

PENCIPTAAN KOMPOSISI MUSIK "Kōkai"

TUGAS AKHIR

Diajukan untuk memenuhi syarat dalam memperoleh gelar Sarjana Seni



Izal Giovana Dwi Sakti

126040064

**PROGRAM STUDI SENI MUSIK
FAKULTAS ILMU SENI DAN SASTRA**

UNIVERSITAS PASUNDAN

BANDUNG

2018

LEMBAR PERNYATAAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Izal Giovana Dwi Sakti

NIM : 126040064

Tempat / Tanggal Lahir : Bandung / 01 Oktober 1994

Alamat : Jl. Oma Aggawisastra Kp. Cibuntu Girang RT/01
RW/09 Ibum MAJALAYA 40384

Menyatakan bahwa yang tertulis di dalam skripsi ini benar-benar hasil karya sendiri, bukan jiplakan karya tulis orang lain, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam skripsi ini dikutip dan dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Apabila di kemudian hari terbukti skripsi ini adalah hasil jiplakan karya tulis orang lain, maka saya bersedia menerima sanksi dengan ketentuan yang berlaku.

Bandung, 16 Oktober 2018

Izal Giovana Dwi Sakti

TUGAS AKHIR

PENCIPTAAN KOMPOSISI MUSIK "*Kōkai*"

Diajukan Oleh

Izal Giovana Dwi Sakti

126040064

Disetujui oleh pembimbing untuk

Mengikuti Ujian Sidang Tugas Akhir/Skripsi

Pada Program Studi Seni Musik Fakultas Ilmu Seni dan Sastra

Universitas Pasundan Bandung

Bandung, 12 Oktober 2018

Pembimbing I

Pembimbing II

Hinhin Agung Daryana, S.Sn., M.Sn

NIP 198307152014041002

Ferry Mathias., S.Sn., M.Sn

NIP Y 15110594

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan kesehatan jasmani dan rohani, serta petunjuk dan kekuatan kepada penulis sehingga skripsi yang di beri judul **PENCIPTAAN KOMPOSISI MUSIK “Kōkai”** bisa diselesaikan, walau masih banyak kekurangan, kritik dan saran sangat diharapkan penulis agar dapat lebih baik lagi dikemudian hari.

Skripsi ini disusun dan dibuat berdasarkan materi-materi acuan karya yang ada. Materi-materi bertujuan agar dapat menambah referensi dan wawasan dalam menciptakan karya musik. Mudah-mudahan dengan mempelajari skripsi ini, akan mampu menghadapi masalah-masalah atau kesulitan-kesulitan yang timbul dalam menciptakan karya musik. Dan dengan harapan semoga semua mampu berinovasi dan berkreasi dengan potensi yang dimiliki serta bisa memahaminya.

Bandung, 16 Oktober 2018

Penulis

UCAPAN TERIMA KASIH

Segala puji syukur penulis panjatkan kehadirat Allah SWT yang telah memberikan rahmat, taufiq, hidayah serta inayahnya. Sholawat serta salam tercurahkan kepada nabi Muhammad SAW, keluarga, sahabat serta pengikutnya, sehingga penyusun dapat menyelesaikan skripsi dengan judul **PENCIPTAAN KOMPOSISI MUSIK “*Kōkai*”** dengan lancar.

Skripsi ini disusun sebagai syarat untuk memperoleh gelar sarjana seni pada Fakultas Ilmu Seni dan Sastra program studi Seni Musik di Universitas Pasundan Bandung.

Penyusun menyadari sepenuhnya tanpa bimbingan, dorongan dan bantuan dari berbagai pihak, skripsi ini tidak akan diselesaikan dengan baik. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penyusun mengucapkan terima kasih yang tulus kepada:

1. Allah SWT karena atas kesempatan-Nya, ridha-Nya, serta hidayah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan skripsi ini.
2. Ibunda Urip Kurniawati, Ayahanda Idin Rohidin atas kepercayaan dan dukungan baik secara moril maupun materil serta doa restunya selama penulis menyelesaikan skripsi ini.
3. Hinhin Agung Daryana, S.Sn., M.Sn. sebagai Dosen Pembimbing I yang telah memberikan semangat dan menjadi motivator untuk memberi arahan dalam penyusunan skripsi ini.
4. Ferry Mathias, S.Sn., M.Sn. sebagai Dosen Pembimbing II yang telah memberikan semangat dan menjadi motivator untuk memberi arahan dalam penulisan skripsi ini.
5. Seluruh Bapak/Ibu dosen dan pegawai Jurusan Seni Musik Fakultas Ilmu Seni dan Sastra Universitas Pasundan yang telah mencurahkan waktu dan membekali ilmu kepada penulis selama di bangku perkuliahan.
6. Dian Saputra (cello 1), Putra Pradistya (cello 2), Iqbal Nuriana (bass), Achmad Yoginda Zulkarnaen (cajon), sebagai pengiring karya pendamping penulis.

7. Ricky Subagja sebagai Ketua Panitia penyelenggaraan acara Tugas Akhir ini.
8. Seluruh keluarga besar yang selalu memberikan doa dan semangat kepada penulis dalam menyelesaikan pendidikannya.
9. Teman-teman seangkatan dan seperjuangan Seni Musik Unpas yang telah sama-sama saling membantu dan menjadi motivator bagi penuli sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan skripsi ini dan dapat menyajikan karya musik ciptaan penulis.
10. Rekan-rekan sekalian yang tidak bisa disebutkan satu persatu yang telah membantu penulis menyelesaikan penulisan skripsi ini.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini jauh dari sempurna sehingga penulis membutuhkan kritik dan saran yang bersifat membangun untuk kemajuan pendidikan di masa yang akan datang. Semoga Allah SWT melimpahkan rahmat dan karunia atas kebaikan yang telah diberikan Penyusun berharap semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi penyusun, pembaca dan semua pihak yang memerlukan.
Amin

Bandung, 16 Oktober 2018

Penulis

ABSTRAK

Tujuan karya "*Kōkai*" ini yaitu untuk eksplorasi memainkan melodi, akor, dan nada bas secara bersamaan hanya dengan satu instrumen gitar akustik. Untuk dapat memainkan unsur-unsur musik tersebut, penulis menggunakan teknik *fingerstyle*. Apabila penulis memainkan gitar dengan cara *strumming* maka penulis tidak akan dapat memainkan melodi dan nada bas dengan bebas. Penulis juga menggunakan *alternate tuning* pada lagu ini agar dapat menerapkan teknik *inner pedal point*. Teknik *inner pedal point* ini sangat erat kaitannya dengan *alternate tuning*, karena pada setiap progresi akor yang bergerak penulis cenderung membunyikan nada tengah G dan B^b dalam tangga nada G minor secara berulang agar penulis lebih luluasa saat memainkan melodi dan akor.

