

**APRESIASI MUSIK EKSPERIMENTAL GRUP GELAPIN  
DENGAN KARYA “MAKAM FIR’AUN”**

**SKRIPSI**

Diajukan untuk memenuhi salah satu syarat  
menempuh ujian ahir siding sarjana seni (S1)

OLEH

**GILANG MAULANA IBRAHIM**

106040069



**PROGRAM STUDI SENI MUSIK  
FAKULTAS ILMU SENI DAN SASTRA  
UNIVERSITAS PASUNDAN  
BANDUNG  
2016**

## ABSTRAK

Skripsi dengan judul “Apresiasi musik eksperimental *Group* Gelapin dengan karya ‘Makam Fir’aun’ ”, bertujuan untuk memahami suatu karya musik yang diamati dengan menggunakan metode proses apresiasi Karya musik dengan judul “Makam Fir’aun” merupakan respon yang diberikan oleh mereka terhadap fenomena sosial mengenai pembangunan.

Selama hasil pengamatan di lapangan, penulis melihat sebuah karya musik eksperimental pada *Group* Gelapin harus diamati secara lebih jauh, dalam hal ini penulis menggunakan teori apresiasi Edmund Fieldman yang memusatkan proses apresiasi nya pada Deskripsi mengenai pelaku musiknya, Analisis terhadap karya musik yang diteliti, serta Interpretasi dan Penilaian terhadap keseluruhan bagian dari pengkaryaan *Group* Gelapin.

Mengacu kepada hasil penelitian, penulis melihat bahwa bentuk karya musik eksperimental lahir dari sisi intuitif yang tinggi dari para pelakunya, khususnya pada karya musik *Group* Gelapin yang sengaja tidak patuh pada keseluruhan norma-norma struktur musik, sehingga proses apresiasi yang baik harus dilakukan untuk dapat memahami karya-karya musik tersebut, manfaat yang ingin dicapai pada penelitian ini adalah agar penulis sebagai mahasiswa seni musik yang berada pada wilayah pendidikan mampu menterjemahkan bentuk dari karya musik *Group* Gelapin.

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang

Musik eksperimental merupakan salah satu hasil dari bentuk kesenian yang mampu diolah oleh musisinya secara alami dan merupakan bagian yang tidak bisa dipisahkan dari proses eksperimentasi bunyi-bunyian yang dihasilkan di lingkungan sehari-hari.

Kesejarahannya musik barat yang tercatat di mulai dari musik zaman pertengahan (1000-1500), musik pada zaman pertengahan selalu identik dengan musik keagamaan karena gereja pada waktu itu adalah sebagai pusat pada abad ini. Era selanjutnya yaitu zaman *renaissance* (1500-1600), perkembangan musik pada zaman ini tidak begitu signifikan karena penentuan batas awal zaman ini sulit untuk dilakukan karena tidak terdapat perubahan yang besar pada abad ke-15. Kemudian zaman barok (1600-1750), zaman Barok atau disebut sebagai awal “Gaya Modern” yang dimulai pada abad ke 16. Bentuk baru yang memiliki unsur instrumentasi, metode maupun sumber ide garapan mulai mengalami revolusi. Pada abad ke-18, gaya Barok murni dapat terwujud dengan sempurna. Bentuk opera mulai ditujukan untuk khalayak ramai, sedangkan khusus untuk konser masih terbatas untuk kalangan bangsawan. Zaman klasik (1750-1820) era musik klasik terletak diantara era *baroque* dan era *romantic*. Banyak sekali *composer* terhebat yang pernah ada pada dunia musik hidup di era klasik. Sebut saja Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, dan Ludwig van Beethoven. Lalu masih ada Luigi Boccherini, Muzio Clementi, Carl Phillip Emanuel Bach, Johann Ladislaus Dussek, dan Cristoph Willibald Gluck. Bila dibandingkan dengan musik era *baroque*, musik era klasik lebih ringan, lebih mudah dicerna, serta mempunyai tekstur yang jauh lebih jelas. Melodi yang dimainkan di era ini biasanya lebih pendek dari era *baroque*. Ukuran dari *orchestra* sangat berkembang baik dalam kuantitas maupun kualitas. Zaman romantik (1820-1900) Musik Zaman Romantik dikaitkan dengan Gerakan Romantik pada sastra, seni, dan filsafat, walaupun pembatasan zaman yang digunakan dalam musikologi sekarang sangat

berbeda dari pembatasan zaman ini dalam seni yang lain (yaitu 1780-an hingga 1840-an).

Setidaknya pada masa kejayaan avant-garde, produksi seni barat terbagi menjadi dua yaitu: pertama, seni tradisional yang akademis, konservatif, dan resmi. Dan yang kedua, seni avant-garde yang inovatif dan eksperimental. Kata avant-garde sendiri berasal dari bahasa Prancis yang berarti garda depan. Dalam formasi militer, kita tahu pasukan garda depan bertugas meretas jalan yang akan digunakan oleh barisan pasukan-pasukan sesudahnya, konsep tersebut diterapkan oleh seniman dan para intelektual dalam membuat karya yang mendobrak ranah budaya dan politik baru yang dapat diikuti oleh masyarakat.

Namun integritas dalam praktik kehidupan ini bukan dalam pengertian seni yang terlibat sebagaimana pendekatan estetika Marxis, melainkan mempertanyakan batas-batas yang diyakini saat itu tentang seni bukanlah seni. Avant-garde berusaha memperluas batas-batas pengalaman estetis dan menolak kriteri-kriteria yang ditetapkan oleh institusi seni. (Scheunemann 2005: 18).

Avant-garde dimulai dengan pembentukannya pada wilayah seni rupa yang kemudian wilayah musik turut memunculkan diri bersama-sama. Konsep avant-garde ini dalam pergerakannya memiliki kebebasan untuk menentukan posisi serta terlepas dari berbagai ideologi yang mengikat sehingga hal itu mempengaruhi pelepasan diri orang-orang di dalamnya dari sistem kapitalisme. Namun bukan berarti para seniman di dalamnya terkesan identik dengan kemiskinan dan bersikap anti kemapamanan, sebaliknya avant-garde ini diterima dan disukai oleh berbagai lapisan masyarakat.

Merujuk kepada masa-masa Avant-garde, aliran musik seperti Serialisme kemudian disusul oleh musik *concrete* dan musik elektronik lalu munculnya bentuk-bentuk musik eksperimental salah satu tokoh yang diidentikkan dengan musik eksperimental yaitu John Cage dari perjalanan karirnya dari 1960 hingga 1992 yang konsisten dengan kegiatannya sebagai komponis eksperimental dan pengajar, hingga ia disebut sebagai bapa musik eksperimental. Lalu komponis-komponis muda yang

tertarik dengan musik eksperimental mulai bermunculan seperti, Lucas Foss, Robert Ashley, Gordon Mumma, Alvin Lucier, dan sebagainya.

Di Indonesia sendiri, begitu banyak musisi dan seniman mendapatkan pengaruh yang begitu besar dari kebudayaan musik barat tersebut. Hingga sampai kepada masa saat ini di Kota Bandung, kehadiran jenis musik eksperimental pada saat ini belum dapat direspon secara luas karena perbedaan perspektif masyarakat yang terbiasa dengan musik-musik yang dianggap mapan atau yang mudah didengar. Namun dari segi kuantitas dan kualitas, banyak pula kaum muda memiliki apresiasi yang besar terhadap jenis-jenis musik pada masa avant-garde, sebagai salah satu arsip terhadap sebuah fenomena yang terjadi di kota Bandung pada saat ini, karena banyak sebagian besar masyarakat muda sendiri lebih memilih mendengarkan dan membutuhkan musik-musik yang berbeda dan baru, hal tersebut menjadikan perkembangan masa avant-garde hingga saat ini tetap hidup, mengalami pengulangan zamannya kembali, diakui dan terus menerus dieksplorasi.

Para teoritikus umumnya beranggapan bahwa karya musik berhubungan dengan jenis suara dan peristiwa, bukan sekedar jenis pola dan tindakan. Terdapat hubungan *music historical context* mengenai di mana dan kapan suatu karya diciptakan, serta siapa komponisnya. Beberapa ciri identifikasi karya musik bergantung pada hubungan struktur internal dengan faktor sosial eksternal (Davies, 2005: 36)

Berangkat dari kutipan di atas, dihubungkan dengan fenomena-fenomena musik eksperimental yang dilakukan oleh kaum muda saat ini, penulis mengambil Grup musik Gelapin sebagai objek penelitian, dari beberapa grup eksperimental yang ada seperti : Gypsy Mouth, Jenaka, Brahma Kumbara, Embrio proyek, Spiritual Chambers, Etza Meisyara dan masih banyak yang lainnya. Kaitannya tentang proses apresiasi terhadap Grup musik Gelapin tersebut, Karya yang mereka miliki merupakan karya yang lahir sebagai bentuk dari karya-karya pada masa avant-garde, berbeda dengan grup musik eksperimental lainnya yang berhubungan dengan

teknologi dan konsep musik sebagai ekspresi personal, secara kesejarahan Grup musik Gelapin memang dianggap baru dalam kemunculannya, namun mereka memiliki kesesuaian kontent dengan pilihan material mereka dalam melakukan karya musik eksperimentalnya. Kemudian latar belakang mereka sebagai mahasiswa seni di ISBI Bandung yang aktif dan kritis terhadap isu lingkungan yang terjadi di sekitar mereka, hal itu lah yang membuat gelapin layak untuk diangkat sebagai objek penelitian sebagai media apresiasi.

Karya musik dari Grup Gelapin merupakan penelusuran makna dari pengalaman musikal pemusik serta apresiator dalam budaya tempat mereka tinggal. Kenyataan bahwa grup ini melakukan eksperimental pada karyanya dengan memiliki latar belakang yang disesuaikan dengan kondisi sosial yang sedang terjadi di tengah-tengah masyarakat. Penulis tertarik untuk melakukan apresiasi terhadap grup ini karena karya-karya mereka merupakan karya musik yang merefleksikan bunyi-bunyi yang terdapat dan terdengar di realita yang tidak disadari oleh kebanyakan masyarakat umum. Kemudian pada bentuk-bentuk karyanya, bunyi-bunyi tersebut dieksplorasi hingga menjadi sebuah karya musik eksperimental yang merepresentasikan fenomena sosial yang sedang terjadi saat ini khususnya tentang pembangunan yang terjadi terus menerus di sekitar kita. Berdasarkan pengamatan tersebut, penulis merasa proses apresiasi terhadap karya musik “Makam Firaun” dari Grup musik Gelapin penting untuk dikaji lebih dalam, karena bentuk-bentuk karya eksperimennya yang signifikan terhadap bunyi-bunyian pada pembangunan yang sebenarnya terdengar pula di telinga kita sehari-hari, penulis ingin mengetahui proses eksplorasi tekstual dan kontekstual pada konsep bermusik mereka dengan pengamatan melalui metode apresiasi terhadap Grup musik Gelapin ini.

## **1.2 Rumusan Masalah**

1. Bagaimana proses apresiasi terhadap Grup Gelapin dengan karya MAKAM FIR'AUN ?

2. Bagaimana struktur musik eksperimental yang berjudul MAKAM FIR'AUN ?

### **1.3 Tujuan Penelitian**

1. Untuk mengetahui proses apresiasi grup gelapin dengan karya yang berjudul MAKAM FIR'AUN.
2. Untuk mengetahui struktur musik eksperimental yang berjudul MAKAM FIRAUN.

### **1.4 Manfaat Penelitian**

1. Bagi Ilmu Pengetahuan Pendidikan Seni Musik

Memperluas wacana musik eksperimental yang mengaplikasikan musik terhadap bidang-bidang keilmuan lainnya.

2. Bagi Masyarakat

Memberikan informasi mengenai keberadaan Grup Gelapin sebagai salah satu referensi bagi grup-grup musik eksperimental, kontemporer, dan lainnya.

