

**KARAKTERISTIK KOMPOSISI “ALENGKA GOING DOWN”
KARYA BAKTI SETYAJI**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar
Sarjana Pendidikan



Oleh
Ogi Prayuda
NIM. 10208241008

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2014**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul Karakteristik Komposisi “Alengka Going Down” ini telah disetujui dan disahkan oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 15 Oktober 2014

Pembimbing I,

Pembimbing II,

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Herwin", written over a horizontal line.

Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd.
NIP. 19610610 198812 1 001

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Yunike", written over a horizontal line.

Yunike Juniarti Fitria, M.A.
NIP. 19840621 200801 2 005

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul Karakteristik Komposisi “Alengka Going Down” Karya Bakti Setyaji telah dipertahankan di depan Dewan Penguji

DEWAN PENGUJI

| Nama | Jabatan | Tanda Tangan | Tanggal |
|-----------------------------------|--------------------|---|--------------|
| Tumbur Silaen, S.Mus., M.Hum. | Ketua Penguji |  | 25 Nov. 2014 |
| Yunike Juniarti Fitria, M.A. | Sekretaris Penguji |  | 25 Nov. 2014 |
| Drs. Agus Untung Y., M.Pd. | Penguji Utama |  | 25 Nov. 2014 |
| Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd. | Penguji Pendamping |  | 25 Nov. 2014 |

Yogyakarta, 26 November 2014

Fakultas Bahasa dan Seni

Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.

NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Ogi Prayuda

NIM : 10208241008

Program Studi : Pendidikan Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara etika penelitian karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 15 Oktober 2014

Peneliti



Ogi Prayuda
NIM. 10208241008

MOTTO

“Ku tak peduli walaupun harus mati ketika meraih mimpiku, ku tak akan menyesalinya.” [Monkey D Luffy]

PERSEMBAHAN

Alhamdulillahirobbil'alamin...skripsi ini telah selesai atas kuasa Allah SWT. Tulisan ini saya persembahkan untuk kedua orang tua saya yang telah berdoa siang malam untuk kesuksesan saya. Untuk kakak dan adik saya yang memberikan dukungan yang luar biasa. Untuk teman-teman kontrakan yang membantu saya dan sahabat-sahabat saya yang memberikan dukungan yang positif dalam penyusunan skripsi ini.

Terimakasih banyak...

Kalian spesial...

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur peneliti panjatkan ke hadirat Allah SWT, karena berkat rahmat dan hidayah-Nya peneliti dapat menyelesaikan skripsi ini untuk memenuhi persyaratan guna memperoleh gelar sarjana.

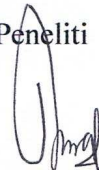
Penulisan skripsi ini dapat terselesaikan berkat bantuan dari berbagai pihak yang telah memberikan dukungan, bantuan, nasihat, dan bimbingan, serta pengarahan yang sangat besar manfaatnya. Oleh karena itu, pada kesempatan ini peneliti ingin mengucapkan terima kasih kepada :

1. Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd., selaku dosen pembimbing I yang dengan penuh kesabaran telah memberikan bimbingan kepada peneliti.
2. Yunike Juniarti Fitria, M.A., selaku dosen pembimbing II yang dengan penuh kesabaran telah memberikan bimbingan kepada peneliti.
3. Bakti Setyaji, S.Pd., selaku komposer yang telah membantu dan memberi masukan kepada peneliti selama penelitian.
4. Untuk berbagai pihak yang tidak dapat peneliti sebutkan satu-persatu yang telah memberikan bantuan dan motivasi kepada peneliti.

Peneliti menyadari bahwa skripsi ini jauh dari sempurna. Untuk itu saran dan kritik yang sangat diharapkan peneliti. Akhirnya, semoga skripsi ini dapat bermanfaat sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 15 Oktober 2014

Peneliti



Ogi Prayuda
NIM. 10208241008

DAFTAR ISI

| | Halaman |
|---|---------|
| HALAM JUDUL | i |
| HALAMAN PERSETUJUAN | ii |
| HALAMAN PENGESAHAN | iii |
| HALAMAN PERNYATAAN | iv |
| HALAMAN MOTTO | v |
| HALAMAN PERSEMBAHAN | vi |
| KATA PENGANTAR | vii |
| DAFTAR ISI | viii |
| DAFTAR GAMBAR | xi |
| DAFTAR LAMPIRAN | xvii |
| ABSTRAK | xviii |
| | |
| BAB I. PENDAHULUAN | 1 |
| A. Latar Belakang | 1 |
| B. Fokus Permasalahan | 4 |
| C. Tujuan Penelitian | 4 |
| D. Manfaat Penelitian | 4 |
| | |
| BAB II. KAJIAN TEORI | 6 |
| A. Deskripsi Teori | 6 |
| 1. Pengertian Karakteristik | 6 |
| 2. Pengertian Komposisi | 7 |
| a. Ritme | 8 |
| b. Melodi | 9 |
| c. Kadens | 15 |
| d. Harmoni | 15 |
| e. Tanda-tanda Ekspresi dalam Musik | 17 |
| f. Bentuk Musik | 20 |
| B. Penelitian yang Relevan | 21 |
| 1. Karakteristik Pupuh Kinanti Kawali | 21 |

2. Karakteristik Komposisi Globalism Karya I Wayan Balawan 21

| | |
|---|----|
| BAB III. METODE PENELITIAN | 23 |
| A. Pendekatan Penelitian | 23 |
| B. Data Penelitian | 23 |
| C. Sumber Data Penelitian | 23 |
| D. Pengumpulan Data Penelitian | 24 |
| 1. Observasi | 24 |
| 2. Wawancara | 24 |
| 3. Dokumentasi | 25 |
| 4. Studi Pustaka | 26 |
| E. Waktu dan Tempat Penelitian | 26 |
| F. Instrumen Penelitian | 26 |
| G. Teknik Penentuan Keabsahan Data Penelitian | 27 |
| 1. Uji Kredibilitas | 27 |
| a. Perpanjangan Pengamatan | 28 |
| b. Meningkatkan Ketekunan | 28 |
| c. Triangulasi | 29 |
| d. Menggunakan Bahan Referensi | 30 |
| e. Mengadakan <i>Member Check</i> | 30 |
| 2. Pengujian <i>Dependability</i> | 31 |
| H. Analisis Data | 31 |

BAB IV. KARAKTERISTIK KOMPOSISI “ALENGKA GOING DOWN”

| | |
|--|----|
| KARYA BHAKTI SETYAJI | 34 |
| A. Deskripsi Komposisi “Alengka Going Down” | 34 |
| 1. Alengka | 34 |
| 2. Runtuhnya Kerajaan Alengka | 35 |
| C. Hasil Analisis Struktur dan Bentuk “Alengka Going Down” .. | 36 |
| 1. Bagian A | 36 |
| a. Intro Birama 1-4 | 36 |
| b. Periode A <i>Irregular Phrase</i> Birama 5-16 | 39 |
| c. Transisi Birama 17-20 | 44 |
| d. Periode B <i>Irregular Phrase</i> Birama 21-28 | 48 |
| e. Periode C Birama 29-36 | 54 |
| f. Transisi Birama 37-42 | 60 |
| 2. Bagian B | 61 |
| a. Intro Birama 43-45 | 61 |
| b. Periode A Birama 46-56 Ketukan Pertama | 62 |
| c. Periode A' Birama 56 Ketukan Kedua sampai Birama 69 .. | 65 |
| d. Retransisi Birama 70-84 Ketukan Pertama | 70 |
| e. Periode <i>Irregular Phrase</i> Birama 84 Ketukan Kedua sampai Birama 92 | 73 |

| | |
|---|--------|
| f. Periode B Birama 93-96 | 73 |
| g. Repetisi Birama 109-116 Ketukan Pertama | 75 |
| h. Periode B' Birama 105-108 | 76 |
| i. Repetisi Birama 109-116 Ketukan Pertama | 76 |
| j. Rekapitulasi Birama 116 Ketukan Kedua sampai Birama 125 | 76 |
| k. <i>Coda</i> Birama 126-132 | 76 |
| D. Karakteristik “Komposisi Alengka Going Down” | 79 |
| BAB V. PENUTUP | 85 |
| A. Kesimpulan | 85 |
| B. Saran | 85 |
| DAFTAR PUSTAKA | 86 |
| LAMPIRAN | 88 |

DAFTAR GAMBAR

| | Halaman |
|-----------|--|
| Gambar 1 | Pola Ritme Birama Gantung 9 |
| Gambar 2 | Pola Ritme Birama Normal (Sahaja) 9 |
| Gambar 3 | Ulangan Harafiah 10 |
| Gambar 4 | Sekuens Naik 10 |
| Gambar 5 | Sekuens Turun 11 |
| Gambar 6 | Pembesaran Interval (<i>Augmentation of the ambitus</i>) 11 |
| Gambar 7 | Pemerkecilan Interval (<i>Diminuation of the ambitus</i>) ... 12 |
| Gambar 8 | Pembalikan (<i>Inversion</i>) 12 |
| Gambar 9 | Pembesaran Nilai Nada (<i>Augmentation of the value</i>) ... 13 |
| Gambar 10 | Pemerkecilan Nilai Nada (<i>Diminuation of the value</i>) ... 13 |
| Gambar 11 | <i>Irregular Phrase</i> 15 |
| Gambar 12 | Skema Triangulasi 29 |
| Gambar 13 | Skema Proses Analisa Komposisi “Alengka Going Down” 32 |
| Gambar 14 | Motif m pada <i>Double Bass</i> 37 |
| Gambar 15 | Motif n pada <i>Violin I</i> 37 |
| Gambar 16 | Motif m1 <i>cello</i> 37 |
| Gambar 17 | Piano dengan Nada EE-BB-E 38 |
| Gambar 18 | Tuba dengan Nada EE 38 |
| Gambar 19 | Trombone dengan Nada E 38 |
| Gambar 20 | Melodi Utama <i>Choir I (Irregular phrase)</i> dan <i>Choir II</i> sebagai Iringan 39 |
| Gambar 21 | <i>Violin I</i> dan <i>II Decrescendo</i> 40 |
| Gambar 22 | Motif n1 Instrumen <i>Violin I</i> 40 |

| | | |
|-----------|--|----|
| Gambar 23 | Motif m2 Instrumen <i>Viola</i> | 40 |
| Gambar 24 | Motif n1 <i>Violin I</i> | 41 |
| Gambar 25 | <i>Clarinet I dan II</i> Imitasi dari Motif n1 | 41 |
| Gambar 26 | <i>Violin I</i> Paralel Oktaf dengan <i>Violin II</i> di Birama 12 yang berasal dari Birama 11 | 41 |
| Gambar 27 | Motif <i>flute III, IV</i> yang dimainkan bersamaan dengan <i>Flute I, II, Oboe, Clarinet I, II, dan Saxophone</i> | 42 |
| Gambar 28 | Birama 16 <i>Flute I dan II</i> Naik 1 Oktaf | 42 |
| Gambar 29 | Motif m2 <i>Viola</i> | 43 |
| Gambar 30 | Motif <i>Unison</i> Birama 15-16 | 43 |
| Gambar 31 | Aksentuasi Birama 16 <i>Timpani</i> | 44 |
| Gambar 32 | Motif <i>Violin I</i> | 44 |
| Gambar 33 | Instrumen <i>Bassoon</i> Imitasi Motif dari <i>Violin I</i> Birama 8 | 45 |
| Gambar 34 | Motif <i>Horn</i> di Bagian Transisi Birama 17 | 45 |
| Gambar 35 | Salah Satu Motif Pengembangan Birama 18 pada Instrumen <i>Marimba</i> | 45 |
| Gambar 36 | Motif <i>Timpani</i> Imitasi Motif dari <i>Double Bass</i> | 46 |
| Gambar 37 | Motif <i>Double Bass</i> Birama 14 yang diimitasi <i>Timpani</i> | 46 |
| Gambar 38 | Sekuens Murni <i>Double Bass</i> dari Birama 16 | 46 |
| Gambar 39 | <i>Double Bass</i> Birama 16 | 46 |
| Gambar 40 | <i>Arpeggio Chromatic</i> | 47 |
| Gambar 41 | <i>Horn, Trumpet, Trombone</i> membentuk Akord dengan Aksentuasi <i>Up Beat</i> | 47 |
| Gambar 42 | Motif p <i>Irregular Phrase</i> <i>Choir</i> I dan II | 48 |
| Gambar 43 | Motif m2 <i>Tuba</i> Birama 9 | 48 |
| Gambar 44 | Motif <i>Tuba</i> Sekuens Naik dari Motif m2 Birama 9 | 49 |
| Gambar 45 | Motif <i>Viola</i> Birama 14 | 49 |
| Gambar 46 | Motif m4 <i>Viola</i> | 49 |

| | | |
|-----------|--|----|
| Gambar 47 | Motif <i>Marimba</i> Birama 21-23 | 49 |
| Gambar 48 | Paralel Oktaf antara <i>Clarinet</i> I dan II | 50 |
| Gambar 49 | Aksentuasi pada Instrumen <i>Horn, Trumpet</i> dan <i>Trombone</i> | 50 |
| Gambar 50 | Peleburan Melodi dan Iringan pada <i>Choir</i> I, II | 51 |
| Gambar 51 | Paralel Oktaf Instrumen <i>Violin</i> I dan II | 51 |
| Gambar 52 | <i>Ornamentasi Horizontal Clarinet</i> I dan II | 52 |
| Gambar 53 | Melodi Utama <i>Irregular Phrase</i> pada Instrumen <i>Saxophone, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone</i> | 52 |
| Gambar 54 | Motif Aksen yang diimitasi | 53 |
| Gambar 55 | Penegasan yang terletak pada <i>Choir</i> I dan II | 53 |
| Gambar 56 | <i>Cello</i> dan <i>Double Bass</i> Birama 21 | 53 |
| Gambar 57 | Sekuens Naik Motif m4 Instrumen <i>Cello</i> dan <i>Double Bass</i> dari Birama 21 | 53 |
| Gambar 58 | Motif <i>Marimba</i> Birama 21 | 54 |
| Gambar 59 | Imitasi Motif <i>Marimba</i> pada Instrumen <i>Violin</i> I, II, dan <i>viola</i> | 54 |
| Gambar 60 | <i>Filler</i> Instrumen <i>Timpani</i> dan <i>Percussion</i> Birama 28 .. | 54 |
| Gambar 61 | Motif q Melodi Utama <i>Choir</i> I, II | 55 |
| Gambar 62 | Contoh <i>Filler</i> Birama 30 Instrumen <i>Flute</i> I, II, III, IV | 55 |
| Gambar 63 | Motif m5 pada Instrumen <i>Piano</i> | 55 |
| Gambar 64 | <i>Filler</i> pada instrumen <i>horn</i> birama 30 | 56 |
| Gambar 65 | Instrumen <i>Trumpet, Trombone, dan Tuba</i> Membentuk Akord | 56 |
| Gambar 66 | Motif m6 <i>Timpani</i> | 56 |
| Gambar 67 | <i>Sequence by Rhythm</i> pada <i>Choir</i> I dan II Birama 29-32 | 57 |
| Gambar 68 | Motif q1 <i>Choir</i> | 57 |
| Gambar 69 | Sekuens Naik pada <i>Choir</i> | 58 |
| Gambar 70 | Motif n2 Instrumen <i>Flute</i> III dan IV | 58 |
| Gambar 71 | Motif m7 <i>Double Bass</i> | 58 |
| Gambar 72 | Sekuens Naik Instrumen <i>Viola</i> | 59 |

| | | |
|-----------|---|----|
| Gambar 73 | Motif m8 <i>Timpani</i> | 59 |
| Gambar 74 | Sekuens Murni <i>Percussion</i> Birama 36 | 59 |
| Gambar 75 | <i>Arpeggio Broken Chord</i> Instrumen <i>Marimba</i> dan <i>Whole Tone Scale Choir</i> | 60 |
| Gambar 76 | Motif r <i>Marimba</i> | 61 |
| Gambar 77 | Motif m9 <i>Double Bass</i> | 61 |
| Gambar 78 | Motif r1 <i>Cello</i> | 61 |
| Gambar 79 | Aksen di Ketukan Kuat <i>Ostinato Double Bass</i> | 62 |
| Gambar 80 | Motif s <i>Horn</i> | 62 |
| Gambar 81 | Motif m9 <i>Timpani</i> | 62 |
| Gambar 82 | Motif r1 <i>Cello</i> | 63 |
| Gambar 83 | <i>Sforzando</i> dan <i>Crescendo</i> pada Instrumen <i>Horn, Trumpet</i> dan <i>Trombone</i> Birama 52 | 63 |
| Gambar 84 | Motif t <i>Violin I</i> | 64 |
| Gambar 85 | <i>Filler</i> yang terdapat pada Instrumen <i>Piano</i> | 64 |
| Gambar 86 | Paralel Oktaf Instrumen <i>Violin I, II</i> dan <i>Viola</i> | 64 |
| Gambar 87 | Perpaduan Melodi Utama (<i>Violin I, II</i> dan <i>Viola</i>) dan <i>Ostinato</i> (<i>Cello</i> dan <i>Double Bass</i>) | 65 |
| Gambar 88 | <i>Passing Tone</i> Instrumen <i>Horn</i> | 66 |
| Gambar 89 | <i>Filler Percussion</i> Birama 60 | 66 |
| Gambar 90 | Contoh Penegasan pada Akhir Kalimat Tanya Birama 60 | 66 |
| Gambar 91 | Melodi Utama <i>Violin I</i> | 67 |
| Gambar 92 | <i>Saxophone, Bassoon, Horn, Trumpet</i> , dan <i>Trombone</i> membentuk Akord | 67 |
| Gambar 93 | Motif m9 <i>Ostinato</i> Instrumen <i>Double Bass</i> | 68 |
| Gambar 94 | <i>Passing Tone</i> Melodi Utama Instrumen <i>Violin I, II</i> dan <i>Viola</i> | 68 |
| Gambar 95 | Gerakan Berlawanan <i>Cello, Double Bass</i> dengan <i>Violin I, Viola</i> | 68 |
| Gambar 96 | <i>Trill</i> Instrumen <i>Flute I, II, III, IV, Oboe, Clarinet I</i> dan <i>II</i> | 69 |
| Gambar 97 | <i>Filler Timpani</i> dan <i>Percussion</i> Birama 68 | 69 |

| | | |
|------------|---|----|
| Gambar 98 | <i>Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone</i> membentuk Akord dan <i>Passing Tone</i> Birama 68 | 70 |
| Gambar 99 | Motif r2 <i>Violin II</i> | 71 |
| Gambar 100 | Motif <i>Ostinato Double Bass</i> | 71 |
| Gambar 101 | <i>Parallel Circle For</i> pada Instrumen <i>Horn, Trumpet, Trombone</i> | 71 |
| Gambar 102 | Ornamentasi pada Instrumen Tiup Kayu | 72 |
| Gambar 103 | <i>Filler</i> Instrumen <i>Flute III, IV</i> | 72 |
| Gambar 104 | <i>Filler Percussion</i> Birama 84 | 72 |
| Gambar 105 | Teknik <i>Aleatorik</i> pada Instrumen <i>Violin I, II</i> dan <i>Viola</i> Birama 93-96 | 74 |
| Gambar 106 | Teknik <i>Aleatorik</i> pada Instrumen <i>Violin I</i> Birama 93-94 | 74 |
| Gambar 107 | Motif m <i>Choir II</i> | 74 |
| Gambar 108 | Motif m1 <i>Tuba</i> | 74 |
| Gambar 109 | Motif r3 <i>Timpani</i> Birama 94 | 75 |
| Gambar 110 | Motif r4 <i>Timpani</i> Birama 96 | 75 |
| Gambar 111 | Motif m10 <i>Cello</i> | 75 |
| Gambar 112 | <i>Filler</i> Instrumen <i>Timpani</i> dan <i>Percussion</i> Birama 97 | 76 |
| Gambar 113 | Motif m1 Instrumen <i>Tuba</i> | 77 |
| Gambar 114 | Iringan pada <i>Choir</i> | 77 |
| Gambar 115 | Motif n3 <i>Flute I, II</i> | 77 |
| Gambar 116 | Contoh Aksentuasi di Ketukan Kuat <i>Violin I</i> | 77 |
| Gambar 117 | Iringan pada Instrumen <i>Bassoon, Horn, Trumpet, dan Trombone</i> Birama 126 | 78 |
| Gambar 118 | Instrumen <i>Bassoon, Horn, Trumpet, dan Trombone</i> mengikuti Ritmis <i>Ostinato</i> Birama 129 | 78 |
| Gambar 119 | Motif r4 <i>Flute III, IV</i> | 79 |
| Gambar 120 | <i>Piano</i> dengan Nada EE-BB-E | 81 |
| Gambar 121 | <i>Tuba</i> dengan Nada EE | 81 |
| Gambar 122 | <i>Trombone</i> dengan Nada E | 81 |
| Gambar 123 | <i>Irregular Phrase</i> | 82 |

| | | |
|------------|---|----|
| Gambar 124 | <i>Parallel Circle Four</i> pada Instrumen <i>Horn, Trumpet, trombone</i> | 82 |
| Gambar 125 | <i>Dischord</i> Instrumen <i>Double Bass</i> Birama 13-16 | 83 |
| Gambar 126 | <i>Arpeggio Broken Chord</i> Instrumen <i>Marimba</i> | 83 |
| Gambar 127 | Teknik <i>Aleatorik</i> pada Instrumen <i>Violin I, II dan Viola</i> Birama 93-96 | 84 |

DAFTAR LAMPIRAN

| | Halaman |
|--|---------|
| Lampiran 1 <i>Fullscore</i> dan Analisis Bentuk dan Struktur Komposisi “Alengka Going Down” Karya Bakti Setyaji | 89 |
| Lampiran 2 Surat Keterangan Wawancara | 123 |
| Lampiran 3 Naskah Wawancara dengan Komposer | 124 |
| Lampiran 4 Dokumentasi Wawancara | 131 |

KARAKTERISTIK KOMPOSISI “ALENGKA GOING DOWN” KARYA BAKTI SETYAJI

Oleh
Ogi Prayuda
NIM 10208241008

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan karakteristik komposisi “Alengka Going Down” karya Bakti Setyaji. Objek penelitian difokuskan pada Karakteristik Komposisi “Alengka Going Down” Karya Bakti Setyaji.

Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif. Data dalam penelitian diperoleh dengan cara observasi, wawancara, dokumentasi dan studi pustaka. Teknik analisis data yang digunakan ialah analisis isi (*content analys*). Adapun uji keabsahan data menggunakan uji kredibilitas yang meliputi perpanjangan pengamatan, meningkatkan ketekunan, triangulasi, menggunakan bahan referensi, mengadakan *member check* serta melakukan uji *dependability*.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa komposisi “Alengka Going Down” memiliki karakter pada ide musikal komposer berupa cerita pewayangan (budaya timur) yang dikemas dalam format orkestra (budaya barat). Peneliti memperoleh kesan adanya penggunaan modus *pentatonic* setelah mendengarkan video rekaman secara berulang-ulang. Menurut peneliti beberapa teknik komposisi yang digunakan oleh komposer merupakan karakteristik dari komposisi ini. Adapun teknik komposisi yang dimaksud adalah sebagai berikut: (1) teknik warna campuran; (2) kromatisasi horizontal; (3) pengulangan frase dasar; (4) *whole tone scale*; (5) *parallel circle four*; (6) *dischord*; (7) *arpeggio broken chord*; (8) *aleatorik*; (9) *trill*; (10) modulasi *median chromatic*; dan (11) *toniqization*. Selain itu, terdapat beberapa teknik komposisi yang digunakan komposer untuk menggambarkan keadaan perang di Alengka, seperti teknik *aleatorik* yang biasa digunakan dalam musik kontemporer dan teknik *trill*. Sehubungan dengan musik *program*, komposisi ini hanya menceritakan tentang kejadian perang di Alengka dan tidak menceritakan secara rinci seperti yang diceritakan oleh Zoetmulder dalam versi Jawa.

Kata kunci: komposisi, “Alengka Going Down”, *pentatonic*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pada dasarnya, musik memiliki kaitan yang sangat erat dengan kehidupan manusia. Ketika seseorang menjalankan aktivitas dalam kehidupan sehari-hari pasti berhubungan dengan musik. Seperti halnya ketika mendengar bunyi lonceng gereja, bunyi kentongan, bunyi *ringtone handphone*, iklan di televisi, dan masih banyak lagi.

Di dalam musik dikenal istilah komposisi. Komposisi merupakan suatu karya yang utuh dan memenuhi persyaratan kompositoris atau ciri-ciri penentu (*limiting factors*), secara teknis disebut parameter (Kusumawati, 2013: ii). Seseorang yang menciptakan komposisi disebut dengan istilah komposer.

Dalam menciptakan sebuah komposisi diperlukan adanya orisinalitas. Seperti yang dijelaskan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia orisinalitas adalah keaslian atau ketulenan. Orisinalitas dalam komposisi dapat berbentuk karakter musik yang dihasilkan komposer. Komposisi “Alengka Going Down” memiliki orisinalitas yang terdapat pada ide musikalnya, yaitu berupa cerita pewayangan runtuhnya kerajaan Alengka yang dikemas dalam format orkestra.

Berbicara tentang musik instrumental, Miller dalam Bramantyo (TT: 356) berpendapat bahwa istilah ‘mutlak’ (*absolute*) dan ‘programa’ (*program*) berhubungan dengan dua kategori yang luas dari musik instrumental,

penggunaan istilah-istilah ini tergantung pada apakah musik itu ditujukan untuk menyampaikan ide-ide non musikal atau tidak. Miller dalam Bramantyo berusaha mengungkapkan bahwa musik yang diciptakan untuk menyampaikan ide-ide non musikal (pesan yang terkandung di dalam komposisi) bisa disebut dengan dua istilah yang berbeda, yaitu musik *absolute* dan musik *program*.

Dahlhaus (1991: 2) berpendapat bahwa “*Listeners who react in the manner described above are aligning themselves to a music-aesthetic "paradigm" (to use the term that Thomas Khun applied to the history of science)*”, artinya musik *absolute* memiliki persepsi yang berbeda dari setiap pendengarnya. Hal ini disebabkan karena musik *absolute* tidak mengikat, tetapi diciptakan untuk keindahan musik tersebut.

Selain musik *absolute*, terdapat juga musik *program*. Musik *program* adalah musik yang menceritakan sebuah kisah ataupun melukiskan serial kejadian yang berhubungan (Bramantyo, TT: 153). Musik *program* memiliki satu sudut pandang yang diseragamkan, artinya komposer mengarahkan persepsi pendengar agar mendekati persepsi komposer, sehingga pesan yang disampaikan tidak memiliki makna ganda. Menurut Miller dalam Bramantyo (TT: 359), di dalam sebuah komposisi musik *program* biasanya komposer melibatkan faktor *realism* (suara alam). Seperti halnya kicau burung, hembusan angin, derap langkah kaki, dan sebagainya.

Ada beberapa jenis musik *program*, yaitu diantaranya: *concert overtures*, *incidental music for theaters*, *program symphonies*, and *symphonic poem*

(Politoske, 1988: 331). Tema cerita dari *concert overtures* ialah berupa musik ilustrasi untuk drama, namun ada juga beberapa tema yang berupa musik ilustrasi untuk puisi (Politoske, 1988: 332). Tema cerita dari *incidental music for theaters* ialah berupa musik ilustrasi untuk drama (Politoske, 1988: 332). Tema cerita dari *program symphonies* berasal dari ide non-musikal yang menginspirasi komposer (Politoske, 1988: 336). Sedangkan tema dari *symphonic poem* adalah berupa *literary idea* (Politoske, 1988: 342). Selain itu, Forney dan Machlis (2011: 7) menjelaskan bahwa ada yang menulis *symphonic poem* dengan tema *folklore*, *national hero*, *a history event*, dan *the scenic beauty of their country*. Dari ketiga jenis musik *program* tersebut, komposisi “Alengka Going Down” termasuk dalam jenis *symphonic poem*.

Pemilihan “Alengka Going Down” sebagai objek penelitian, karena komposisi ini merupakan musik *program* yang mengangkat tema cerita pewayangan Ramayana. Komposisi “Alengka Going Down” karya Bakti Setyaji merupakan tema komposisi yang jarang diangkat oleh komposer musik *program*, karena tema yang diambil berasal dari cerita pewayangan. Di dalam komposisi ini, Bakti Setyaji memadukan dua budaya, yaitu tema komposisi pewayangan yang disajikan dengan format orkestra. Komposisi ini disajikan oleh seorang narator yang disebut sebagai *dalang*. *Dalang* sebagaimana dijelaskan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah orang yang memainkan wayang. Mengangkat cerita pewayangan dengan bentuk penyajian orkestra merupakan

salah satu cara yang dapat memberikan energi positif pada masyarakat luas untuk melestarikan budaya.

B. Fokus Permasalahan

Berdasarkan latar belakang masalah tersebut, fokus masalah penelitian ini ialah tentang karakteristik komposisi “Alengka Going Down” karya Bakti Setyaji yang termasuk dalam musik *program*.

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan fokus masalah tersebut, tujuan diadakannya penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan karakteristik komposisi “Alengka Going Down” karya Bakti Setyaji yang termasuk dalam musik *program*.

D. Manfaat Penelitian

Dengan diadakannya penelitian ini, peneliti berharap penelitian ini memiliki manfaat, yaitu diantaranya sebagai berikut:

1. Manfaat teoritis

Penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan tentang karakteristik komposisi, lebih khususnya komposisi “Alengka Going Down”.

2. Manfaat praktis

a. Bagi akademisi:

- 1) Penelitian ini dapat dijadikan sebagai referensi musik *program* dalam perkuliahan Apresiasi musik.

2) Komposisi ini dapat dijadikan sebagai media dokumentasi untuk diapresiasi musiknya dalam perkuliahan Ilmu Bentuk dan Analisis (IBA).

b. Bagi masyarakat:

- 1) Penelitian ini dapat dijadikan sebagai referensi musik *program*.
- 2) Penelitian ini dapat dijadikan sebagai referensi media penyampaian budaya Indonesia, lebih khususnya budaya Jawa yaitu berupa cerita pewayangan yang disajikan dengan format orkestra.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Deskripsi Teori

1. Pengertian Karakteristik

Karakteristik dalam Kamus Kata Kata Serapan Bahasa Asing dalam Bahasa Indonesia (2003: 172) diartikan mempunyai karakter atau sifat khas dengan perwatakan tertentu. Sedangkan karakteristik di dalam Kamus Kata Serapan (2001: 282) dijelaskan bahwa karakteristik berasal dari bahasa Inggris *characteristic* dan bahasa Yunani *kharakterikos, kharakterizo* yang mempunyai arti ciri khas seseorang atau sesuatu. Jansma dan Vries dalam Djohan (2005: 22) menyebutkan bahwa tempo sebuah lagu merupakan salah satu karakteristik ekspresi emosi atau menjadi sebuah pengalaman musik bagi pendengaran seseorang. Begitu juga dengan Gabrielson dan Lindstrom dalam Djohan (2005: 22) berpendapat bahwa karakteristik musik seperti modus, irama, dan tempo yang dirasakan pendengar dapat menjadi sebab untuk mengekspresikan emosi.

Dengan melihat pengertian tersebut, peneliti menyimpulkan bahwa karakteristik adalah ciri-ciri khusus ataupun sifat khas yang melekat pada pribadi seseorang ataupun sesuatu yang diciptakan oleh manusia seperti karya musik dan mencerminkan watak dari komposernya.

2. Pengertian Komposisi

Komposisi dalam Istilah-istilah Musik (2004: 54), berasal dari kata “kompositie” (B) [komposisi] diartikan 1. ciptaan; gubahan; susunan; komposisi. Dalam Ensiklopedia Musik Klasik (2003: 166), komposisi adalah gubahan musik instrumental maupun vokal. Menurut Kusumawati (2013: ii) komposisi musik merupakan suatu karya yang utuh yang memenuhi persyaratan kompositoris atau ciri-ciri penentu atau pembatas (*limiting factors*) yang secara teknis disebut parameter. Menurut Guralnik dalam bukunya *Webster’s New World Dictionary* (1961: 146) komposisi berasal dari kata *composition* yang artinya

n. 1. *The act, work, or style of composing something* 2. *Something composed, as a piece of writing or a musical work* 3. *The parts of materials a thing and the way they are put together.....*

Dengan melihat pengertian tersebut, peneliti menyimpulkan bahwa komposisi adalah sebuah karya musik yang diciptakan dan disusun berdasarkan gaya dari komposer, sehingga dalam komposisi tersebut terdapat sebuah karakter yang mencerminkan komposernya dan memenuhi persyaratan kompositoris. Seperti yang dijelaskan oleh Kusumawati bahwa sebuah komposisi yang diciptakan haruslah memiliki persyaratan kompositoris, yaitu parameter yang menjadi dasar terbentuknya sebuah komposisi. Parameter dasarnya (Kusumawati, 2013: iii) yang dimaksud adalah ritme (*rhythm*), melodi (*melody*), harmoni (*harmony*), bentuk (*form*), dan warna (*color*).

Dalam mengkaji karakteristik komposisi, diperlukan adanya analisis mengenai komposisi tersebut. Seperti yang dijelaskan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2001: 43), analisis adalah penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan. Dengan memahami secara keseluruhan dari setiap bagian dan unsur-unsur musiknya, diharapkan nantinya dapat mengkaji karakteristik komposisi dengan baik. Unsur-unsur musik tersebut akan dijelaskan di bawah ini:

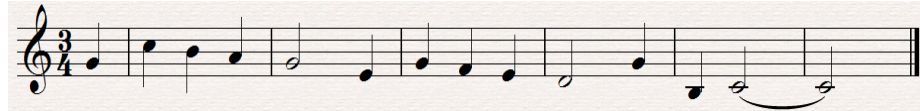
a. Ritme

Dalam Kamus Musik (Banoë, 2003: 358) ritme artinya langkah teratur. Sedangkan menurut Politoske dalam bukunya *Music* (1988: 31), *“Rhythm is organization of sound in time, governed by such aspects as tempo and meter.”* Artinya adalah pengelompokan nada dalam suatu waktu yang diatur oleh tempo dan ukuran. Dari pengertian tersebut dapat diambil kesimpulan bahwa ritme adalah pengelompokan nada dalam suatu waktu yang diatur oleh tempo dan ukuran sehingga menghasilkan langkah yang teratur.

Ritme juga memiliki pola, yang biasa disebut dengan pola ritme. Menurut Kusumawati (2013: 29)

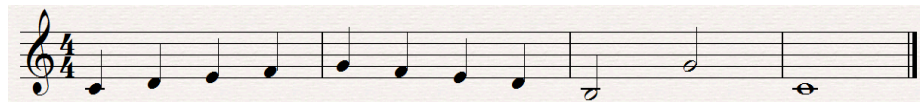
pola ritme ada dua, yaitu pola ritme birama gantung dan birama normal. Jika sebuah lagu dimulai dengan birama gantung (opmaat) maka pola-

pola berikutnya juga berbirama gantung dan apabila awalnya jatuh pada ketuk satu maka birama yang lain mengikuti dengan pola yang sama. Contoh pola ritme birama gantung:



Gambar 1. Pola ritme birama gantung
(Kusumawati, 2013: 29)

Contoh pola ritme birama normal (sahaja):



Gambar 2. Pola ritme birama normal (sahaja)
(Kusumawati, 2013: 29)

b. Melodi

Menurut Hoffer dalam *The Understanding of Music* (1985: 23), “*Melody refers to pitches sounded one after another in a logical series to form a satisfying musical unit.*” Artinya, melodi mengarah pada nada-nada yang dibunyikan dari nada yang satu ke nada yang lain secara logis untuk membentuk satu kesatuan dalam musik. Menurut Kamien dalam *Music: an Appreciation* (1996: 50), “*...a melody is a series of single tones which add up to recognizable whole.*” Artinya, melodi adalah rangkaian dari nada yang disusun sehingga menjadi sebuah melodi yang utuh. Dari pengertian tersebut dapat diambil kesimpulan bahwa melodi adalah rangkaian nada yang disusun dari satu nada ke nada yang lain sehingga membentuk melodi yang utuh.

Menurut Kusumawati (2013: 17) untuk mengembangkan sebuah melodi sehingga menjadi sebuah lagu yang utuh, diperlukan adanya teknik pengolahan motif. Menurut Prier (1996: 27) terdapat tujuh cara pengolahan motif, yaitu sebagai berikut:

1) Sekuens murni (ulangan harafiah)

Ulangan harafiah adalah pengulangan sepenuhnya motif utama.

Contoh:



Gambar 3. Ulangan harafiah
(Kusumawati, 2013: 17)

Maksud dari gambar tersebut adalah birama 1 merupakan motif utama, sedangkan birama 2 dan 3 merupakan ulangan harafiah dari motif utama.

2) Ulangan pada tingkat lain (sekuens)

a) Sekuens naik

Menurut Prier (1996: 28), sekuens naik adalah pengulangan motif pada tingkat nada yang lebih tinggi dari motif utama yang disesuaikan dengan tanggana dan harmoni lagu. Sekuens naik ini biasanya terdapat dalam kalimat pertanyaan. Contoh:



Gambar 4. Sekuens naik
(Prier, 1996: 28)

Motif utama pada birama 1, dan birama 2 merupakan sekuens naik kuart dari nada sol (G) ke nada do (C') atas.

b) Sekuens turun

Menurut Prier (1996: 28), sekuens turun merupakan pengulangan motif pada tingkat nada yang lebih rendah. Biasanya sekuens turun ini terdapat dalam kalimat jawaban. Contoh:



Gambar 5. Sekuens turun
(Prier, 1996: 28)

Birama 1 merupakan motif utama, birama 2 dan 3 merupakan sekuens turun dari motif utama.

3) Pembesaran interval (*augmentation of the ambitus*)

Tujuan pembesaran interval adalah menciptakan ketegangan. Pengolahan motif semacam ini biasanya dapat dijumpai di bagian pertanyaan kalimat atau juga pada ulangan kalimat A' dalam lagu ABA' (Kusumawati, 2013: 19)

Contoh:



Gambar 6. Pembesaran interval (*augmentation of the ambitus*)
(Kusumawati, 2013: 19)

Birama 1 merupakan motif utama dengan interval m3 dari nada mi-sol, birama 2 pengembangan motif dengan interval P4 dari nada mi-la, birama 3 pengembangan motif dengan interval P5 dari nada mi-si, dan birama 4 pengembangan motif interval m6 dari nada mi-do'.

4) Pemerkecilan interval (*diminuation of the ambitus*)

Pemerkecilan interval dilakukan untuk mengurangi ketegangan terutama pada kalimat jawab. Sering pemerkecilan disertai dengan perubahan nada dan biasanya dengan pemerkecilan interval tidak terjadi berulang-ulang, satu kali saja sudah cukup. Sebuah interval dapat diperkecil sampai menjadi nol (prim) hingga tinggal unsur iramanya saja (Kusumawati, 2013: 20).

Contoh:

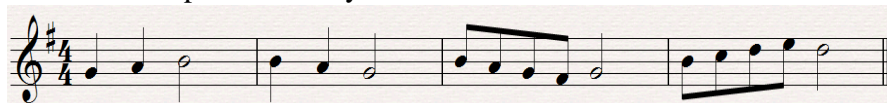


Gambar 7. Pemerkecilan interval (*diminuation of the ambitus*)
(Kusumawati, 2013: 20)

Birama 1 merupakan motif utama dengan interval P4 dari nada sol-do', birama 2 pengembangan motif dengan interval M3 dari nada sol-si, birama 3 pengembangan motif interval M2 dari nada sol-la.