DAFTAR ISI

LEMBAR PERNYATAAN	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
KATA PENGANTAR	iii
UCAPAN TERIMA KASIH.....	iv
ABSTRAK	v
DAFTAR ISI.....	vi
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1, Latar Belakang Penciptaan	1
1.2. Tujuan Penciptaan	2
1.3. Sistematika Penulisan.....	3
BAB II LANDASAN KONSEPTUAL.....	5
2.1. Acuan Karya.....	5
2.1.1. Ryo (supercell) – “My Dearest”	5
2.1.2. Masayoshi Oishi dan Tom-H@ck (OxT) – “ <i>Clattanoia</i> ”	6
2.1.3. Teori-Teori.....	8
2.2. Dasar Pemikiran	14
BAB III PROSES PENCIPTAAN	15
3.1. Ide/Gagasan	15
3.2. Konsep Garap	15
3.2.1. Intro.....	17
3.2.2. Bridge.....	18
3.2.3. Verse 1	18
3.2.4. Pre-Chorus	19
3.2.5. Chorus 1	20
3.2.6. Chorus 2.....	21
3.2.7. Bridge.....	22
3.2.8. Verse 2	23
3.2.9. Pre-Chorus	23
3.2.10. Chorus 1	24
3.2.11. Bridge.....	25

3.2.12. Interlude	26
3.2.13. Pre-Chorus	27
3.2.14. Chorus 1 (Repetisi)	28
3.2.15. Chorus 2 (Repetisi)	29
3.2.16. Outro	30
BAB IV PROSES PRODUKSI PERTUNJUKAN	32
4.1. Proses Latihan	32
4.2. Konsep Pementasan.....	32
4.2.1. Tata Pentas	33
4.2.2. Tata Suara	33
4.2.3. Tata Busana.....	34
BAB V PENUTUP.....	35
DAFTAR PUSTAKA	36
LAMPIRAN	

BAB I

PENDAHULUAN

1,1, Latar Belakang Penciptaan

Dalam permainan gitar, terdapat berbagai macam teknik, salah satunya adalah teknik *fingerstyle*. *Fingerstyle* adalah teknik memetik gitar menggunakan ibu jari, telunjuk, jari tengah dan jari manis yang memungkinkan dapat memainkan melodi dan *bass line* secara bersamaan (Martin, 2014).

Gitaris *fingerstyle* sering kali menggunakan *alternate tuning* dalam karya musiknya. *Alternate tuning* ini memungkinkan gitaris dapat membentuk susunan akor yang tidak dapat dimainkan dalam tuning *standard* E A D G B E (Sethares, 2012). *Alternate tuning* yang sering digunakan oleh gitaris adalah *modal D tuning* (DADGAD). Pada *tuning* ini tidak terdapat nada 3rd sehingga *alternate tuning* (DADGAD) dapat digunakan untuk lagu mayor atau minor. Gitaris yang menggunakan tuning ini adalah Andy Mckee, Tony McManus, Jimmy Page.

Gitaris yang mempengaruhi penulis saat ini adalah gitaris *fingerstyle* akustik *celtic* Tony McManus. Penulis tertarik dengan gaya permainan gitarnya yang mana banyak memainkan akor secara *open string* sementara melodi bergerak bebas. Gaya permainan gitar Tony McManus menjadi sumber referensi bagi penulis dalam menciptakan sebuah komposisi musik instrumental menggunakan teknik *fingerstyle* dan *alternate tuning* yang berjudul “*Kōkai*” atau 「後悔」.

“*Kōkai*” adalah Bahasa Jepang yang artinya penyesalan. Ide pembuatan komposisi ini muncul ketika dua orang teman penulis mengalami masalah dan pada akhirnya bermusuhan. Penulis pun telah berusaha sedapat mungkin untuk memperbaiki hubungan mereka, akan tetapi masalah menjadi bertambah. Pada saat itu penulis marah pada diri sendiri dan menyesali apa yang telah penulis perbuat. Penulis menjadi takut jika berada dekat dengan orang lain, selalu khawatir dengan kehadiran penulis akan membuahakan masalah bagi orang sekitar dan pada saat itu juga penulis mulai selalu menyendiri.

Untuk merealisasikan ide “*Kōkai*” ke dalam musik, penulis membuat komposisi musik solo gitar akustik *fingerstyle* dalam tangga nada G minor dengan menambahkan teknik *inner pedal point* dan *alternate tuning*.

1.2. Tujuan Penciptaan

Adapun tujuan penciptaan karya ini, antara lain:

1. Menerapkan teknik *inner pedal point* pada gitar dengan menggunakan *alternate tuning* agar akor dapat dimainkan secara *open string* sementara melodi dan nada bas bergerak.
2. Eksplorasi memainkan nada bas, akor, dan melodi secara bersamaan dengan teknik *fingerstyle* pada gitar akustik.

1.3. Sistematika Penulisan

BAB I PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Penciptaan

Berisikan tentang uraian mengenai alasan-alasan baik yang bersifat tekstual maupun kontekstual yang melatar belakangi penciptaan karya yang akan/sedang dibuat.

1.2. Tujuan Penciptaan

Berisikan tentang hal-hal yang ingin dicapai oleh pencipta, baik untuk pribadi, masyarakat, maupun institusi/kampus.

1.3. Sistematika Penulisan

Berisikan mengenai sistem tata tulis (out line) yang akan dipergunakan pada saat penulisan Tugas Akhir. Sistem tata tulis minimal harus mengikuti sistem tata tulis yang sudah ditetapkan oleh Program Studi Seni Musik FISS Unpas.

BAB II LANDASAN KONSEPTUAL

Berisikan mengenai uraian konsep yang dijadikan landasan penciptaan/komposisi musik. Uraiannya bisa berupa teori atau pun rujukan-rujukan yang bersumber dari buku atau sumber-sumber lain yang telah diakui kebenarannya dan dijadikan acuan atau landasan ketika menjelaskan/mendeskripsikan komposisi.

2.1. Acuan Karya

Berisikan tentang referensi – referensi karya atau teori – teori yang mendukung proses penciptaan karya.

2.2. Dasar Pemikiran

Uraian tentang konsep yang dijadikan dasar penciptaan/komposisi musik dalam hubungannya dengan acuan karya.

Perbedaan acuan karya dengan dasar pemikiran : acuan karya mengidentifikasi dan mendeskripsikan karya-karya orang (karya yang dijadikan acuan atau karya yang akan dijadikan referensi). Sementara dasar pemikiran berisikan tentang langkah dan hal-hal yang akan dikembangkan pada karya sendiri berdasarkan pengidentifikasian dari karya-karya yang dijadikan acuan/referensi.

BAB III PROSES PENCIPTAAN

3.1. Ide/Gagasan

Berisikan tentang uraian/pemaparan tentang ide/gagasan yang dijadikan dasar penciptaan komposisi.

3.2. Konsep Garap

Berisi tentang proses pembuatan komposisi itu sendiri.

BAB IV PROSES PRODUKSI PERTUNJUKAN

4.1. Proses Latihan

Berisikan tentang uraian/pemaparan tentang tahapan-tahapan dari proses transformasi ide/gagasan dari karya TA terhadap para pemain beserta sarana dan prasarana lainnya selama latihan sampai pada akhirnya karya tersebut siap untuk dipertunjukkan.

4.3. Konsep Pementasan

4.3.1. Tata Pentas

Menjelaskan tata letak panggung untuk pertunjukan karya musik yang penyaji ciptakan.

4.3.2. Tata Suara

Menjelaskan tentang tata suara di panggung pertunjukan.

4.3.3. Tata Busana/Kostum

Menjelaskan tentang busana/kostum yang dikenakan penyaji selama pertunjukan

BAB V PENUTUP

Berisikan tentang pengalaman-pengalaman empiris mahasiswa selama pembuatan dan pementasan karya.

BAB II

LANDASAN KONSEPTUAL

2.1. Acuan Karya

Dalam proses pembuatan karya musik yang berjudul “*Kōkai*”, penulis mendapatkan referensi dari karya musik orang lain dan teori-teori sebagai berikut:

2.1.1. Ryo (supercell) – “My Dearest”

“*My Dearest*” adalah lagu ciptaan Ryo, single ke-4 dari band supercell yang dirilis pada tanggal 23 November 2011 dan diproduksi oleh *Sony Music Entertainment Japan*. Ryo mengadakan audisi untuk vokalis pada lagu ini. Diantara 2.000 vokalis, Koeda terpilih untuk menyanyikan lagu “*My Dearest*”. Pada tanggal 28 Februari 2014, single ke-4 “*My Dearest*” mendapatkan sertifikat RIAJ (Recording Industry Association of Japan) atau “*Nippon Rekoudo Kyoukai*” dan single ini sudah terjual 55.000 keping CD.