3. Bagi Penulis

Lebih menyadari dan memahami musik eksperimental yang kemudian dapat turut memperkaya proses kreatif penulis dalam bermusik serta memahami musik secara mendalam.

### **1.5 Sistematika Penulisan**

#### **Bab I Pendahuluan**

Bab ini terdiri dari latar belakang, hipotesis penelitian, tujuan penelitian, manfaat penelitian, metodologi penelitian, subjek penelitian, objek penelitian, instrumen penelitian, analisis data.

## **Bab II Landasan teori**

Bab ini terdiri dari beberapa teori pendukung sebagai referensi penelitian.

## **Bab III Metodologi Penelitian**

Bab ini terdiri dari metode penelitian, populasi, sampel, instrumen, pengumpulan data dan analisis.

## **Bab IV Hasil Penelitian dan Pembahasan**

Bab ini menjelaskan tentang proses hasil observasi, penghitungan data yang diperoleh selama penulis melakukan penelitian dan membahas hasil dari penghitungan data tersebut.

## **Bab V Penutup**

Bab ini memaparkan kesimpulan hasil dari penelitian yang dilaksanakan oleh penulis dan memberikan saran.



## **BAB II**

### **LANDASAN TEORI**

#### **2.1 Avant Garde Dan Sejarah Musik Eksperimental**

##### **2.1.1 Sejarah Avant-Garde**

Menjelang akhir abad ke-19, bagian dari masyarakat borjuis barat telah memproduksi sesuatu yang belum pernah terdengar sebelumnya, yaitu budaya avant-garde. Munculnya jenis kritikisme baru dalam masyarakat memungkinkan hal ini terjadi. Kritikisme ini tidak hanya melawan masyarakat dengan gagasan utopia abadi, tapi juga menguji sejarah, sebab akibat, justifikasi, dan fungsi yang terletak di jantung setiap masyarakat. Perspektif baru ini menjadi bagian dari kesadaran intelektual para seniman abad ke-19. Hal ini juga tidak secara kebetulan, kelahiran avant-garde terjadi secara kronologis dan geografis, dengan perkembangan besar pertama berupa pemikiran ilmiah revolusioner di eropa (Greenberg, 1984: 8-9).

Setidaknya pada masa kejayaan avant-garde, produksi seni di barat terbagi menjadi dua, yaitu pertama, seni tradisional yang akademis, konservatif, dan resmi. Dan yang kedua seni avant-garde yang inovatif, dan eksperimental. Kata avant-garde sendiri berasal dari bahasa prancis yang berarti garda depan, dalam formasi militer, kita tahu pasukan garda depan bertugas meretas jalan yang akan digunakan oleh barisan pasukan-pasukan sesudahnya. Konsep tersebut di gunakan oleh seniman dan para intelektual dalam membuat karya yang mendoprak ranah-ranah budaya dan politik baru dapat diikuti oleh masyarakat.

Gerakan awal avant-garde sudah mulai terlihat pada era Romantik ketika para seniman mulai merepresentasikan peristiwa kekinian dan keseharian, berekspresi dan melepaskan diri dari patron-patronnya sehingga tidak mengherankan apabila ciri khas yang terlihat dari karya avant-garde adalah inovatif dan eksperimental, berada di luar jalur konvensional.

Keberadaan yang non-konvensional ini tentu tidak terlepas dari semacam perkembangan terhadap yang konvensional sebagai mana diwakili oleh pameran-pameran salon paris. Pada 1748-1890, salon paris merupakan pameran seni resmi Akademi seni rupa (*Academie des Beaux-arts*) paris. Pameran tersebut merupakan yang terbesar dan yang paling bergengsi di barat yang biasanya diadakan setahun sekali atau dua kali. Fokus awalnya adalah untuk memamerkan hasil karya seniman didikan Akademi, tetapi seiring perkembangannya masuk ke dalam pameran ini dinilai sangat penting untuk menjamin kesuksesan seniman Prancis. Biasanya pula, bisa di pameran di salon paris berarti menandai dukungan kerajaan dan ketinggian selera yang tidak terbantahkan. Sejak revolusi Prancis, pameran tersebut terbuka untuk pameran seniman asing.

Pada 17 Mei 1863 masih di paris, didirikan salon *des refuses* yang berarti *exhibition of rejects* atau pameran karya-karya yang ditolak oleh juri salon paris. Institusi borjuis sebagaimana diwakili oleh *Academie des Beaux-Arts* dengan salon parisnya merasa bahwa gagasan soal *good art* dan *fine art* datang dari gaya kelas atas yang menghadirkan subjek seni yang tinggi dan mulia. Gaib dan mistis, indah dan mengagumkan. Karena itulah beberapa pelukis ternama seperti Gustave Courbet, Edouard Manet, dan James McNeil Whistler ditolak karena dianggap melenceng dari kriteria-kriteria kepatutan tersebut dianggap “kontroversial”, “mengejutkan”, “mengganggu” dan “membingungkan”.

Lukisan Manet *le dejeuner sur l'herbe* ditolak oleh juri salon paris 1863. Sosok dua perempuan telanjang beserta dua lelaki berpakaian lengkap yang tampak seperti sedang berpiknik di sebuah taman dianggap menggambarkan prostitusi yang sebenarnya sudah menjadi rahasia umum di paris, karya-karya macam inilah yang cikal bakal pendobrak avant-garde.

Seiring perkembangan zaman, avant-garde menjadi terkait dengan gerakan eksperimen dan kontroversial yang menolak batasan yang umumnya diterima pada definisi seni, budaya dan realitas. Dalam *The Theory Of The Avant-Garde (1984)* Peter Burger menjelaskan bahwa secara historis, avant-garde terbentuk berkaitan dengan bangkitnya kelas menengah, mengkritik kalangan menengah, juga kalangan atas beserta institusi borjuisnya. Avant-garde memberontak estetika klasik kalangan atas berupaya mereintegrasi seni ke

dalam praktik kehidupan. Namun integritas dalam praktik kehidupan ini bukan dalam pengertian seni yang terlibat sebagaimana pendekatan estetika Marxis, melainkan mempertanyakan batas-batas yang diyakini saat itu tentang seni bukanlah seni. Berusaha memperluas batas-batas pengalaman estetis dan menolak kriteri-kriteria yang ditetapkan oleh institusi seni (Scheunemann 2005: 18). Avant-garde dengan demikian berusaha mengokohkan otonomi seni.

*“(I’art pour I’art) seni untuk seni. Mengekspresikan keyakinan yang dipegang oleh banyak penulis dan seniman bahwa seni tidak membutuhkan justifikasi, tidak melayani tujuan politik, didaktik, atau tujuan lainnya.”*

Dengan itu pula, seniman avant-garde memiliki kebebasan dari keharusan untuk menentukan posisi, kebebasan untuk melepaskan diri dari ideologi dan kebebasan untuk melepaskan diri dari kapitalisme, modus produksi serta dampak budayanya. Awalnya seniman avant-garde terasingkan dari audiensnya, kalangan borjuis tidak melihat banyak kegunaan dari seni murni dan menganggap bahwa kegunaan besar dari seni adalah untuk memperkuat sosial dan politik seperti yang bisa dilakukan oleh Negara dan Gereja yang berkuasa memiliki begitu banyak koleksi benda seni, sementara Kalangan Menengah bersikap tidak peduli terhadap seni yang tidak tradisional dan tidak familiar bagi mereka. Sehingga seniman yang merasa dibatasi oleh standar tertentu dari kalangan borjuis dan merasa kesal oleh rendahnya selera kalangan menengah kemudian melakukan perlawanan dan menyatakan hak mereka untuk mengekspresikan diri secara artistik.

Tidak hanya ingin menentang konsep seni tradisional pada umumnya, seniman avant-garde juga ingin menentang masyarakat secara keseluruhan. Pada pertengahan abad ke-19, avant-garde dianggap berbahaya secara politis bagi kekuasaan dan kestabilan tatanan masyarakat. Sampai abad ke-20 penikmat seni avant-garde masih cukup sedikit, biasanya terdiri dari kalangan avant-garde sendiri dan kritikus seni yang ingin menuliskan karya seni yang sulit untuk didefinisikan. Seniman avant-garde umumnya terisolasi dari seni arus utama dan bertahan hidup dari pedagang dan kolektor seni yang bersimpati pada karya mereka, dalam perkembangannya avant-garde melahirkan jenis aliran seni yang rumit dan variatif.

Seniman avant-garde yang sebenar-benarnya mendedikasikan diri untuk seni, karya seni mereka yang sulit dipahami berada diluar batas seni yang baku dan seakan melampaui zamannya. Mereka terus mengejutkan publik dengan karya-karya yang sulit dimengerti, membingungkan, menjengkelkan dan mengganggu moralitas. Pada 1917 Marcel Duchamp menaruh urinal (tempat kencing laki-laki) dari porselen ke pameran yang diselenggarakan oleh *society of independent artis*, Duchamp menorehkan tulisan “R.Mutt1917” pada urinal dan berjudul Fountain. Komite pameran kendati peraturan menyebutkan bahwa semua karya dari seniman yang membayar biayanya dapat dipamerkan. Sejarah kemudian berbicara lain, fountain nantinya malah dianggap sebagai salah satu ikon gerakan avant-garde dan seni rupa abad ke-20 umumnya. Ia mengawali sebuah paham bahwa seniman tidak perlu membuat sendiri segala karyanya, bahwa barang-barang jadi (*Found objects*) bisa menjadi seni apabila seniman mendaulatnya demikian.

Proses penerimaan karya-karya avant-garde ke dalam arus utama baru dalam sejarah seni rupa menunjukkan bahwa perspektif masyarakat memang telah berhasil di perluas. Avant-garde tidak lagi merupakan seni yang ditolak, sebaliknya malah digemari oleh berbagai lapisan masyarakat. Senimannya pun tidak lagi identik dengan kemiskinan dan sikap antikemapanan (Rader, 1971: 434-435).

Pembentukan berbagai museum seni modern merupakan penanda kejatuhan avant-garde, setelah masa kejayaan Andy Warhol dan Jean Michel Basquiat, gerakan avant-garde dikatakan berakhir. Ketika masyarakat mulai mengagumi, menerima, memahami dengan berbagai spekulasi dan memperjual belikan karya seni, avant-garde mengalami transisi nilai dari yang tadinya dianggap berharga menjadi sangat mahal. Avant-garde tidak lagi mengganggu kalangan atas karena telah menjadi bagian darinya. Tujuan dari pergerakan awal avant-garde adalah menggoyahkan kalangan dalam peninjau karya seni, ketika gagasan seni untuk seni diperluas dan masyarakat dapat melihat seni dengan mata *disinterestedness*, avant-garde tidak lagi menjadi avant-garde melainkan sekedar seni modern saja.

*“Dalam teori apresiasi keindahan Kant, disinterestedness merupakan kemampuan untuk menilai bahwa sesuatu itu indah karena adanya rasa suka yang tanpa pamrih yang menimbulkan kesenangan dan kepuasan.”*

Menurut salah satu kritikus seni modern paling ternama Clement Greenberg (dalam Rader 1971), avant-garde tidak bersifat tunggal harus dibedakan antara avant-garde yang “merupakan konsekuensi logis dari perkembangan seniman” dengan avant-garde yang “bermaksud mengejutkan” yaitu :

#### 1. Avant-gardeness

Greenberg mengutarakan bahwa pada dasarnya kemauan sadar dan kesenjangan memiliki peran penting dalam seni avant-garde, Kecerdikan menjadi lebih penting dibandingkan inspirasi dan orisinalitas. Dalam avant-gardeness, suatu karya merupakan hal yang dikonstitusikan dari waktu ke waktu oleh berbagai seniman (Rader, 1971: 434-435).

