kesadaran untuk mewujudkan dasar persepsi dan orientasi, yang membentuk dasar signifikansi dan makna. Sehingga dapat membantu proses penulis untuk menegaskan wujud dan intensionalitas dasar dalam produksi suara/bunyi, dan bahwasanya suara/bunyi selalu diproyeksikan ke dalam konteks sosial atau memproyeksikan diri menjadi suara. Pada konteks ini penulis memproyeksikan *Dayu* menjadi kualitas suara (akor).

Sedangkan konsep fenomenologi *Edward Casey* menawarkan cara untuk menggambarkan makna suara yang dirasakan, melalui emplasemen. Menurut *Casey* emplasemen adalah keutamaan untuk mewujudkan persepsi manusia. Emplasemen mempertanyakan keberadaan “deksripsi murni”, menegaskan bahwa suara yang diciptakan dapat dijelaskan dengan orientasi subjektif yang diberikan dalam konteks tertentu. *Casey* menawarkan model pendeskripsian yang salah satunya adalah *binary* persepsi dekat – jauh memiliki dua karakteristik yang berfungsi sebagai metafora untuk mempersepsikan *timbre*.

- i. Pertama dekat - jauh adalah binari yang dipahami sebagai fenomena yang berlawanan dalam kontinum jarak, batasannya adalah masalah derajat yang sangat lemah, ketika mengambil aspek yang berubah dari situasi yang akan terjadi. Transisi dekat - jauh menjadi satu sama lain secara bertahap, dan tempat yang berbeda menjadi dekat atau jauh berdasarkan kontekstual dan persepsi. Oleh karena itu, dekat - jauh dimaknai selaras dan mencerminkan cara yang khusus dalam dunia kehidupan pada saat

tertentu. Ontologi dekat - jauh membutuhkan subjek yang diwujudkan dan persepsi arah untuk eksis. Dekat - jauh hanya dapat dipahami melalui persepsi kontekstual.

- ii. Meskipun dekat dan jauh dipahami sebagai fenomena yang berlawanan batas-batasnya tidak dapat dikondisikan dengan tepat. Selain itu dekat - jauh akan menolak untuk penentuan yang tepat. Casey mendefinisikan bahwasanya segala upaya untuk mengukur dekat - jauh secara tunggal atau bersama-sama, pada skala (pertimbangan) tanda atau angka yang telah terdistribusi secara seragam tidak hanya merindukan fenomena itu sendiri tetapi juga melemahkan identitas mereka sendiri. Dekat - jauh seharusnya ditangkap secara kualitatif karena tepi dan perbatasannya kurang akurat, dan definisi kuantitatif gagal dalam mencerminkan landasan persepsi

Dalam ringkasannya Blake (2012) dekat - jauh memiliki definisi yang saling berlawanan berdasarkan faktor relatif, perspektif, dan kontinjensi, mengikuti definisi yang tepat merusak ontologi persepsual. Blake pun mengubah diskusi Casey menjadi *timbre* dan banyak kata sifat musik yang berfungsi sebagai istilah komplementer dalam konteks tertentu. Contoh biner yang digunakan untuk suara keras-lembut, tinggi-rendah, bersih-distorsi dll, dipahami sebagai diferensiasi perbandingan yang diberikan persepsi. Kata sifat diluar binari yang digunakan untuk menggambarkan suara seperti “nasal” atau “deru” juga dapat dipahami secara kontekstual dalam kaitannya dengan suara yang tersedia.

Teori Casey menerangi tiga aspek *timbre* untuk analisis, yang Pertama *timbre* dipahami dalam konteks persepsi yang diberikan oleh orientasi tertentu. Kedua *timbre* dipahami secara komparatif dalam konteks persepsi bukan melalui karakteristik absolut. Ketiga *timbre* dipahami atau dialami secara subjektif yang tidak dibatasi secara objektif.

Dengan memetakan proposisi Casey ke kata sifat *timbre*, Blake akhirnya menggeser objek analisis *timbre* dari suara absolut ke objek yang memiliki

hubungan dengan lingkungan sekitarnya. Atau analisis *timbre* yang beralasan secara fenomenologis.