Penulis memliih lagu “*My Dearest*” sebagai acuan karya untuk mengadopsi pola ritmis *drum* bagian *chorus* untuk dijadikan pola iringan lagu “*Kōkai*” dengan menggunakan teknik *inner pedal point* yakni menahan atau membunyikan nada bagian tengah dari susunan harmoni secara berulang sementara progresi akor bergerak (Williams, 2016).



Gambar 2.1. Pola ritmis *drum* lagu "My Dearest" yang akan diadopsi menjadi pola iringan lagu “*Kōkai*” bagian *chorus*.

Berikut adalah pola ritmis *drum* lagu “*My Dearest*” yang sudah dikembangkan menjadi pola iringan gitar lagu “*Kōkai*” dengan menambahkan teknik *inner pedal point*.

Chorus 1

2 2 0 2 0 0 2 0 0 2 0 0 2 0 0 2 0 4

T 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

A 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

B 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Gambar 2.2. *Inner pedal point* bagian chorus lagu “Kōkai”

2.1.2. Masayoshi Oishi dan Tom-H@ck (OxT) – “Clattanoia”

Masayoshi Oishi adalah seorang vokalis dan *songwriter* dari band OxT. Tomohiro Oshima (Tom-H@ck) adalah seorang komposer, produser, sekaligus gitaris dari band OxT. Pada tanggal 28 Agustus 2015, OxT merilis sebuah single yang berjudul “Clattanoia” dan diproduksi oleh KADOKAWA.

Karya OxT - “Clattanoia” menggunakan perubahan sukat dari bagian *verse* 4/4 menjadi 3/4 pada bagian *pre-chorus* kemudian sukat kembali lagi menjadi 4/4 pada bagian *chorus*. Perubahan sukat dari ini penulis adopsi ke dalam lagu “Kōkai” pada bagian *chorus* 1 (sukat 4/4) ke bagian *chorus* 2 (sukat 3/4). Kemudian sukat kembali lagi menjadi 4/4 pada bagian *bridge*. Agar perubahan sukat tidak terlalu terkesan memaksakan, penulis memainkan sukat 4/4 dari 4 bar terakhir bagian *chorus* 2 dengan teknik *strumming*. Perubahan sukat ini penulis buat untuk mengangkat nuansa kelam dari progresi akor i – III – II – V pada bagian *chorus* 2.

Berikut adalah perubahan sukat lagu “Clattanoia”:

verse

Pre Chorus

Gambar 2.3. perubahan sukut bagian *verse* ke *pre-chorus* pada lagu "Clattanoia"

Pada bagian chorus lagu "Clattanoia" sukut kembali berubah menjadi 4/4, akan tetapi tidak langsung berubah pada ketukan pertama bagian chorus, perubahan sukut terjadi 2 bar sebelum masuk *chorus* seperti berikut:

Pre Chorus

Chorus

Gambar 2.8. Sukut bagian *chorus* kembali menjadi 4/4 pada lagu "Clattanoia"

Pada lagu "Kōkai" perubahan sukut terjadi di bagian *chorus 1* menuju *chorus 2* seberti berikut:

The image shows two staves of music for 'Kōkai'. The first staff, labeled 'Track 1', shows a melody in 4/4 time with chords Cm7 and Dsus4. The second staff, labeled 'Chorus 2', shows a melody in 4/4 time with chords Gm, Bb/d, Gm, and Bb. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major/C minor).

Gambar 2.4. Perubahan sukut lagu "Kōkai"

Sukat kembali menjadi 4/4 empat sebelum ke bagian bridge (menuju *verse 2*) dengan tambahan teknik *strumming* :

The image shows three staves of music for 'Kōkai'. The first staff, labeled 'Track 1', shows a melody in 4/4 time with chords Gm, Gm/F, Eb, F, and D, followed by a 'Bridge' section. The second staff, labeled 'Track 1', shows a melody in 4/4 time with chords Eb, D, and Cm7. The third staff, labeled 'Verse 2', shows a melody in 4/4 time with chords Eb, D, and Cm7. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major/C minor).

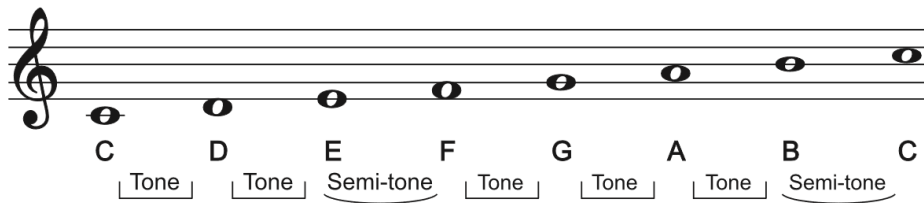
Gambar 2.5. Sukat kembali menjadi 4/4 pada lagu "Kōkai"

2.1.3. Teori-Teori

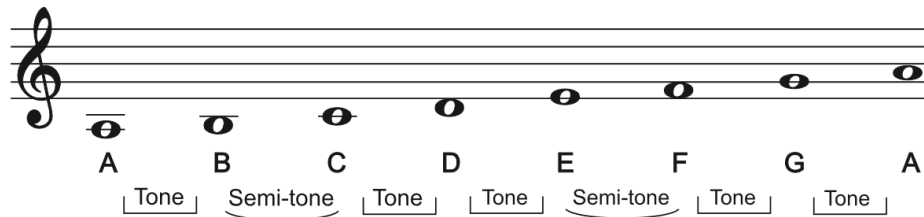
1. Tangga Nada Minor Natural

Tangga nada minor natural memiliki interval $1 - \frac{1}{2} - 1 - 1 \frac{1}{2} - 1 - 1$ sering juga disebut sebagai relatif minor dari tangga nada mayor, karena memiliki nada yang sama antara tangga nada minor natural dan tangga nada mayor (Lloyd, 2014). Tangga nada minor natural dimulai dari nada ke-6 tangga nada mayor.

C MAJOR (C tonic) Key of C



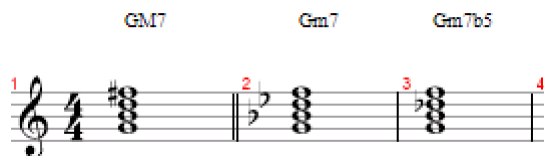
A NATURAL MINOR (A tonic) Key of A minor



Gambar 2.6. Tangga nada minor natural

2. Seventh Chord

Merupakan akor yang terdiri dari 4 nada dengan formula 1 3 5 7 untuk akor mayor 7th, 1 3^b 5 7^b untuk akor minor 7th, 1 3^b 5^b 7^b untuk akor half diminished (Bruce Benward, 2003). Diakses pada tanggal 28 Mei 2018 pukul 12:34 WIB.



Gambar 2.7. Tangga nada minor natural

3. Melodi

Menurut (Soeharto, 1992 : 1), Mmelodi adalah rangkaian dari beberapa nada atau sejumlah nada yang berbunyi atau dibunyikan secara berurutan lebih lanjut , sedangkan menurut (Jamalus, 1988 : 16), melodi adalah susunan rangkaian nada (bunyi dengan getaran teratur) yang terdengar berurutan serta berirama dan mengungkapkan suatu pikiran dan perasaan.

4. Interval

Interval merupakan jarak antara 2 buah nada (Bruce Benward, 2003).