Pada avant-gardeness, bahan atau materi seni bisa sama, tapi berkembang dan berubah seiring perkembangan zaman dan perbedaan kreativitas artistik dari senimannya. Misalnya bentuk sonata yang berkembang dari zaman Haydn, lalu Mozart, hingga Beethoven. Karya seni yang berkembang dari “biasa saja” menuju sesuatu yang kelihatannya mustahil. Dengan ini avant-gardeness menekan kebaruan artistik yang merupakan tujuan dalam dirinya sendiri (Ibid,; 435). Contoh pertama yang bersifat dari avant-gardeness ini adalah kaum futuris yang bertujuan membuat hal baru dan hal tersebut tampak dari kelakuan dan karya mereka (Ibid,; 434).

#### 2. Avant-gardism

Berbeda dengan avant-gardeness yang menekankan pentingnya kebaruan artistik, dalam avant-gardism yang dipentingkan adalah daya karya tersebut untuk membuat pendengar merasa terkejut. Baik kejutan maupun rasa kebingungan tidak lagi dianggap maupun di sesalkan sebagai sekedar efek samping dari kebaruan artistik karena kejutan maupun kebingungan tersebut merupakan tujuan utama avant-gardism. Orisinalitas dalam kebaruan artistik tidak lagi penting karena orisinalitas itu sendiri belum tentu mengejutkan, sehingga kecerdikan seniman untuk mengejutkan audiens dianggap sebagai inti dari avant-gardism (Rader, 1971: 435).

Avant-gardism berkembang sejak Duchamp menciptakan *fountain* pada 1917. Kejutanlah yang kini menjadi fokus kekaryaan pada seniman. Daya kejut menjadi daya tarik tersendiri bagi seniman maupun audiens yang tidak tahu mereka akan atau sedang berhadapan dengan apa. Audiens musik klasik misalnya, sudah memiliki kerangka pikir tertentu mengenai musik untuk memperkirakan musik yang akan mereka hadapi, dan biasanya hasilnya tidak melenceng jauh dari perkiraan mereka. sementara ketika berhadapan dengan seni avant-garde, audiens yang sudah memiliki konsep seni umumnya atau bahkan yang mungkin sudah mengantisipasi segala kemungkinan keanehan seni avant-garde, tetapi pada akhirnya, ketika akhirnya melihat karyanya, hasilnya biasanya melenceng jauh dari pikiran mereka.

Efek kejut dari karya-karya avant-gardism seringkali berdasar pada kebiasaan budaya dan ekspektasi sosial, dan bukan selera personal. Pada perkembangannya, avant-gardism lebih dalam dan luas membicarakan serta menulis mengenai seni ketimbang berperaktik (Ibid, : 434-436).

Lalu aliran-aliran ini berkembang seperti *Fluxus* dan *Happening*, *Mixed Media*, *Concept Art* – Minimalis Musik. Istilah dari *Concept art* tidak menuju suatu gaya tertentu yaitu melainkan suatu sikap atau cara komposisi. Walaupun prinsip ini kebanyakan digunakan dalam konteks *aliran fluxus*, *mixed media* dan lainnya. Secara sekilas bisa dikatakan estetika dari *Concep Art* tidak jauh dari konsep musik eksperimental seperti yang dirumuskan oleh John Cage; Musik eksperimen merupakan suatu konsep komposisi dimana seorang komponis hanya menentukan

misalnya berbagai tindakan. Tindakan-tindakan itu tidak bisa dipraduga akan tetapi kejadian itu sendiri harus diterima.

Istilah *Mixed Media* kurang lebih sama dengan *Multi Media* dalam konsep-konsep sinestetis ini, unsur auditif, visual, ruang dan sebagainya dapat digabungkan menjadi suatu karya seni, dengan demikian genre opera atau wayang kulit juga menyerupai konsep *Mixed Media* walaupun perbedaan juga ada. Kadang-kadang masih ditemukannya istilah *Performance* namun istilah ini lebih tertuju kepada suatu jenis kesenian dimana tindakan-tindakan teatrikal di panggung dapat diutamakan. Perbedaannya terletak pada kesengajaan, dan tindakan tersebut sebagai sebagai salah satu elemen tertentu dan ekspreif dari karya yang dipentaskan. Aspek teatrikal ini juga sudah dikarang ketika keseluruhan karya ini digarap, maka karya seperti ini bisa termasuk genre *Performance*.

*Fluxus* dan *Happening* gerakan ini pernah dipelopori oleh aliran deisme dan futurisme, baik secara konsep maupun secara plaksanaan. Istilah *Fluxus* adalah “ mencabut diri dari sebuah pendekatan ilmiah dan rasional, karena justru pendekatan ini merupakan salahsatu sasaran utama yang ingin dibongkar oleh para penganutnya, peristiwa-peristiwa seni yang berdasarkan ide *Fluxus* hanya bisa dialami secara *Live*”.

*Fluxus* merupakan salah satu aliran yang tidak mempunyai batasan estetis tertentu baik dengan kategori seni itu sendiri seperti musik, rupa, sastra, maupun hal-hal di luar seni. Sebagai kesimpulan dapat dirumuskan tujuan *Fluxus* dan *Happening*, *Mixed Media*, *Concept Art*, dan Musik Eksperimental. Yaitu mereka ingin menghapus keterpisahan antara tiga faktor Pencipta, Maksud Pencipta, Apresiasi. Dengan kata lain seorang pencipta menyediakan suatu lingkungan saja, di dalam lingkungan itu terjadi sesuatu yang tidak berdasarkan satu tujuan tertentu oleh pencipta, melainkan masing-masing apresiasi akan membuat maksud itu sesuai dengan kebutuhan masing-masing.

### **2.1.2 Sejarah musik eksperimental**

Istilah eksperimental merupakan cara berkesenian dengan memiliki ekspresi artistik, membiarkan sifat intuitif bekerja lebih besar namun bukan tidak memikirkan kerasionalan sama sekali. Eksperimental telah hadir selama berbagai bentuk percobaan artistik menjadi bagian dari sejarah dan budaya dalam perkembangan peradaban manusia. Berbagai bentuk percobaan ini sekaligus mewakili imajinasi ruang dan waktu, baik yang belum hadir maupun yang tidak akan pernah nampak sama sekali. Dalam konteks ini, ekspresi musik sebagai salah satu bentuk seni yang mampu ditangkap oleh manusia secara alami dan merupakan bagian yang tidak bisa dipisahkan dari proses eksperimentasi bunyi-bunyian yang dihasilkan dari lingkungan sehari-hari.

Eksperimen dalam musik sudah memiliki rentang waktu yang cukup lama, bahkan sejak musik mulai diciptakan oleh manusia. Karena dalam hal ini musik sebagai penghantar gelombang bunyi yang tersusun dari berbagai elemen dasar kehidupan manusia di bumi ini sekaligus sumber inspirasi penciptaan karya seni yang tidak terbatas. Eksperimentasi dalam musik tidak hanya ditunjukkan untuk mencari kemungkinan baru untuk kepentingan material ataupun popularitas, namun juga untuk mempertajam rasa, kejujuran terhadap diri sendiri.

Dari sejarah yang tercatat, musik eksperimental berawal dari akhir abad ke 19 ke abad pada periode ini dalam sejarah musik sering disebut sebagai periode Modern sejak tahun 1900 sebagai titik awalnya. Era kontemporer musik dipicu oleh peran komposer-komposer Romantik yang mengembangkan gaya nasionalistik terutama yang berkembang di negara-negara Eropa Timur. Nasionalisme menjadi salah-satu ciri utama Romantik selain kecintaan mereka kepada alam, kepahlawanan, cinta, tragedi, mistik, kelucuan, dan sesuatu yang eksotis. Nasionalisme memberikan ciri khusus pada musik-musik yang berkembang di Eropa Timur dan berbeda daripada Eropa Barat pada umumnya. Para komposer Romantik di Eropa Timur banyak menghadirkan musik yang bernuansa budaya nasional, idiom-idiom lokal, dan tertarik dengan keindahan pemandangan alam setempat. Claude Debussy dan Maurice Ravel mereka adalah komposer-komposer Perancis yang mengawali periode kontemporer dengan gaya impresionisme. Musik era ini menggunakan pola-pola ritme yang tak berbentuk, tangga *whole-tone*, konsep tentang hubungan bebas pada harmoni-harmoni berdekatan, dan tekstur-kalaidoskopik dari impresionisme musikal. Gerakan-gerakan estetika adalah manifestasi-



manifestasi musikal yang bersumber dari seni lukis dan sastra.

Karya-karya eksperimental dari Arnold Schoenberg dan Igor Stravinsky sekitar tahun 1910 dikabarkan sebagai zaman baru dalam musik. Schoenberg adalah seorang pioner yang mengadopsi ide-ide dari gerakan para Ekspresionis—seperti Impresionisme yang diambil dari perkembangan seni-seni lain. Ekspresionisme mengeksplorasi konsep-konsep konsonan dan disonan dari harmoni tradisional untuk mengembangkan ”atonalitas” dan ”teknik 12-nada”. Gaya revolusioner dari Stravinsky terkadang disebut “dinamisme”, “barbarisme”, atau “primitivisme”, berkonsentrasi pada ketidakseimbangan metrik dan disonan-disonan perkusif, serta didahului suatu dekade dari percobaan ekstrim yang bertepatan dengan Perang Dunia I, suatu periode besar terkait dengan pergolakan sosial dan politik. Musik periode kontemporer telah terkait dengan nilai-nilai sosial, politik, dan banyak hal lain selain nilai keindahannya.

Kontras dengan eksperimen-eksperimen Schoenberg dan Stravinsky tersebut selama dekade kedua abad ke-20 muncul aliran yang ingin kembali kepada idaman-idaman estetika akhir abad ke-18 dan kemudian dinamakan Neoklasik. Tokoh-tokohnya ialah Paul Hindemith, Béla Bartok, dan Sergey Prokofiev dan Alban Berg. Aliran ini berwatak terbebas dari muatan emosional, penyederhanaan material-material, struktur dan tekstur; dan lebih mementingkan garis-garis melodi kontrapungtis daripada warna harmonik atau instrumental. Neoklasik diteruskan sebagai tren utama hingga sekitar tahun 1920 dan Perang Dunia II berlangsung, teknik-teknik eksperimental dikenalkan selama dekade kedua abad ini secara bertahap dimurnikan kembali, dimodifikasi, dan digabungkan ke dalam perbendaharaan istilah musikal yang diterima umum.

Pasca Perang Dunia II ditandai oleh dua sikap artistik utama yang cenderung menggabungkan unsur-unsur yang ada, Anton von Webern membawa komposisi serial secara lebih ekstrim secara ketrampilan dan intelektual yang berorientasi kepada Klasikisme daripada Ekspresionisme. Stravinsky, anggota tertua dari kelompok Neoklasik, mulai melakukan eksperimen dengan Serialisme. Musik Avant-garde mulai dikembangkan dengan teknik-teknik yang memungkinkan menggunakan unsur elektronika.

“...proses abstraksi merupakan suatu reaksi instinktif atau reaksi sadar dari para seniman terhadap proses degenerasi ide-ide seni menjadi ideologi(...). Seni abstrak sama sekali bukan seni tanpa isi, melainkan merupakan semacam ‘seni pemberontakan’ untuk melawan isu yang sudah didegradasi oleh ideologi. Seni pemberontakan itu hanya bisa berhasil dengan memundurkan diri dari suatu ideologi atau ide konkrit...” (Dieter Mack, Sejarah musik jilid 3: 2012)

Musik eksperimental tradisional berawal dari jejak Richard Wagner (1813-1883) merupakan salah satu komponis yang berpengaruh dalam sejarah musik barat. Seni pada masanya tidak akan berkembang tanpa adanya hubungan dengan seni pada masa Yunani kuno, sikap yang membuat karya Richard Wagner dekat dengan filsafat Nietzsche. Pernyataan tersebut dibangun berdasarkan pengetahuannya bahwa seni pada masa Yunani kuno merupakan kesatuan dari tari, musik, dan puisi yang beroperasi di bawah label drama (Miller, 2002: 39).