5) Pembalikan (*inversion*)

Menurut Kusumawati (2013: 20), setiap interval naik dijadikan interval turun demikian juga interval yang dalam motif asli menuju ke bawah dalam pembalikannya diarahkan ke atas. Contoh:



Gambar 8. Pembalikan (*inversion*)
(Kusumawati, 2013: 20)

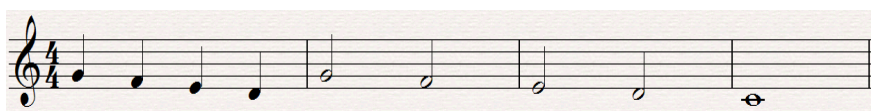
Birama 1 adalah motif utama, birama 2 merupakan pembalikan dari motif utama dengan ritmis yang sama dengan motif utama. Begitu juga dengan birama 3 dan 4. Birama 3 adalah motif utama, birama 4

merupakan pengembangan motif utama dengan pembalikan yang ritmisnya sama dengan motif utama.

6) Pembesaran nilai nada (*augmentation of the value*)

Pembesaran nilai nada adalah suatu pengolahan melodis yang dilakukan dengan merubah irama motif karena masing-masing nilai nada digandakan, sedang tempo dipercepat, namun hitungannya (angka M.M.) tetap sama. Nada-nada motif (melodi) kini tetap sama, namun diperlebar; tempo diperlambat dengan demikian motifnya diintensifkan. Pengolahan semacam ini biasanya terjadi dalam musik instrumental (Kusumawati, 2013: 21).

Contoh:



Gambar 9. Pembesaran nilai nada (*augmentation of the value*)
(Kusumawati, 2013: 21)

Birama 1 merupakan motif utama, birama 2 dan 3 merupakan pembesaran nilai nada dengan durasi not lebih panjang dan tempo yang lambat dari motif utama.

7) Pemerkecilan nilai nada (*diminuation of the value*)

Pemerkecilan nilai nada hampir sama dengan teknik pengolahan motif pembesaran nilai nada. Di dalam pemerkecilan nilai nada, melodi dari motif utama tetap sama, namun iramanya berubah.

Contoh:



Gambar 10. Pemerkecilan nilai nada (*diminuation of the value*)
(Kusumawati, 2013: 21)

Birama 1 merupakan motif utama yang kemudian dikembangkan dengan pemerkecilan nilai nada sehingga menghasilkan irama yang berbeda pada birama 2 dan 3. Menurut Kusumawati (2013: 47),

menciptakan melodi tidak dapat lepas dari pola ritme, interval, motif serta frase-frase sebagai sarana utama terbentuknya bangunan musik yang utuh. Frase atau kalimat ini akan terjadi bila motif-motif tergabung dalam pola ritme yang mapan, menggunakan interval-interval pilihan sehingga terciptalah sebuah frase yang mengandung makna utuh sebagai melodi musik.

Menurut Prier (1996:2), sebuah frase atau kalimat musik biasanya terdiri dari dua anak kalimat, yaitu:

a) Kalimat pertanyaan (frase *antecedens*)

Kalimat pertanyaan adalah awal kalimat atau sejumlah birama (biasanya birama 1-4 atau 1-8) disebut 'pertanyaan' atau 'kalimat depan' karena biasanya ia berhenti dengan nada yang mengambang, maka dapat dikatakan berhenti dengan 'koma'; pada umumnya disini terdapat akord Dominan. Kesannya disini belum selesai, dinantikan bahwa musik dilanjutkan...

b) Kalimat jawaban (frase *consequens*)

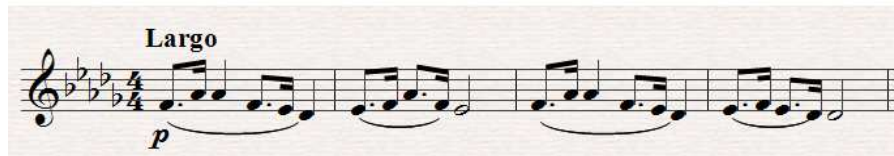
Kalimat jawaban adalah bagian kedua dari kalimat (biasanya birama 5-8 atau 9-16) disebut 'jawaban' atau kalimat belakang' karena ia melanjutkan 'pertanyaan' dan berhenti dengan 'titik' atau akor Tonika. Kode untuk anak kalimat biasanya memakai huruf kecil (a,b,c, dan lain-lain). Bila anak kalimat diulang dengan disertai perubahan, maka huruf kecil yang bersangkutan disertai tanda aksent ('), misalnya a menjadi a'.

Selain ada frase tanya dan jawab, ada juga frase yang tidak biasa. Frase yang tidak biasa tersebut disebut dengan *irregular phrase*. Berikut ini dua syarat dasar *irregular phrase* (Stein, 1979: 28):

a) *Phrases which are inherently irregular.*

b) Phrases which are irregular by reason of extension or, more rarely, by contraction.

Contoh:



Gambar 11. *Irregular phrase*
(Stein, 1979: 29)

Irregular phrase tersebut terdiri dari 2 *phrase*, yaitu *phrase* pertama birama 1 dan 2, sedangkan *phrase* kedua birama 3 dan 4.

c. Kadens

Kadens digunakan untuk menandai akhir dari sebuah frase atau bagian. Menurut Stein (1979: 10-11), kadens dalam musik tonal terdiri dari:

1. *Authentic: V-I*
 - a) *Perfect authentic cadence, in which the root is present in outside voices of the tonic chord.*
 - b) *The imperfect authentic cadence, with either the third or fifth of I in the soprano, or the third in the bass.*
2. *Plagal: IV-I.*
3. *Deceptive: V-VI, or V to any unexpected harmony.*
4. *Half: usually the progression of any chord to V.*

d. Harmoni

Menurut Politoske dalam *Music* (1988: 31), “*Harmony is a more complex phenomenon and a relatively recent one. It involves the sounding together of two or more tones with the effect of adding musical depth and richness.*” Artinya harmoni adalah membunyikan dua atau lebih banyak

nada secara bersamaan untuk menambah kekayaan musikal. Menurut Kamien dalam *Music: an Appreciation* (1996: 56), “*Harmony refers to the way chords are constructed and how they follow each other.*” Artinya, harmoni lebih mengarah pada cara membentuk akord-akord dan bagaimana cara menyatukan akord-akord tersebut. Menurut Banoe dalam Pengantar Pengetahuan Harmoni (2003: 192), harmoni adalah keselarasan, keindahan. Dari penjelasan tersebut dapat disimpulkan bahwa harmoni adalah membunyikan dua atau lebih nada secara bersamaan sehingga membentuk akord-akord yang selaras, yang gunanya untuk menambah kekayaan musikal dan keindahan. Dijelaskan pula dalam Pengantar Pengetahuan Harmoni oleh Banoe (2003: 1992) dengan adanya pengertian tersebut ada dua kemungkinan: selaras atau tidak selaras; indah atau tidak indah.

Menurut Banoe dalam Kamus Musik (2003: 180-181),

Harmoni itu ada dua macam, yaitu *open harmony* dan *closed harmony*. *Closed harmony* (Harmoni tertutup) ialah harmoni dengan penempatan nada dalam jarak dekat. Sedangkan *open harmony* penempatan nada dalam jarak jauh. Dengan melihat posisi nada, maka disebut *open position* dan *close position*. Harmoni juga terbagi menjadi:

1. Harmoni dua suara (*two voice harmony*);
2. Harmoni tiga suara (*three voice harmony*);
3. Harmoni empat suara (*four voice harmony*);
4. Harmoni lima suara (*five voice harmony*); dan
5. Harmoni delapan suara (*eight voice harmony*).

e. Tanda-tanda Ekspresi dalam Musik

1. Dinamik

Di dalam Kamus Musik (Banoe, 2003: 116), dinamik adalah keras lembutnya dalam cara memainkan musik, dinyatakan dengan berbagai istilah seperti *piano*, *forte*, *crescendo*, *mezzoforte*, dan sebagainya. Menurut Blatter dalam *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice* (2007: 30-32)

| | | |
|------------|---------------------|----------------------------|
| <i>fff</i> | <i>triple forte</i> | <i>as loud as possible</i> |
| <i>ff</i> | <i>fortissimo</i> | <i>very loud</i> |
| <i>f</i> | <i>forte</i> | <i>loud</i> |
| <i>mf</i> | <i>mezzo forte</i> | <i>half loud</i> |
| <i>mp</i> | <i>mezzo piano</i> | <i>half soft</i> |
| <i>p</i> | <i>piano</i> | <i>soft</i> |
| <i>pp</i> | <i>pianissimo</i> | <i>very soft</i> |
| <i>ppp</i> | <i>triple piano</i> | <i>as soft as possible</i> |

These abbreviations, called dynamics, are usually placed below the staff to communicate the composer's desired loudness to the performer (in vocal music they are often placed above the staff).

Bila diartikan:

| | | |
|------------|--------------|----------------------|
| <i>fff</i> | triple forte | sangat keras sekali |
| <i>ff</i> | fortissimo | sangat keras |
| <i>f</i> | forte | keras |
| <i>mf</i> | mezzo forte | agak keras |
| <i>mp</i> | mezzo piano | agak lembut |
| <i>p</i> | piano | lembut |
| <i>pp</i> | pianissimo | sangat lembut |
| <i>ppp</i> | triple piano | sangat lembut sekali |

Singkatan-singkatan tersebut dapat disebut dengan dinamik.

Penempatannya di bawah garis paranada yang berfungsi untuk

mengungkapkan keinginan komposer mengenai keras lembutnya suara pada pemain musik atau penampil (di dalam musik vokal biasanya tanda dinamik diletakkan di atas garis paranada).

Dari kedua pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa dinamik adalah keras lembutnya dalam cara memainkan musik, yang penempatannya di bawah garis paranada dan berfungsi untuk mengungkapkan keinginan komposer mengenai keras lembutnya suara (di dalam musik vokal penempatannya di atas garis paranada).

2. Tempo

Menurut Blatter dalam *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice* (2007: 13),

“The speed of the beat is called the tempo, and the tempo may be indicated in the music by words (subject to interpretation) such as Allegro (fast), Largo (slow) or by metronome marks such as ♩ = 60.” Frequently the metronome indication is also combined with descriptive words.”

Sedangkan menurut Stein (1979: 258), *tempo is the rate of movement.*

Bila diartikan, tempo adalah kecepatan gerakan. Menurut kedua pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa tempo adalah kecepatan gerakan ataupun ketukan yang ditandai dengan istilah seperti *Allegro* (cepat) dan *Largo* (lambat) atau bisa saja ditandai dengan *metronome* seperti ini ♩ = 60. Dan biasanya penggunaan tanda *metronome* seperti

ini dikombinasikan dengan gaya permainan, seperti contohnya *maestoso* (gagah dan agung).

Berikut ini ada beberapa istilah tempo menurut Mudjilah (2010: 81):

Largo : sangat lambat (M.M. 46-50)
Larghetto : tidak selambat *largo* (M.M. 60-63)
Adagio : lambat (M.M. 52-54)
Lento : lambat (M.M. 56-58)
Moderato : sedang (M.M. 96-104)
Andante : berjalan teratur (M.M. 72-76)
Andantino : lebih cepat dari *andante* (M.M. 80-84)
Allegretto : lebih lambat dari *allegro* (M.M. 108-116)
Allegro : cepat, hidup, gembira (M.M. 132-138)
Vivace : hidup, gembira (M.M. 160-176)
Presto : cepat (M.M. 184-200)
Prestissimo : sangat cepat (M.M. 208)

Sedangkan menurut Stein dalam *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice* (2007: 14), ditambahkan beberapa istilah lagi seperti: *grave* yang memiliki arti sangat lambat sekali dan *vivo* yang memiliki arti sama seperti *vivace*.

3. Pembawaan

Menurut Stein, pembawaan dalam *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice* (2007: 14) ialah sebagai berikut:

a : *by*
animato : *with life*
assai : *very, enough*
bravura : *boldly*
brio : *spirit*
con : *with*
dolore : *sadness*
e : *end*
fuoco : *fiery*

| | |
|------------------|-----------------------|
| <i>grandioso</i> | : <i>stately</i> |
| <i>grazioso</i> | : <i>gracefully</i> |
| <i>l'istesso</i> | : <i>the same</i> |
| <i>ma</i> | : <i>but, however</i> |
| <i>molto</i> | : <i>very much</i> |
| <i>non</i> | : <i>not</i> |
| <i>pesante</i> | : <i>heavily</i> |
| <i>più</i> | : <i>more</i> |
| <i>poco</i> | : <i>little</i> |
| <i>risoluto</i> | : <i>with resolve</i> |
| <i>troppo</i> | : <i>to much</i> |

f. Bentuk Musik

Menurut Prier (1996: 5) bentuk lagu berdasarkan jumlah kalimat dibedakan menjadi:

1. Bentuk lagu satu bagian: dengan satu kalimat saja;
2. Bentuk lagu dua bagian: dengan dua kalimat yang berlainan;
3. Bentuk lagu tiga bagian; dengan tiga kalimat yang berlainan.

Sedangkan menurut Stein (1979: 57), bentuk lagu *auxiliary members* dibagi menjadi:

1. *One-part.*
2. *Simple two-part.*
3. *Expanded two-part.*
4. *Incipient three-part.*
5. *Three-part.*
6. *Enlarged three-part.*
7. *Five-part.*
8. *Free or group forms.*

Berikut ini bagian-bagian dari *auxiliary members* menurut Stein (1979: 58-62):

1. *Introduction;*
2. *Transition;*

3. *Retransition*;
4. *Codetta*;
5. *Interlude*;
6. *Section*;
7. *Episode*;
8. *Dissolution*;
9. *Coda*;
10. *Postlude*.

B. Penelitian yang Relevan

Penelitian terhadap sebuah komposisi sudah dilakukan sebelumnya.

Berikut adalah penjelasan mengenai kedua penelitian tersebut:

1. Karakteristik Pupuh Kinanti Kawali

Penelitian ini dilakukan oleh Yussi Nisfi Faridan pada tahun 2012. Hasil penelitiannya menunjukkan bahwa laras yang digunakan adalah laras mandalungan dengan nada-nadanya 1(c) - 2(b) - 3(g) - 4(f) dengan nada 5+(d) sebagai nada 'miring' atau nada hias yang jika dikuasikan menggunakan tangganada C Mayor.

2. Karakteristik Komposisi Globalism Karya I Wayan Balawan

Penelitian ini dilakukan oleh I Made Suaindra pada tahun 2012. Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) Karakteristik pola ritme pada komposisi Globalism didominasi dengan not-not seperenambelas dan sinkup-sinkup yang mencerminkan karakteristik gamelan Bali. (2) Karakteristik melodi pada komposisi Globalism menggunakan tangganada pentatonis Bali berlaras pelog do=Bb. (3) Pada bagian A komposisi Globalism disisipi karakter musik jazz dengan hadirnya akor 7, 9, 11, dan akor 13. Bagian B didominasi dengan permainan ritme khas gamelan Bali, hanya dalam satu

akor yaitu akor Bb. (4) Komposisi Globalism terdiri dari bagian A, B, A', B. (5) Dinamik yang terdapat pada komposisi Globalism antara lain: *piano*, *mezzo forte*, *forte*, *fortissimo*, *rittando*, *crescendo*, *decrescendo*, dan *accelerando*.

Dengan melihat penjelasan kedua penelitian tersebut, maka Karakteristik Pupuh Kinanti Kawali dianggap relevan dengan penelitian ini karena penelitiannya mengangkat tema yang sama, yaitu tentang pewarisan budaya nenek moyang. Sedangkan Karakteristik Komposisi Globalism dianggap relevan karena komposisi yang diteliti berasal dari zaman modern, sama halnya dengan komposisi yang diteliti dalam penelitian ini. Selain itu, secara garis besar persamaan kedua penelitian tersebut dengan penelitian ini adalah peneliti berusaha mendeskripsikan objek penelitiannya. Sedangkan perbedaan penelitian ini dengan kedua penelitian tersebut adalah penelitian ini memiliki objek kajian yang berbeda.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Penelitian tentang Karakteristik Komposisi “Alengka Going Down” karya Bakti Setyaji merupakan penelitian dengan menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif. Pendekatan penelitian yang digunakan adalah pendekatan *content analys* (analisis isi) dengan objek kajian berupa Karakteristik Komposisi “Alengka Going Down” Karya Bakti Setyaji.

B. Data Penelitian

Penelitian ini mendeskripsikan tentang Karakteristik Komposisi “Alengka Going Down” Karya Bakti Setyaji. Data penelitian ini diwujudkan dalam bentuk deskripsi atau gambaran mengenai Karakteristik Komposisi “Alengka Going Down” karya Bakti Setyaji.

C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah berupa partitur “Alengka Going Down”. Di samping itu, untuk lebih memperkuat, peneliti juga menggunakan video rekaman sebagai data audio visual, melakukan wawancara dengan komposer, menggunakan buku referensi yang memuat tentang ilmu bentuk analisis, komposisi, teori musik dasar, sejarah musik, serta buku tentang metode penelitian.

D. Pengumpulan Data Penelitian

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah observasi, wawancara, dokumentasi, dan studi pustaka. Beberapa teknik pengumpulan data tersebut dijelaskan di bawah ini:

1. Observasi

Observasi kualitatif merupakan observasi yang di dalamnya peneliti langsung turun ke lapangan...(Creswell, 2012: 267). Yang dimaksud disini, peneliti secara langsung dapat melakukan pengamatan terhadap objek penelitian di lokasi penelitian. Tujuan utama observasi ini ialah untuk mengumpulkan data guna mendukung penelitian.

Di dalam penelitian ini, peneliti melakukan pengamatan terhadap komposer dan panitia yang terkait dengan *Welcome Concert*. Untuk mendapatkan data yang akan diteliti, peneliti menemui komposer untuk mendapatkan partitur komposisi “Alengka Going Down”. Setelah mendapatkan partitur, peneliti menemui panitia *Welcome Concert* untuk mendapatkan data berupa video rekaman komposisi untuk memperkuat data partitur tersebut. Setelah mendengarkan video rekaman tersebut secara berulang-ulang, peneliti memperoleh kesan adanya penggunaan modus *pentatonic* yang terdengar samar-samar.

2. Wawancara

Wawancara merupakan teknik pengumpulan data yang dapat memperkuat data yang diperoleh dari observasi. Dalam wawancara kualitatif,

peneliti dapat melakukan *face-to-face interview* (wawancara berhadapan) dengan partisipan, mewawancarai mereka dengan telepon, atau terlibat dalam *focus group interview*... (Creswell, 2012: 267).

Menurut Creswell wawancara tersebut dilakukan dengan partisipan, namun dalam penelitian ini, partisipan ialah komposer “Alengka Going Down”. Jenis wawancara yang dilakukan dalam penelitian ini adalah wawancara semistruktur. Seperti yang dikatakan oleh Sugiyono (2014: 73) bahwa

tujuan utama dari wawancara jenis ini adalah untuk menemukan permasalahan secara lebih terbuka, di mana pihak yang diajak wawancara dimintai pendapat, dan ide-idenya. Jenis wawancara ini sudah termasuk dalam wawancara *in-dept interview*.

Di dalam penelitian ini, peneliti melakukan wawancara berhadapan dengan komposer dengan susunan pertanyaan semistruktur, atau bisa disebut dengan *in-depth interview*. Beberapa hal yang ditanyakan kepada komposer ialah mengenai bentuk dan struktur musik, pengolahan motif, teknik permainan, kesan yang ditimbulkan, dan mengenai komposisi-komposisi yang diciptakan oleh komposer.