Gambar 2.8. Susunan Interval berdasarkan tangga nada mayor

5. Struktur Musik

Didalam musik selain unsur-unsur musik yang terdiri atas melodi, ritmis, dan dinamika, terdapat struktur musik yang terdiri dari beberapa komponen, yaitu motif, frase dan kalimat. Berikut adalah penjelasan komponen-komponen yang terdapat dalam struktur musik :

a) Motif

Motif adalah ide musik pendek atau tema yang menjadi ciri khas dari sebuah bagian musik (Peters, 2014).

b) Frase

Frase adalah satu kesatuan unit yang secara konvensional terdiri dari 4 bar panjangnya dan ditandai dengan sebuah kadens, (Wicaksono, 1998:4). Frase dibagi menjadi dua yaitu, frase antaseden dan frase konsekuen. Frase Antaseden adalah frase tanya atau frase depan dalam suatu kalimat lagu yang merupakan suatu pembuka kalimat dan biasanya diakhiri dalam kadens setengah (umumnya jatuh pada akord dominan). Sedangkan frase Konsekuen adalah frase jawab atau frase belakang dalam suatu kalimat lagu dan umumnya jatuh pada akord tonika.

c) Kadens

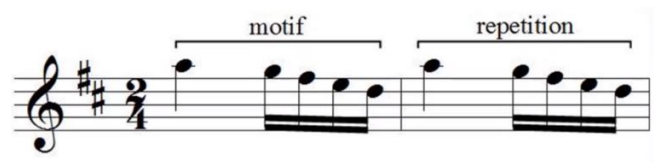
Kadens adalah isyarat penutup frase. Dalam musik tonal aktualitas kadens didasarkan atas asumsi bahwa kelompok kadens berisi dari sebuah formula yang secara esensial melibatkan antara dua atau tiga akord. Sehubungan dengan itu, Kadens dapat dikelompokkan kedalam 4 jenis, yakni kadens

autentik menggunakan susunan akor (V/v – I/i), kadens plagal menggunakan susunan akor (IV/iv – I/i), kadens deseptif menggunakan susunan akor (V/v – VI/vi), kadens setengah diakhiri dengan akor ke V/v, dan didahului dengan akord I/i, ii, atau IV.

6. Motif dan Pengembangan

Motif adalah ide musik pendek atau tema yang menjadi ciri khas dari sebuah bagian musik (Peters, 2014). Motif menjadi landasan untuk membuat sebuah komposisi musik. Setelah motif sudah dibuat, motif dapat dikembangkan melalui beberapa cara sebagai berikut :

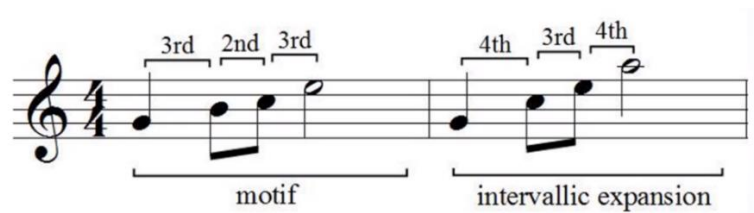
- a) Repetisi : merupakan pengulangan dari motif asli tanpa adanya perubahan.



Gambar 2.9. Motif Repetisi

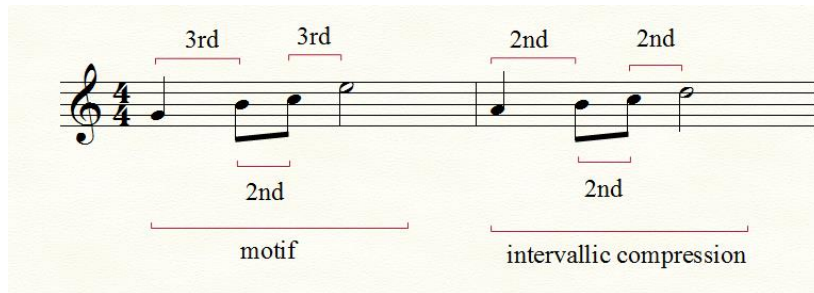
- b) Variasi : perubahan atau pengembangan dari motif asli. Perubahan dapat melibatkan ritmis, melodi, harmoni atau kombinasi dari ini.

- c) Intervallic Expansion : merupakan motif yang terbentuk karena pelebaran jarak interval dari motif asli.



Gambar 2.10. Motif *Intervallic Expansion*

d) *Intervallic Compression* : motif yang terbentuk karena penyempitan jarak interval dari motif asli.



Gambar 2.11. Motif *Intervallic Compression*

e) *Inversion* : terjadi pembalikan arah interval dari motif asli.



Gambar 2.12. Motif melodi *Inversion*

7. Dinamika

Dinamika adalah kekuatan bunyi, dan tanda dinamika adalah pernyataan kuat dan lemahnya penyajian bunyi. (Soeharto, 1992 : 30). Dinamika memainkan peranan yang besar dalam menciptakan ketegangan (tensi) musik. pada umumnya semakin keras suatu musik, maka semakin kuat ketegangan yang dihasilkan dan begitu juga sebaliknya, semakin lembut suatu musik maka semakin lemah ketegangannya (Miller, penerjemah Bramantyo, tanpa tahun : 80). Macam-macam dinamika menurut Miller (penerjemah Bramantyo, tanpa tahun : 80) yaitu :

- *Fortissimo* : Sangat Keras
- *Forte* : Keras
- *Mezzo Forte* : Agak Keras
- *Mezzo Piano* : Agak Lembut

- *Piano* : Lembut
- *Pianissimo* : Sangat Lembut

Tidak seperti tempo yang dapat dibatasi atau ditentukan dengan pasti dan tepat dengan petunjuk *metronome*, dinamika merupakan nilai-nilai yang relatif, tidak ada tingkatan mutlak untuk *piano* dan *forte*.

Menurut Roger Kamien (2005) dikenal juga istilah perubahan dinamika, diantaranya adalah :

- *Crescendo* : semakin lama semakin keras
- *Decrescendo* : semakin lama semakin lembut

8. Tempo

Tempo adalah kecepatan lagu yang dituliskan berupa kata-kata dan berlaku untuk seluruh lagu dan istilah itu ditulis pada awal tulisan lagu (Soeharto,1975:57). Sementara Miller (penerjemah *Bramantyo*, tanpa tahun: 24) mengatakan, bahwa tempo sebuah istilah dari bahasa itali yang secara harfiah berarti waktu, didalam musik menunjukkan kecepatan. Fungsi dari tempo ini dimaksudkan untuk mempermudah dalam menyanyikan lagu yang ada (Soeharto, 1992 : 56).

Macam-macam tanda tempo menurut Miller (penerjemah *Bramantyo*, tanpa tahun : 24) yaitu :

- *Presto* : Sangat Cepat
- *Allegro* : Cepat
- *Vivace* : Hidup
- *Moderato* : Sedang
- *Andante* : Agak Lambat
- *Adagio* : Lebih Lambat dari *Andante*
- *Lento* : Lambat
- *Largo* : Sangat Lambat

9. Inner Pedal Point

Merupakan penahanan atau nada bagian tengah harmoni yang dibunyikan secara berulang sementara akor bergerak (Williams, 2016)



Gambar 2.13. *Inner pedal point* dengan progresi akor i, V7, i, ii°, V.

10. Alternate Tuning

Terdapat beberapa *tuning* gitar yang telah dikembangkan oleh (Sethares, 2012) diantaranya adalah *open tunings*, *instrumental tunings*, *regular tunings*, dan *special tunings*.

Tuning yang dipakai dalam lagu “*Kōkai*” adalah tuning *open G* minor 7 (D G D G B^b F). Dasarnya adalah pengembangan *tuning open G* minor (G D G D B^b D) oleh William A. Sethares (2012:30), kemudian penulis menaikan senar ke-1 dari D menjadi F agar dapat memainkan melodi lebih tinggi pada fret 1-5. Menurut William A. Sethares, *tuning* ini diambil dari *tuning* banjo *standard open G* (G D G B D) kemudian dikembangkan dengan menurunkan senar ke-2 B menjadi B^b agar dapat memainkan akor minor dan mayor dengan penjarian yang mudah. Berbeda dengan *tuning open G*, gitaris akan kesulitan memainkan akor minor pada *tuning open G*.