Berdasarkan konsep fenomenologi oleh kedua filsuf tersebut, yang telah dipaparkan dalam jurnal musik oleh Blake. Maka penulis dapat mengambil kesimpulan untuk memproyeksikan *Dayu* sebagai motilitas menjadi kualitas suara dan menganalisis *timbre* berdasarkan persepsual.

c). Stefan Kostka, Dorothy Payne dan Byron Almen. *Tonal Harmony with an introduction to Twentieth-Century Music, Seventh Edition* (2013).

Tonal harmoni sebagai pengantar teori harmoni musik abad ke-20, yang Menawarkan dengan jelas dan seksama praktik musik barat dari abad ke 17 hingga saat ini.

Penulis beorientasi pada norma-norma formal yang berhubungan dengan perubahan kunci atau tonalitas dalam sebuah lagu serta modulasi tempo atau metrik yang telah dipaparkan dalam kajian buku ini. inisiasi penulis dalam menggambarkan akor substitusi juga memiliki relasi dengan teori modulasi, *Change of mode*, dll. yang telah dipaparkan, sehingga memungkinkan untuk menjadi kombinasi dalam proses elaborasi.

## 2. Kajian Karya

a). *Billie's Bounce*, oleh Charlie Parker

*Billie's Bounce* merupakan karya musik oleh Charlie Parker 1945 dalam bentuk blues 12 bar. kerangka struktur dasarnya ialah unsur dari musik blues 12 bar, yang dikembangkan dengan gaya permainan *Bebop*.

Substitusi akor yang dihadirkan dalam musik *Bebop* Charlie Parker merupakan musikalitas murni darinya atau secara Fenomenologis Motilitas *Merleau-Ponty* ia telah menghadirkan kebenaran baru tentang kenyataan dalam dirinya melalui akor yang telah ia substitusi (akor I7 substitusi ke interval *tritone*, 3 dan b7 dari akor I7 turun setengah). Gaya komposisi-nya sendiri dipengaruhi oleh konteks budaya yang kontroversi pada masanya. Akibat dari kejenuhan dengan akor-akor klise yang dimainkan oleh setiap musisi jazz

negro, maka kejenuhan itu diubah sepenuhnya oleh musik *Bebop*<sup>27</sup>. Struktur dasar dari *Billie's Bounce* sama pada prinsip struktur musik Blues 12 bar dan progresi harmoni dasar ii-V-I musik *Jazz*, yang dikembangkan oleh Charlie Parker sehingga terlihat lebih kompleks.

**BILLIE'S BOUNCE**  
(Also Known As BILL'S BOUNCE)

© 1945 ATLANTIC MUSIC CORP.  
© Renewed and assigned 1973 ATLANTIC MUSIC CORP. By Charlie Parker

Notasi. *Billie's Bounce*, Charlie Parker

b). *Symphony of Destruction*, oleh Dave Mustaine.

*Symphony of Destruction* adalah lagu dari band *Heavy Metal* Amerika *Megadeth* diciptakan oleh Dave Mustaine (*Vocal Guitar*), dirilis sebagai *Single* dari album *Countdown to Extinction* 1992. Struktur dari komposisi musik ini terdiri dari tiga bagian yang diulang-ulang dengan penggunaan distorsi (gitar) stereo oleh Dave Mustaine dan Martie Friedman. Secara instrumental struktur harmoni dan melodinya dapat di indikasikan menjadi tiga bagian yang diulang-ulang namun dalam teks *Vocal* dibuat berbeda dan lebih spesifik, dikarenakan musik ini sangat mengutamakan aspek teks atau lirik *Vocal* dari Dave Mustaine sendiri.

Lagu yang diciptakan oleh Dave Mustaine ini, secara sosial dan budaya berhasil mempengaruhi masyarakat. Lirik sebagai motilitas atau proyeksi diri Mustaine yang berisikan situasi sosial dimana warga negara dipimpin oleh pemerintahan yang rusak (*evil*). Legenda *Pied Piper* dari hamelin disebutkan

<sup>27</sup> Charlie Parker pernah merumuskan : "... saya jenuh dengan akor-akor yang klise, akor-akor yang dimainkan oleh setiap musisi. Saya yakin bahwa mesti ada sesuatu yang lain ...". (Mack 2009: 386)

dalam liriknya bagian *Reff* yang berhubungan langsung dengan makna lagu *Symphony of Destruction*, dalam legenda *Pied Piper* memiliki kemampuan untuk memaksa anak-anak mengikuti tuntutannya tanpa harus berfikir, seperti yang dilakukan pemimpin politik kepada publik<sup>28</sup>.