3. Dokumentasi

Dokumentasi merupakan salah satu teknik pengumpulan data yang mengutamakan materi audio visual. Data audio visual merupakan suatu kelebihan untuk penelitian ini. Selain itu, fungsi utama dari data audio visual ialah untuk memperkuat data yang sudah didapat dari teknik pengumpulan

data lainnya. Data audio visual ini dalam bentuk foto dan catatan wawancara, serta video rekaman komposisi “Alengka Going Down”.

4. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan salah satu teknik pengumpulan data dengan sumber yang didapat dari buku-buku yang memiliki hubungan dengan penelitian, baik itu buku di perpustakaan maupun kepemilikan pribadi. Dalam penelitian ini, buku-buku ini sangat membantu sekali untuk mendukung dan memperkuat data yang sudah didapat dari teknik pengumpulan data lainnya. Buku yang digunakan ialah buku yang berkenaan dengan komposisi, teori musik dasar, analisis bentuk dan struktur musik, sejarah musik, dan penelitian kualitatif.

E. Waktu dan Tempat Penelitian

Waktu penelitian ini dilaksanakan pada bulan September tahun 2014. Tempat penelitian dilakukan di Yogyakarta. Lebih tepatnya di Jurusan Pendidikan Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas negeri Yogyakarta.

F. Instrumen Penelitian

Dalam penelitian ini, peneliti memiliki peran sebagai instrumen kunci penelitian atau *researches key instrument* (Creswell, 2012: 261). Dikatakan demikian karena peneliti mengumpulkan data-data penelitian sendiri melalui observasi, wawancara, dokumentasi, dan studi pustaka. Dalam proses

pengumpulan data, peneliti menggunakan panduan pengumpulan data, seperti panduan observasi, wawancara, dokumentasi dan studi pustaka.

G. Teknik Penentuan Keabsahan Data Penelitian

Teknik penentuan keabsahan data penelitian, sering hanya ditekankan pada validitas dan reliabilitas (Sugiyono, 2014: 117). Validasi merupakan upaya pemeriksaan terhadap akurasi penelitian dengan menerapkan prosedur-prosedur tertentu (Creswell, 2012: 285). Menurut Sugiyono (2014: 117)

validitas merupakan derajat ketepatan antara data yang terjadi pada obyek penelitian dengan data yang dapat dilaporkan oleh peneliti. Dengan demikian, data yang valid adalah data “yang tidak berbeda” antar data yang dilaporkan oleh peneliti dengan data yang sesungguhnya terjadi pada obyek penelitian.

Menurut Sugiyono (2014: 121) uji keabsahan data meliputi uji *credibility* (validitas internal), *transferability* (validitas eksternal), *dependability* (reliabilitas), dan *confirmability* (obyektivitas). Namun dalam penelitian ini, peneliti menguji keabsahan datanya dengan uji *credibility* dan uji *dependability*. Uji keabsahan data yang digunakan dalam penelitian ini akan dijelaskan di bawah ini:

1. Uji Kredibilitas

Menurut Sugiyono (2014: 121), ada beberapa cara untuk menguji kredibilitas (kepercayaan terhadap suatu data), yaitu diantaranya perpanjangan pengamatan, peningkatan ketekunan dalam penelitian, triangulasi, diskusi dengan teman sejawat, analisis kasus negatif,

menggunakan bahan referensi, dan mengadakan *member check*. Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan perpanjangan pengamatan, meningkatkan ketekunan, triangulasi, menggunakan referensi dan mengadakan *member check* untuk menguji kredibilitas.

a. Perpanjangan Pengamatan

Dalam penelitian ini, peneliti melakukan beberapa kali wawancara dengan narasumber, yaitu komposer “Alengka Going Down” untuk memperoleh informasi yang lengkap. Seperti yang dikatakan Sugiyono (2014: 122) bahwa dengan sering diadakannya wawancara, maka semakin akrab dan terbuka narasumber terhadap pewawancara sehingga tak ada lagi yang disembunyikan oleh narasumber. Data dapat dikatakan kredibel ketika data yang diperoleh dicek kembali di lapangan benar atau tidaknya, ketika data itu benar maka data tersebut dapat dikatakan kredibel atau valid.

b. Meningkatkan Ketekunan

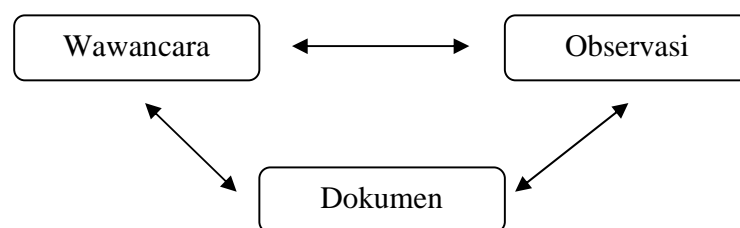
Meningkatkan ketekunan berarti melakukan pengamatan secara lebih cermat dan berkesinambungan (Sugiyono, 2014: 124). Dalam penelitian ini, peneliti meningkatkan ketekunan dengan cara membaca berbagai referensi buku ilmu bentuk analisis untuk mengecek kembali apakah data yang diperoleh salah atau tidak, akurat atau tidak. Dengan membaca referensi buku, wawasan peneliti akan semakin luas dan tajam

sehingga dapat digunakan untuk memeriksa data yang ditemukan itu benar atau tidak (Sugiyono, 2014: 125).

c. Triangulasi

Menurut Wahyuni (2012: 40), *triangulation is to increase credibility of data, normally people use several data sources and different methods*. Jadi yang dimaksud disini adalah triangulasi dapat menambah kredibilitas data, kebanyakan orang menggunakan sumber dari beberapa data dan metode-metode yang berbeda.

Ada beberapa macam triangulasi, menurut Sugiyono (2014: 125) triangulasi ada 3 macam, yaitu triangulasi sumber, triangulasi teknik, dan triangulasi waktu. Dalam penelitian ini menggunakan triangulasi teknik, dimana triangulasi teknik ini dilakukan dengan cara mengecek data kepada sumber yang sama dengan teknik yang berbeda (Sugiyono, 2014: 127). Berikut skema triangulasi.



Gambar 12. Skema Triangulasi
(Sugiyono, 2014: 126)

Data yang diperoleh dari wawancara dicek dengan observasi dan dokumen. Dilakukannya pengecekan ini bertujuan untuk mengetahui apakah sudah benar belum data yang dikumpulkan dari beberapa teknik

pengumpulan data tersebut. Setelah dilakukan pengecekan, dan ternyata itu benar, maka data tersebut dapat dikatakan benar. Di dalam penelitian ini, peneliti melakukan pengecekan dengan komposer melalui ketiga teknik yang berbeda. Dan data tersebut benar karena peneliti memperoleh data (partitur) dari komposernya secara langsung.

d. Menggunakan Bahan Referensi

Bahan referensi adalah pendukung untuk membuktikan data yang telah ditemukan oleh peneliti (Sugiyono, 2014: 128). Seperti halnya data wawancara perlu didukung rekaman wawancara, foto, catatan wawancara, perekam suara untuk mendukung kredibilitas data yang ditemukan oleh peneliti. Di dalam penelitian ini, peneliti menggunakan foto dan catatan wawancara.

e. Mengadakan *Member Check*

Member check adalah proses pengecekan data yang diperoleh peneliti kepada pemberi data (Sugiyono, 2014: 129). Dalam penelitian ini, awalnya peneliti hanya mendapatkan partitur komposisi “Alengka Going Down” dari narasumber. Setelah menganalisis bentuk dan strukturnya, peneliti melakukan pengecekan hasil analisis tersebut dengan narasumber yang sebenarnya narasumber itu merupakan komposer “Alengka Going Down”. Dengan pengecekan tersebut, ketika hasil analisis dikatakan benar maka data tersebut kredibel (dapat dipercaya).

2. Pengujian *Dependability*

Pengujian *dependability* dapat disebut dengan uji validitas data.

Menurut Sanafiah Faisal (1990) dalam Sugiyono (2014: 131),

...pengujian *dependability* dilakukan dengan cara melakukan audit terhadap keseluruhan proses penelitian. Caranya dilakukan oleh auditor yang independen, atau pembimbing untuk mengaudit keseluruhan aktivitas peneliti dalam melakukan penelitian. Bagaimana peneliti dapat menentukan masalah atau fokus, memasuki lapangan, menentukan sumber data, melakukan analisis data, melakukan uji keabsahan data, sampai membuat kesimpulan harus dapat ditunjukkan oleh peneliti. Jika peneliti tak mempunyai dan tak dapat menunjukkan “jejak aktivitas lapangannya”, maka dependabilitas penelitiannya patut diragukan.

Dalam penelitian ini, uji *dependability* dilakukan oleh pembimbing penelitian. Hal ini dikarenakan dalam penulisan penelitian ini, pembimbing memeriksa seluruh aktivitas penelitian dengan cara memeriksa proses penelitian. Dalam setiap pemeriksaan penelitian tersebut, peneliti mencatatnya dalam buku bimbingan tugas akhir. Dengan menunjukkan buku bimbingan tugas akhir sebagai bukti jejak aktivitas lapangan, maka penelitian ini dapat dikatakan lulus uji *dependability*.

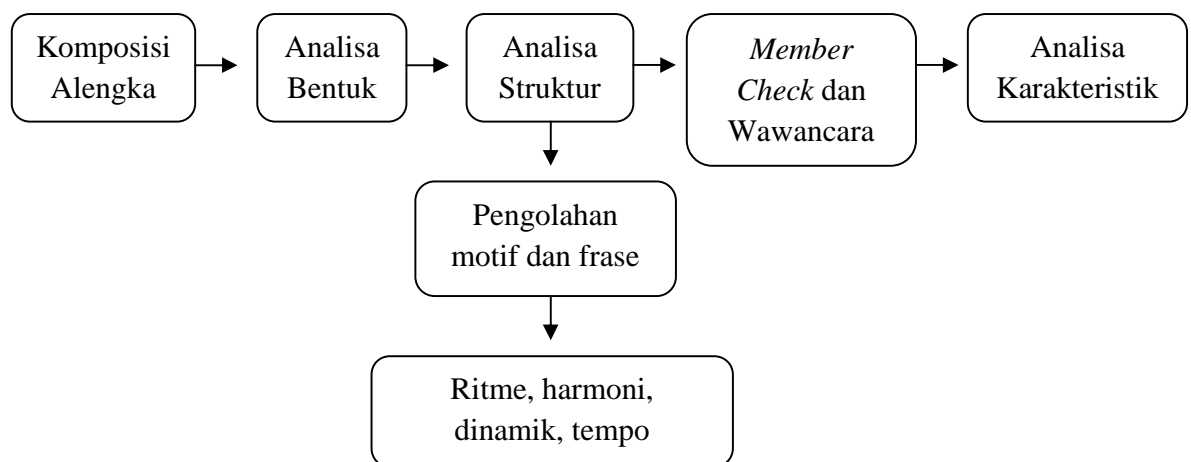
H. Analisis Data

Analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis isi (*content analysis*). Menurut Wahyuni (2012: 122),

Content analysis is one of numerous research methods used to analyze text data. Research using content analysis focuses on the characteristics of language as communication with attention to the content or contextual meaning of the text.

Pendapat tersebut dapat diartikan, analisis isi merupakan salah satu metode penelitian yang paling terkenal, yang digunakan untuk menganalisis teks. Penelitian yang menggunakan metode analisis isi berfokus pada karakter bahasa yang dijadikan sebagai alat komunikasi, dengan memperhatikan isi atau makna yang berhubungan dengan teks tersebut. Dalam penelitian ini, teks yang dimaksud ialah partitur komposisi “Alengka Going Down”.

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik analisis isi deskriptif. Dikatakan demikian karena tujuan utama dari penelitian ini adalah mendeskripsikan karakter komposisi “Alengka Going Down”. Berikut adalah proses analisa komposisi “Alengka Going Down”.



Gambar 13. Skema proses analisa komposisi “Alengka Going Down”

Menurut skema tersebut, urutan analisa dapat dijelaskan di bawah ini:

1. Data berupa partitur komposisi “Alengka Going Down” kemudian dianalisa bentuk musiknya.
2. Setelah itu, kemudian menganalisa struktur musik, yaitu dengan mengkaji pengolahan motif dan frase, serta kandungan ritme, harmoni, dinamik dan tempo di dalamnya.
3. Setelah menganalisa bentuk dan strukturnya, kemudian peneliti melakukan *member check* dan wawancara mengenai data tersebut dengan narasumber (komposer).
4. Ketika data yang didapat dinyatakan benar oleh narasumber (komposer), maka peneliti menarik kesimpulan mengenai karakter yang ada dalam komposisi “Alengka Going Down”.

BAB IV

KARAKTERISTIK KOMPOSISI “ALENGKA GOING DOWN” KARYA BAKTI SETYAJI

A. Deskripsi Komposisi “Alengka Going Down”

“Alengka Going Down” adalah salah satu komposisi yang diciptakan oleh Bakti Setyaji dengan format orkestra. Komposisi ini diciptakan untuk melengkapi konsep cerita dari *Welcome Concert* yang bertemakan Irama Cinta, oleh karena itu komposisi ini disebut dengan musik *program*. Berikut ini penjelasan tentang Alengka:

1. Alengka

Menurut Sudibyoprono dan kawan-kawan dalam Ensiklopedi Wayang Purwa (1991: 28) Alengka adalah kerajaan di bawah pemerintahan Prabu Dasamuka atau Rahwana. Menurut Zoetmulder dalam Hartoko (1994: 282), kota Alengka dalam kitab aslinya disebut dengan nama Lengka. Di dalam kerajaan itu terdapat sebuah taman yang bernama Asoka, yaitu tempat di mana Dewi Sinta ditahan. Disebutkan oleh Zoetmulder dalam Hartoko (1994: 279), penduduk kota Alengka merupakan para raksasa yang memiliki Raja bernama Rahwana.

Dari pengertian tersebut dapat diambil kesimpulan bahwa Alengka dalam kitab aslinya disebut dengan nama Lengka. Di sana terdapat sebuah taman yang bernama Asoka dan merupakan tempat di mana Dewi Sinta ditahan.

Kota Alengka memiliki sistem kepemimpinan berupa kerajaan yang pada saat itu dipimpin oleh Prabu Dasamuka atau bisa disebut Rahwana yang penduduknya merupakan kaum raksasa.

2. Runtuhnya Kerajaan Alengka

Cerita yang dilestarikan secara turun-temurun ini memiliki dua versi, yaitu India dan Indonesia. Di India, cerita ini dikenal dengan sebutan kisah Ramayana yang digubah oleh Walmiki dalam bahasa Sansekerta (Hartoko, 1994: 277). Di Indonesia, cerita ini dikenal dengan kisah Ramayana pula, namun pengarang dari pulau Jawa menerjemahkan kitab dari India sehingga inti ceritanya sama (Hartoko, 1994: 290). Salah satu perbedaan yang terdapat dari kedua cerita tersebut yaitu dalam hal penamaan tokoh. Di Jawa disebut Dewi Sita, namun di India disebut sebagai Dewi Sinta. Selain itu, di India disebut Kota Lengka sedangkan di Jawa disebut dengan nama Alengka.

Berikut ini cerita Alengka yang dituliskan Zoetmulder dalam Hartoko (1994: 278-288),

ketika di hutan Dewi Sita tertarik dengan kijang yang merupakan penyamaran Marica. Dewi Sita menginginkan kijang tersebut dan memberi perintah pada Sri Rama (suami Dewi Sita) untuk mengejar dan menangkapnya. Ketika Sri Rama mengejar Kijang tersebut, Leksmana ditugaskan oleh Sri Rama untuk menjaga Dewi Sita, namun setelah mendengar jeritan suara Marica yang Dewi Sita duga itu suara dari Sri Rama, maka Leksmana ditugaskan untuk melihat Sri Rama apakah itu suara Sri Rama. Melihat kejadian tersebut, Dewi Sita yang akhirnya seorang diri diculik oleh Rahwana yang kemudian dibawa ke kerajaan Alengka. Mendengar suara jeritan Dewi Sita, burung Jatayu (sahabat ayah Rama) menyerang Rahwana, namun Jatayu tewas saat itu juga. Mengetahui hal tersebut, Sri Rama murka dan memberi perintah Sugriwa (Raja para

kera) yang kemudian memerintahkan Hanuman (kera putih) untuk membawa kembali Dewi Sita pulang, namun ternyata Hanuman tak sempat membawa kembali Dewi Sita, dan tertangkap juga oleh Indrajit (anaknya Rahwana). Kemudian Hanuman dibakar, akan tetapi Hanuman kebal terhadap api. Dengan ekornya yang menyala-nyala karena kobaran api, Hanuman melompat, meloloskan diri dan tak lama kemudian Keraton dan seluruh isi kota Lengka terbakar.

B. Hasil Analisis Struktur dan Bentuk “Alengka Going Down”

Komposisi “Alengka Going Down” memiliki bentuk *two song forms*.

Dimainkan dengan tempo $\text{♩} = 87$ dan gaya Maestoso. Maestoso memiliki arti agung dan megah. Tanda mula komposisi “Alengka Going Down” ialah 1#, yang berarti tonika nada e minor. Menurut Smith (2003: 38), tonika e minor memiliki arti sedih dan gelisah.

1. Bagian A

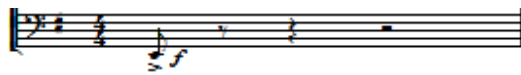
a. Intro Birama 1-4

The introduction is a section at the beginning of a composition, immediately preceding the statement of a theme or of a principal part (Stein, 1979: 58). Di dalam intro terdapat 3 motif, yaitu motif m, motif pengembangan m1 dan motif baru yaitu motif n. Motif n dimainkan oleh instrumen violin I dan II dengan teknik *trill* dan dinamik *pianissimo*. Sebagaimana dijelaskan oleh Kennedy dalam Oxford Dictionary of Music (1985: 1074), *trill (shake) is ornament comprising rapid alternation of main note and*

note above normally slurred, and associated with cadences. Occurs instrumentally and vocally.

Motif utama di bagian intro ialah motif m yang dimainkan *tutti* oleh instrumen *horn, bassoon, trombone, tuba, timpani, percussion, piano, cello,* dan *double bass* dengan dinamik *forte* dan aksens di ketukan pertama. Berikut ini motif yang ada di bagian intro:

- ✓ motif utama **m**



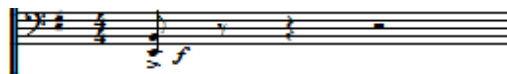
Gambar 14. Motif m pada *double bass*

- ✓ motif **n**



Gambar 15. Motif n pada *violin I*

- ✓ motif **m1**.



Gambar 16. Motif m1 *cello*

Menurut komposer (berdasarkan wawancara pada tanggal 26 September 2014), “Motif m yang dimainkan *tutti* dan berulang-ulang menggambarkan genderang yang menandakan siap berperang dan detak jantung karakter di

dalam cerita Alengka.” Selain itu, aksen memiliki fungsi untuk menambahkan kesan ketegangan sebelum dimulainya peperangan di Alengka.

Dari segi teknik, terdapat teknik “warna campuran”. Teknik “warna campuran” ialah berbagai kombinasi alat orkes yang dapat dikaitkan dengan nada-nada yang berbeda, sehingga campuran warna instrumental diperkaya dengan unsur warna dari nada-nada itu sendiri (Mack, 1995: 54). Sedangkan di dalam komposisi ini, teknik “warna campuran” ditunjukkan dengan adanya paralel oktaf. Paralel oktaf bisa terjadi karena adanya perbedaan *register* pada instrumen orkes. Paralel oktaf terjadi di antara instrumen *double bass*, *piano*, *tuba* dengan nada EE dan *trombone* dengan nada E.