2.2. Dasar Pemikiran

Penulis ingin membuat komposisi yang dapat memainkan melodi, akor, dan nada bas secara bersamaan dengan satu instrumen. Konsep solo akustik ini penulis dapat karena sering mendengarkan aransemen cover lagu seorang *pianist Animenz* di *Youtube streaming online*, penulis terkagum dengan permainannya yang terkesan penuh karena jangkauan nada yang luas dan dapat memainkan melodi, akor dan bas secara bersamaan. Penulis tertarik untuk eksplorasi membuat komposisi sendiri seperti permainan *pianist* tersebut dengan instrumen gitar akustik.

BAB III

PROSES PENCIPTAAN

3.1. Ide/Gagasan

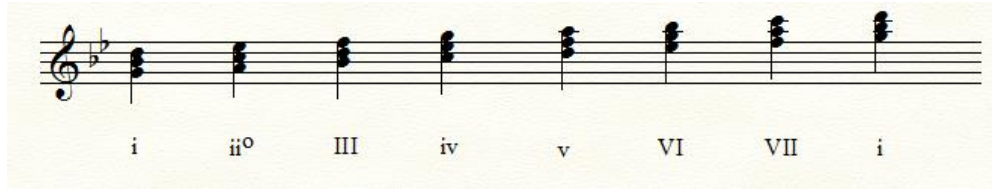
Komposisi musik “*Kōkai*” merupakan musik instrumental yang menceritakan tentang penyesalan karena telah membuat masalah kedua orang teman penulis menjadi semakin rumit. Makna penyesalan itu sendiri bagi penulis adalah sebuah teguran agar tidak melakukan kesalahan yang sama di masa yang akan datang. Untuk dapat mencurahkan penyesalan ini ke dalam musik, penulis menciptakan komposisi “*Kōkai*” yang dimainkan secara solo gitar akustik dengan teknik *fingerstyle* agar dapat memainkan melodi, akor dan nada bas secara bersamaan. Penulis menggunakan *alternate tuning* G minor 7 agar dapat menerapkan teknik *inner pedal point* yakni membunyikan nada tengah *open string* G dan B^b secara berulang sementara progresi akor berubah.

3.2. Konsep Garap

Ide awal pembuatan komposisi ini penulis dapat dari tangga nada G minor (G minor sebagai akor tingkat 1). Penulis memilih tangga nada G minor karena merubah setiap *tuning* gitar 6 senar menjadi susunan G minor (*open string*) adalah *alternate tuning* terdekat (patokan *tuning* standar E A D G B E) dengan menurunkan senar 5 (nada A) turun interval 1 menjadi nada G sebagai kuncinya.

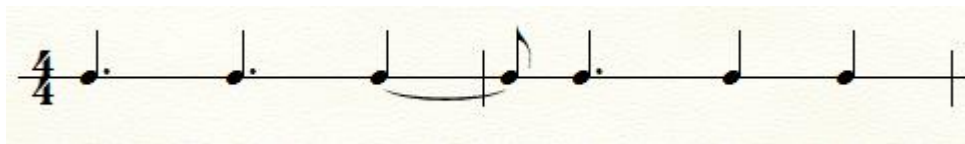


Gambar 3.1. Tangga nada G minor



Gambar 3.2. Tingkatan akor dalam tangga nada G minor

Motif ritmis yang penulis pakai dalam lagu ini adalah 4 buah not bernilai satu setengah ketuk dan 2 buah not bernilai satu ketuk seperti berikut ini :



Gambar 3.3. Motif ritmis utama pada lagu “Kōkai”.

Karya musik “Kōkai” penulis sajikan dengan format solo gitar akustik menggunakan teknik *fingerstyle*. Saat membawakan lagu ini penulis akan bermain gitar posisi duduk di kursi, karena penulis merasa kesulitan bermain gitar sembari berdiri.

Komposisi musik “Kōkai” berdurasi 4 menit terdiri dari 186 bar sukat 4/4, 3/4, 6/4 tempo 190 *bpm*, dimainkan dengan satu instrumen gitar akustik *fingerstyle*.

Struktur lagu yang dipakai adalah sebagai berikut:

1. *Verse* 1
2. *Pre-Chorus* 1
3. *Pre-Chorus* 2
4. *Chorus* 1
5. *Chorus* 2

Terdapat bagian tambahan seperti:

1. *Intro*
2. *Bridge*
3. *Interlude*
4. *Outro*

3.2.1. Intro

Bagian intro terdiri dari 8 bar menggunakan progresi akor VI^{M7} - VI - V^{sus4} - iv - III - IV⁶ - V⁶ (E^bM7 - E^b - Dsus4 - Cm7 - Bb6 - C/E - D/F#) kadens yang digunakan adalah kadens setengah (IV⁶ - V⁶) pada bar 7-8 akan menuju kadens autentik pada bagian *verse* pertama (akor menuju i). Pada bar ke 3 memakai motif *inversion* yakni pembalikan arah interval dari motif asli. Pada bar ke 4 terjadi variasi motif dari motif asli bar ke 2, kemudian bar 5-6 mengalami variasi melodi dari motif bar 3-4.

The image shows a musical score for the intro of 'Kōkai' in 4/4 time, spanning 8 bars. The score is written in a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The chord progression is VI^{M7} - VI - V^{sus4} - iv - III - IV⁶ - V⁶. The first bar (bar 1) is labeled 'motif asli' and shows a melodic line starting on G4, moving to F4, E4, D4, and C4. The second bar (bar 2) is labeled 'motif inversion' and shows the same melodic line inverted, starting on C4 and moving to D4, E4, F4, and G4. The third bar (bar 3) is labeled 'variasi motif' and shows a variation of the motif from bar 2. The fourth bar (bar 4) is labeled 'variasi dari bar 2' and shows a variation of the motif from bar 2. The fifth bar (bar 5) is labeled 'variasi motif' and shows a variation of the motif from bar 3. The sixth bar (bar 6) is labeled 'variasi motif' and shows a variation of the motif from bar 3. The seventh bar (bar 7) and eighth bar (bar 8) show the final chords of the intro, IV⁶ and V⁶.

Gambar 3.4. bagian *intro* komposisi “Kōkai” bar 1-8

3.2.2. Bridge

Bagian ini adalah penghubung antara *intro* dan *verse 1* dimulai dari bar ke 9 sampai bar ke 16 (terdiri dari 8 bar). Melodi dimainkan oleh nada bas dengan tambahan teknik *slide*. Progresi akor yang digunakan adalah $i - i^2 - \#vi^{\circ} - VI - \#vii^{\circ}$ ($Gm - Gm/F - Em^{7b5} - E^b - F\#m^{7b5}$).



Gambar 3.5. bagian *bridge* menuju *verse 1* komposisi “*Kōkai*” bar 9-16

3.2.3. Verse 1

Bagian *verse 1* dimulai dari bar ke 17 sampai bar 24 berjumlah 8 bar. Teknik *inner pedal point* digunakan dalam bentuk *arpeggio* G minor dengan membunyikan nada G dan B^b secara berulang sementara progresi akor berubah. Progresi akor yang digunakan adalah $i - i^2 - \#vi^{\circ} - VI - V^{sus4}$ ($Gm - Gm/F - Em^{7b5} - E^b - Dsus4$). Motif variasi digunakan pada bar ke 19-20, kemudian bar 21-22 mengalami repetisi motif ritmis dan variasi melodi dari 2 bar sebelumnya.

