

## **BAB II**

### **LANDASAN KONSEPTUAL**

#### **2.1. Acuan Karya**

Dalam karya “SILAM”, penulis memperoleh ide/gagasan dari momentum spiritual dalam ibadah *Taizé* yang pernah membawa penulis merasakan kehadiran Tuhan. Bentuk musik meditatif dalam ibadah *Taizé* menjadi acuan utama dalam pembuatan karya musik ini, kemudian dikembangkan melalui kolaborasi dengan *soundscapes* dan *ambience*.. Adapun penjelasan mengenai acuan karya yang penulis gunakan, akan dijelaskan dibawah ini.

##### **2.1.1. Ibadah *Taizé*.**

Ibadah *taizé* didirikan oleh Roger Louis Schutz-Marsauche atau lebih dikenal dengan nama Bruder Roger. Pada usianya yang ke-20, Bruder Roger belajar teologi di Universitas Lausanne dan sempat menjabat sebagai ketua organisasi mahasiswa Kristiani. Dalam organisasi tersebut, beliau menemukan fakta sulitnya hubungan kerja sama antara sesama orang Kristiani, bahkan dalam pembicaraan mengenai Tuhan dan mencari Tuhan, sesama Kristiani seringkali berselisih. Pada masa itu, dimulailah kesibukannya memimpin pertemuan-pertemuan dan doa bersama yang pada akhirnya menumbuhkan impiannya akan komunitas murid Kristus yang ideal.

Pada tahun 1949 Bruder Roger bersama dengan tujuh orang saudaranya membangun suatu komunitas di *Taizé*, Prancis. Seiring dengan berjalannya waktu, komunitas *Taizé* ini berkembang pesat dan mendunia. Setiap tahunnya, ribuan peziarah khususnya kaum muda berkumpul di tempat ini untuk saling berbagi dan saling mengalami cara hidup yang diberlakukan dalam komunitas ini. Mengalami sinergitas antara doa dan keheningan menjadi pusat pengalaman dalam komunitas *Taizé*. Kaum muda dari berbagai penjuru didorong untuk menghidupi injil Kristiani dalam semangat sukacita, kesederhanaan, dan semangat persatuan. Selama bertahun-tahun ratusan ribu kaum muda berkumpul di *Taizé* dengan tema utama: pematangan hidup dan solidaritas manusiawi.

Di Indonesia sendiri, ibadah *Taizé* dimulai pada tahun 1990, dalam pertemuan uskup-uskup se-Asia Tenggara yang diadakan di Lembang, Jawa Barat. Seorang bruder dari komunitas *Taizé* ditemani seorang sukarelawan dari Korea memperkenalkan cara berdoa dalam suasana meditatif menggunakan nyanyian dengan iringan musik lembut khas *Taizé*. Sejak saat itu, hingga kini, nyanyian dari *Taizé* mulai dikenal tidak hanya di Kota Bandung, tetapi menyebar ke seluruh penjuru Indonesia.

Peribadatan dengan gaya *Taizé* biasanya dimulai dengan dua atau tiga lagu pujian yang kemudian dilanjutkan dengan pembacaan Mazmur. Setelah pembacaan Mazmur, kembali dinyanyikan satu atau dua lagu sebelum pembacaan ayat-ayat Alkitab lainnya. Pembacaan ayat Alkitab ini akan diikuti dengan sebuah sesi keheningan sehingga jemaat memiliki kesempatan berkonsentrasi dan masuk lebih dalam menuju kontemplasi. Setelah 5-10 menit setelah sesi keheningan

berjalan, satu atau dua lagu akan dinyanyikan sebelum memasuki litani pujian. Setelah litani selesai, jemaat akan bersama-sama memanjatkan doa Bapa Kami dan diikuti dengan nyanyian-nyanyian sampai ibadah selesai. Adapun susunan liturgi dalam ibadah *Taizé* ini adalah sebagai berikut:

- a. Satu atau dua nyanyian meditatif sebagai nyanyian pembukaan
- b. Mazmur dengan refrein Alleluia
- c. Nyanyian meditatif
- d. Bacaan pertama
- e. Nyanyian meditatif
- f. Bacaan kedua
- g. Nyanyian meditatif
- h. Saat hening
- i. Doa permohonan atau pujian
- j. Doa Bapa Kami
- k. Doa penutup
- l. Nyanyian meditatif (penutup)
- m. Doa di sekeliling salib atau perayaan kebangkitan (fakultatif)

Cara menyanyikan teks lagu *Taizé* adalah dengan pengulangan secara terus menerus yang pada akhirnya merasuk ke dalam seluruh diri jemaat sehingga nyanyian meditatif dapat menjadi sebuah media untuk mendengarkan Tuhan. Jenis nyanyian yang mengalir seperti ini memiliki kekuatan yang mampu membuka sebuah ruang dan kebebasan, terutama ketika jemaat bernyanyi menggunakan kata-kata yang selalu sama dan diulang-ulang sehingga jemaat

tidak perlu lagi berpikir kapan nyanyian tersebut akan selesai. Bernyanyi menjadi sebuah bentuk doa, atau dengan kata lain jemaat berdoa dengan cara menyanyi.

Selain itu, keheningan yang terdapat dalam ibadah *Taizé* menjadi kesempatan bagi jemaat untuk merasakan kehadiran Tuhan. Dalam keheningan, firman Tuhan dapat mencapai sudut hati manusia yang terdalam. Dalam keheningan pula, manusia tidak lagi mampu bersembunyi dari Tuhan sehingga cahaya Kristus dapat meraih, memulihkan bahkan mengubah cacat dan cela manusia sehingga ia menjadi pribadi yang diperbaharui dan dipulihkan.

Fungsi dasar musik dalam ibadah *Taizé* adalah mengiringi kegiatan ritual dan penghantar doa yang dilakukan jemaat. Musik dimainkan bersamaan dengan dinaikannya doa-doa. Biasanya alat musik yang digunakan sebagai pengiring adalah alat musik dengan timbre suara lembut (seperti gitar, flute, violin, dll), kelembutan warna bunyi yang dihasilkan dapat mendukung suasana hening yang merupakan satu bagian penting dalam ibadah *Taizé* serta mampu menciptakan suasana tenang selama ibadah berlangsung.

Instrumen yang digunakan dalam ibadah *Taizé*, biasanya dimainkan dengan menggunakan teknik *arpeggio* dengan harga nada seperdelapan atau seperenambelas. Variasi iringan pada instrumen adalah *arpeggio* yang lebih rapat tanpa mengubah tempo lagu. Teknik permainan *arpeggio* digunakan untuk mengiringi nyanyian meditatif pada ibadah *Taizé* karena teknik ini mendukung suasana hening yang terdapat pada ibadah tersebut. Akord yang digunakan sebagai pengiring juga cukup sederhana dan tidak banyak variasi. Umumnya, jenis

akord yang digunakan adalah akord mayor dan minor yang meliputi akord I, IV, V, ii, iii, vii, serta penggunaan akord VII yang muncul pada lagu tertentu. Melodi yang dimainkan bersifat unisono dengan *range* nada tidak lebih dari 1 oktaf.

Hampir semua nyanyian meditatif *Taizé* merupakan lagu satu bagian dengan panjang birama antara 4 sampai 8 birama. Nyanyian meditatif *Taizé* dimainkan dalam tempo *lento/andante* atau berkisar antara 60-70bpm. Penerapan tempo lambat dalam memainkan nyanyian meditatif mempunyai tujuan agar nyanyian dapat dinyanyikan secara khidmat oleh jemaat. Berikut contoh lagu meditatif

*Taizé*:

The image shows a musical score for a Taizé meditative song. It consists of four staves of music, each with Latin lyrics underneath. The lyrics are:
   
1. Ta tum er go sa cra men tum, ve ne re mur ce nu i
   
Ge ni to ri Ge ni to que, laus et iu bi la ti o
   
2. Et an ti quum do ce men tum, no vo ce dat ri tu i
   
Sa lus, ho nor, vir tus quo que, sit et be ne di cti o
   
3. Pre este fi des su ple men tum,
   
Pro ce den ti ab u tro que,
   
4. sen su um de fec tu i. A men.
   
com par sit lau da ti o.