Richard Wagner juga paling dikenal dengan karakter musiknya yang berdasar pada kromatisme sehingga tonalitas musiknya terus bergeser, dan mengeksplorasi nada-nada dengan mendorong harmoni ke ambang atonalitas. Dapat dikatakan bahwa Richard Wagner memberikan kesegaran pada akhir era Romantik, dan apabila Beethoven membuka jalan untuk transisi era klasik ke romantik, maka Richard Wagner membuka jalan untuk transisi dari era romantik ke abad ke-20.

*“Kromatis biasanya digunakan sebagai jembatan pembangun jalinan melodi sehingga melodi tersebut berjalan mulus mengalir . Penggunaan kromatis yang demikian jelas tidak mengancam kunci tangga nada pokok. pada musik romantik biasanya kromatis digunakan sebagai ornament pada melodi sehingga tidak mengancam tangga nada pokok, namun pada musik Richard Wagner, kromatis justru digunakan sebagai motif inti dari musiknya, sehingga*

*menyebabkan ambiguitas dan menyulitkan untuk mempersepsi kunci tangga nada pokok mana yang akan digunakan sebagai pusatnya”.*

Musik dan gagasan dari Richard wagner cukup berpengaruh pada budaya eropa di akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Setelahnya terdapat tiga komponis yaitu Arnold Schoenberg (1874-1951), Anton Von Webern (1883-1945), Alban Berg (1885-1935), yang dikenal sebagai para anggota dari sekolah wina kedua dianggap sebagai figur dominan dalam musik barat pada awal abad ke-20 dengan musik mereka yang memiliki karakteristik musik atonal dan 12 nada yang revolusioner yang seakan mengabaikan fungsi tonal tradisional dan mengembangkan cara baru penggunaan disonan. Sehingga publik musik menganggap mereka fanatik (taylor, 2002: 2).

*“musik atonal adalah kromatisme Richard Wagner dalam perkembangannya musik atonal tidak memiliki nada yang bersifat ‘pusat’, nada adalah sekedar bagian dari ‘deret’ (row). Pusat itu adalah tangga nada sebagai ‘turunan’ dari nada sebagai pusat.”*

Pada awal karirnya musik Arnold Schoenberg menggambarkan peluasan dari gaya kromatisme Richard wagner, namun setelah perang dunia ke I musik Arnold Schoenberg berkembang. Ia tidak memiliki kepercayaan diri menghasilkan musiknya sebelum perang yang memiliki karakter intuitif dan terhubung pada tradisi barat sebelumnya. Arnold Schoenberg mengumumkan membuat bahwa ia telah menemukan penemuan yang akan *“terus menjamin keunggulan musik jerman untuk ratusan tahun yang akan datang”*. Penemuannya tersebut adalah sistem 12 nada yang menurutnya turut memajukan perkembangan musik. Sistem 12 nada merupakan metode manipulasi urutan seri nada yang berjumlah 12, selain itu juga mengembangkan variasi dan motif tanpa berfokus pada ide melodi yang dominan. Menurutny ia telah membentuk metode untuk dapat lebih mengontrol materi-materi kromatik yang tadinya digunakan secara instingtif (Taylor, 2002: 2).

Anton Webern menerima 12 nada sebagai cara baru mengembangkan struktur musik, perkembangan 12 nada tersebut menuju serialisme integral dan berfokus pada suara individual pada tingkat ekstrimnya. Semua karya musiknya singkat dan seluruh karya lainnya berjumlah sekitar tiga puluhan hanya berdurasi tiga jam. Simfoninya berdurasi sepuluh menit dan kebanyakan karya lainnya berdurasi kurang dari tiga puluh detik, dengan nada dan dinamika yang berbeda, karakter musiknya memiliki lapisan yang kemudian berkembang ke tekstur kontrapungtis.

Lalu Alaban Berg memiliki kemajuan membuat komposisi serialisme dari 12 nada, Alaban Berg berupaya menggabungkan karakter musik kontemporer dengan musik romantik. Bahkan ketika menulis komposisi serial 12 nada, Alaban Berg terlihat menggunakan harmoni indah dan penuh perasaan seakan membawa kembali gaya akhir komponis romantik, menurutnya dua hal tersebut merupakan inti dari musikal material. Dengan alasan tersebut, diantara ketiga komponis pendekatan Alaban Berg dikatakan paling mudah didekati (Ibid:4).

Lalu perkembangan musik di amerika yang masih masuk dalam sejarah perkembangan musik barat. Secara sistematis, titik berangkat untuk memahami musik kontemporer adalah melalui para pemusik Amerika. Sifat musik mereka yang pada hakikatnya mencari apa itu yang disebut sebagai “musik Amerika” hal itu membuat mereka mengadakan banyak eksperimen terhadap musik-musik yang ada, hal tersebut berakibat pada penciptaan teknik-teknik baru. Hal ini di mulai oleh Charles Ives (1874-1954).

Charle Ives yaitu komponis amerika yang paling hebat pada abad ke-20 beliau berupaya untuk mendirikan estetika musik amerika, upaya Charles Ives adalah proses untuk membebaskan dirinya dari musik eropa yang mendominasi, melalui orientasi yang kembali pada filsafat transendentalisme dari New England yaitu filsafat yang pada zaman Charles ives sudah dianggap kuno dan antik. Gaya pemikiran yang khas amerika dalam musik Ives tidak merupakan suatu gaya musik melainkan mencerminkan keterlibatan elemen-elemen musik gereja dan folklor masyarakat amerika. Dalam karya-karyanya dianggap sah oleh Ives asal materi yang digunakan demi suatu musik yang universal. Dengan kata lain pola-pola amerikanisme adalah simbol untuk sebuah ide abstrak yaitu individualism dan

eksistensialisme seperti yang dirumuskan oleh Ives sendiri pada filsafatnya (Mack Dieter, 2012: 313).

Meskipun karya-karya Ives kurang di apresiasi pada masa hidupnya, namun karya-karyanya diakui memiliki karakter inovatif karena menggunakan pendekatan yang tidak konvensional dalam irama dan harmoni untuk melawan musik konvensional yang khas Eropa. Ia juga ingin merefleksikan pandangannya atas Amerika yang menurutnya keras, individualistic, dan tidak takut untuk bereksperimen.

Setelah Ives muncul Edgard Varese dan Henry Cowell sebagai para perintis musik dalam bidang musik eksperimental dan composer Avant-Garde baru. Edgard Varese (1883-1965) lahir di Paris dan meninggal di New York, keistimewaan musik Varese lama sekali tidak mendapat perhatian, namun pada akhirnya Varese dinilai sebagai salah satu pelopor atau visioner yang mendahului banyak aspek kompositorisnya yang antara lain menjadi pola pemikiran dalam konteks musik elektronik pada tahun 1950. Edgard Varese merupakan composer pertama yang menyadari peluang dan dampak-dampak perkembangan teknologi untuk dunia musik modern, namun realisasinya masih dilaksanakan dengan peralatan yang masih tradisional. Kecuali penggunaan suatu tape pada karya "Deserts", 1952-54; serta karya yang berjudul "poeme electronique", 1958, yang diciptakan untuk pameran musik dunia di Bruxelles, Belgia; karya ini sepenuhnya elektronik. Dan juga sangat menonjol dalam menggunakan instrument perkusi *orchestra*.

Henry Cowell (1897-1965) adalah sebagai composer Avant-Garde yang lazimnya beliau tidak disebut sebagai salah satu composer utama Amerika, akan tetapi dari sisi lain dampak Cowell terhadap komposer-komposer seperti John Cage dan Lou Harrison sangat penting. Cowell juga terkenal inovatif dalam musik, ketertarikannya dengan berbagai gaya musik yang berbeda disebabkan karena kontakannya dengan kelompok-kelompok etnis yang berbedda di San Fransisco. Inovasi terpenting Cowell adalah penggunaan "clusters". Karena Cowell senang bereksperimen, sebagai komponis banyak hal yang belum mendapat perhatian, akan tetapi beberapa tahun kemudian dipergelarkan sebagai penemuan baru oleh komposer-komposer lain. Sampai hari ini karya-karya Cowell mendapat perhatian hanya sedikit, kecuali karya-karya eksperimentalnya untuk piano yaitu yang sudah di sebutkan diatas.

Menurut Friederich Blume, yang disebut dengan musik elektronik adalah musik yang berusaha meninggalkan bunyi-bunyi musik alami. Bunyi alami itu diurai unsur-unsur dasarnya, kemudian unsur-unsur itu disusun kembali dengan berbagai kombinasi yang bebas. Sedangkan *musique concrete* merupakan musik yang dibangun dari materi-materi yang konkret. Materi bunyi yang konkret ini bukan suara alat musik, melainkan setiap bunyi yang dapat ditemukan dalam arti “*objet trouve*” (semacam “*found art*”). Tokoh utama *musique concrete* adalah Pierre Schaeffer (1910) dan Pierre Henry (1927), gagasan utamanya bertolak dari gagasan bahwa nilai suatu bunyi yang digunakan dan ditransformasikan tidak berhubungan sama sekali dengan asal-usulnya. Bunyi yang ada, di pandang sebagai bernilai musikal hanyalah soal persepsi manusia pendengarnya. Schaeffer tidak berkeinginan untuk menimbulkan asosiasi konkret dengan bunyi-bunyi konkret itu, melainkan yang dicari adalah pengalaman terhadap bunyi itu sendiri.

Dan selanjutnya yang menjadi peran penting dari musik eksperimental yaitu John Cage (1912-1992), *The Times* menyebutnya sebagai komponis Amerika yang sangat menonjol diantara pemberontak lainnya untuk mengguncang musik Amerika (Dickinson, 2006: 17). Cage yang lahir di Los Angeles belajar piano pertama kalinya pada usia empat tahun, setelah itu ia berguru pada Richard Buhlig, Hendry Cowell, Adolph Weiss, dan Arnold Schoenberg. Dari mereka-mereka itulah ia belajar banyak dan mendapat pengaruh sehingga menghasilkan gaya musik Avant-Garde. Sebelum terciptanya karya yang berjudul “4’33” yang fenomenal dan kontroversial, sama dengan komponis yang melibatkan variasi rangkaian notasi not balok beserta instruksi serta judul-judul dengan kata yang menggugah seperti misalnya *Dream*, *Amores*, dan *The Perilous Night*. Kebanyakan komposisinya ditunjukan untuk alat musik piano. Dalam *Dream*, Cage berimprovisasi dengan nada *pentatonic* pada komposisi pianonya, sehingga terdengar seperti suara gamelan ketika dimainkan. Ia juga sempat bereksperimen menciptakan musik elektrokustik berjudul *Imaginary Landscapes* yang melibatkan piano, *cymbal*, gramofon dan *amplifier*. Sekitar tahun 1940-an, Cage menciptakan *Sonata and interludes for prepared piano*. Ia bereksperimen menyelipkan benda-benda pada dawai piano sehingga bunyi yang dihasilkan berubah bukan lagi bunyi piano, melainkan bermacam bunyi. Cukup memakan waktu untuk menemukan benda yang sesuai, setelah percobaan dengan material piring dan paku, tetapi

benda-benda tersebut terus bergerak (Barber, 1996: 144). Lalu ia memutuskan menggunakan skrup, baut, karet, plastik, dan penghapus untuk diselipkan pada dawai piano, seperti yang tertera pada instruksi *sonata and interludes* (Cage: 1960).