Verse 1

motif asli

variasi motif

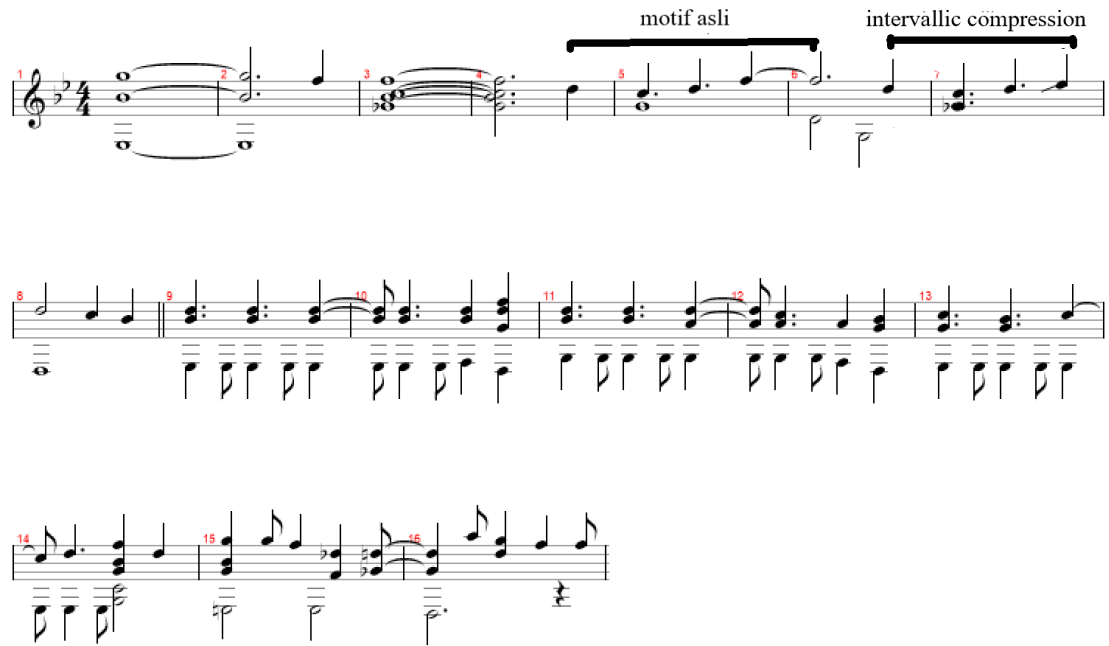
variasi motif

inner pedal point nada G 8 bar

Gambar 3.6. bagian *verse 1* komposisi “*Kōkai*” bar 17-24

3.2.4. Pre-Chorus

Bagian ini terdiri dari 16 bar (bar 25-40). Progresi akor yang digunakan adalah VI - #VII^{b5} - i - V^{sus4} - VI - i - VI - ii - V^{sus4} (E^b - F#M7^{b5} - Gm - Dsus4 - E^b - Gm - E^b - Am - Dsus4). Pada bagian ini terdapat 2 buah kalimat masing-masing terdiri dari 8 bar. Bar ke 23 diakhiri dengan kadens setengah (ii-V) kemudian berubah menjadi kadens deseptif (V-VI) pada bar ke 24. Pada kalimat terakhir bar ke 40 diakhiri dengan kadens setengah (II-V). Pada bar 31 terjadi penyempitan interval melodi (*intervallic compression*) dari motif asli bar 29. interval awal adalah second ke tertis (C - D - F), berubah menjadi second ke second lagi (C - D - E^b).



Gambar 3.7. bagian *pre-chorus* komposisi “*Kōkai*” bar 25-40

3.2.5. Chorus 1

Dimulai dari bar ke 41 sampai bar ke 52 berjumlah 12 bar. Progresi akor yang digunakan adalah VI – VII – i – V – iv – V^{sus4} (E^b - F - Gm - D - Cm - D^{sus4}). Pada bar ke 52 diakhiri dengan kadens setengah (iv-V) Motif melodi yang digunakan adalah repetisi dan variasi. Pada bar 43 terjadi repetisi melodi dari motif asli bar 41. Pada bar 44 terjadi variasi melodi dari motif asli bar 42 dengan menambahkan nada pada ketukan ke 3 (*syncopation*) dan interval *second* naik. Pada bar 51 (ketukan 4 *syncopation*), penulis menambahkan teknik *upstroke strumming* sebelum berpindah menuju bagian *chorus 2*. Hal ini penulis maksud sebagai *fill in* tanda akhir bagian *chorus 1* dengan menghasilkan dinamika keras. Penulis menggunakan *inner pedal point* dengan membunyikan nada tengah G dan B^b secara berulang.

Chorus 1

motif asli

variasi motif

inner pedal point nada Bb selama 4 bar dan nada G selama 12 bar

Gambar 3.8. bagian *chorus 1* komposisi “Kōkai” bar 41 - 52

3.2.6. Chorus 2

Berjumlah 18 bar mulai dari bar ke 53 - bar ke 70. Pada bagian *chorus 2* sukat berubah dari 4/4 menjadi 3/4 karena penulis ingin membuat suasana tegang dengan progresi akor $i - III - II - V$ (Gm - B^b - A - D). pada 4 bar terakhir sukat kembali menjadi 4/4 dimainkan dengan teknik *strumming*. Apabila progresi akor ini tersebut dimainkan dalam sukat 4/4, nuansa yang dihasilkan akan kurang terkesan tegang. Progresi akor yang digunakan adalah $i - III^6 - i - III - II - V - i - III - II - V - i - i^2 - VI - VII - V$ (Gm - B^b/D - Gm - B^b - A - D - Gm - B^b - A - D - Gm - Gm/F - E^b - F - D).

Gambar 3.9. bagian *chorus 2* komposisi “*Kōkai*” bar 53-70

3.2.7. Bridge

Bagian ini merupakan penghubung antara *chorus 2* dan *verse 2* dan pengembangan dari *bridge* pertama (penghubung intro dan *verse 1*). Dimulai dari bar ke 71 sampai bar ke 78 (berjumlah 8 bar), progresi akor yang digunakan adalah $i - V^6 - VII - II^6$ (Gm - D/F# - F - C/E).

Gambar 3.10. bagian *bridge* menuju *verse 2* komposisi “*Kōkai*” bar 71-78

3.2.8. Verse 2

Berjumlah 8 bar dimulai dari bar ke 79 sampai bar ke 86. Melodi bagian *verse 2* merupakan repetisi dari melodi *verse 1* hanya berbeda progresi akor saja. Teknik *inner pedal point* digunakan dalam bentuk *arpeggio* G minor dengan membunyikan nada tengah G secara berulang sementara progresi akor berubah. Progresi akor yang digunakan adalah VI – V^{sus4} – iv – III – II^{sus4} – V (E^b - D^{sus4} - C^m - B^b - A^{sus4} - D). Pada kalimat terakhir bar ke 86 diakhiri dengan kadens setengah (II-V). Terjadi variasi motif pada bar 81-82, kemudian 2 bar selanjutnya (bar 83-84) mengalami variasi melodi dan repetisi motif ritmis dari motif bar 81-82.

The image shows a musical score for Verse 2 of the composition "Kōkai", covering bars 79 to 86. The score is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of two staves of music. The first staff shows the original motif (bars 79-80) and its variations (bars 81-82 and 83-84). The second staff shows the continuation of the motif (bars 83-84). A constant G note in the bass is labeled as an "inner pedal point" (inner pedal point nada G selama 8 bar).

Gambar 3.11. bagian *verse 2* komposisi “*Kōkai*” bar 79-86

3.2.9. Pre-Chorus

Terdiri dari 16 bar (bar 87-102). Progresi akor yang digunakan adalah VI - #VII^{b5} – i – V^{sus4} – VI – ii – V^{sus4} (E^b - F#M7^{b5} - G^m - D^{sus4} -

E^b - Gm - E^b - Am- Dsus4). Pada kalimat terakhir bar 102 diakhiri dengan kadens setengah (ii-V). Pada bar ke 93 mengalami motif *intervallic expansion* yakni pelebaran interval dari motif asli bar 91, interval second melodi berubah menjadi tert.