**Gambar 2.1.** Partitur lagu meditatif *Taizé*.

Sumber : Jurnal *Musik dan Nyanyian Meditatif Pada Ibadah Taizé* (Adinda, 2016)

Musik meditatif dalam ibadah *Taizé* membawa penulis merasakan kehadiran Tuhan. Sebuah momen yang membuat penulis dapat menerima segala keterbatasan yang penulis miliki dan bangkit dari tekanan hidup. Penulis menjadikan musik *Taizé* sebagai acuan karya yang direalisasikan dalam bentuk pengulangan pola melodi, pola ritmik dan *pitch*. Melodi dimainkan dengan satu suara (unisono). Untuk menciptakan suasana hening yang sejalan dengan suasana meditatif dan sebagai bentuk pengembangan musik *Taizé*, penulis

menggabungkan *soundscape sounds* dan *ambience sounds* yang dipilih berdasarkan sumber bunyi dan timbre bunyi nya.

### **2.1.2. Soundscape.**

Istilah *soundscape* pertama kali diperkenalkan oleh komponis asal Kanada, R.Murray Schafer yang merupakan seorang penulis, edukator musik dan environmentalis yang berkecimpung dalam bidang akustik ekologi. Istilah ini dipinjam Schafer dari geografer Michael Southworth, dalam artikelnya '*The Sonic Environment of Cities*', kemudian Schafer mengembangkan definisi *soundscape* dan mengangkatnya sebagai isu internasional (Schafer, 2012:120).

Menurut Schafer, *soundscape* berasal dari kata *landscape*, kata yang diperkenalkan oleh Petrarch, penyair Italia abad ke-14 yang berjalan ke puncak gunung untuk melihat pemandangan, sesuatu yang belum pernah dilihat sebelumnya sehingga ia mendeskripsikannya dengan kata baru '*landscape*' (Schafer, 2012:6). Schafer memperkenalkan kata *soundscape* atau *sonic environment* untuk mendeskripsikan apa yang manusia dengar dalam kehidupan sehari-hari.

Schafer mengumpulkan referensi untuk suara-suara tertentu yang ditemukan dalam deskripsi dari tempat dan waktu yang berbeda. Menurutnya, kesempatan untuk mengkaji suara-suara di masa lalu dan masa kini, entah itu berguna atau tidak berguna, indah atau buruk, menarik atau membosankan, setidaknya hal itu menyatukan aspek praktik dan estetis suara, mengizinkan kita

untuk mengkaji dan menjelaskan lingkungan akustik melalui kehidupan kita sehari-hari (Schafer, 2012:6-7).

Konsep-konsep yang dikemukakan Schafer, baik melalui komposisi musik, publikasi, perkuliahan dan lokakarya-nya adalah penerapan suatu cara tertentu dalam upaya memahami elaborasi praktik dan penelitian akustik. Suara yang selama ini hanya menjadi pembahasan yang diabaikan, meskipun ia selalu hadir di alam semesta, kini menjadi suatu lapangan penelitian bagi refleksi kritis dan analitis. Schafer mengembangkan fondasi yang menjadi tema besar yakni kajian *soundscape*, yang kemudian dilanjutkan oleh para sarjana dan seniman lainnya untuk mendiagnosa, menginterpretasi, mengkomposisi suara, dan mempertanyakan manfaat dari *soundscape* secara mental dan fisik dalam lingkungan hidup manusia.