Struktur formal mainstream dalam lagu ini terdiri dari; *intro ( opening ) – verse – transisi – Reff – verse’ – transisi’ – Reff – solo (melodi gitar) – verse’’ – transisi’’ – Reff (coda)*. Teks atau lirik dalam tiap-tiap *verse* berisi lirik yang berbeda. *Intro (opening)* lima detik pertama campuran lagu “*The Sacrilige of Fatal Arms*” dari *Devil Doll*, dan suara vokalnya diambil dari *Offertorium, Domine jesu Christie* dari Wolfgang Amadeus Mozart – *Requiem* (K 626) kemudian masuk ke *verse* dengan distorsi yang berat<sup>29</sup>. masing-masing transisi diisi dengan lirik akhir dari *verse* yang mendahuluinya kemudian berpindah ke *Reff*.

## B. Landasan Penciptaan

Landasan Penciptaan dalam proses komposisi musik *Dayu*, penulis menggunakan landasan teori antara lain :

1. *Guide tone*
2. *Substitusi*
3. *Chromatic mediant relationships*
4. *Doubly chromatic mediant relationship*
5. *Secondary function and Tonicization*
6. *Modulasi dan Tonikisasi*
7. *Key Relationships*
8. *Common Chord Modulation*
9. *Alterasi sebagai Common Chords*
10. *Tempo Modulation*
11. *Sequential Modulation*

---

<sup>28</sup> Wikipedia [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Symphony\\_of\\_Destruction&oldid=95098059](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Symphony_of_Destruction&oldid=95098059) 8.

<sup>29</sup> *Idem*.

12. *Meter*
13. *Modus*
14. *Motilitas (Proyeksi Diri)*
15. *Emplasemen Timbre*

### Proses Penciptaan

Terdapat beberapa tahapan proses yang diperlukan penulis dalam mengkomposisikan karya musik. Tahapan-tahapan tersebut antara lain ;

- A. Ide/Gagasan
- B. Inspirasi
- C. Eksplorasi
- D. Eksperimentasi
- E. Bagian dan struktur
- F. Tahapan teknis

### Deskripsi Karya

Karya Komposisi *Dayu* berdurasi 28:16 menit, terdapat VI bagian dan terdiri dari 827 birama, disajikan dengan format *combo* (Gitar Elektrik, Bass, Gitar *Rhythm*, Piano dan drum). Pada tiap-tiap bagiannya terdapat struktur yang membentuknya diantaranya ialah ;

**Bagian I** terdapat 8 struktur yang terdiri dari *intro bridge*, *verse*, *transisi*, *reff*, piano improvisasi, *interlude* dan *coda*. Dengan pola 13 bagian sebagai berikut ;

No	Pola	Birama
1	Intro – bridge	1 – 24 <> 25 - 29
2	Verse 1 – bridge	30 – 37 <> 38 – 39
3	Verse 2	40 – 55
4	Verse 3	56 – 65
5	Transisi – bridge	66 – 81 <> 82 – 85
6	Reff	86 – 101
7	Verse 4 – bridge	102 – 113 <> 114

8	Verse 2 – bridge	115 – 130 <> 131 – 134
9	Reff	135 – 150
10	Piano improvisasi	151 – 166
11	Interlude	167 – 190
12	Transisi	191 – 202
13	Coda	203 – 251

Bagian I

**Bagian II** terdapat 7 struktur yang terdiri dari *intro*, *bridge*, *verse*, *reff*, *transisi*, *interlude* dan piano improvisasi. Dengan pola 11 bagian sebagai berikut ;

No	Pola	Birama
1	Intro – bridge	252 – 275 <> 276 – 280
2	Verse 1	281 – 288
3	Verse 2	289 – 312
4	Verse 3	313 – 322
5	Reff	323 – 338
6	Transisi	339 – 346
7	Interlude	347 – 362
8	Transisi	363 – 388
9	Verse 2	389 – 398
10	Reff	399 – 406
11	Piano improvisasi	407 – 414

Bagian II

**Bagian III** terdapat 6 struktur yang terdiri dari *intro*, *bridge*, *verse*, *reff*, *transisi*, dan *coda*. Dengan pola 5 bagian sebagai berikut ;