Gambar 3.12. bagian *pre-chorus* komposisi “Kōkai” bar 87-102

3.2.10. Chorus 1

Dimulai dari bar ke 103 sampai bar ke 114 berjumlah 12 bar. Progresi akor yang digunakan adalah VI – VII – i – V – iv - V^{sus4} (E^b - F - Gm - D - Cm - Dsus4). Pada kalimat terakhir bar 114 diakhiri dengan kadens setengah (iv-V). Motif melodi yang digunakan adalah repetisi, dan variasi. Pada bar 103 terjadi repetisi melodi dari motif asli bar 101. Pada bar 104 terjadi variasi melodi dari motif asli bar 102 dengan menambahkan nada pada ketukan ke 3 (*syncopation*) dan interval *second*

naik. Pada bar 113 (ketukan 4 *syncopation*), penulis menambahkan teknik *upstroke strumming* sebelum berpindah menuju bagian *chorus 2*. Hal ini penulis maksud sebagai *fill in* sebelum ke bagian selanjutnya dengan menghasilkan dinamika keras. Penulis menggunakan teknik *inner pedal point* dengan membunyikan nada tengah G dan B^b secara berulang sementara progresi akor bergerak.

Chorus 1

motif asli

variasi motif

inner pedal point nada B^b selama 4 bar dan nada G selama 12 bar

Gambar 3.13. bagian *chorus 1* komposisi “Kōkai” bar 103-114

3.2.11. Bridge

Berjumlah 8 bar (bar ke 115 sampai 122). Bagian *bridge* ini merupakan penghubung ke bagian *interlude*, ada perubahan sukta dari 4/4 menjadi 6/4. Perubahan sukta ini bertujuan untuk membuat nuansa hampa dan hening karena penulis sedang meratapi penyesalan penulis pada bagian ini. Pada bar ke 117 mengalami motif *intervallic expansion* yakni

pelebaran interval melodi dari motif asli bar 115, interval 6th (sekt) berubah melebar menjadi interval oktav, Progresi yang digunakan adalah VI – i – iv – VII - #VII^{b5} (E^b - Gm - Cm - F - F^{#b5}).

The image shows a musical score for the bridge of the composition "Kōkai" (bars 115-122). The score is in 4/4 time and E-flat major. It consists of two staves. The first staff shows the melodic line starting in bar 115 with a motif labeled "motif asli" and a 6th interval. This motif is expanded in bar 117, labeled "intervalllic expansion pada bar 117", to an octave interval. The second staff shows the accompaniment, including chords Cm7 and F, and a final chord with "downstroke strumming". Dynamics include p, mf, and f.

Gambar 3.14. bagian *bridge* menuju *interlude* komposisi “*Kōkai*” bar 115-122

3.2.12. Interlude

Berjumlah 10 bar dari bar ke 123 sampai bar ke 132. Progresi akor yang digunakan adalah VI – VII - #VII^{M7sus4} – VII – v – IV⁶ – II⁶ – i – i² – i^{M7} (E^b - F – F^{#M7sus4} - F - Dm - C/E - A/C# - Gm - Gm/F - Gm7M). Bagian ini banya memainkan *block chord* saja dengan teknik *strumming*. Agar tidak terdengar monoton, penulis menambahkan perubahan dinamika. Pada bar 125 dan bar 128 terjadi *cressencdo* dan *decressendo* pada bar terakhir.

Interlude

Chords: Eb, F, GbM7sus4, Fm, Dm7, C/E, A/Db, Gm, Gm.F, Gm(M7)

Dynamics: *ff*, *mf*, *f*

Gambar 3.15. bagian *interlude* komposisi “Kōkai” bar 123-132

3.2.13. Pre-Chorus

Terdiri dari 9 bar (bar 133-141). 5 bar awal masih menggunakan sukat 6/4, 2 bar pertama perlahan menaikkan dinamika dari *pianissimo* ke *mezzo forte*. Progresi akor yang digunakan adalah VI – i – VI – ii – V^{sus4} (E^b - Gm - E^b – Am - Dsus4). Pada kalimat terakhir diakhiri dengan kadens setengah (ii-V). Sebelum sukat kembali menjadi 4/4 pada bagian *chorus 1*, Motif melodi pada bagian ini sama dengan bagian *pre-chorus* awal hanya saja sukat berubah menjadi 6/4. Untuk kembali ke sukat 4/4 pada bagian pada 2 bar terakhir, penulis menyisipkan sukat 1/4 pada bar ke 139 agar perubahan sukat terdengar lebih halus dan tidak terkesan memaksa.

Pre-Chorus

1 *ppp* Eb *mf* Gm

2 3 4 5 6 7

8 Em7b5 D

Gambar 3.16. bagian *pre-chorus* komposisi “Kōkai” bar 133-141

3.2.14. Chorus 1 (Repetisi)

Dimulai dari bar ke 142 sampai bar ke 153 berjumlah 12 bar. Motif melodi yang digunakan adalah repetisi dan variasi. Pada bar 144 terjadi repetisi melodi dari motif asli bar 142. Pada bar 145 terjadi variasi melodi dari motif asli bar 143 dengan menambahkan nada pada ketukan ke 3 (*syncopation*) dan interval *second* naik. Pada bar 152 (ketukan 4 *syncopation*), penulis menambahkan teknik *upstroke strumming* sebagai *fill in* sebelum pindah ke bagian selanjutnya. penulis menggunakan *inner pedal point* dengan membunyikan nada tengah G dan B^b secara berulang sementara progresi akor bergerak. Progresi akor yang digunakan adalah VI – VII – i – V – iv – V^{sus4} (E^b - F - Gm - D - Cm - Dsus4).

Chorus I

motif asli

variasi motif

inner pedal point nada Bb selama 4 bar dan nada G selama 12 bar

Gambar 3.17. bagian *chorus 1* komposisi “*Kōkai*” bar 142-153

3.2.15. Chorus 2 (Repetisi)

Berjumlah 18 bar mulai dari bar ke 154 sampai bar ke 171. Pada bagian ini sukat berubah dari 4/4 menjadi 3/4 karena penulis ingin membuat suasana tegang dengan progresi akor $i - III - II - V$ ($Gm - B^b - A - D$). kemudian pada 4 bar terakhir sukat kembali menjadi 4/4 dimainkan dengan teknik *strumming*. Apabila progresi akor ini tersebut dimainkan dalam sukat 4/4, nuansa yang dihasilkan akan kurang terkesan tegang. Progresi akor yang digunakan pada bagian ini adalah $i - III^6 - i - III - II - V - i - i^2 - VI - VII - V$ ($Gm - B^b/D - Gm - B^b - A - D - Gm - B^b - A - D - Gm - Gm/F - E^b - F - D$).

SS

Gambar 3.18. bagian *chorus* 2 komposisi “*Kōkai*” bar 154-171

3.2.16. Outro

Bagian ini, berjumlah 15 bar (bar 172 - 186). Pada bagian hanya memainkan *block chord* secara *strumming*, hal ini bertujuan untuk mendapatkan klimaks dengan memainkan dinamika lebih keras. Progresi akor yang digunakan adalah VI - V^{sus4} - V - i^{add11} - i^{b5} - i - V^{sus4} - VI - VII - #VII^{b5} - i - #i (E^b - D^{sus4} - D - Gm^{add11} - Gm^{b5} - Gm - D^{sus4} - E^b - F - F^{#b5} - Gm - G^{#m})

Outro

Chords and Bar Numbers:

- Bar 1: Eb
- Bar 2: V
- Bar 3: Dsus4
- Bar 4: V
- Bar 5: Gm(add11)
- Bar 6: Gmb5
- Bar 7: Gm
- Bar 8: D
- Bar 9: Eb
- Bar 10: Cb5
- Bar 12: D
- Bar 13: Gm
- Bar 14: Abm
- Bar 15: Abm

Gambar 3.19. bagian *outro* komposisi “Kōkai” bar 172-186

BAB IV

PROSES PRODUKSI PERTUNJUKAN

4.1. Proses Latihan

Sebelum mementaskan komposisi “*Kōkai*”, penulis melewati proses latihan. Proses latihan sendiri dimaksudkan untuk memperlancar *fingering* agar meminimalisir kesalahan pada saat pentas berlangsung. Karya ini penulis bawakan secara solo gitar, maka dari itu tempat dan waktu latihan lebih fleksibel disesuaikan dengan keinginan penulis. Dalam prosesnya, tempat latihan yang sering digunakan adalah rumah penulis dan kampus Universitas Pasundan Jurusan Seni Musik. Untuk empat karya pendamping lainnya penulis menambah 4 pemain yang akan membantu pementasan. Instrumen yang dipakai adalah 2 cello, bass, dan cajon. Penulis menggarap karya pendamping ini dalam bentuk MIDI dan partitur dari software *finale* 2014 kemudian disebarakan kepada masing-masing pemain untuk didengarkan dan dipelajari. Latihan karya pendamping dilakukan di kampus UNPAS setiabudi di ruang kelas musik pada malam hari pukul 20:00 WIB sampai selesai.