Komposisi musik *soundscape* Schafer yang pertama adalah '*Music for Wilderness Lake*'. Karya ini digarap pada tahun 1979 untuk format 12 trombon. Schafer membuat karya ini berdasarkan perjalanannya berperahu melintasi salah satu danau di area Madawaska dengan memperhatikan bagaimana perubahan suara sepanjang hari hingga malam (Schafer, 2012:151). Banyak sekali karya Schafer yang bertema *environmental*. Beberapa diantaranya dapat ditemukan lewat *streaming* audio-visual di *internet*. Berikut salah satu potongan partitur musik karya Schafer yang penulis ambil dari buku yang ditulisnya:

The image shows a handwritten musical score titled "INVOCATION". At the top left, there is a stylized logo of a bird-like creature. Below the title, there are several sections of the score:

- SOPRANOS & ALTO:** A list of names: 1. Jasper, 2. Sapphire, 3. Agate, 4. Emerald, 5. Opal, 6. Sardius.
- BASSES:** A list of names: 1. Jasper, 2. Sapphire, 3. Agate, 4. Emerald, 5. Opal, 6. Sardius, 7. Crystal, 8. Ruby, 9. Topaz, 10. Carnelian, 11. Jaspis, 12. Amethyst.
- SYNTHESIZER:** A section with musical notation.
- CONTRABASS:** A section with musical notation.
- TAPE TRACKS:** A section with labels "AC" and "BD".
- TIME LOG:** A section with a scale from 0" to 50" and a "S.C." label.

The score includes musical notation with notes, rests, and dynamic markings like "p" and "ff". There are also circled numbers 1 and 5 on the score.

**Gambar 2.2.** The opening page of "Credo", the second part of "Apocalypsis"

Sumber : My Life on Earth and Elsewhere (R.Murray Schafer, 2012).

Apabila kita mengacu pada konsep yang dikemukakan Schafer, kita akan menemukan bahwa komposisi musik *soundscape* adalah komposisi yang digarap dengan media musik konvensional dengan ide-ide musikal yang didasari pada pemandangan suara di suatu lingkungan tertentu, baik yang alami maupun urban. Instrumen musik konvensional mungkin tidak harus menjadi patokan untuk menggarap *soundscape*, peran instrumen musik yang non-konvensional maupun media elektronik dapat juga dieksplorasi untuk mengungkapkan ide-ide musikal.

Dalam kaitannya dengan komposisi musik, *soundscape* merupakan disiplin akustik ekologi yang mengedepankan keseimbangan suara-suara di lingkungan hidup dan merupakan suatu upaya untuk memberikan sebuah desain suara lingkungan atau *sonic environment*, menjaga, memelihara dan

mengembangkannya dalam suatu jaringan kehidupan yang sistemik. Adapun komposisi musik, kajian, artikel dan publikasi yang bergerak dalam wilayah *soundscape* memberikan suatu wacana yang berharga untuk meningkatkan kesadaran manusia terhadap suara-suara di lingkungan hidupnya sehingga terjadi keharmonisan antara umat manusia dan suara lingkungannya (Fretes, 2016:124).

*Soundscape* dalam karya musik “SILAM” ini penulis pilih berdasarkan fungsi yang dikemukakan Fretes, yakni untuk meningkatkan kesadaran manusia terhadap suara-suara di lingkungan hidupnya sehingga terjadi keharmonisan antara umat manusia dan suara lingkungannya. Suara tersebut menjadi tanda perpindahan bagian lagu dan perbedaan makna dari setiap bagian lagu. Penulis memilih sumber suara yang berasal dari alam seperti suara jangkrik, suara air, petir dan angin serta suara dari *midi controller*.