No	Pola	Birama
1	Intro	415 – 449
2	Verse	450 – 465
3	Reff – bridge	466 – 481 <> 482 – 485
4	Transisi	486 – 494
5	Coda	495 – 510

Bagian II

**Bagian IV** terdapat 5 struktur yang terdiri dari *intro*, *verse*, *reff*, piano improvisasi dan transisi. Dengan pola 11 bagian sebagai berikut ;

No	Pola	Birama
1	Intro	511 – 518
2	Verse 1	519 – 530
3	Verse 2	531 – 538
4	Verse 3	539 – 546
5	Verse 4	547 – 555
6	Verse 1	556 – 563
7	Reff	564 – 579
8	Verse 1	580 – 587
9	Piano improvisasi	588 – 603
10	Transisi	604 – 613
11	Verse 1	614 – 621

Bagian IV

**Bagian V** terdapat 6 struktur yang terdiri dari *intro*, *verse*, *reff*, piano improvisasi, *interlude* dan *bridge*. Dengan pola 8 bagian sebagai berikut ;

No	Pola	Birama
1	Intro	622 – 630
2	Verse 1	631 - 654
3	Verse 2	655 – 662
4	Reff	663 – 678
5	Verse 1	679 – 694
6	Verse 2	695 – 702
7	Piano improvisasi	703 – 718
8	Interlude - bridge	719 – 738 <> 739 – 743

Bagian V

**Bagian VI** terdapat 4 struktur yang terdiri dari *verse*, *reff*, transisi dan piano improvisasi (*coda*). Dengan pola 7 bagian sebagai berikut ;

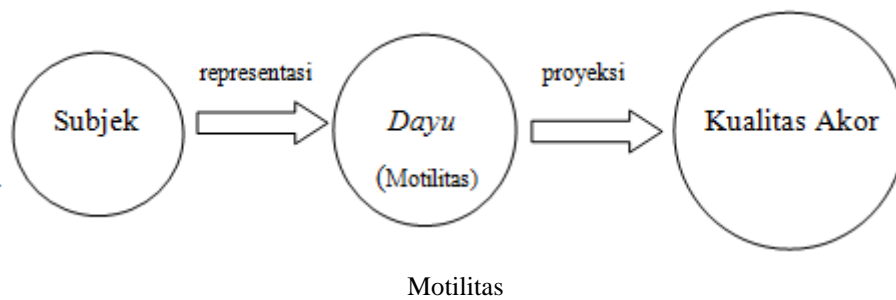
No	Pola	Birama
1	Verse 1	744 – 751
2	Verse 2	752 – 759
3	Verse 1	760 – 767
4	Verse 3	768 – 775



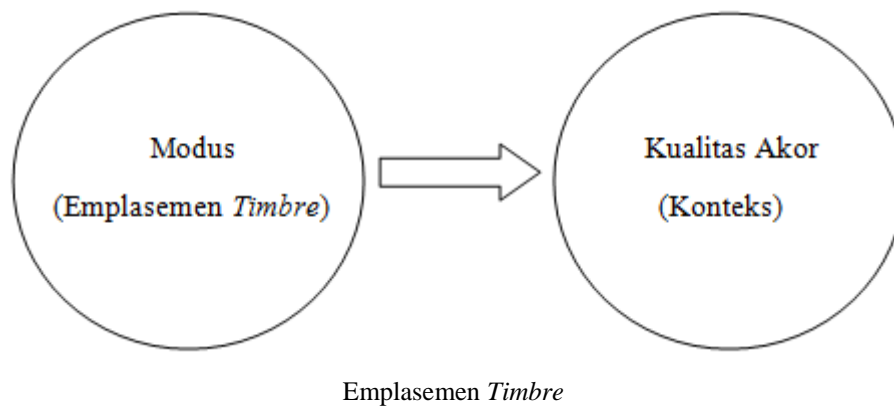
5	Reff	776 – 805
6	Transisi	806 – 813
7	Piano improvisasi (coda)	814 – 827

Bagian VI

Untuk menganalisis *Motilitas Dayu*, penulis menggunakan model tahapan sebagai berikut ;