Gambar 17. *Piano* dengan nada EE-BB-E



Gambar 18. *Tuba* dengan nada EE



Gambar 19. *Trombone* dengan nada E

Teknik “warna campuran” seperti ini menimbulkan kesan suara *overtone artifisial*. Sedangkan *overtone artifisial* memiliki arti, nada utama yang bersangkutan ditambah dengan interval kuint dan oktaf (Mack, 1995: 45).

b. Periode A *Irregular Phrase* Birama 5-16

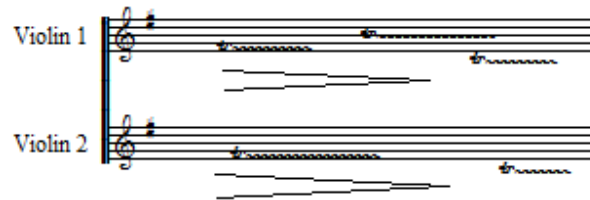
Irregular phrase terdiri dari *phrase* (a) birama 5-10 dan *phrase* (a') birama 11-16. Periode A dikatakan *irregular phrase* karena tidak memiliki frase tanya dan frase jawab. Namun, di dalam periode A terdapat pengolahan motif dan pengulangan *phrase* dengan variasi.

Melodi utama *irregular phrase* terletak pada *choir* I dengan dinamik *forte*. *Choir* II membentuk akord dan bisa disebut dengan iringan.



Gambar 20. Melodi utama *choir* I (*irregular phrase*) dan *choir* II sebagai iringan

Di birama 5 terdapat instrumen *horn*, *bassoon*, *trombone*, *tuba*, *timpani*, *percussion*, *piano*, *viola*, *cello*, dan *double bass* dimainkan dengan dinamik *forte*. *Violin* I dan II menggunakan teknik *trill* seperti pada bagian intro dengan dinamik *decreasing* di birama 7.



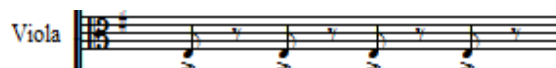
Gambar 21. *Violin I dan II
decrescendo*

Birama 8 merupakan pengembangan motif dari instrumen *violin*, yang awalnya *trill* kemudian dikembangkan menjadi motif **n1**.



Gambar 22. Motif n1 instrumen *violin I*

Birama 9 terdapat *diminuation of the value* (pemerkecilan nilai nada) *ostinato* sebagai motif **m2**.



Gambar 23. Motif m2 instrumen *viola*

Birama 11-16 merupakan *phrase* (a') dengan penebalan motif n1. Instrumen *bassoon*, *trombone*, *tuba*, *timpani*, *percussion*, *piano*, *viola*, *cello*, dan *double bass* *ostinato*. Terjadi penebalan suara terhadap melodi dan iringan, yaitu dengan ditambahkan iringan pada instrumen *horn* dan melodi utama pada instrumen *trumpet* dengan dinamik *forte*. Birama 11

instrumen *clarinet* I dan II imitasi dari *violin* di birama 8. Birama 11 instrumen *violin* I, II dan *clarinet* I, II bermain secara bersamaan namun beda nada.



Gambar 24. Motif n1 *violin* I



Gambar 25. *Clarinet* I dan II imitasi dari motif n1

Birama 12 melodi utama yang terletak pada instrumen *violin* I naik 1 oktaf dari birama 11.



Gambar 26. *Violin* I paralel oktaf dengan *violin* II di birama 12 yang berasal dari birama 11

Instrumen *saxophone* masuk bersamaan dengan *violin* I, II serta *clarinet* I, II.

Birama 13 instrumen *flute* I, II, III, IV *tutti* dengan *violin* I, II. Birama 14

instrumen *flute* I, II, III IV, *oboe*, *clarinet* II, *saxophone*, dan *violin* I, II

dimainkan dengan dinamik *crescendo*. Selain instrumen tersebut, terdapat pula instrumen *bassoon*, *trombone*, *tuba*, *timpani*, *percussion*, *viola*, *cello*, dan *double bass* yang bermain secara bersamaan. Kemudian di birama 15 terdapat instrumen *flute I*, *II*, *III*, *IV*, *oboe*, *clarinet I*, *II*, dan *saxophone* yang bermain secara bersamaan.



Gambar 27. Motif *flute III*, *IV* yang dimainkan bersamaan dengan *flute I*, *II*, *oboe*, *clarinet I*, *II*, dan *saxophone*

Birama 15-16 *flute I*, *II* dan *violin I*, *II tutti*. Namun birama 16 *flute I* dan *II* naik 1 oktaf dari birama 15.

Gambar 28. Birama 16 *flute I* dan *II* naik 1 oktaf

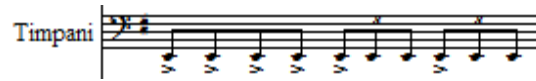
Birama 15-16 merupakan puncak dari *irregular phrase* karena banyak instrumen yang bermain secara bersamaan (*tutti*). Instrumen tersebut ialah *bassoon*, *trombone*, *tuba*, *timpani*, *percussion*, *piano*, *viola*, *cello*, dan *double bass* yang bergerak dengan motif m2.

Gambar 29. Motif m2 *viola*

Sedangkan instrumen *flute* I, II, III, IV, *oboe*, *clarinet* I, II, dan *saxophone unison* dengan motif seperti di bawah ini.

 A musical score for unison instruments. It consists of six staves: Flute 1-2, Flute 3-4, Oboe, Clarinet 1, Clarinet 2, and Saxophone Alto. All instruments play the same melodic line. The notation includes dynamic markings such as *f* and *mf*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time.
Gambar 30. Motif *unison* birama 15-16

Penambahan *tutti* secara bertahap merupakan cara komposer untuk menimbulkan kesan peningkatan ketegangan. Disamping itu, dalam *irregular phrase* muncul pengulangan motif **m3** pada birama 16 dengan aksentuasi.

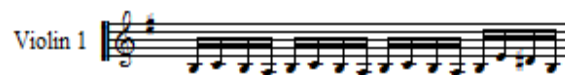


Gambar 31. Aksentuasi birama 16 *timpani*

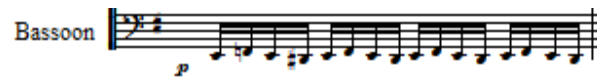
Kadens yang terbentuk pada *phrase* (a) ialah kadens plagal IV6-i. Sedangkan pada akhir *phrase* (a') kadens yang terbentuk sama dengan *phrase* (a). Dari segi harmoni, dibagian ini masih dilanjutkan dengan teknik pencampuran warna. Saat penebalan suara pada melodi, terdapat paralel oktaf iringan pada instrumen *horn* dengan *choir* II. Di bagian ini melodi utama, harmoni dan warna suara dilebur menjadi satu. Selain itu, terdapat kromatisasi horizontal yang memiliki makna berupa alterasi-alterasi akord dalam sistem tonal (Mack, 1995: 30). Pengulangan frase dasar (a) terjadi seperti dalam karya Debussy *2theme arabesque* birama 5-14 (Mack, 1995: 26).

c. Transisi Birama 17-20

Setelah sebelumnya memuncak dengan dinamik *forte*, birama 17 dimulai dengan dinamik *piano*. Instrumen *bassoon*, *piano*, *viola*, *cello* imitasi dari *violin* I birama 8, nada yang dibunyikan e-f-e-dis dengan dinamik *piano*.



Gambar 32. Motif *violin* I



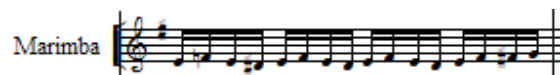
Gambar 33. Instrumen *bassoon*
imitasi motif dari *violin I* birama 8

Transisi dimulai pada ketukan pertama birama 17, namun gerakan *horn* dimulai pada ketukan lemahnya.



Gambar 34. Motif *horn*
di bagian transisi birama 17

Menurut komposer, motif *horn* tersebut menggambarkan bunyi *horn* pada saat perang. Dan gerakan *horn* ini menandakan dimulainya peperangan di Alengka. Birama 18 terdapat penambahan instrumen, yaitu *violin I, II*, dan *marimba*.

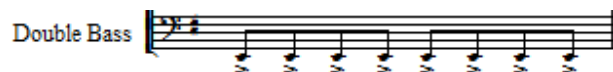


Gambar 35. Salah satu motif pengembangan
birama 18 pada instrumen *marimba*

Birama 19 motif *double bass* imitasi dari birama 14 dan diterapkan pada instrumen *tuba, timpani, percussion* dengan dinamik *crescendo*.

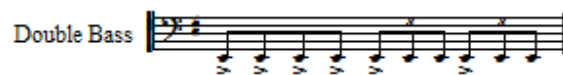


Gambar 36. Motif *timpani* imitasi motif dari *double bass*

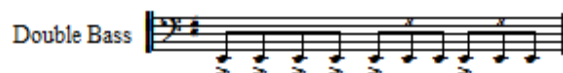


Gambar 37. Motif *double bass* birama 14 yang diimitasi *timpani*

Birama 20 instrumen *tuba*, *timpani*, *percussion*, dan *double bass* sekuens murni (ulangan harafiah) dari birama 16.



Gambar 38. Sekuens murni *double bass* dari birama 16



Gambar 39. *Double bass* birama 16

Instrumen *flute* I, II, III, IV, *oboe*, *clarinet* I, II, *saxophone*, *bassoon*, *marimba*, *piano*, *violin* I, II, *viola*, dan *cello tutti*. Motif ini berbentuk *arpeggio chromatic*. Teknik *arpeggio chromatic* ialah teknik *arpeggio* yang dimainkan dengan adanya alterasi nada. Sedangkan alterasi nada adalah nada yang disisipi tanda *sharp*, *flat*, atau *natural*.

The image shows a musical score for six woodwind instruments: Flute 1-2, Flute 3-4, Oboe, Clarinet 1, Clarinet 2, and Saxophone Alto. Each instrument part is written on a five-line staff. The music consists of a series of eighth notes, creating a chromatic arpeggio pattern. The notes are: C4, C#4, D4, D#4, E4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, C5. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Gambar 40. *Arpeggio chromatic*

Kadens yang terbentuk menggunakan akord G dim aug 9, C aug balikan 2, F aug balikan 1 dan Bes. Seperti yang terlihat pada gambar di bawah ini bahwa instrumen *horn, trumpet, trombone* membentuk akord dengan aksen *up beat* atau *sinkop*.

The image shows a musical score for three brass instruments: French Horn, Trumpet, and Trombone. Each instrument part is written on a five-line staff. The music consists of a series of chords, each held for a full measure. The chords are: G4, C5, F4, and B3. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

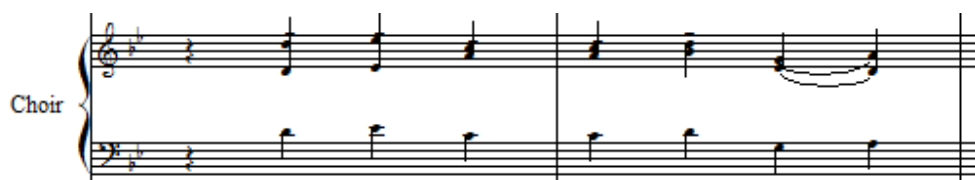
Gambar 41. *Horn, trumpet, trombone* membentuk akord dengan aksen *up beat*

Birama 1-20 disebut dengan *dischord* karena *double bass* menggunakan nada e tetapi akord-akordnya tetap berjalan, bahkan motif yang dikembangkan bergerak dengan teknik kromatis dan tidak berhubungan dengan nada e.

d. Periode B *Irregular Phrase* Birama 21-28

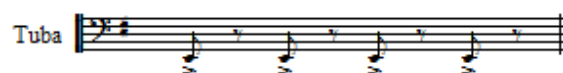
Irregular phrase terdiri dari *phrase* (b) birama 21-24 dan *phrase* (b') birama 25-28. Tangganada *irregular phrase* modulasi ke g minor. Dari e minor ke g minor tonika berubah dengan jarak tertis kecil. Perubahan yang seperti ini disebut dengan *median chromatic*.

Melodi utama *irregular phrase* terletak pada *choir* dan *violin* I, II. Melodi utama ini dimulai dengan ketukan lemah dan merupakan motif baru yaitu **motif p**.



Gambar 42. Motif p *irregular phrase* choire I dan II

Instrumen *bassoon* dan *tuba* merupakan sekuens naik dari birama 9.

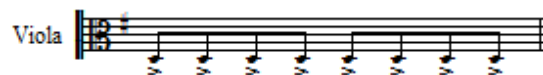


Gambar 43. Motif m2 *tuba* birama 9

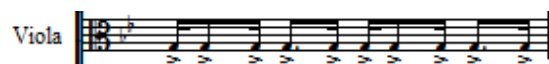


Gambar 44. Motif *tuba*
sekuens naik dari motif m2 birama 9

Terdapat *diminuation of the value* (pemerkecilan nilai nada) dan sekuens naik pada instrumen *timpani, percussion, piano, viola, cello, double bass* yang berasal dari birama 14 sehingga disebut **motif m4**.



Gambar 45. Motif *viola* birama 14



Gambar 46. Motif m4 *viola*

Birama 21-23 *marimba sequence by rhythm* dan divariasi ketuk keempatnya yang berasal dari birama 18, berikut gerakan *marimba* dengan nada mi-fa-mi-re mi-fa-mi-re mi-fa-mi-re mi-fa-sol-do' (ketuk ke-empat mi-fa-sol-do yang di variasi).



Gambar 47. Motif *marimba* birama 21-23

Birama 23 *clarinet* I dan II imitasi dari *marimba* birama 21. Berikut ini gerakan nada *clarinet* I dan II do'-re'-do'-si.



Gambar 48. Paralel oktaf antara *clarinet* I dan II

Terdapat paralel oktaf *clarinet* I dan II seperti yang ditunjukkan gambar 48 ketuk ke empat.

Instrumen *horn*, *trumpet*, *trombone* di birama 23 ketukan pertama berfungsi sebagai *filler* sekaligus penegasan melodi utama, karena melodi utama dimulai pada ketukan kedua. Penegasan ini digambarkan dengan aksentuasi. Sedangkan di dalam cerita, menurut komposer, motif *horn*, *trumpet* dan *trombone* (penegasan) menggambarkan adu pedang saat perang di Alengka.



Gambar 49. Aksentuasi pada instrumen *horn*, *trumpet* dan *trombone*

Birama 24 *clarinet* I, II dan *marimba* imitasi dan variasi dari *violin* I, II birama 15-16 dimana pada birama 15-16 *violin* I, II berfungsi untuk mengakhiri *phrase*.

Dari segi harmoni, pencampuran warna suara (paralel oktaf), peleburan melodi dan iringan, serta *ornamentasi horizontal* masih ditemukan di bagian ini. Peleburan melodi dan iringan terletak pada *choir*, sedangkan paralel oktaf terletak pada instrumen *violin* I, II.



Gambar 50. Peleburan melodi dan iringan pada *choir* I, II



Gambar 51. Paralel oktaf instrumen *violin* I dan II

Selain itu, terdapat *ornamentasi horizontal* berbentuk *arpeggio* yang terletak pada instrumen *clarinet* I dan II birama 23-24.



Gambar 52. *Ornamentasi horizontal clarinet I dan II*

Birama 25-28 merupakan pengulangan dari periode *phrase* (b). Melodi Utama terletak pada instrumen *saxophone, bassoon, horn, trumpet, trombone*. Melodi utama pada instrument tersebut merupakan imitasi dari *choir I dan II*.

Gambar 53. Melodi utama *irregular phrase* pada instrumen *saxophone, bassoon, horn, trumpet, trombone*

Terdapat imitasi motif aksens, yang semula pada *irregular phrase* terletak pada instrumen *trumpet, trombone, dan horn*, namun di bagian pengulangan *phrase* terletak pada *choir I dan II*.



Gambar 54. Motif aksen yang diimitasi



Gambar 55. Penegasan yang terletak pada *choir* I dan II

Terdapat sekuens naik motif m4 dari birama 21 instrumen *cello, double bass*.



Gambar 56. *Cello* dan *double bass* birama 21



Gambar 57. Sekuens naik motif m4 instrumen *cello* dan *double bass* dari birama 21

Terdapat imitasi motif *marimba* birama 21 yang diterapkan pada instrumen *violin* I, II, *piano*, *viola*, *flute* I, II, III, IV, dan *oboe*.



Gambar 58. Motif *marimba* birama 21



Gambar 59. Imitasi motif *marimba* pada instrumen *violin* I, II, dan *viola*

Selain itu terdapat *filler* pada instrumen *timpani* dan *percussion* birama 28.



Gambar 60. *Filler* instrumen *timpani* dan *percussion* birama 28

e. Periode C Birama 29-36

Periode C terdiri dari frase tanya birama 29-32 dan frase jawab birama 33-36. Frase tanya birama 29-32 terdiri dari *semi phrase* birama 29-30 dan *semi phrase* birama 31-32. Frase tanya ini diawali dengan *tonicization* pada G mayor. Melodi utama terletak pada *choir* yang fungsinya sekaligus menjadi iringan dan disebut **motif q**.



Gambar 61. Motif q melodi utama *choir* I, II

Instrumen *flute* I, II, III, IV, *clarinet* I, II, *saxophone*, dan *violin* I, II berfungsi untuk menebalkan melodi utama sekaligus membentuk akord. Namun, di birama 30 ketukan keempat fungsinya berubah menjadi *filler*. Sedangkan instrumen *piano* dan *marimba* berfungsi sebagai iringan.



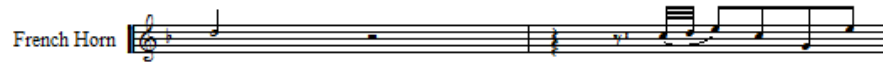
Gambar 62. Contoh *filler* birama 30 instrumen *flute* I, II, III, IV

Motif *piano* imitasi dari *cello* birama 21 dan menjadi **motif m5**.



Gambar 63. Motif m5 pada instrumen *piano*

Di periode C, instrumen *horn* berfungsi sebagai *filler* di birama 30.



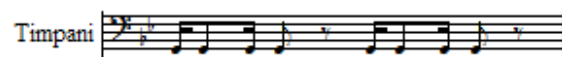
Gambar 64. *Filler* pada instrumen *horn*
birama 30

Instrumen *trumpet*, *trombone*, dan *tuba* membentuk akord.



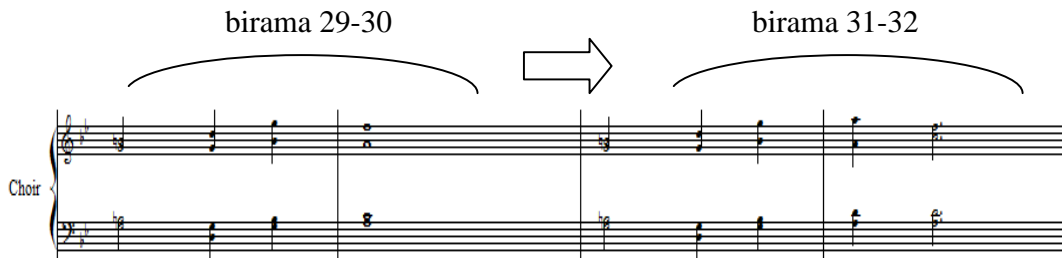
Gambar 65. Instrumen *trumpet*, *trombone*, dan *tuba*
membentuk akord

Instrumen *timpani* dan *percussion* beralih menjadi *ostinato* karena nada *timpani* dan ritmis *percussion* tidak berubah serta motifnya dikembangkan, sehingga menjadi **motif m6**.



Gambar 66. Motif m6 *timpani*

Choir I dan *II* birama 31-32 *sequence by rhythm* dari birama 29-30.



Gambar 67. *Sequence by rhythm*
pada *choir* I dan II birama 29-32

Birama 32 melodi utama *diminuation of the value* (pemerkecilan nilai nada) dan *passing tone*. Kadens yang terbentuk ialah kadens autentik V7-I (kembali ke Bes).