Lalu terciptalah karya 4'33 (1952) karya musiknya terdiri dari bunyi-bunyi yang diciptakan oleh para penonton dan bunyi alami di ruangnya sendiri. Pada musim panas 1958, karir Cage sepanjang masa 1960 sampai tahun 1992 meneruskan kegiatan sebagai komponis eksperimental dan pengajar, ia tetap aktif sampai akhir hidupnya dan menjadi “bapak” musik eksperimental.

Selanjutnya terdapat sejumlah terdapat sejumlah pemusik seperti Harry Partch (1910-1974) yang membagi oktaf menjadi 43 nada berdasarkan intonasi murni sebuah konsep yang sesungguhnya sudah ada di Yunani, Cina, dan sebagainya.

## 1. Notasi Grafis – Musik Eksperimental

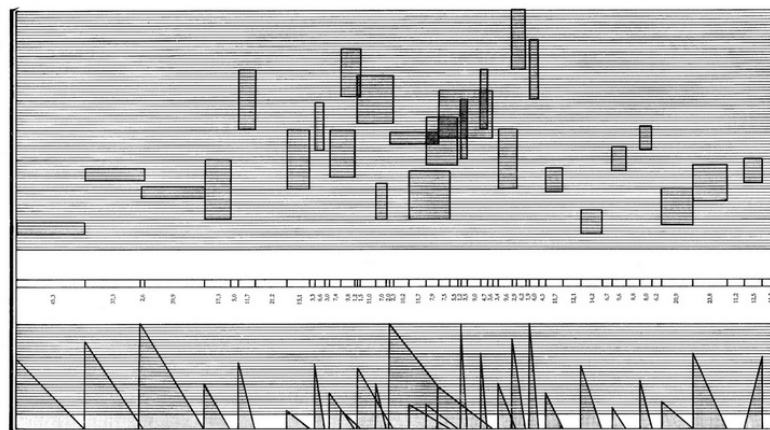
Semakin para komponis menuju kesuatu jenis musik “indeterminacy” atau eksperimental, semakin cara penulisan notasinya akan berbeda, bahkan tidak mustahil bahwa aspek visual menjadi suatu aspek yang diperhitungkan. Sejauh mana aspek visual hanya dimaksud sebagai rangsangan psikologis atau sebagai landasan untuk musik yang bersifat eksperimental, tidak bisa dipastikan. Dalam karya-karya John Cage kelihatan bahwa aspek visual kurang penting kecuali karya “Mesostick For Merce Cunningham”.

Tokoh-tokoh komponis Eropa yang memperdulikan genre nampaknya lebih bertolak dari suatu pengertian sinestesis bahkan manirisme. Tapi beberapa komponis Eropa yang paling mengembangkan musik grafis adalah Roman Haubenstock-Ramati (1919-2000), Anestis Logothetis (1921-1994), Erhard Karkoschka (1923-2009), serta Sylvano Bussotti (1931-).

Anestis Logothetis yang pada tahun 50-an juga bekerja distudio musik elektronis di Koln dengan teknik serialisme, paling terpengaruh dengan munculnya John Cage dkk. Di

Darmstadt. Dengan pengaruh ini serta suatu bayangan yang nampaknya sudah melampaui kemungkinan-kemungkinan oleh notasi tradisional karena struktur konfigurasi masing-masing element. Beliau juga mengembangkan notasinya yang dinamakan “Notasi Bunyi Kepribadian” konsep ini menuju pada suatu notasi, dimana aspek visual dapat mempengaruhi produksi bunyi itu sendiri.

Seperti contoh karya Studie II (1954) K.H. Stockhausen



*Gambar 1 K.H. Stockhausen “Studie II”*

Jika melihat partitur semacam ini mungkin kebanyakan orang akan menafsirkannya sebagai “Grafik Statistik” walaupun sama saja tapi tidak demikian, secara sekilas partitur ini punya tiga level:

Level pertama adalah dibagian atas, terdapat suatu skala frekuensi dari 100 Hz sampai dengan 17200 Hz artinya kurang lebih wilayah frekuensi yang bisa didengar oleh seorang manusia dengan umur 30 tahun, walaupun batasan di bawah masih bisa dirubah,

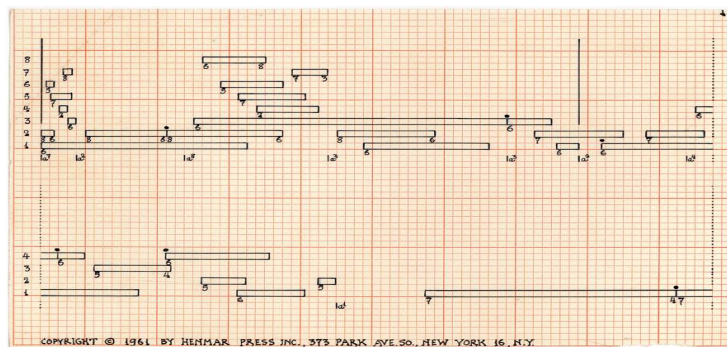
Level kedua adalah yang ditengah (yang kecil) dimana terdapat notasi durasi, seperti yang sudah dikatakan musik elektronis itu hanya direalisasikan dengan tape. Pada waktu itu kecepatan tape adalah 76, 2cm perdetik sehingga empat persegi panjang (selanjutnya di sebut “4pp”) pertama (yang besar) berbunyi selama  $66, 2 \text{ cm} + 51, 5 \text{ cm} + 1,3 \text{ cm} = 119 \text{ cm}$ , yaitu kurang lebih  $1 \frac{1}{2}$  detik (tiga durasi itu ditentukan melalui panjang tapenya – harus harus



dihitung bersama sebab masing-masing menentukan awal dan akhir “4pp” kecil yang sudah berbunyi sekaligus. Stockhausen memperjelas ini dengan warna yang lebih hitam).

Level ketiga adalah skala dinamika dari -40 desibel (db) yang paling lembut sampai dengan -15 db dan terdapat 0 db yang paling kuat. Dengan demikian “4pp” di atas , kedua garis horisontal menentukan frekuensi yang paling tinggi dan frekuensi yang paling rendah dari masing-masing “Tongemisch” sebab karya ini hanya berdasarkan sebagai masing-masing dengan lima nada sinus saja.

Lalu ada kompois grafis lainnya yaitu Morton Feldman yang terpengaruh oleh John Cage.



Gambar 2 John Cage “Projection 5”

Pada partitur grafis ini setiap suara vertikal hanya membedakan wilayah ketinggian nada rendah, tengah dan tinggi. Durasi ditentukan dengan panjangnya setiap nada, sedangkan dinamika pada umumnya lembut.

## 2. Improvisasi .

Improvisasi berarti menciptakan sesuatu yang diperagakan atau dibuat secara langsung pada saat itu juga. Maksudnya adalah jika salah satu improvisasi ingin memiliki makna musikal, maka mesti ada sesuatu persoalan musikal yang ditentukan sebelumnya, baik secara tertulis maupun hanya secara mental bagi musisi yang bersangkutan.

Improvisasi, sebagai suatu motivasi provokatif demi kreatifitas seorang penyaji (ekspresi sesaat atau kurang lebih spontan) sering disebut kontradiktif dengan pengertian identitas suatu karya musik. Justru pengertian karya musik ini perlu dihapus sepenuhnya kesan demikian terasa dangkal dan terlalu bersifat sepihak.

Jika sejalan dengan dualisme antara “determinasi”= ketentuan dan “indeterminasi” ketidaktentuan, atau musik formal dengan musik informal. Dan akhirnya bisa dibedakan antara karya musik dengan Improvisasi serta segala kemungkinan didalamnya.

Spontanitas sepenuhnya kadang hanya merupakan suatu khayalan yang diutarakan secara verbal, padahal hampir semua realisasi Improvisasi itu berdasarkan latihan, ketentuan, konvensi-konvensi, model-model, bahkan berbagai tipu muslihat. Agar sajian Improvisasi gaya Avant-Garde itu akan berhasil. Bahayanya jika suatu Improvisasi hanya menjadi salah satu susunan daya tarik yang terisolasi, maka akan kelihatan berlebihan disamping itu tingkat kompleksitas dan diferensiasi karya musik yang ditulis secara tertentu tidak bisa dicapai sama sekali dengan improvisasi.

Demikian dengan Gieseler tidak ingin mengurangi mutu improvisasi, melainkan ia sadar bahwa musik improvisasi memiliki makna lain yang lebih penting, yaitu masalah sosial dan komunikasi dibandingkan dengan kemubaziran kompleksitas tekstur musik improvisasi itu sendiri.

## **2.2. Elemen-elemen Musik**

Telah dijelaskan bahwa musik adalah seni dalam mengorganisir suara. Dalam musik terdapat beberapa elemen yang saling bertumpuk sehingga menghasilkan tatanan bunyi yang menarik untuk didengarkan. Beberapa elemen musik yang membentuk pola dasar musik dan memiliki inherensi dengan musik itu sendiri ada 8 bagian, berikut penjelasannya di bawah ini.

### **2.2.1. Sound (Suara)**

Musik adalah seni pendengaran, oleh karena itu hal yang paling penting untuk diperhatikan adalah suara. Adapun unsur-unsur suara tersebut adalah:

1. *Pitch* : Tinggi rendahnya nada (suara yang mempunyai frekuensi tertentu dan mutlak) dalam musik *Tone master* adalah nada  $a1 = 442 \text{ Hz}$ , pada sebuah tampilan musik ketepatan nada mutlak diperlukan.
2. *Dynamics* : Keras lembutnya nada dimainkan, dinamik sangat menentukan interpretasi lagu yang dimainkan, sehingga pesan dan makna lagu dapat disampaikan dengan baik.
3. *Dynamic Indications* : dalam musik dikenal beberapa tanda dinamik diantaranya adalah :
  - *pianissimo* : sangat lembut
  - *piano* : lembut
  - *mezzopiano* : agak lembut
  - *mezzoforte* : agak keras
  - *forte* : keras
  - *fortissimo* : sangat keras

Disamping itu juga dikenal dengan istilah perubahan dinamik diantaranya adalah:

- *crescendo* : makin lama makin keras
  - *decrescendo*: makin lama makin lembut
4. *Tone Colour* : Warna suara , pada musik dikenal istilah warna suara yang berarti karakter suara, diantaranya adalah :
    - *Mello* : suara lembut mendayu-dayu
    - *Bright* : suara jernih dan cemerlang (tegas)

### **2.2.2. Performing Media (Media Tampilan)**

Dalam musik dikenal dua kelompok besar media tampilan diantaranya adalah :

1. *Voices* : Suara manusia

2. *Instruments* : Alat musik yang digolongkan berdasarkan sumber bunyinya diantaranya adalah :

- *Idhiophone* : sumber bunyinya alat itu sendiri
- *Membranophone* : sumber bunyinya *membrane* (*heat*)
- *Aerophone* : sumber bunyinya getaran udara
- *Chordophone* : sumber bunyinya dawai
- *Mecanical dan Electrical*.

Di dalam *Drum Band* peralatan yang digunakan yang utama adalah *idhiophone*, *membranophone*, dan *aerophone*. (semuanya merupakan peralatan *accoustic* )

### **2.2.3. *Rhythm* ( Irama )**

Irama adalah urutan rangkain gerak yang menjadi unsur dalam sebuah musik (Jamalus, 1988 : 7).

Irama dalam musik terbentuk oleh bunyi dan diam, dengan bermacam-macam lama waktu atau panjang pendeknya, membentuk pola irama, bergerak menurut *pulse* dalam ayunan irama. Irama dapat dirasakan dan didengar (Soeharto, 1975 : 51).