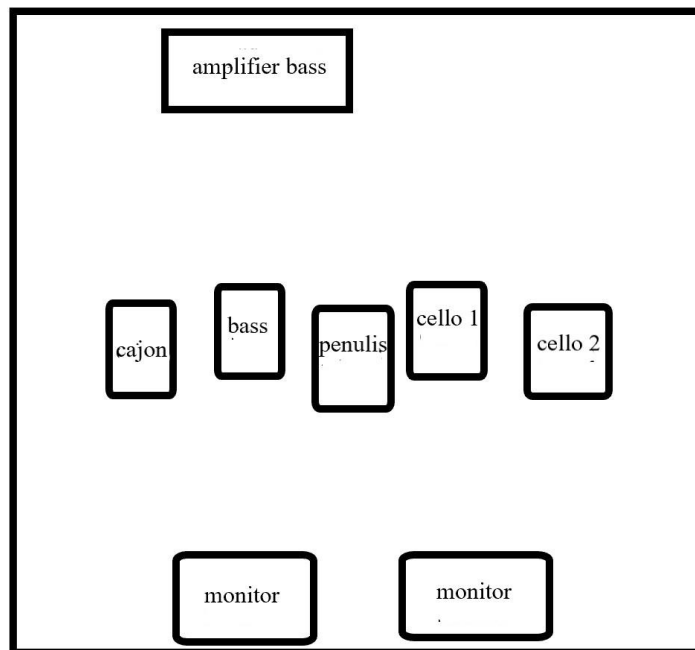
4.2. Konsep Pementasan

Penulis akan membawakan 5 buah karya pada pementasan Tugas Akhir ini. Satu karya untuk Tugas Akhir “*Kōkai*” yang akan dimainkan pertama kali dan empat karya pendamping lainnya akan dibawakan dengan format band akustik. Komposisi “*Kōkai*” dibawakan secara solo menggunakan gitar akustik *fingerstyle*, penulis memainkan gitar sembari duduk karena penulis tidak bisa fokus bermain gitar *fingerstyle* saat berdiri.

Setelah selesai membawakan lagu “*Kōkai*”, pemain lain (cello 1, bass dan cajon) akan masuk ke panggung untuk memainkan lagu ke 2, kemudian akan masuk lagi pemain cello 2 untuk memainkan lagu ke 3 sampai lagu ke 5.

4.2.1. Tata Pentas

Komposisi ini akan dibawakan di panggung dalam ruangan (*indoor*) untuk mendapatkan *reverb* atau gema alami dari ruangan. Ukuran panggung adalah panjang 8 dikali lebar 6 meter. Berikut adalah gambaran tata panggungnya :



NOTE: pemain pendamping (cello, bass dan cajon) hanya akan tampil pada lagu ke 2-5.

Gambar 4.1. Tata panggung untuk pementasan karya “*Kōkai*” dan 4 karya pendamping lainnya.

4.2.2. Tata Suara

Komposisi ini dipentaskan di panggung *indoor*. Secara keseluruhan kebutuhan energi listrik adalah sebesar 3.000 watt. *Sound* Gitar akan disambung langsung ke *mixer* stereo melalui perangkat *fx fractal*.

Kebutuhan lainnya adalah ampli bass, 2 microphone *shur dynamic* untuk cajon dan 2 microphone untuk masing-masing cello.

4.2.3. Tata Busana

Pada pementasan ini penulis menggunakan busana berwarna gelap untuk mewakili aura keputusasaan dan penyesalan dalam karya musik “*Kōkai*”. Penulis memakai busana kemeja berwarna hitam dan celana jeans berwarna hitam. Untuk pemain pendamping yang akan membawakan lagu ke 2-5, akan menggunakan busana kemeja hitam dan jeans hitam juga karena pada saat itu penulis lebih menonjolkan komposisi musik yang dimainkan bersama, tidak membedakan antara pembawa materi dan pemain pendukung.

BAB V

PENUTUP

Dalam proses penciptaan komposisi musik ini penulis mendapatkan pengalaman untuk membuat komposisi musik secara akademis, seperti mengembangkan motif melodi (*motivic development*), penerapan teknik *pedal point* dan kadens adalah teori yang penulis dapatkan di bangku kuliah. Teori tersebut sangatlah membantu penulis untuk mempermudah proses membuat komposisi musik dengan cara menganalisa sebuah tema yang kemudian terus dikembangkan sehingga menjadi sebuah komposisi musik instrumental yang utuh. Tentunya dalam prosesnya tidak langsung selesai hanya dalam sekali coba, penulis terus melakukan revisi karya sampai penulis mendapatkan kepuasan dalam menuangkan ide baik secara teori maupun ide yang muncul dari pada mendengarkan karya musik orang lain. Dengan proses menganalisa dan proses memahami komposisi karya orang lain membuat penulis termotivasi untuk terus belajar dan berkarya.

Pada umumnya, dengan *tuning* gitar *standard* seorang gitaris dapat mudah memainkan lagu dari tonalitas E mayor dan A mayor karena nada bas yang dapat dimainkan secara *open string* adalah nada inti dari tonalitas tersebut. Akan tetapi penulis merasa kesulitan untuk memainkan gitar dengan *tuning standard* dan tidak terbiasa memainkan lagu dengan akor tingkat I mayor dalam tangga nada kres (#). Penulis selalu memainkan lagu dengan tingkatan akor i minor dalam tangga nada mol (^b). Maka dari itu, penulis menggunakan *alternate tuning* G minor 7 (D G D G B^b F) pada karya ini. Alasan pemilihan *tuning* ini adalah karena *tuning* G minor 7 merupakan *tuning* terdekat dari *tuning standard* selain *tuning* D minor. Alasan lain adalah agar tidak merusak *neck* gitar ketika *tuning* senar dinaikkan karena penulis menginginkan senar ke 1 gitar dinaikkan menjadi nada F.

DAFTAR PUSTAKA

Benjamin Martin. 2014. *Guitar Glossary*.

<https://www.guitartricks.com/guitarglossary.php?term=Fingerstyle>. (Diakses pada tanggal 28 September 2018 pukul 16:26 WIB).

Benward, Bruce. Marilyn, Saker. 2008. *Music in Theory and Practice*. United States : McGraw-Hill.

Lloyd, English. 2014. *Guitar Scales: A Practical Guide to Understanding the Guitar Fretboard*. United States : My Guitar Pal.

Peters, Jonathan E. 2014. *Music Composition 1*. United States : CreateSpace Independent Publishing Platform.

Sethares, Willilam A. 2011. *Alternate Tuning Guide*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin; Department of Electrical Engineering.

Victoria Williams. 2016. *Grade 7 Score Reading/Compositional Techniques*.

<https://www.mymusictheory.com/grade-7-score-reading/460-compositional-techniques-score-reading>. (Diakses pada tanggal 1 Oktober 2018 pukul 13:22 WIB).