Frase jawab in Bes mayor terdiri dari *semi phrase* birama 33-34 dan *semi phrase* birama 35-36. Melodi utama terletak pada *choir*, *oboe*, *clarinet* I, II, *saxophone*, *bassoon*, *trumpet*, dan *trombone* yang sekaligus membentuk iringan dan *diminuation of the value* (pemerkecilan nilai nada) pada ketukan keempat sehingga dinamakan **motif q1**.



Gambar 68. Motif q1 *choir*

Melodi utama pada birama 35-36 sekuens naik dari birama 33-34.

sekuens naik

Birama 33-36

Gambar 69. Sekuens naik pada *choir*

Instrumen *violin I, II, flute I, II, III, IV, clarinet I*, dan *marimba* menggunakan teknik *arpeggio chord* dan membentuk **motif n2**.

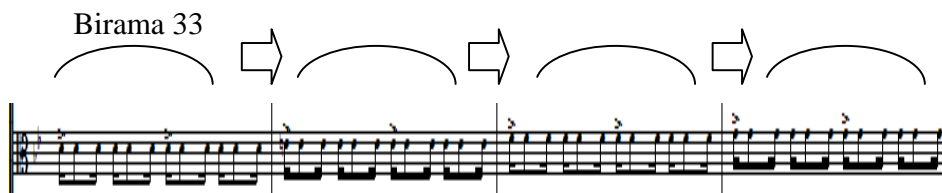
Flute 3-4

Gambar 70. Motif n2
instrumen *flute III* dan *IV*

Ostinato double bass dan *tuba augmentation of the value* (pembesaran nilai nada) dan menjadi **motif m7**.

Gambar 71. Motif m7 *double bass*

Birama 35-36 *viola* sekuens naik dari birama asal 33-34.



Gambar 72. Sekuens naik instrumen *viola*

Timpani sekuens naik, *diminuation of the value* (pemerkecilan nilai nada) dan ketukan keempat divariasi dari birama asal 29 sehingga membentuk **motif m8**.



Gambar 73. Motif m8 *timpani*

Percussion sekuens murni (ulangan harafiah) dari birama asal 29, namun divariasi pada birama 36.



Gambar 74. Sekuens murni
percussion birama 36

Dari segi harmoni, masih terdapat teknik pencampuran warna, paralel oktaf pada ornamentasi dan melodi, peleburan warna suara melodi dan harmoni, serta *ornamentasi horizontal*. Sedangkan di dalam ceritanya, menurut

komposer (berdasarkan wawancara pada tanggal 26 September 2014), “Periode C menggambarkan masing-masing karakter perang, seperti *break* sejenisak dari perang.”

f. Transisi Birama 37-42

Birama 42 *tonicization* E mayor. Di bagian transisi ditemukan penggunaan *arpeggio broken chord* dan *whole tone scale*. Dikatakan *arpeggio broken chord* karena pergerakan nadanya tidak mengikuti iringan dan terdapat alterasi nada. Sedangkan pengertian *whole tone scale* adalah jarak antar nada sama dengan satu.

Gambar 75. *Arpeggio broken chord* instrumen *marimba* dan *whole tone scale choir*

Motif pada *marimba* (gambar yang paling atas) tersebut merupakan pengembangan dari motif n2 sehingga disebut dengan **motif r**. Dikatakan pengembangan dari motif n2 karena kedua motif ini sama-sama menggunakan teknik *arpeggio*.

Gambar 76. Motif r *marimba*

Dari segi cerita, menurut komposer bagian transisi ini menggambarkan persiapan untuk kembali berperang. Di bagian sebelumnya ditunjukkan beberapa modulasi yang sebenarnya menggambarkan peningkatan ketegangan saat berperang.

2. Bagian B

a. Intro Birama 43-45

Pada bagian intro birama 43, tonika modulasi ke relatif minor, yaitu e minor. Terdapat dua pengembangan motif m yang menghasilkan **motif m9**

Gambar 77. Motif m9 *double bass*

dan **motif r1**.

Gambar 78. Motif r1 *cello*

Terdapat pula aksan pada setiap ketukan kuat *ostinato*.

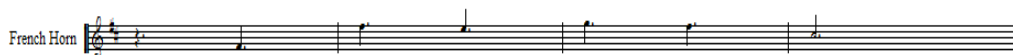


Gambar 79. Aksen di ketukan kuat
ostinato double bass

Selain terdapat aksen, sukatnya berubah dari yang awalnya 4/4 menjadi 6/8. Namun untuk mempermudah penelitian ini, peneliti menghitungnya menjadi 2/4.

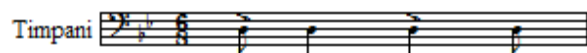
b. Periode A Birama 46-56 Ketukan Pertama

Periode A terdiri dari frase tanya birama 46-52 ketukan pertama (a) dan frase jawab birama 52 ketukan kedua sampai birama 56 ketukan pertama (x). Birama 46-52 ketukan pertama merupakan frase tanya. Melodi utama terletak pada instrumen *horn* yang dimulai dengan ketukan kedua atau ketukan lemahnya.



Gambar 80. Motif s *horn*

Instrumen *timpani*, *percussion*, *piano*, dan *double bass* *ostinato* nada e dengan motif m9.



Gambar 81. Motif m9 *timpani*

Cello bergerak dengan motif r1.

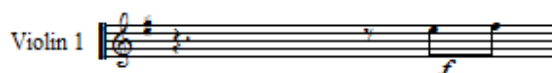


Gambar 82. Motif r1 *cello*

Melodi utama birama 49 kalimatnya dilanjutkan oleh *bassoon* dan *saxophone*, sedangkan *trumpet* dan *trombone* memberikan penegasan dan membentuk akord dengan dinamik *sforzando*, *crescendo*. Birama 52 instrumen *horn*, *trumpet* dan *trombone* berfungsi sebagai *filler* dan membentuk akord dengan dinamik *crescendo*.

Gambar 83. *Sforzando* dan *crescendo* pada instrumen *horn*, *trumpet* dan *trombone* birama 52

Birama 52 ketukan kedua sampai birama 56 ketukan pertama disebut dengan frase jawab. Melodi utama terletak pada *violin I*, II dan *viola* sehingga menghasilkan **motif t** dengan dinamik *forte*.



Gambar 84. Motif t *violin I*

Ostinato pada frase jawab ini tetap berjalan. Birama 56 instrumen *marimba* dan *piano* berfungsi sebagai *filler*.



Gambar 85. *Filler* yang terdapat pada instrumen *piano*

Adanya paralel oktaf antara *bassoon* dan *saxophone*. Begitu juga paralel oktaf secara beruntun dari instrumen *violin I*, II, dan *viola*.



Gambar 86. Paralel oktaf instrumen *violin I*, II dan *viola*

Perpaduan melodi utama dan *ostinato* pada frase jawab membuat warna suara yang berbeda.

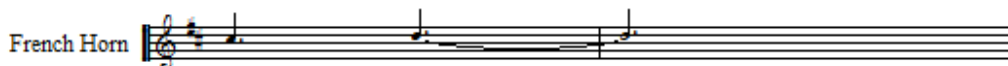
The image shows a musical score for five instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The score is written in a single system with five staves. The upper three staves (Violin 1, Violin 2, and Viola) contain a melodic line with various note values and rests. The lower two staves (Cello and Double Bass) contain a rhythmic ostinato pattern, consisting of a series of eighth notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Gambar 87. Perpaduan melodi utama (*violin I, II dan viola*) dan *ostinato* (*cello dan double bass*)

Dari segi cerita, menurut komposer frase jawab menggambarkan pemanggilan pasukan untuk berperang lagi.

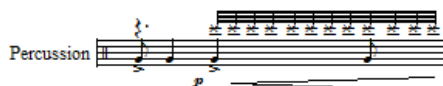
c. Periode A' Birama 56 Ketukan Kedua sampai birama 69

Periode A' terdiri dari frase tanya (a'), frase jawab (x'), dan frase jawab (x'') sehingga disebut dengan *repetition of the consequent*. Frase tanya dimulai dari birama 52 ketukan kedua sampai birama 60 ketukan pertama. Hampir sama dengan frase tanya bagian A, namun frase ini merupakan pengembangan motif sehingga dapat disebut dengan **motif r1**. Dikatakan motif r1 karena pada birama 59 frase ini menggunakan *passing tone* dan *diminuation of the value* (pemerkecilan nilai nada) dari birama 49.



Gambar 88. *Passing tone* instrumen *horn*

Gerakan *ostinato* masih sama dengan bagian A, namun di birama 60 *percussion* berfungsi sebagai *filler* dengan dinamik *piano*, *crescendo* dan aksens diketukan satu dan dua.



Gambar 89. *Filler percussion* birama 60

Birama 60 ketukan pertama instrumen *flute* I, II, III, IV, *oboe*, *clarinet* I, II, *saxophone*, *bassoon*, *trumpet*, dan *trombone* menegaskan akhir dari kalimat tanya dengan aksens seperti di bawah ini.

A multi-staff musical score showing the penegasan (emphasis) on the final note of the question in measure 60. The instruments listed are Flute 1-2, Flute 3-4, Oboe, Clarinet 1, Clarinet 2, Saxophone Alto, and Bassoon. Each instrument has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The final note (B4) is marked with a dynamic accent (acc) and a fermata, indicating a strong emphasis on the end of the phrase.

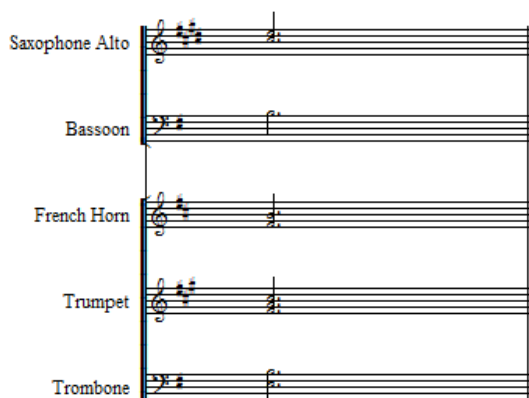
Gambar 90. Contoh penegasan pada akhir kalimat tanya birama 60

Birama 60 ketukan kedua sampai birama 69 merupakan frase jawab dengan rincian birama 60 ketukan kedua sampai birama 64 ketukan pertama disebut frase jawab (x'), birama 64 ketukan kedua sampai birama 69 disebut pengulangan frase jawab (x''). Melodi utama terletak pada *violin I*, *II*, *viola*, dan *choir I*.



Gambar 91. Melodi utama *violin I*

Pada frase jawab ini terjadi penebalan melodi dengan menambahkan *choir I*. Birama 61 instrumen *saxophone*, *bassoon*, *horn*, *trumpet*, dan *trombone* membentuk akord.



Gambar 92. *Saxophone*, *bassoon*, *horn*, *trumpet*, dan *trombone* membentuk akord

Gerakan *ostinato* berjalan dengan motif m9 dan dimulai pada birama 61.



Gambar 93. Motif m9 *ostinato* instrumen *double bass*

Birama 64 terdapat *passing tone* pada melodi utama dari nada d'-cis'.

The image shows three staves for Violin 1, Violin 2, and Viola. The key signature has one sharp (F#). Violin 1 has a melodic line with a passing tone (D#4) between D4 and E4. Violin 2 and Viola have accompaniment lines with similar passing tones.

Gambar 94. *Passing tone* melodi utama instrumen *violin I, II* dan *viola*

Birama 64 ketukan kedua gerakan *ostinato* berlawanan dengan melodi utama.

The image shows four staves for Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature has one sharp (F#). Violin 2 and Viola play a melodic line with a passing tone (D#4). Cello and Double Bass play a contrasting ostinato motif (F#2, G2, A2, B2) with pizzicato articulation.

Gambar 95. Gerakan berlawanan *cello*, *double bass* dengan *violin I*, *viola*

Birama 64 ketukan kedua terjadi penegasan melodi utama dengan menambahkan instrumen *flute* I, II, III, IV, *oboe*, *clarinet* I dan II, namun pada birama 67 instrumen *flute* I, II, III, IV, *oboe*, *clarinet* I dan II beralih fungsi dengan memainkan teknik *trill* secara bersamaan (*tutti*).

The image shows a musical score for five instruments: Flute 1-2, Flute 3-4, Oboe, Clarinet 1, and Clarinet 2. The score is divided into two measures. In the first measure, each instrument has a single note. In the second measure, each instrument has a trill, indicated by a wavy line above the notes. The dynamic marking *fp* is present at the beginning of the second measure.

Gambar 96. *Trill* instrumen *flute* I, II, III, IV, *oboe*, *clarinet* I dan II

Birama 68 instrumen *timpani* dan *percussion* berfungsi sebagai *filler* dengan dinamik *fortepiano*, *crescendo*.

The image shows a musical score for two instruments: Timpani and Percussion. The score is divided into two measures. In the first measure, the Timpani and Percussion have a series of notes. In the second measure, they have a series of notes with a wavy line above them, indicating a filler. The dynamic marking *fp* is present at the beginning of the second measure.

Gambar 97. *Filler timpani* dan *percussion* birama 68

Birama 68 instrumen *bassoon*, *horn*, *trumpet*, *trombone* membentuk akord dengan dinamik *sforzando*, *crescendo* dan *passing tone*.

The image shows a musical score for four instruments: Bassoon, French Horn, Trumpet, and Trombone. Each instrument has a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bassoon staff is in bass clef. The score shows a sequence of notes and rests across four measures. The first measure shows a whole note chord. The second measure shows a whole note chord. The third measure shows a whole note chord. The fourth measure shows a whole note chord. The notes in the chords are: Bassoon (F#2, F#3), French Horn (F#4, F#5), Trumpet (F#6, F#7), and Trombone (F#8, F#9). The dynamics *sfz* and *cresc.* are indicated below the staves.

Gambar 98. *Bassoon*, *horn*, *trumpet*, *trombone* membentuk akord dan *passing tone* birama 68

Dilihat dari sudut pandang cerita komposisi ini, menurut komposer, frase jawab tersebut menggambarkan tema dari karakter Anoman.

d. Retransisi Birama 70-84 Ketukan Pertama

Retransition is a connecting to the passage which leads to return of a previously-heard part or theme (Stein, 1979: 60). Retransisi ini disebut dengan *anticipatory retransition* karena menggunakan *figure* atau motif untuk kembali ke bagian sebelumnya. Terdapat pengembangan motif r1 yang terletak pada instrumen *saxophone*, *bassoon*, *marimba*, dan *violin* I, II sehingga menjadi **motif r2** yang sebenarnya motif ini berasal dari *cello* birama 43.

Gambar 99. Motif r2 *violin II*

Motif r2 ini bisa disebut dengan ornamen. Perkembangan motif r2 ini yang semula hanya sebagai *ostinato*, kini bergerak dengan variasi nada yang lebih banyak dibandingkan motif r1. Instrumen *cello* dan *double bass* bergerak dengan motif yang sama dengan *ostinato* dari *timpani*, *percussion* dan *piano*.

Gambar 100. Motif *ostinato double bass*

Instrumen *viola* bergerak dengan motif r1 (*ostinato*). Birama 75-76 *brass section* sahut-sahutan dengan jarak *quart* yang bisa disebut dengan istilah *parallel circle four* yang dimulai dari nada do-fa-si-mi-la-re dengan aksensetiap nada yang dibunyikannya.

Gambar 101. *Parallel circle four* pada instrumen *horn*, *trumpet*, *trombone*

Birama 78 terdapat perpindahan ornamentasi ke instrumen *flute* I, II, III, IV, *oboe*, *clarinet* I, II, dan *violin* I, II. *Ostinato* terdapat pada instrumen *timpani*, *percussion*, *viola*, *cello* dan *double bass*. Sedangkan di birama 83, ornamen bergerak sebagai *filler* pada ketukan kedua.

The image shows a musical score for measures 81, 82, and 83. The instruments listed are Flute 1-2, Flute 3-4, Oboe, Clarinet 1, and Clarinet 2. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. A box labeled '81' is placed above the first measure.

Gambar 102. Ornamentasi pada instrumen tiup kayu

The image shows a musical score for Flute 3-4. It features a filler ornament consisting of a series of notes and rests, with a dynamic marking of *p*.

Gambar 103. *Filler* instrumen *flute* III, IV

Birama 84 ketukan kedua *percussion* berfungsi sebagai *filler* dengan dinamik *piano*, *crescendo*.

The image shows a musical score for Percussion. It features a filler ornament consisting of a series of notes and rests, with a dynamic marking of *p* and a *crescendo* marking.

Gambar 104. *Filler percussion* birama 84

Dari segi harmoni, masih terdapat paralel oktaf pada instrumen *saxophone* dan *bassoon*. Sedangkan dari segi cerita, menurut komposer retransisi ini menggambarkan kelanjutan perang di Alengka.

e. Periode *Irregular Phrase* Birama 84 Ketukan Kedua sampai Birama 92

Birama 84 ketukan kedua sampai birama 92 merupakan pengulangan frase jawab dari birama 60 ketukan kedua sampai birama 69 (x'') dan menjadi *irregular phrase* karena tidak adanya frase tanya dan berdiri sendiri. *Irregular phrase* ini terdiri dari *phrase* birama 84 ketukan kedua sampai birama 88 ketukan pertama dan *phrase* birama 88 ketukan kedua sampai birama 92.

f. Periode B Birama 93-96

Birama 93-96 merupakan tema baru dengan teknik *aleatorik* pada instrumen *violin I, II, viola, flute I, II, III, IV, oboe, clarinet I, II, saxophone, horn, trumpet, dan trombone*. Disebut dengan *aleatorik* karena notasi grafik jenis ini tidak memiliki *detail pitch* dan ketukan sehingga ketika dimainkan pada *event* yang berbeda maka akan berbeda pula bunyinya. Teknik memainkan *aleatorik* ini perlu adanya kesepakatan antara pemain dan komposer, karena kesepakatan ini berkaitan dengan *range* nada dan ketukan yang dimainkan. Sedangkan dari segi cerita, fungsi *aleatorik* menurut komposer ialah untuk menggambarkan kesan *chaos* (kekacauan) saat adu fisik di Alengka.

A musical score for five instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The score is written in 4/4 time and consists of four measures. The Violin 1 and 2 parts feature complex, overlapping melodic lines with many slurs and ties, indicating aleatoric techniques. The Viola part has a more rhythmic, dotted pattern. The Cello and Double Bass parts play a steady, rhythmic accompaniment of quarter notes.

Gambar 105. Teknik *aleatorik* pada instrumen *violin I, II* dan *viola* birama 93-96

A musical score for Violin I, showing two measures. The first measure contains a complex, overlapping melodic line with many slurs and ties, indicating aleatoric techniques. The second measure contains a simpler melodic line.

Gambar 106. Teknik *aleatorik* pada instrumen *violin I* birama 93-94

Di birama 93, dimunculkan kembali motif *m* pada *choir*

A musical score for Choir II, showing two measures. The first measure contains a complex, overlapping melodic line with many slurs and ties, indicating aleatoric techniques. The second measure contains a simpler melodic line.

Gambar 107. Motif *m* *choir II*

dan *m1* pada instrumen *basoon* dan *tuba*.

A musical score for Tuba, showing two measures. The first measure contains a complex, overlapping melodic line with many slurs and ties, indicating aleatoric techniques. The second measure contains a simpler melodic line.

Gambar 108. Motif *m1* *tuba*

Instrumen *timpani*, *percussion*, *cello* dan *double bass* menggunakan teknik *ostinato*. Instrumen *timpani* motifnya diolah menjadi motif **r3**



Gambar 109. Motif r3 *timpani*
birama 94

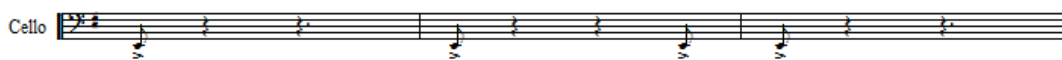
dan **r4** dengan *diminuation of the value* (pemerkecilan nilai nada).