Ritme merupakan dasar dari kehidupan karena semua hal yang terjadi di sekitar kita selalu berubah berdasarkan perubahan ritme. Dalam musik, ritme mengacu pada susunan panjang pendeknya not, kuat lemahnya ketukan yang disebut *beat*, susunan dari beat atau ketukan dalam suatu kelompok tetap yang disebut *meter/birama*, dan kecepatan ketukan yang disebut tempo. Ritme juga mengatur waktu dalam musik dan bergerak bebas serta fleksibel

tergantung teks atau pola yang terukur. Dari pendapat tersebut, dapat dikatakan bahwa irama adalah urutan rangkaian gerak dalam sebuah musik yang membentuk pola irama dan bergerak teratur sehingga menyebabkan lagu enak didengar dan dirasakan.

Irama berhubungan dengan panjang pendeknya not dan berat ringannya tekanan atau aksentuasi pada not. Namun demikian, oleh teraturnya gerak maka irama tetap dapat dirasakan meskipun melodi diam. Dan keteraturan gerak ini menyebabkan lagu lebih indah didengar dan dirasakan (Jamalus, 1988 : 56).

Irama merupakan ruh dari sebuah lagu, artinya irama sangat menentukan tingkat kesempurnaan dalam memaknai dan menginterpretasi lagu. Adapun unsur-unsur irama adalah

1. *Beat* : unsur utama irama adalah ketukan yang konstan.
2. *Meter* : birama atau satuan hitungan
3. *Accent* : ketukan berat dalam satuan hitungan (birama), hitungan 1 dan dan 3
4. *Syncopation*: ketukan berat yang tidak pada hitung 1 dan 3
5. *Tempo* : cepat lambatnya lagu dimainkan.

Adapun jenis tempo adalah :

- *Andante* : lambat
- *Moderato* : sedang
- *Allegro* : cepat
- Disamping juga ada perubahan kecepatan, yaitu:
- *Allegro* : makin cepat
- *Ritardando* : makin lambat

#### **2.2.4. Music Notation ( Simbol / Notasi Musik )**

1. *Notating Pitch* : notasi tinggi rendah nada
2. *Notating Rhythm* : notasi irama

3. *Silence (Rest)* : tanda diam
4. *Meter* : tanda birama (2/4, 2/2, 3/4, 4/4, 5/8, 6/8, dan seterusnya)

### 2.2.5. Struktur Musik

Kata struktur merupakan rangkaian suatu susunan unsur yang membentuk sebuah karya musik. Secara garis besar unsur-unsur musik terdiri atas melodi, ritme, harmoni, dan dinamik.

#### 1. Melodi

Melodi adalah rangkaian dari beberapa nada atau sejumlah nada yang berbunyi atau dibunyikan secara berurutan (Soeharto, 1992 : 1), lebih lanjut Miller (penerjemah Bramantya, tanpa tahun : 37) mengatakan bahwa melodi adalah suatu rangkaian nada-nada, serta nada-nada dari melodi membentuk suatu ide musikal yang komplit. Melodi adalah susunan rangkaian nada (bunyi dengan getaran teratur) yang terdengar berurutan serta berirama dan mengungkapkan suatu pikiran dan perasaan (Jamalus, 1988 : 16).

Melodi adalah rangkaian dari susunan tinggi rendah nada yang melengkapi aspek linear dalam musik. Melodi lebih mudah untuk dikenali daripada untuk didefinisikan. Seperti sebuah kalimat, maka melodi harus diatur agar memiliki arti. Unsur-unsur dalam melodi yaitu :

1. Frase melodi yaitu bagian-bagian dari melodi.
2. Kontur melodi atau bentuk dari hubungan antar not dalam suatu melodi.
3. Sekuens yang merupakan pengulangan dari frase melodi pada ketinggian yang berbeda.
4. Tipe atau jenis melodi.
5. Skala yang merupakan kenaikan atau penurunan pola pada sebagian atau seluruh langkah namun masih berada dalam satu *range* oktaf.

Dari pengertian-pengertian tersebut, dapat dikatakan bahwa melodi merupakan rangkain nada-nada yang teratur, yang disusun secara ritmis yang mengungkapkan suatu pikiran dan perasaan. Dalam pengertian yang singkat, Ratner (1977 : 29) mengatakan bahwa melodi adalah garis dari nada-nada. Melodi dapat naik dan turun, serta melodi juga dapat tetap di tempatnya untuk waktu singkat dan lama dalam satu nada, serta melodi juga mempunyai wilayah nada yang luas dan sempit.

Melodi adalah bagian yang paling mudah diidentifikasi biasanya disebut dengan lagu pokok atau melodi pokok. Sedangkan melodi terdiri dari motif, frase, kalimat, dan bagian lagu.

#### 1. KEY ( Kunci )

- *The Major Scale* : tangga nada mayor
- *The Minor Scale* : tangga nada minor
- *The Key Signature* : tanda kunci
- *The Chromatic Scale* : tangga nada kromatis
- *Modulation* : perubahan tangga nada { bisa mayor ke minor atau mayor ke mayor)
- *Tonic Key* : nada dasar

#### 2. Ritme

Ritme adalah rangkaian gerak yang beraturan dan menjadi unsur dasar dari musik. Irama terbentuk dari sekelompok bunyi dan diam panjang pendeknya dalam waktu yang bermacam-macam, membentuk pola irama dan bergerak menurut pulsa dalam setiap ayunan birama (Jamalus, 1998: 7). Pulsa adalah rangkaian denyutan yang terjadi berulang-ulang dan berlangsung secara teratur, dapat bergerak cepat maupun lambat ( Ibid, 1998: 9). Untuk lebih memudahkannya, maka ritme dianggap sebagai elemen waktu dalam musik yang dihasilkan oleh 2 faktor yaitu : aksentuasi dan panjang pendeknya nada atau durasi. Dari pendapat-pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa ritme terjalin dalam rangkaian melodi.

### 3. Harmoni

Harmoni adalah cabang ilmu pengetahuan musik yang membahas dan membicarakan perihal keindahan komposisi musik (Banoe, 2003:180).

Harmoni atau paduan nada ialah bunyi gabungan dua nada atau lebih, yang berbeda tinggi rendahnya dan dibunyikan secara serentak. Dasar dari paduan nada tersebut ialah trinada (Jamalus, 1988 : 30). Paduan nada tersebut merupakan gabungan tiga nada yang terdiri atas satuan nada dasar akor, nada tertis dan nada kwintnya. Lebih lanjut Kodijat (1986 : 32) mengatakan harmoni adalah selaras, sepadan, bunyi serentak menurut harmoni, yaitu pengetahuan tentang hubungan nada-nada dalam akord, serta hubungan antara masing-masing akord.

Harmoni adalah suatu cara dalam mengkonstruksikan akor dan bagaimana akor-akor tersebut saling mengikuti satu dengan yang lain. Akor merupakan kombinasi dari tiga atau lebih tone yang berbeda dan dimainkan bersamaan.

Dari pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa harmoni adalah paduan nada-nada yang apabila dibunyikan secara bersama-sama akan menghasilkan keselarasan bunyi. Miller (penerjemah Bramantyo, tanpa tahun : 48) mengatakan, bahwa harmoni adalah elemen musikal yang di dasarkan atas penggabungan secara simultan dari nada-nada, sebagaimana dibedakan oleh rangkaian nada-nada dari melodi. Melodi merupakan sebuah konsep horizontal, sedangkan harmoni adalah konsep vertikal keselarasan; apabila dua nada atau lebih dibunyikan secara bersama-sama menghasilkan suara yang selaras.

Adapun suara yang dihasilkan dari perpaduan tersebut mempunyai sifat yang antara lain :

1. *Consonance* : selaras ( enak di dengar )
2. *Dissonance* : tidak selaras ( tidak enak didengar )
3. *The Triad* : paduan nada-nada yang mempunyai *interval tert (3)*
4. *Broken Chord* : triad ( *accord* ) yang dimainkan secara *arpeggio*



#### 4. Dinamik

Dinamik adalah keras lembutnya dalam cara memainkan musik, dinyatakan dengan berbagai istilah seperti : p (*piano*), f (*forte*), mp (*mezzopiano*), mf (*mezzoforte*), cresc (*crescendo*), dan sebagainya (Banoe, 2003: 116).

Di dalam musik, selain unsur-unsur musik yang terdiri melodi, ritme, harmoni, dan dinamik, terdapat bentuk musik yang terdiri dari beberapa komponen, antara lain :

##### 1. Motif

Motif adalah bagian terkecil dari suatu kalimat lagu, baik berupa kata, suku kata atau anak kalimat yang dapat dikembangkan (Banoe, 2003: 283).

##### 2. Tema

Tema merupakan ide-ide pokok yang mempunyai unsur-unsur musical utama pada sebuah komposisi yang masih harus dikembangkan lagi, sehingga terbentuknya sebuah komposisi secara utuh. Dalam sebuah karya bisa mempunyai lebih dari satu tema pokok dimana masing-masing akan mengalami pengembangan.

##### 3. Frase

Frase adalah satu kesatuan unit yang secara konvensional terdiri dari 4 birama panjangnya dan ditandai dengan sebuah kadens. (Wicaksono : 1998). Frase dibagi menjadi 2 yaitu:

###### 1. Frase anteseden

Adalah frase tanya atau frase depan dalam suatu kalimat lagu yang merupakan suatu pembuka kalimat, dan biasanya diakhiri dalam kaden setengah (pada umumnya jatuh pada akord dominan).

###### 2. Frase konsekuen

Adalah frase jawab atau frase belakang dalam suatu kalimat dalam lagu dan pada umumnya jatuh pada akord tonika.

#### 4. Kadens

Merupakan sejenis fungsi dan untuk mencapai efeknya menggunakan rangkaian akord-akord tertentu pada tempat tertentu dalam struktur musik. Terdapat beberapa macam kadens antara lain :

1. Kadens Authentic : progresi akord V – I
2. Kadens Plagal : progresi akord IV – I
3. Deceptif Kadens : progresi akord V – VI
4. Kadens Setengah : progresi akord I – V – I – IV

#### 5. Periode atau Kalimat

Periode adalah gabungan dua frase atau lebih dalam sebuah wujud yang bersambung sehingga bersama-sama membentuk sebuah unit seksional ( Miller : 166). Kalimat musik merupakan suatu kesatuan yang nampak, antara lain pada akhir kalimat: disitu timbul kesan 'selesai' sesuatu', karena disini melodi masuk dalam salah satu nada akor tonika, namun lagunya dapat juga bermodulasi ke akor lain misalnya ke dominan dan berhenti disitu (Prier, 2004: 19)

#### 6. Organ

Alat atau instrumen atau media yang digunakan sebagai sumber bunyi. Organ dalam musik tidak terbatas pada organ-organ konvensional yang dikenal, tetapi apa saja yang digunakan dalam rangka mengeluarkan bunyi.

#### 7. Tempo

Tempo adalah kecepatan bergerak, dalam hal ini berhubungan dengan nilai nada atau lamanya waktu bunyi berbunyi, termasuk lamanya waktu diam berlangsung. Tempo juga berarti kecepatan atau lamanya satu musik berlangsung.

## 8. Bunyi

Bunyi adalah sesuatu yang didengar, yang keluar dari satu atau lebih organ yang digetarkan. Bunyi yang dimaksud baik yang bersifat nada maupun non nada; baik yang bersifat frekuensif maupun amplitudis.

## 9. *Style*

*Style* dalam musik adalah gaya dari satu atau lebih (satu bunyi hasil kombinasi beberapa bunyi) bunyi yang termasuk karakter atau sifat bunyi tersebut. Dalam hal ini amat banyak dipengaruhi oleh teknik membunyikannya. Hal ini sangat berhubungan juga dengan dinamika.

## 10. Teknik

Teknik adalah cara mengekspresikan sebuah bunyi. Hal ini sangat terkait dengan dinamika dan *style*.