### **2.1.3. *Ambience*.**

*Ambience* adalah suara yang bernuansa gema atau dengungan dengan melodi yang menyerupai lirik atau melodi berlagu tetapi tidak dimainkan dengan vocal melainkan dengan alat musik (Brian Eno, 1988). Ciri khas dari *ambience* terletak pada dengungan-dengungan suara yang dihasilkan melalui efek reverb dan delay yang menghasilkan sugesti kepada pendengarnya. Hal ini juga diperjelas oleh beberapa ahli, menurut (diDDI AGePhe, 2010: 87), musik bergema akan membantu seseorang memasuki tahap tenang atau frekuensi gelombang otak alfa. Lebih lanjut dijelaskan bahwa gelombang alfa merupakan pintu awal untuk bisa memasuki pikiran bawah sadar. Biasanya, frekuensi gelombang otak alfa ini

digunakan untuk meningkatkan relaksasi, proses pembelajaran yang membutuhkan konsentrasi penuh, menciptakan fokus yang intens atau dalam kegiatan meditasi.

*Ambience* dalam karya musik “SILAM” ini penulis pilih karena timbre nya yang bernuansa gema atau dengung sehingga mampu menghasilkan sugesti kepada pendengarnya (diDDI AGePhe, 2010: 87). Melalui *ambience*, penulis mencoba menghidupkan makna pada setiap bagian lagu.

#### **2.1.4. Acousmatics.**

Istilah *acousmatics* berasal dari serapan kata dalam bahasa Perancis ‘*acousmatique*’ yang diambil dari kata ‘*ἄκουσματικοί*’ (dibaca: ‘*akousmatikoi*’)/‘*ἄκουσμα*’ (dibaca: ‘*akusma*’) dalam bahasa Yunani yang berarti ‘sesuatu yang didengar’. Istilah tersebut merujuk pada percobaan Pythagoras (570-495 SM) yang menerapkan sebuah pola ajar baru untuk murid-muridnya. Dalam pola ajar tersebut, Pythagoras menutupi dirinya dengan layar atau tirai dan meminta murid-muridnya duduk dan mendengarkan ceramah yang dilakukannya dari balik tirai tersebut. Percobaan tersebut bertujuan untuk membuat murid-muridnya lebih berkonsentrasi pada ajarannya dengan berfokus pada suara yang terdengar dari balik tirai/layar tersebut.

Dalam kaitannya dengan musik, istilah tersebut pertama kali diaplikasikan ke dalam bentuk musik oleh seorang komposer berkebangsaan Perancis, Pierre Schaeffer (di awal tahun 1940-an). Beliau merumuskan gagasan praktis dan teoretis tentang penggunaan teknik produksi suara yang baru dan menciptakan cara berpikir baru tentang komposisi musik.

Dalam metode komposisinya, konsep musik *acousmatics* ini menampilkan suara akustik (suara yang terdengar tanpa terlihat asal suaranya) sebagai aspek musikal yang sentral. Timbre dan spektrum menjadi unsur musik yang paling penting dalam proses produksi suara. Sumber suara dapat berasal dari alat musik, suara-suara yang dihasilkan secara elektronik, suara-suara yang telah dimanipulasi menggunakan berbagai prosesor efek, efek suara umum, rekaman lapangan, dsb. Suara-suara tersebut lalu diproduksi dengan menggunakan berbagai teknologi, seperti perekam digital, alat pemrosesan sinyal digital, dsb. untuk kemudian digabungkan, disandingkan dan ditrasformasikan. Bahan suara kemudian akan didistribusikan secara spasial, melalui beberapa penguat suara, menggunakan praktik yang dikenal sebagai difusi.

Dalam prakteknya, *audiens* akan diperdengarkan suara-suara melalui penguat suara tanpa melihat sumber suaranya. Dengan kata lain, konsep musik *acousmatics* ini secara khusus dikomposisikan untuk presentasi menggunakan speaker dan merupakan antonim dari pertunjukan langsung. Pola menyimak yang bersifat *acousmatics*, dalam kajian Brandon LaBelle melalui bukunya *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life* (2010), merupakan salah satu karakteristik persepsi bunyi di area yang ia sebut *underground*. Area bunyi *underground*, dalam pemahaman LaBelle, berisi suara-suara yang cenderung represif dan misterius.