Gambar 110. Motif r4 *timpani* birama 96

g. Repetisi Birama 97-104

Birama 97-104 merupakan pengulangan dari birama 69-76. Namun memiliki perbedaan motif pada *ostinato*. Pengolahan *ostinato* disini merupakan motif **m10** yang dipadukan dengan motif m1.



Gambar 111. Motif m10 *cello*

Terdapat *filler* pada instrumen *timpani* dan *percussion*.



Gambar 112 *Filler* instrumen *timpani* dan *percussion* birama 97

h. Periode B' Birama 105-108

Birama 105-108 merupakan pengulangan dari birama 93 dengan tema *aleatorik*.

i. Repetisi Birama 109-116 Ketukan Pertama

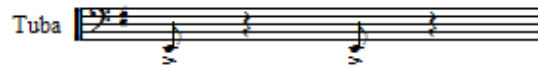
Birama 109-116 ketukan pertama merupakan pengulangan dari birama 77-84 ketukan pertama.

j. Rekapitulasi Birama 116 Ketukan Kedua sampai Birama 125

Birama 116 ketukan kedua sampai Birama 125 merupakan rekapitulasi. Rekapitulasi ini merupakan tema pengulangan dari birama 60 ketukan kedua hingga birama 69.

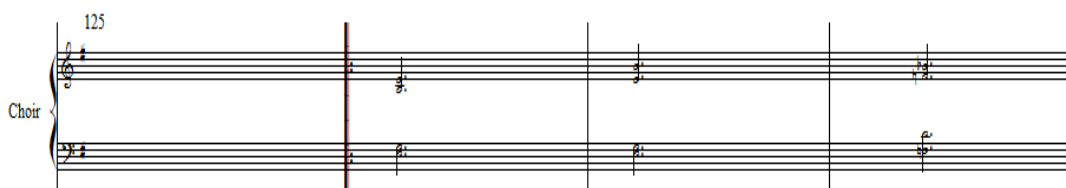
k. *Coda* Birama 126-132

Di bagian *coda* ini dimunculkan kembali motif m1 pada instrumen *tuba*.



Gambar 113. Motif m1 instrumen *tuba*

Selain itu, iringan bagian *coda* terletak pada *choir*.



Gambar 114. Iringan pada *choir*

Ornamentasi terletak pada instrumen *flute* I, II, III, IV, *oboe*, *clarinet* I, II, *saxophone*, *marimba*, *piano*, dan *violin* I, II yang motifnya imitasi dari motif n1 sehingga menjadi **motif n3**.



Gambar 115. Motif n3 *flute* I, II

Selain itu terdapat aksen di ketukan kuat.



Gambar 116. Contoh aksen di ketukan kuat *violin* I

Instrumen *piano*, *violin I*, *II*, *viola*, *cello*, *double bass* menggunakan teknik *ostinato*. *Ostinato* masih tetap berjalan dengan motif m9. Sedangkan instrumen *bassoon*, *horn*, *trumpet*, dan *trombone* membentuk akord, namun di birama 129 mengikuti ritmis *ostinato*.

The image shows a musical score for four instruments: Bassoon, French Horn, Trumpet, and Trombone. The score is written in 3/4 time and consists of four measures. The Bassoon part is in the bass clef, and the other three instruments are in the treble clef. The music features a steady, rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Gambar 117. Iringan pada instrumen *bassoon*, *horn*, *trumpet*, dan *trombone* birama 126

The image shows a musical score for four instruments: Bassoon, Horn, Trumpet, and Trombone. The score is written in 3/4 time and consists of four measures. The Bassoon part is in the bass clef, and the other three instruments are in the treble clef. The music features a steady, rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Gambar 118. Instrumen *bassoon*, *horn*, *trumpet*, dan *trombone* mengikuti ritmis *ostinato* birama 129

Birama 130 ornamentasi terletak pada instrumen *flute* I, II, III, IV, *oboe*, *clarinet* I, II, *saxophone*, *marimba*, *piano* dan *violin* I, II imitasi dari motif r2.



Gambar 119. Motif r2 *flute* III, IV

Birama 132 *tutti* ritmis semua instrumen kecuali *choir* untuk mengakhiri komposisi ini. Selain itu, dari birama 105 hingga 132 terdapat aksentasi pada ketukan kuat. Dengan begitu, komposer menggambarkan ketegangan perang di Alengka dengan adanya *tutti* dan aksentasi. Menurut komposer, dengan berakhirnya birama, lenyap pula cerita ini bersama musiknya.

Berdasarkan hasil penelitian, komposisi “Alengka Going Down” memiliki 132 jumlah birama dengan bentuk *two song forms*. Komposisi ini terdiri dari 2 bagian, yaitu bagian A meliputi: intro, periode A, transisi, periode B, periode C, dan transisi. Sedangkan bagian B meliputi: intro, periode A, periode A’, retransisi, *irregular phrase*, periode B, repetisi, periode B’, repetisi, rekapitulasi, dan *coda*.

C. Karakteristik Komposisi “Alengka Going Down”

Berdasarkan hasil penelitian, karakteristik yang menonjol dalam komposisi “Alengka Going Down” karya Bakti Setyaji ialah berupa ide musikal komposer. Ide ini berbentuk perpaduan cerita pewayangan yang dikemas dalam format

orkestra. Perpaduan budaya timur (cerita pewayangan) dan budaya barat (format orkestra) merupakan media yang baik untuk melestarikan budaya. Adapun mengenai musik *program*, komposisi “Alengka Going Down” menceritakan tentang kejadian perang di Alengka dan tidak menceritakan secara rinci seperti cerita runtuhnya kerajaan Alengka versi Jawa. Beberapa modulasi aksen di ketukan kuat, dan teknik *aleatorik* merupakan teknik yang digunakan oleh komposer untuk menggambarkan keadaan perang di Alengka. Selain itu, peneliti memperoleh kesan adanya penggunaan modus *pentatonic* setelah peneliti mendengarkan video rekaman secara berulang-ulang,

Karakter lain dari komposisi “Alengka Going Down” ialah dengan digunakannya teknik komposisi yang menurut peneliti merupakan karakteristik dari komposisi ini. Adapun teknik komposisi yang dimaksud ialah berupa:

1. Teknik warna campuran adalah berbagai kombinasi alat orkes yang dapat dikaitkan dengan nada-nada yang berbeda, sehingga campuran warna instrumental diperkaya dengan unsur warna dari nada-nada itu sendiri (Mack, 1995: 54). Di dalam komposisi ini, teknik “warna campuran” ditunjukkan dengan adanya paralel oktaf. Paralel oktaf bisa terjadi karena adanya perbedaan *register* pada instrumen orkes. Paralel oktaf ditunjukkan pada instrumen *double bass*, *piano*, *tuba* dengan nada EE dan *trombone* dengan nada E.



Gambar 120. *Piano* dengan nada EE-BB-E



Gambar 121. *Tuba* dengan nada EE



Gambar 122. *Trombone* dengan nada E

2. Kromatisasi horizontal adalah alterasi-alterasi akord dalam sistem tonal (Mack, 1995: 30).
3. Pengulangan frase dasar merupakan pengulangan sebuah frase yang bisa mengakibatkan terbentuknya *irregular phrase*. Dengan adanya pengulangan frase tersebut dapat disimpulkan bahwa tidak adanya frase tanya dan frase jawab.



Gambar 123. *Irregular phrase*
(Stein, 1979: 29)

Irregular phrase tersebut terdiri dari 2 *phrase*, yaitu *phrase* pertama birama 1 dan 2, sedangkan *phrase* kedua birama 3 dan 4.

4. *Whole tone scale* adalah jarak antar nada sama dengan satu. Misalnya dari nada C, C-D-E-Fis-Gis-Ais.
5. *Parallel circle four* merupakan jarak antar nada sama dengan kuart.

Gambar 124. *Parallel circle four* pada instrumen *horn, trumpet, trombone*

6. *Dischord* terjadi ketika *double bass* menggunakan nada e tetapi akord-akordnya tetap berjalan, bahkan motif yang dikembangkan bergerak dengan teknik kromatis dan tidak berhubungan dengan nada e.

Gambar 125. *Dischord* instrumen *double bass* birama 13-16

7. *Arpeggio broken chord* terjadi karena pergerakan nada tidak mengikuti iringan dan terdapatnya alterasi nada.

Gambar 126. *Arpeggio broken chord* instrumen *marimba*

8. *Aleatorik* adalah notasi grafik yang tidak memiliki *detail pitch* dan ketukan sehingga ketika dimainkan pada *event* yang berbeda maka akan berbeda pula bunyinya. Diperlukan adanya kesepakatan antara pemain dan komposer dalam memainkan teknik *aleatorik*, karena kesepakatan ini berkaitan dengan *range* nada dan ketukan yang dimainkan.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score is divided into four measures. The Violin I and II parts feature complex, overlapping melodic lines with many slurs and dynamic markings, characteristic of aleatoric music. The Viola part has a more rhythmic, dotted pattern. The Cello and Double Bass parts play a steady, rhythmic accompaniment of quarter notes.

Gambar 127. Teknik *aleatorik* pada instrumen *violin I, II* dan *viola*
birama 93-96

9. *Trill (shake)* is ornament comprising rapid alternation of main note and note above, normally slurred, and associated with cadences. Occurs instrumentally and vocally (Kennedy, 1985: 1074).
10. Modulasi *median chromatic* merupakan modulasi dengan jarak tertis kecil.
Misalkan dari tonika e minor ke g minor.
11. *Tonicization* merupakan perpindahan tonika tanpa mengubah tanda mula.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian, dapat disimpulkan bahwa komposisi “Alengka Going Down” memiliki karakter pada ide musikal komposer yang berupa cerita pewayangan (budaya timur) dan dikemas dalam format orkestra (budaya barat). Peneliti memperoleh kesan adanya penggunaan modus *pentatonic* setelah mendengarkan video rekaman secara berulang-ulang. Komposisi ini menggunakan beberapa teknik komposisi yang menurut peneliti merupakan karakter dari komposisi ini. Adapun teknik tersebut yaitu sebagai berikut: (1) teknik warna campuran; (2) kromatisasi horizontal; (3) pengulangan frase dasar; (4) *whole tone scale*; (5) *parallel circle four*; (6) *dischord*; (7) *arpeggio broken chord*; (8) *aleatorik*; (9) *trill*; (10) modulasi *median chromatic*; dan (11) *toniqization*. Terdapat beberapa modulasi, *tonicization*, *aleatorik*, dan perubahan ritmis yang berfungsi untuk menggambarkan perang di Alengka. Sehubungan dengan musik *program*, komposisi ini menginterpretasi cerita dari kejadian perang di Alengka.

B. Saran

Berdasarkan hasil penelitian, komposisi “Alengka Going Down” dapat dijadikan sebagai media dokumentasi untuk diapresiasi musiknya.

DAFTAR PUSTAKA

- Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa. Kamus Besar Bahasa Indonesia, <http://kbbi.web.id/>. Diunduh pada tanggal 9 Oktober 2014
- Badudu, J.S. 2003. Kamus Kata Kata Serapan Asing dalam Bahasa Indonesia. Cetakan 1. Jakarta: Buku Kompas
- Banoe, Pono. 2003. Kamus Musik. Yogyakarta: Kanisius
- _____. 2003. Pengantar Pengetahuan Harmoni. Yogyakarta: Kanisius
- Blatter, Alfred. 2007. *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice*. United States of America: Routledge
- Creswell, John W. 2012. *Research Design* diterjemahkan oleh Achmad fawaid. Edisi Ketiga. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Dahlhaus, Carl. 1991. "The Idea of Absolute Music" translated by Roger, http://books.google.co.id/books?id=tIDI6s4R84IC&pg=PP4&hl=id&source=gb_s_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false, 2. Diunduh pada tanggal 14 Maret 2014
- Djohan. 2005. Psikologi Musik. Yogyakarta: Buku Baik
- Forney, K., dan J. Machlis. 2011. *The Enjoyment of Music: An Introduction to Perceptive Listening*. Eleventh Edition. New York: W. W. Norton dan Company
- Guralnik, David B. 1961. *Webster's New World Dictionary*. Basic School Edition. United States of America: The World Publishing Company
- Hoffer, Charles R. 1985. *The Understanding of Music*. Fifth Edition. California: Wadsworth Incorporation
- Kamien, Roger. 1996. *Music: an Appreciation*. Sixth Edition. New York: The McGraw-Hill Companies Incorporation
- Kennedy, Michael. 1985. *Oxford Dictionary of Music*. New York: Oxford University Press

- Kodijat, Latifah dan Marzoeki. 2004. *Istilah-istilah Musik*. Edisi Revisi. Yogyakarta: Djambatan
- Kusumawati, Heni. 2013. *Komposisi 1. Diktat*. Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta
- Lustig, TT. United States of America: The University of Chicago Press
- Mack, Dieter. 1995. *Sejarah Musik*. Jilid 3. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi
- Miller, Hugh M. TT. *Pengantar Musik Apresiasi (Introduction to Music a Guide to Good Listening)* diterjemahkan oleh Drs. Triyono Bramantyo PS.
- Mudjilah, Hanna Sri. 2010. *Teori Musik 1. Diktat*. Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta
- Politoske, Daniel T. 1988. *Music*. New Jersey: Prentice-Hall Incorporation
- Prier, Karl Edmund. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka
- Smith, Gail. 2003. *Kunci dan Warna: Adakah Hubungannya?. Staccato*
- Stein, Leon. 1979. *Structure and Style: The study and analysis of musical forms*. Expanded Edition. United State of America: Summy-Birchard Incorporation
- Sudibyoprono, R. Rio dkk. 1991. *Ensiklopedi Wayang Purwa*, http://books.google.co.id/books?id=eGzX9YS4LioC&printsec=frontcover&hl=id&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Jakarta: Balai Pustaka. Diunduh pada tanggal 25 Maret 2014
- Sugiyono. 2014. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta
- Syafiq, Muhammad. 2003. *Ensiklopedia Musik Klasik*. Edisi Pertama. Yogyakarta: Adi Cita
- Wahyuni, Sri. 2012. *Qualitative Research Methods: Theory and Practice*. Jakarta: Salemba Empat
- Zoetmulder, P.J. 1994. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Penerjemah Dick Hartoko. Cetakan Ketiga. Jakarta: Djambatan

LAMPIRAN

Maestoso

Bhakti Setyaji

♩ = 87

Intro

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flute 1-2
- Flute 3-4
- Oboe
- Clarinet 1
- Clarinet 2
- Saxophone Alto
- Bassoon
- French Horn
- Trumpet
- Trombone
- Tuba
- Timpani
- Percussion
- Marimba
- Choir (Soprano and Bass staves)
- Piano
- Violin 1
- Violin 2
- Viola
- Cello
- Double Bass

Key annotations and markings include:

- Intro:** A pink horizontal bar spanning the top of the score.
- Dischord:** A green horizontal bar at the bottom of the score.
- Motif n:** A red bracket above the Violin 1 staff.
- Motif m1:** A red bracket above the Cello staff.
- Motif m:** A red bracket above the Double Bass staff.
- Trill:** A green bracket above the Violin 1 staff.
- Dynamic markings:** *f* (forte) and *pp* (pianissimo) are used throughout.

Periode A Irregular Phrase

This musical score is for a symphony orchestra and choir, titled "Periode A Irregular Phrase". The score is written for the following instruments and voices:

- Flute 1-2
- Flute 3-4
- Oboe
- Clarinet 1
- Clarinet 2
- Saxophone Alto
- Bassoon
- French Horn
- Trumpet
- Trombone
- Tuba
- Timpani
- Percussion
- Marimba
- Choir
- Piano
- Violin 1
- Violin 2
- Viola
- Cello
- Double Bass

The score is divided into four measures. A pink horizontal bar at the top spans the first three measures, labeled "Periode A Irregular Phrase". A blue horizontal bar spans the first three measures of the Choir and Piano parts, labeled "Phrase (a)". A blue horizontal bar spans the first three measures of the Piano part, labeled "Iringan". A red horizontal bar spans the last two measures of the Violin 1 and Violin 2 parts, labeled "Motif n1".

The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of quarter notes and rests. The choir and piano parts have more complex melodic lines. The violins play a tremolo pattern in the first three measures, which then transitions into a rhythmic motif in the last two measures.

This musical score is for a symphony orchestra and choir. It consists of 18 staves, each representing a different instrument or vocal part. The instruments listed are Flute 1-2, Flute 3-4, Oboe, Clarinet 1, Clarinet 2, Saxophone Alto, Bassoon, French Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Percussion, Marimba, Piano, Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The score is divided into four measures. A red bar at the top of the page indicates the start of a section. Several annotations are present: a red bracket labeled "Imitasi motif n1" spans the Clarinet 1 and 2 parts in the third measure; a blue bracket labeled "Penebalan Iringan" spans the French Horn and Trombone parts in the third measure; a blue bracket labeled "Penebalan Phrase (a)" spans the Trumpet and Trombone parts in the third measure; a blue bracket labeled "Phrase (a)" spans the Marimba and Choir parts in the third measure; a green bracket labeled "Paralel oktaf" spans the Violin 1 and 2 parts in the third measure; and a red bracket labeled "Motif m2" spans the Viola part in the second measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

13

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Motif m3

Transisi

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

17

f Arpeggio chromatic

f

f

f

f

p

f

sfz

Horn dimulai dengan ketukan lemahnya

Sinkop

Imitasi motif double bass dari birama 14

Pengembangan motif dari birama 18

p

f

f

f

p

f

Sekuens murni dari birama 16

Periode B Irregular Phrase

21

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Imitasi marimba birama 21

Ornamentasi horizontal

Aksentuasi

Sekuens naik motif m2 dari birama 9

Sequence by rhythm dari birama 18

Phrase (b)

Motif p

Motif m4

25

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

f

Phrase (b')

Imitasi motif trumpet birama 23

Imitasi motif marimba birama 21

Sekuens naik motif m4 dari birama 21

Filler

Periode C

This musical score, titled "Periode C", is arranged for a large ensemble. The instruments and voices included are:

- Flute 1-2
- Flute 3-4
- Oboe
- Clarinet 1
- Clarinet 2
- Saxophone Alto
- Bassoon
- French Horn
- Trumpet
- Trombone
- Tuba
- Timpani
- Percussion
- Marimba
- Choir
- Piano
- Violin 1
- Violin 2
- Viola
- Cello
- Double Bass

The score is divided into four measures. Key annotations include:

- Membentuk akord** (Forms chord): A green bracket above the Trumpet part in the first measure.
- Motif m6** (Motif m6): A red bracket above the Timpani part in the first measure.
- Motif q** (Motif q): A red bracket above the Choir part in the first measure.
- Motif m5** (Motif m5): A red bracket above the Piano part in the first measure.
- Frase Tanya** (Question Phrase): A blue bracket above the Choir part in the second measure.
- Filler**: Two green brackets above the Flute 3-4 and Bassoon parts in the second measure.

The score begins with a rehearsal mark "29" in the Flute 1-2 part. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

33

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Motif n2

Motif m8

Motif q1

Frase Jawab

Sekuens murni birama 36

Motif m7

Transisi

37

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Arpeggio broken chord

Whole tone scale

Motif r

Bes Muta B

41

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion II

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Intro

Filler

Motif m9

Motif r1

Aksen diketukan kuat

Periode A

45

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Motif s horn

Frase Tanya

49

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Motif t

Frase Jawab

sfz

f

53

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Frase Tanya

Paralel oktaf

Filler

Ostinato

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony or concert band, labeled 'Periode A'' in pink. The score is for measures 53 through 56. The instruments listed on the left are Flute 1-2, Flute 3-4, Oboe, Clarinet 1, Clarinet 2, Saxophone Alto, Bassoon, French Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Percussion, Marimba, Choir, Piano, Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. There are several annotations: a pink bracket at the top right labeled 'Periode A''; a blue bracket labeled 'Frase Tanya' above the French Horn part in measure 56; a green bracket labeled 'Paralel oktaf' between Violin 1 and Violin 2 parts in measures 54-56; a green bracket labeled 'Filler' above the Piano part in measure 56; and a green bracket labeled 'Ostinato' below the Double Bass part in measures 53-54. A red bracket is also present above Violin 1 in measure 53.