## 11. Dinamika

Dinamika adalah sebenarnya atau pada hakikatnya segala hal yang dibuat untuk memberi jiwa pada satu bunyi, namun kenyataan secara umum pengertian dinamika lebih banyak diasosiasikan pada kuat lemahnya atau keras lembutnya satu bunyi. Yang termasuk dalam objek penelitian elemen ini antara lain hal-hal yang menyangkut volume atau atau dinamika proses, tetapi juga dinamika register termasuk ekspresi-ekspresi lain yang dengan jelas memberikan bentuk/karakter pada satu bunyi.

## 12. Interval

Interval adalah jarak antara bunyi yang satu dengan bunyi yang lain, yang dalam hal ini dimaksudkan untuk interval antar bunyi vertikal maupun antar bunyi secara horisontal.

## 13. Aksentuasi

Yang dimaksud dengan aksentuasi adalah penekanan yang dalam hal ini memiliki kaitan dengan intensitas, bahkan kualitas dari satu bunyi termasuk *style*, dinamika, teknik dan ritme.

## 14. Tekstur

Tekstur adalah interaksi gerakan-gerakan bunyi yang secara fisik dapat dilihat dalam interaksi melodi atau bunyi musikal. Dalam hal tertentu bisa juga dikatakan sebagai bentuk fisiknya harmoni.

1. *Monophonic Texture* : tekstur musik yang terdiri dari satu suara.

2. *Polyphonic Texture* : tekstur musik terdiri dari lebih dari satu suara akan tetapi konsep harmoninya tidak secara *vertikal cordial*
3. *Homophonic Texture* : tekstur musik yang terdiri dari berbagai suara yang terstruktur secara homogenitas *progresi akord*.

#### 15. Figur

Yang dimaksudkan dengan figur adalah kelompok nada terkecil (minimal dua bunyi yang sudah mengandung unsur karakter bunyi dan karakter waktu).

#### 16. Form

*Form* adalah kesatuan bentuk musikal yang terdiri dari struktur-struktur. Dalam musik dikenal dengan *form of music* dan *form in music*. Yang dimaksud dengan *form of music* adalah bentuk fisik dari karya musik yang dapat dilihat secara fisik dalam partitur, sedangkan *form in music* adalah kesatuan bentuk musikal yang ditangkap dari pendengaran. Sering bentuk ini disebut bentuk psikis atau bentuk batin dari satu karya musik.

#### 17. Ornamen

Ornamen adalah hiasan-hiasan yang diberikan pada satu bunyi atau kelompok nada atau bunyi yang merupakan hiasan dari satu nada. Ornamen ini sangat berhubungan dengan *style*, figur, motif dan teks serta status-status nada. Dalam buku-buku analisis musik Barat, elemen ornamen ini terkadang dianggap sebagai elemen tambahan, namun dalam penelitian musik-musik Etnik, elemen ornamen mendapat perhatian yang cukup besar, sebab ornamen bagi musik-musik Etnik sering bukan sekadar hiasan, tetapi juga

merupakan elemen penunjuk identitas, baik identitas pribadi seniman, identitas masa, maupun identitas wilayah atau daerah, bahkan identitas budaya.

## 18. Modus atau Tangga Nada

Yang dimaksud dengan tangga nada adalah nada-nada atau susunan nada yang terdiri dari nada terendah hingga nada yang tertinggi yang disusun secara bertahap, yang membentuk satu kesatuan nada-nada yang digunakan dalam satu komposisi. Biasanya, rangkaian nada-nada ini membawa karakter atau sifat bunyi tertentu.

Aspek-aspek elemen musikal yang disebutkan di atas dapat dijadikan sebagai pisau bedah sekaligus teori untuk mengkaji dan membedah struktur musikal suatu komposisi musik.

## 2.3 Teori Artikulasi dalam Pembangunan

Teori ini menyikapi kegagalan kapitalisme yang dilakukan di negara satelit, karena kapitalisme dapat berhasil dilakukan di negara maju. Minimal ada dua alasan utama yang menyebabkan kapitalisme gagal membawa negara berkembang untuk mencapai kemajuan dalam pembangunan yang dilakukannya. Dua hal itu adalah kegagalan cara dan proses produksi di negara satelit.

### 1. Kegagalan proses produksi di negara satelit

Teori ini berpendapat bahwa negara satelit telah gagal memahami proses industrialisasi yang dicontohkan oleh negara maju. Pemahaman yang salah atas kapitalisme ini kemudian membawa kegagalan dalam mewujudkan kapitalisme dengan melakukan industrialisasi dalam negeri. Disinilah yang dimaksud dengan

kegagalan dalam pembangunan menurut teori Artikulasi. Negara dunia ketiga gagal mengartikulasikan profil kemajuan dan kemandirian ekonomi yang telah tercapai di negara maju dengan kapitalisasi ekonominya, sehingga kegagalan ini membawa negara satelit tetap menjadi negara miskin.

## 2. Kesalahan cara produksi

Industrialisasi yang berjalan di negara satelit mengalami kesalahan dalam hal produksi (*made of production*), sehingga pemanfaatan sumber daya alam tidak dilakukan secara maksimal untuk menghasilkan produk barang industri. Kesalahan cara produksi ini menyebabkan kapitalisme di negara satelit tidak berjalan dan berkembang secara murni, sehingga pembangunan tidak berhasil membawa kemajuan bagi negara tersebut. Kegagalan cara produksi di negara Dunia Ketiga ini terjadi karena keterbatasan teknologi industri yang dikuasai oleh para tenaga ahli di negara Dunia Ketiga. Dengan terbatas dan sedikitnya teknologi industri yang dikuasai, maka produk industri yang dihasilkan oleh industri negara dunia ketiga tetap akan mengalami kekalahan dalam persaingan di pasar konsumsi dengan produk yang dihasilkan oleh industri negara maju.

Dengan tidak lakunya barang-barang produk industri negara dunia ketiga, maka pertumbuhan pendapatan industri-industri domestik akan cenderung rugi atau hanya mendapatkan laba yang minim, sehingga dengan keuntungan terbatas tersebut, karyawan dan para pekerja akan terbatas mendapatkan pendapatan dari kerja yang telah mereka lakukan. Jika pendapatan rendah, maka kemampuan konsumsi juga rendah. Maka negara dunia ketiga tetap masih berada dalam keterbelakangan jika tidak mampu merubah cara produksi industri yang ada didalam negaranya. Cara tercepat untuk merubahnya adalah dengan menguasai teknologi industri yang sangat menentukan mutu produk industri itu sendiri. Tokoh teori ini adalah Claude Meillassoux dan Pierre Philippe Rey, keduanya adalah antropolog yang berasal dari Perancis (Arief Budiman, 2000: 103-107).

### 2.4. Polusi Suara

Polusi atau pencemaran lingkungan adalah masuknya atau dimasukkannya makhluk hidup, zat energi, dan atau komponen lain ke dalam lingkungan, atau berubahnya tatanan lingkungan oleh kegiatan manusia atau oleh proses alam sehingga kualitas lingkungan turun sampai ke tingkat tertentu yang menyebabkan lingkungan menjadi kurang atau tidak dapat berfungsi lagi sesuai dengan peruntukannya (Undang-undang Pokok Pengelolaan Lingkungan Hidup No. 4 Tahun 1982).

Bunyi atau suara adalah kompresi mekanikal atau gelombang longitudinal yang merambat melalui medium. Medium atau zat perantara ini dapat berupa zat cair, padat, gas. Jadi, gelombang bunyi dapat merambat misalnya di dalam air, batu bara, atau udara. Kebanyakan suara adalah merupakan gabungan berbagai sinyal, tetapi suara murni secara teoritis dapat dijelaskan dengan kecepatan osilasi atau frekuensi yang diukur dalam Hertz (Hz) dan amplitudo atau kenyaringan bunyi dengan pengukuran dalam desibel. Manusia mendengar bunyi saat gelombang bunyi, yaitu getaran di udara atau medium lain, sampai ke gendang telinga manusia. Batas frekuensi bunyi yang dapat didengar oleh telinga manusia kira-kira dari 20 Hz sampai 20 kHz pada amplitudo umum dengan berbagai variasi dalam kurva responsnya.

Jadi, pencemaran suara adalah gangguan pada lingkungan yang diakibatkan oleh bunyi atau suara yang mengakibatkan ketidaktentraman makhluk hidup di sekitarnya. Pencemaran suara diakibatkan suara-suara bervolume tinggi yang membuat daerah sekitarnya menjadi bising dan tidak menyenangkan. Tingkat kebisingan terjadi bila intensitas bunyi melampaui 70 desibel (dB).

#### **2.4.1. Penyebab Pencemaran Suara**

Zat atau bahan yang dapat mengakibatkan pencemaran disebut polutan. Syarat-syarat suatu zat disebut polutan bila keberadaannya dapat menyebabkan kerugian terhadap makhluk hidup.

Sifat polutan adalah:



1. Merusak untuk sementara, tetapi bila telah bereaksi dengan zat lingkungan tidak merusak lagi.
2. Merusak dalam jangka waktu lama.

Dalam pencemaran suara, kebisingan yang dialami sehari – hari tanpa sadar merupakan faktor utama terjadinya pencemaran suara. Apalagi pada era modern seperti sekarang ini banyak sekali alat – alat yang menggunakan mesin yang berbunyi bising serta penggunaan *gadget* yang bisa memutar bunyi dengan *earphone* yang suaranya langsung mengenai gendang telinga tanpa ada perantara merupakan suatu hal yang beresiko mengakibatkan pencemaran suara.

Saat berada di rumah, telinga kita diisi oleh riuhnya suara binatang peliharaan, suara AC, televisi, dan banyak hal lain. Saat berada di jalan, kita juga mendengar keriuhan lain: proyek pembangunan, suara kendaraan umum yang menderu dan musik yang dinyalakan orang lain. Pada kabin mobil, kendaraan beroda dua, kapal laut, dan pesawat terbang menimbulkan suara mesin yang menderu. Juga di pabrik atau tempat kerja yang memakai kipas angin besar, kompresor, *trafo*, dan pompa. Di hotel, perkantoran, atau apartemen biasanya saluran udaranya mengeluarkan bising.

Sebagai contoh beberapa kebisingan yang menyebabkan kebisingan yang kekuatannya diukur dengan dB atau desibel adalah:

1. Orang ribut / silat lidah = 80 dB
2. Suara kereta api / krl = 95 dB
3. Mesin motor 5 pk = 104 dB
4. Suara petir = 120 dB
5. Pesawat jet tinggal landas = 150 dB

Sumber polusi suara, menurut lokasinya:

1. Dalam ruangan (keramaian di dalam kelas).
2. Dalam bangunan, luar ruangan (keramaian di selasar ruangan kelas).
3. Luar bangunan, dalam kawasan (suara kendaraan yang parkir dalam kawasan).
4. Luar kawasan (suara kendaraan yang lewat di depan bangunan).

Sumber *noise* dapat berupa suara kendaraan, manusia, atau mesin yang dapat mengganggu kenyamanan. *noise* ini dapat merambat secara langsung (lewat udara) atau airborne atau lewat benda padat. Dampak polusi suara jelas akan mengurangi kenyamanan pengguna bangunan yang dapat mengakibatkan berbagai dampak lainnya yang sangat tergantung dengan masing-masing pengguna bangunan.

## **2.5 Proses Apresiasi dalam pendidikan seni musik**

Proses apresiasi merupakan salah satu komponen penting dalam metode pembelajaran pada pendidikan seni, berkaitan dengan pembahasan pada laporan ini khususnya proses apresiasi dalam pendidikan seni musik. Apresiasi mengandung arti yang sangat luas dalam segala bidang, Maka setiap manusia dapat berapresiasi, dan apresiasi masing-masing individu berlainan menurut selera masing-masing. Apresiasi merupakan penafsiran atau penghargaan. Penghargaan itu bisa antara seniman dengan masyarakat. Sikap apresiatif berarti menimbulkan rasa kebanggaan serta penghargaan pada kelompok masyarakat pendukung kesenian itu. Tumbuhnya rasa penghargaan dan kebanggaan itu

sejalan dengan pertumbuhan seni itu sendiri. Kepekaan terhadap seni banyak diidentikkan oleh banyaknya pengalaman estetik yang telah dimilikinya.