Untuk menggunakan *Emplasemen Timbre*, penulis mempersepsikan modus sebagai *Timbre* yang diberikan pada kualitas akor. Model tahapan *Emplasemen Timbre* sebagai berikut ;



## KESIMPULAN DAN SARAN

### A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil klarifikasi pada sepanjang bagian yang telah terurai sebelumnya hingga ke penghujung bagian ini, persoalan ihwal bagaimana kesan *Dayu* dapat dikonstruksikan melalui teknik substitusi unsur musik *Bebop* dan bagaimana *timbre* dari musik *Metal* dapat mempengaruhi kesan *Dayu*. Dalam menyusun struktur karya, penulis berlandaskan pada teori klasik dan modern, sedangkan pemetaan pola bagiannya menggunakan bahasa populer. *Timbre* yang digunakan ialah parameter yang mengekspresikan Motilitas musik yang berlandaskan pada teori Fenomenologi Motilitas Merleau Ponty dan Emplasemen *timbre* Casey, Motilitas yaitu memproyeksikan kesan *Dayu* kedalam kualitas suara (akor) dan Emplasemen yaitu suara yang diciptakan dan digambarkan dengan orientasi subjektif (modus) yang diberikan dalam konteks tertentu (akor).

Dapat disimpulkan bahwasanya *Dayu* merupakan kesan yang telah di ekspresikan ke dalam struktur komposisi musik *Metal* dengan menggunakan teknik substitusi unsur musik *Bebop*, dan menggunakan teknik-teknik klasik dalam menyusun analisis struktur yang terbentuk, ke dalam pemetaan gaya musik populer, serta mempersepsualkan *timbre* melalui aspek Fenomenologi.

Dengan terciptanya karya musik yang berjudul *Dayu*, penulis ingin mengajak pendengar dan pembaca untuk dapat merefleksikan karya ini. karena merefleksikan secuil apapun yang terdapat dalam unsur karya ini, merupakan apresiasi yang sangat bernilai bagi penulis.

## B. Saran

Berikut saran yang mungkin bermanfaat untuk apresiator dan akademisi ;

1. Berani dan jujur untuk mengungkapkan selera yang tersirat dalam batin yang kemudian terfikirkan.
2. Mencintai proses yang membentuk paradigma dalam berkarya.
3. Mempelajari setiap batasan yang mungkin dapat diantisipasi dan ditolerir.
4. Menambah wawasan dalam aspek persepsual atau mengkaji pengetahuan tentang Estetika, fenomenologi, dan kajian-kajian lainnya yang relevan dengan musik, guna memperbaharui pemahaman timbre secara persepsual.
5. Berkarya sepenuh hati.

## DAFTAR PUSTAKA

- Blake, David K. 2012. "Timbre as Differentiation in Indie Music" dalam *Journal of the Society for Music Theory*, Volume 18 No. 2, Juni 2012 : 1-6.
- Christiansen, Corey & Bock, Kim. 2002. *Essential Jazz line in the Style of John Coltrane*. USA : Mel Bay Publications.
- Junaidi, Deni. 2016. *Estetika Jalinan Subjek, Objek, dan Nilai*. Yogyakarta : ArtCiv.
- Kostka, Stevan. Dorothy P dan Byron A. 2013. *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music, Seventh Edition*. United states of America : McGraw-Hill.
- Koapaha, Royke B. *Apresiasi Modus I*. Yogyakarta.
- Mack, Dieter. 2009. *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- Suryajaya, Martin. 2016. *Sejarah Estetika*. Jakarta Barat : Gang Kabel.
- Utomo, Warista. 2015. *KSBI edisi lengkap*. Bandung : Wacana Adhitya.

## SUMBER INTERNET :

- Aebersold, Jamey. 2000. *the Aebersold Jazz Handbook*. Copyright © 2000 Jamey Aebersold Jazz, Inc. <http://www.jazzbooks.com>.
- Bot, Lanin. (9 Juni 2019), *Heavy Metal* [http://id.wikipedia.org/w/index.php?title=heavy\\_metal&oldid=15188168](http://id.wikipedia.org/w/index.php?title=heavy_metal&oldid=15188168).
- Wikipedia. (20 November 2016), *Symphony of Destruction* [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Symphony\\_of\\_Destruction&oldid=950980598](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Symphony_of_Destruction&oldid=950980598).