57

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

sfz

sfz

p

Penegasan akhir frase tanya dengan aksen

Passing tone

Filler

Frase Jawab (x')

61

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion II

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Frase Jawab (x")

Passing tone

Ostinato

Gerakan berlawanan antara melodi utama dengan ostinato

65

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion II

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

tr

sfz

fp

Filler

Retransisi

69

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Motif r2

Ostinato

73

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Parallel Circle four

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, numbered 107. The score is written for 24 instruments and a choir. The instruments listed on the left are Flute 1-2, Flute 3-4, Oboe, Clarinet 1, Clarinet 2, Saxophone Alto, Bassoon, French Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Percussion, Marimba, Choir, Piano, Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The score is divided into four measures. A green bracket highlights a section in the French Horn, Trumpet, and Trombone staves, labeled "Parallel Circle four". The French Horn part shows a whole note chord in the third measure, which is sustained into the fourth measure. The Trumpet and Trombone parts also show sustained notes in the third and fourth measures. The rest of the score continues with various rhythmic patterns and rests across the four measures.

77

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Detailed description: This is a page of a musical score, page 108, starting at rehearsal mark 77. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flute 1-2, Flute 3-4, Oboe, Clarinet 1, Clarinet 2, Saxophone Alto, Bassoon, French Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Percussion, Marimba, Choir, Piano, Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score shows the first four measures of a section. The woodwinds and strings have specific melodic and harmonic parts, while the brass and percussion provide rhythmic support. The choir and piano parts are mostly rests in the first two measures.

81

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Filler

Filler

Phrase

p

85

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Phrase

89

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

sfz

fp

Filler

Periode B

93

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Motif m1

Motif r3

Motif r4

Motif m9

Aleatorik

Trill

Repetisi

97

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Filler

Motif r2

Motif m

101

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Parallel Circle four

Periode B'

105

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Aleatorik

Motif m

Motif r3

Motif r4

Motif m9

Repetisi

109

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Motif r2

113

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

p

Filler

Phrase

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, rehearsal mark 113, titled 'Rekapitulasi'. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for woodwinds, brass, percussion, strings, and choir. The woodwinds (Flutes, Oboe, Clarinets) and strings (Violins, Viola, Cello, Double Bass) have active parts throughout. The brass section (French Horn, Trumpet, Trombone, Tuba) is mostly silent. The percussion section includes Timpani and a general Percussion part with a 'Filler' section marked with 'x' symbols. The Marimba has a melodic line. The Piano part has a bass line. The Choir part has a vocal line. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'Phrase' (blue bracket) and 'Filler' (green bracket). A pink horizontal line is at the top of the page.

117

Membentuk akord

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Phrase

This musical score page covers measures 121 through 124. The instruments and parts included are:

- Flute 1-2
- Flute 3-4
- Oboe
- Clarinet 1
- Clarinet 2
- Saxophone Alto
- Bassoon
- French Horn
- Trumpet
- Trombone
- Tuba
- Timpani
- Percussion
- Marimba
- Choir
- Piano
- Violin 1
- Violin 2
- Viola
- Cello
- Double Bass

Key features of the score include:

- Measure 121:** The score begins with a measure number of 121 in a box. The woodwinds and strings play sustained notes, while the brass section has rests.
- Measure 122:** The brass section (Trumpet, Trombone, Tuba) enters with a dynamic marking of *sfz* (sforzando) and a hairpin crescendo.
- Measure 123:** The brass section continues with *sfz* dynamics and hairpin crescendos.
- Measure 124:** The brass section plays *sfz* chords. The Timpani and Percussion parts feature a section labeled "Filler" in green, consisting of a series of rhythmic patterns. The Percussion part includes a *fp* (fortissimo) marking.
- Violin 1:** A blue horizontal line is drawn across the staff for measures 122, 123, and 124.

Coda

Musical score for the Coda section, measures 125-128. The score includes parts for various instruments and a choir. Key annotations include:

- Motif n3:** A red bracket above measures 125-127, indicating a recurring melodic motif in the woodwinds and strings.
- Iringan:** Green brackets above the French Horn and Choir parts in measures 126-127, indicating accompaniment.
- Aksen di ketukan kuat:** A green bracket above the Violin 1 part in measure 126, indicating a strong accent on the downbeat.
- Ostinato:** A green bracket below the Double Bass part in measures 126-127, indicating a repeating rhythmic pattern.

The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Coda section begins at measure 125. The woodwinds and strings play a melodic motif (Motif n3) in measures 125-127. The French Horn and Choir provide accompaniment (Iringan) in measures 126-127. The Violin 1 part has a strong accent (Aksen di ketukan kuat) on the downbeat in measure 126. The Double Bass part plays an ostinato (Ostinato) in measures 126-127. The section concludes in measure 128.

129

Flute 1-2

Flute 3-4

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2

Saxophone Alto

Bassoon

French Horn

Trumpet

Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Marimba

Choir

Piano

Violin 1

Violin 2


Viola


Cello


Double Bass


Motif r2

Keterangan:

 : (Bagian A) intro, periode A *irregular phrase*, transisi, periode B *irregular phrase*, periode C, transisi, (bagian B) intro, periode A, periode A', retransisi, *irregular phrase*, periode B, repetisi, periode B', repetisi, rekapitulasi, *coda*.

 : *Phrase a*, *phrase a'*, iringan, penebalan iringan, penebalan *phrase a'*, *phrase b*, *phrase b'*, frase tanya, frase jawab, frase jawab x', frase jawab x'', *phrase*.

 : motif m, m1, m2, m3, m4, m5, m6, m7, m8, m9, m10, m11, n, n1, n2, n3, p, q, q1, r, r1, r2, r3, r4, s *horn*, t, imitasi motif n1.

 : *Trill*, *dischord*, paralel oktaf, *arpeggio chromatic*, *horn* dimulai dengan ketukan lemahnya, sinkop, imitasi motif *double bass* dari birama 14, pengembangan motif dari birama 18, sekuens murni dari birama 16, imitasi *marimba* birama 21, *ornamentasi horizontal*, aksentuasi, sekuens naik motif m2 dari birama 9, *sequence by rhythm* dari birama 18, imitasi motif *trumpet* birama 23, *filler*, sekuens naik motif m4 dari birama 21, membentuk akord, sekuens murni birama 36, *arpeggio broken chord*, *whole tone scale*, aksen diketukan kuat, *ostinato*, penegasan akhir kalimat tanya dengan aksen, *passing tone*, gerakan berlawanan antara melodi utama dengan *ostinato*, *parallel circle four*, *aleatorik*, iringan.

Surat Keterangan

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : Ogi Prayuda

NIM : 10208241008

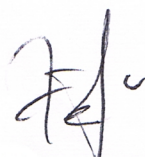
Program Studi : Pendidikan Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Telah melakukan wawancara langsung dengan narasumber guna memenuhi keabsahan hasil penelitian yang berjudul **Karakteristik Komposisi “Alengka Going Down” Karya Bakti Setyaji**. Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan untuk digunakan sebagaimana mestinya.

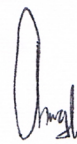
Yogyakarta, 25 September 2014

Narasumber



Bakti Setyaji, S. Pd.

Peneliti



Ogi Prayuda

Wawancara dengan narasumber yang bernama Bakti Setyaji yang berprofesi sebagai Dosen sekaligus Komposer “Alengka Going Down”, dengan mewawancarai narasumber peneliti dapat melakukan *member check* mengenai hasil analisis bentuk dan struktur “Alengka Going Down”. Sebelum bertemu dengan narasumber, peneliti mengirim pesan untuk meminta izin terlebih dahulu perihal observasi yang akan dilaksanakan untuk mendapatkan partiturnya. Berikut ini pesan sebelum observasi dilakukan,

Saya : Assalamualaikum. Mohon maaf mas aji, ini Ogi Prayuda Perkusi 2010. Mohon maaf mas kalo’ mengganggu, begini mas, skripsi saya kan bahas komposisinya Mas Aji. Mas Aji ada waktu luang nggak? Saya mau ngopi partitur “Alengka going Down” mas..

Narasumber : Waalaikumsalam. Oh ya, besok bisa. Di HIMA ya, saya tunggu jam setengah dua siang.

Saya : Siap mas. Nuwun mas..

Narasumber : Iya..

Setelah itu dilakukan wawancara yang memiliki rincian di bawah ini:

Tanggal : 20 September 2014

Waktu : Pukul 13.30 WIB

Tempat : HIMA Seni Musik FBS UNY

Saya : Assalamualaikum Mas Aji.

Narasumber : Waalaikumsalam. Kamu Ogi ya?

Saya : Iya mas. Gini mas, skripsi saya kan ngambil tema Karakteristik Komposisi “Alengka Going Down”, nah mas aji masih udah bawa partiturnya kan?

Narasumber : Udah gi, tapi *soft file* e. Kamu bawa *flashdisk* kan?

- Saya : Iya mas bawa kok, yaudah tak kopi dulu ya mas partiturnya.
- Narasumber : Iya, la kamu punya *encore* nggak? Soalnya ini *encore* e formatnya..
- Saya : Yaudah sekalian tak kopi *encore*-nya. Ok mas, berhubung ini udah tak kopi, makasih ya mas udah ngijinin saya mbahas komposisine sampean.
- Narasumber : Iya sama-sama. Nek butuh ketemuan sms aja ya..
- Saya : Iya mas.. Oh ya mas, masih punya video komposisi ini pas konser kemarin nggak?
- Narasumber : Kalo itu aku nggak punya, minta aja dari panitia kemarin.
- Saya : Siap mas.. Nuwun ya mas..
- Narasumber : Iya sama-sama.

Dengan mengetahui bahwa video rekaman komposisi “Alengka Going Down” ternyata dimiliki oleh panitia konser HIMA Seni Musik, maka kemudian peneliti mengkopi video dari sumber yang bernama Danung (Salah satu panitia konser). Setelah menganalisis bentuk dan struktur “Alengka Going Down”, kemudian peneliti mewawancarai narasumber dengan mengirim pesan (SMS). Berikut ini adalah percakapan wawancara dengan detail sebagai berikut:

- Tanggal : 22 September 2014
- Waktu : Pukul 13.30 WIB
- Tempat : Kantin FBS UNY
- Saya : Selamat siang mas..
- Narasumber : Siang gi. Gimana udah dianalisis?
- Saya : Udah mas, tapi masih coret-coretan e. Gimana mas?
- Narasumber : Coba tak liat dulu. Ada *hard copy*-nya nggak?

- Saya : Ada mas. Ini...
- Narasumber : Hemm... Ini kalo bisa dirapiin dulu ya, soale tulisane raiso diwoco, hehe...
- Saya : Oh iya mas, siaaaaap. Iya itu tulisannya jelek, haha... besok tak rapiin deh, gek ketemuan lagi ya mas.
- Narasumber : Iya.
- Saya : Tapi nek secara bentuk dan strukturnya piye mas? Wes bener durung?
- Narasumber : Nek secara umum sih bener, paleng kurang detail iki. Ini motif utama (Sambil menunjukkan motif dalam partitur). Ini motif perkembangannya, dan lain-lain. Coba kamu kalo pengen analisis ini, dengerin komposisinya John Williams yang judulnya *Jaws*, dan baca buku sejarah musik jilid 3.
- Saya : Oh... yang di perpustakaan itu to mas?
- Narasumber : Iya. Kamu juga perlu baca yang bagian musik impressionisme di sejarah musiknya.
- Saya : Siap mas.. Kalo gitu ini tak rapiin dulu ya mas. Oh ya, kalo pake buku ini bener nggak mas (Sambil menunjukkan buku ilmu bentuk analisis Leon Stein)?
- Narasumber : Iya, pake ini aja. Ini udah bener, soalnya bentuk komposisi Alengka kan nggak wajar, nggak kayak musik-musik *absolute*.
- Saya : Iya mas. Nuwun ya mas...
- Narasumber : Iya sama-sama.. kalo ada wawancara lagi sms aja ya
- Saya : Siap mas.. :D

Setelah membaca buku sejarah musik jilid III dan mendengarkan komposisi *Jaws*, peneliti melakukan wawancara lagi dengan narasumber untuk melakukan pengecekan ulang analisis bentuk dan struktur “Alengka Going Down”. Berikut ini detail wawancaranya:

Tanggal : 25 September 2014

Waktu : Pukul 13.30 WIB

Tempat : Kantin FBS UNY

Saya : Selamat siang mas.

Narasumber : Siang gi. Maaf ya telat, soale tadi mbenerin vespa dulu.

Saya : Iya mas, nggak papa. Santai aja.... Oh ya mas. Ini hasil analisisnya.

Narasumber : Tak baca dulu ya..

Setelah beberapa menit berlalu...

Narasumber : Ok gi. Saya sih nggak masalah dengan analisis ini. Ini pencapaianmu. Soalnya saya kan hanya membuat, dan kamu yang menganalisis.

Saya : Oh...

Narasumber : Yang paling penting nanti kamu tinggal gimana caranya memperkuat alasan mengapa kamu menganalisis karya ini. Kenapa nggak komposer lain atau komposisi lainnya.

Saya : Gitu ya mas?

Narasumber : Iya harus gitu. Soalnya kan biar kamu punya alasan yang kuat, nah kamu cari aja karya yang semacam Alengka ini. Kayak karyanya Pak Gusti Ngurah, Pak Yuana, atau lainnya. Beliau kan udah pernah buat komposisi yang mengangkat tema budaya juga

Saya : Iya juga ya mas. Iya deh tak cari dulu karya lainnya biar alasanku tambah kuat. Yaudah de mas kalo' gitu, kalo besok aku buth tandatangan penelitian atau pengen tanya lagi tak sms aja ya mas.

Narasumber : Ok sip.

Saya : Duluan ya mas..

Narasumber : Iya....

Wawancara terakhir.

Tanggal : 26 September 2014

Waktu : Pukul 13.00 WIB

Tempat : Kantin FBS UNY

Saya : Selamat siang mas..

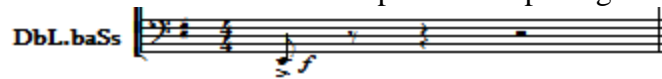
Narasumber : Siang gi. Gimana?

Saya : Gini mas, kemarin kan aku belum Tanya perbagian komposisinya itu menimbulkan kesan seperti apa. Nah kayak menghubungkan cerita alengka, buat apa sih mas aji buat tema ini. Nah seperti itu contohnya mas.

Narasumber : Oh gitu... yaudah ambil kursi itu gi.

Saya : Iya mas. Jadi kita mulai dari intro ya mas. Mas mbuat intro ini untuk menggambarkan apa sih mas?

Narasumber : Hemm... Bagian intro ini menggambarkan kalau pihak dari Sri Rama dan Rahwana siap berperang. Motif ini



melambangkan genderang siap perang, selain itu seperti debar jantung mereka.

Saya : Oh gitu mas.. Njuk selanjutnya dikalimat A ini apa mas? Masih sama kah?

Narasumber : Masih sama. Cuman ini kan tambah banyak instrumennya, ini untuk menambah ketegangan saat-saat perang. Tapi ini masih mau memulai perang ya, belum adu fisiknya.

Saya : Iya mas. Terus mas, kalo yang horn ini?



Narasumber : Kalo ini menggambarkan horn zaman perang dulu. Dulu kan nggak tau gimana bunyinya, nah ini hanya imajinasi aja seperti ini gerakannya. Terus ini... menggambarkan perang awalnya. Udah mulai adu fisik.

Saya : Oh, yang bagian B ya mas..

Narasumber : Terus modulasi ini menggambarkan kalo ketegangan perang mulai naik. Dan ini ada aksent kan?



Ini menggambarkan adu pedangnya..

Saya : Oh gitu... terus kalo periode C ini?

Narasumber : Kalo ini kayak di tv itu loh gi. Break sebentar terus seperti ini loh aku anoman sambil bilang Anomannya “Aku nggak kan kalah lawan Rahwana”. Gitu gi... kayak nunjukin karakternya, kayak Anoman sama Rahwana.

Saya : Owalah... Selanjutnya transisi ini nggambarin apa mas?

Narasumber : Kalo ini kayak mau perang adu fisik lagi. Setelah tadi nunjukin karakternya, sekarang mau menuju perang lagi. Dari ritmis ini kan beda...

Saya : Yang birama 43 ini mas?

Narasumber : Iya, ini gambarannya kayak mengundang pasukan lagi. Nah terus ini temanya anoman gi. (Sambil menunjukkan notasinya birama 60 ketukan ke 4). Terus bagian retransisi menggambarkan perang lagi.

Saya : Terus yang *aleatorik*-nya mas?

Narasumber : Ini menggambarkan *chaos*-nya. Perang pas situasinya kacau banget.

Saya : Oh... Terus mas?

Narasumber : Selanjutnya kan cuma pengulangan, terus pas bagian akhirnya ini semakin tegang kan karena semakin banyak instrument tuti, dan pas birama terakhir dibunyikan saat itu juga cerita ini berakhir. Tapi aslinya cerita ini belum berakhir. Hanya sampai menceritakan anoman memegang senjata terus semuanya cerita berakhir.

Saya : Owalah... Bukannya cerita aslinya bukan seperti ini mas?

- Narasumber : Hemm.. Loh kamu malah tau gi?
- Saya : Aku taunya sih dari baca-baca mas. Yaudah deh mas, tapi ini tetep tak catat kok mas. Oh ya mas, untuk catatan komposer mas. Komposisi apa aja sih yang mas punya dan udah diakui?
- Narasumber : Catet ya gi...
- Saya : Iya mas...
- Narasumber : *Fantasia from Indonesia* di kompetisi *Chamber* di Italia 2012 juara 2, *Bale Ganjur* di kompetisi *Chamber* di Italia 2013 juara 3, *Just Kidding* Kolaborasi Gamelan dan Band dimainkan di Belanda 2010, *Flying Earth* dan *Dance for Jenny* untuk Kwartet Gitar dimainkan di Pesta Gitar di LIP 2013, *Oroboros De Javu* di LIP acara Festival Gitar 2013, Juara 2 Komposisi Sasando judul Langit Indah Nusantara 2014.
- Saya : La mas aji belajar komposisi dengan siapa mas?
- Narasumber : Bu Heni, Alm. Pak Yuana, Agustinus, orang dari Belanda (lupa aku namanya), terus Pak Rahayu Supanggah.
- Saya : Oh iya, mas aji belajar gamelan sejak kapan e mas? Ato sejak kecil belajar sama siapa gitu....
- Narasumber : Hemm... Saya belajar gamelannya di Pascasarjana ISI Solo taun 2010.
- Saya : Oh gitu ya... Oh iya mas lupa, dapet inspirasi apa mas buat komposisi ini?
- Narasumber : Buat acara Welcome itu gi... Kamu tau to?
- Saya : Oh gitu mas....
- Narasumber : Oh ya, ini tak tambahin lagi. Modulasi, interval ini fungsinya untuk menambah ketegangan. Dari segi ritmis juga, kan ini tambah rempet to?
- Saya : Iya mas... Ok mas, berhubung ini udah selesai wawancaranya, saya ucapkan terimakasih ya mas...
- Narasumber : Iya sama-sama. Kalo ada apa-apa sms aja ya...
- Saya : Siap mas :D Saya pamit ya mas...
- Narasumber : Monggo...



Gambar 1. Wawancara peneliti dengan komposer di Kantin FBS UNY diambil pada tanggal 26 September 2014



Gambar 2. Wawancara peneliti dengan komposer di Kantin FBS UNY diambil pada tanggal 26 September 2014