Kekayaan tentang pengalaman estetik memudahkan orang berapresiasi dengan benar. Kesadaran tentang seni merupakan pangkal tolak untuk berapresiasi seni. Kemampuan berapresiasi pada seni bagi seseorang akan mendorong tumbuhnya usaha untuk berharga bagi manusia. Kenikmatan oleh seni disebabkan oleh getaran perasaan seseorang dalam menghayati seni itu sendiri. Seni adalah kreasi seseorang, karena seni hanya dapat diungkapkan oleh seseorang dan seni adalah pribadi seseorang, karena seni adalah perasaan batin seseorang. Orang telah merasakan suatu hasil seni berarti telah mampu menghayati seni, maka ia telah menerima seni dan menghargai seni (Bastomi, 1988: 32).

Manusia tidak bisa dipisahkan oleh sesuatu yang disebut dengan musik. Ketika seseorang sedang sedih maupun senang, serta berbagai perasaan lainnya biasanya memilih dengan sengaja atau tanpa sengaja mendengarkan alunan musik. Banyak orang beranggapan bahwa mendengarkan musik adalah suatu bentuk apresiasi terhadap musik yang biasanya disebut dengan apresiasi musik. Namun dengan ditelusuri lebih jauh kembali, apresiasi musik bukanlah kegiatan menghargai musik dengan cara mendengarkan karya seni musik saja, melainkan juga mengamati dan memahami isi serta nilai-nilai yang terkandung dalam karya seni musik tersebut.

Woody and Burns dalam *Silverman* (2009: 2) menyatakan bahwa:

*“A common approach to teaching music appreciation involves instruction about basic elements of music and historical review of Western music. In this approach, students are introduced to terminology for basic musical elements (e.g., rhythm, pitch, timbre) and then learn to identify the different uses of these elements while listening to classical music.”*

Dari pendapat tersebut, yang disebut dengan apresiasi musik memang bukan hanya sebuah kegiatan menghargai karya seni musik dengan cara mendengarkan saja, melainkan memahami seluk beluk atau isi dari karya seni musik tersebut secara mendalam. Pemahaman

tersebut meliputi pemahaman terhadap elemen musik yang terkandung dalam karya seni musik tersebut, sejarah dari karya musik tersebut, serta informasi apa saja dari karya seni musik terkait.

Apresiasi berasal dari bahasa latin *appretiatus* yang lebih kurang mempunyai arti mengerti serta menyadari sepenuhnya hingga mampu menilai semestinya. Dalam hubungannya dengan seni kata apresiasi mempunyai arti mengerti dan menyadari tentang hasil karya seni serta menjadi peka terhadap nilai estetisnya, sehingga mampu menikmati dan menilai karya seni tersebut. Dalam pengertian yang lebih luas, apresiasi dapat diartikan sebagai kemampuan seseorang menikmati, mengamati, menghayati serta menilai sekaligus memberi masukan berupa kritikan yang objektif tanpa kehilangan rasa simpati terhadap sebuah karya seni. Apresiasi mempunyai tiga tingkatan, yaitu apresiasi empatik, apresiasi estetis, dan apresiasi kritis.

1. Apresiasi empatik adalah apresiasi yang hanya menilai baik dan kurang baik hanya berdasarkan pengamatan belaka. Apresiasi atau penilaian ini biasanya dilakukan oleh orang awam yang tidak punya pengetahuan dan pengalaman dalam bidang seni.
2. Apresiasi estetis adalah apresiasi untuk menilai keindahan suatu karya seni. Apresiasi pada tingkat ini dilakukan seseorang setelah mengamati dan menghayati karya seni secara mendalam.
3. Apresiasi kritis adalah apresiasi yang dilakukan secara ilmiah dan sepenuhnya bersifat keilmuan dengan menampilkan data secara tepat, dengan analisis, interpretasi, dan penelaian yang bertanggung jawab.

Apresiasi ini biasanya dilakukan oleh para kritikus yang memang secara khusus mendalami bidang tersebut. Dalam suatu apresiasi akan terjalin komunikasi antara pembuat karya seni (seniman) dengan penikmat karya seni (apresiator). Dengan adanya komunikasi timbal-balik.

Penulis hendak mengaplikasikan teori pengalaman Dr Edmund Feldman terhadap proses apresiasi grup musik Gelapin. Teori tersebut dirasakan mampu untuk mewakili apresiasi secara lebih jauh terhadap grup musik Gelapin. terdapat 4 langkah dalam proses kritikan seni pada teori ini yaitu : deskripsi, analisis, interpretasi, penilaian. Penjelasan dari setiap langkah dijelaskan di bawah ini.

### 1. Deskripsi

Pada peringkat pertama ini, apresiasi dilakukan dengan memberi gambaran nyata tentang sesuatu yaitu gambaran berdasarkan apa yang dilihat termasuk elemen sensori seperti timbre, partitur, bentuk dan ruang atau dalam arti kata lain penekanan diberikan kepada unsur seni. Penekanan diberikan kepada asas seni mereka. Pengkritik perlu mengenal pasti ciri-ciri fisik karya seperti imej dan bentuk pada karya seni tampak elemen asas seni reka dinilai dan dikupas pemerhatian tentang imej benda, subjek kajian dan penggunaan unsur-unsur seni dinilai dengan mendalami kritikan deskripsi boleh dijadikan panduan dan rujukan serta membantu melihat pada gaya karya, contohnya gaya realistik, surealistik dan lain-lain.

Pendeskripsian Grup Gelapin merupakan pernyataan karya musik mereka yang timbul dalam materi musik mereka. Kemudian uraian mengenai latar belakang grup ini dengan penjelasan riwayat pertunjukan Grup gelap.

### 2. Analisis

Maksudnya penyelidikan atau penguraian seperti masalah dan keadaan untuk mengetahui berbagai aspek komposisi yang digunakan secara terperinci dan mendalam ciri-ciri: Pengkritik perlu menganalisis komposisi yang digunakan dalam sebuah karya, menganalisis secara terperinci untuk mengetahui bagaimana prinsip-prinsip seni digunakan dan dihubungkan dengan proses dan teknik, imej atau bentuk, isi dan makna serta bentuk dan ruang dan mencari pertalian persoalan idea dan perasaan mendalam sebuah karya. Contoh fokus dan penegasan imej imbalan antaranya ruang dan warna kesesuaian objek dalam objek kontra dan imej.

Berhubungan dengan proses analisa terhadap Grup Gelapin disini, Analisis yang penulis terapkan merupakan salah satu bentuk pembelajaran apresiasi pada wilayah pendidikan seni musik kaitannya dengan ini meliputi proses kreatif mengenai isu serta kekayaan Grup Gelapin sebagai grup musik yang melakukan eksplorasi dengan mengadopsi bunyi alami pada proses pembangunan yang ada di sekitar mereka khususnya daerah kota Bandung.

Cara untuk memperoleh pengetahuan tentang suatu karya musik individual atau dengan kata lain bentuk karya musik Gelapin adalah sebagai “musik otonom” (musik murni) yang memiliki aspek nilai estetis, adalah dengan melakukan proses analisis. Teknik-teknik analisis mesti selalu diperbaharui berulang kali, sesuai dengan kebutuhan genre musik, bahkan masing-masing karya musik itu sendiri. Dalam upaya ini harus dicarikan bukan jalur-jalur intern saja (yaitu analisis bentuk ciri khas parametris karya musik masing-masing), melainkan harus ada juga jalur-jalur esktern, yaitu tentang hubungan unsur-unsur karya musik, berhubungan dengan keadaan masyarakat yang seolah-olah melingkari dan mempengaruhi setiap karya musik individual. (Dieter Mack, Sejarah musik jilid 3 :2012)

Kaitannya dengan pernyataan di atas, analisa yang akan dilakukan terhadap karya musik Gelapin hanya akan penulis fokuskan terhadap satu karya musik Gelapin yang berjudul “Makam Firaun”, kekurangan waktu dalam penelitian laporan kemudian “Makam Firaun” dirasakan tepat untuk di analisis karena keseluruhan isu serta konsep yang diangkat oleh Gelapin terdapat pada karya “Makam Firaun” (karya-karya lainnya hasil pengambilan dari sebagian komposisi pada karya inti ini) serta kebebasan yang maksimal pada ekplorasi instrumentnya.

### 3. Interpretasi

Maksud Interpretasi adalah, penjelasan perihal makna, tujuan, implikasi bagi sesuatu perkara ciri-ciri: Mengkaji kualiti ekspresif seniman, Mengkaji makna yang

disampaikan melalui karya merujuk kepada pernyataan perasaan yang Melibatkan *mood* dan *idea* dalam pernyataan perasaan digunakan untuk menterjemahkan maksud dan makna karya seni.

Penulis merasa pada proses Interpretasi penting untuk mengkaji mengenai penggarapan karya yang dilakukan oleh setiap anggota kepada keseluruhan karya mereka, mengangkat isi, esensi serta nilai yang muncul dari karya musik mereka yang dihubungkan dengan lingkungan di mana musik mereka itu telah tumbuh.

#### 4. Penilaian

Renungan tentang kebaikan atau masalah bagi suatu perkara sebagai dasar bagi sesuatu keputusan melalui perhitungan dan pengamatan. Berbentuk memberi pandangan, pendapat dan membuat keputusan terhadap sesuatu karya. Pandangan yang diberikan berdasarkan penilaian ilmiah yang mempunyai bukti-bukti kajian yang lengkap dan terperinci. Pandangan yang diberikan tidak bersifat peribadi Pertimbangan berbentuk *formalism*, *ekspresivisme* dan *instrumentalisme*. Pertimbangan dari sudut *formalism* ialah berasaskan aspek keindahan ekspresif adalah upaya menyampaikan perasaan dan ide, *instrumentalisme* bermaksud pertimbangan berdasarkan keberkesanan karya sebagai satu alat dalam konteks seperti institusi, masyarakat dan negara.

## **DAFTAR PUSTAKA**

Banoe, Pono. 2011. Kamus Musik. Penerbit Kanisius.

Moleong J, Lexy. 2015. Metodologi penelitian kualitatif (edisi revisi). Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Cope H, David. 1984. New Directions in Music (fourth edition). Wm C. Brown Company Publishers.

Kamien, Roger. 2004. Music An Appreciation (eight edition). McGraw Hill.

Suyanto Bagong. Sutiah. 2013. Metode penelitian sosial berbagai alternatif pendekatan. Jakarta : Kencana Prenada Media Group.

Mack, Dieter. 2012. Sejarah musik jilid 3. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

Mack, Dieter. 2014. Sejarah musik jilid 4. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

**Sumber Lain**



Struktur musik, melalui

<http://eprints.uny.ac.id/9867/3/BAB2%20-%2005208241030.pdf>

Ilmu bentuk analisis, melalui

<http://suwondo-musik.blogspot.co.id/2010/05/ilmu-bentuk-musik.html>

struktur musik, melalui

<http://www.etnomusikologiusu.com/uploads/1/8/0/0/1800340/skripsi-daniel-zai.pdf>

Teori Apresiasi, melalui

<https://www.scribd.com/doc/240735564/Teori-Pengalaman-Pelbagai-Edmund-Burke-Feldman>

Bentuk dan struktur musik, melalui

<http://staff.uny.ac.id/sites/default/files/penelitian/Yunike%20Juniarti%20Firtia,%20M.%20A./artikel%20jurnal.pdf>

Analisis struktur musik, melalui

<http://eprints.uny.ac.id/16845/1/Ratna%20Dwi%20Astra%2010208244032.pdf>