Penulis mengilustrasikan makna bunyi pada karya musik “SILAM” ini ke dalam bentuk video yang menggunakan konsep pertunjukan *acousmatics* pada beberapa bagian video karena konsep dari pertunjukan *acousmatics* ini secara

khusus dikomposisikan untuk presentasi menggunakan speaker dan merupakan antonim dari pertunjukan langsung (Brando, 2010:120). Penulis juga mengacu pada sejarah istilah *acousmatics* yang berasal dari pola ajar Pythagoras dengan menggunakan penutup/tirai untuk membentuk siluet pada beberapa bagian lagu yang merepresentasikan pengalaman hidup sebelum penulis mengalami momen spiritual.

## 2.2. Dasar Pemikiran

Yang menjadi dasar pemikiran dalam membuat karya musik “SILAM” adalah pengalaman hidup dan momen spiritual dalam ibadah *Taizé*. Penulis mencoba menggambarkan kegelisahan dan kesedihan yang selama ini tidak dapat dikomunikasikan serta momentum spiritual yang penulis alami hingga akhirnya dapat bangkit dan keluar dari tekanan emosi tersebut.

Dasar pemikiran tersebut penulis realisasikan ke dalam bentuk musik dengan mengacu pada beberapa teori di atas. Penulis mengadopsi beberapa unsur musik meditatif *Taizé*, antara lain:

### 1. Repetisi/pengulangan.

Melodi violin pada bagian 1 (Sedih) direpetisi ke bagian 2 (Imajinasi) dengan tempo dan dinamika yang berbeda. Pengulangan juga terjadi pada *pitch* melodi violin di beberapa bagian lagu yang lain, seperti pada bagian 3 (Liar) dan bagian 4 (Imajinasi) karya “SILAM”. Pengulangan ini dilakukan sebagai bentuk adaptasi dari cara menyanyikan teks lagu *Taizé*, yaitu dengan

pengulangan secara terus menerus sehingga nyanyian meditatif tersebut dapat menjadi sebuah media untuk mendengarkan Tuhan.

The image displays a musical score for violin in 4/4 time. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a *ppp* dynamic marking. The second staff ends with a *p* dynamic marking. The third staff includes *mp* and *mf* dynamic markings. The fourth staff features a tempo marking of  $\text{♩} = 70$  and a triplet of eighth notes marked with a '3' above the notes and a *f* dynamic marking below. The fifth, sixth, and seventh staves continue the melodic line with various note values and rests.

**Gambar 2.3.** Pengulangan melodi violin pada bagian Sedih dan Imajinasi dalam karya "SILAM".

Sumber : Partitur karya "SILAM".

## 2. Bentuk Melodi

Melodi yang dimainkan dalam ibadah *Taizé* bersifat unisono dengan *range* nada tidak lebih dari 1 oktaf. Penulis mengadopsi sifat unisono tersebut ke dalam melodi violin pada setiap bagian lagu, adapun *midi controller*

(*ambience sounds*) yang berfungsi sebagai pengiring memainkan melodi yang tidak lebih dari satu oktaf.

The image displays a musical score for three parts: Soundscapes Sounds, Ambience Sounds, and Violin. The score is divided into two systems, measures 100-104 and 105-109. The tempo is marked as 85. The Violin part features a melodic line with red markings, while the Ambience Sounds part provides a harmonic accompaniment with red markings. The Soundscapes Sounds part is mostly silent.

**Gambar 2.4.** Melodi violin dan ambience midi controller pada bagian Manusia Baru dalam karya "SILAM".  
Sumber : Partitur karya "SILAM".

### 3. Pemilihan Instrumen

Biasanya alat musik yang digunakan sebagai pengiring dalam ibadah *Taizé* adalah alat musik dengan timbre suara lembut (seperti gitar, flute, violin, dll), kelembutan warna bunyi yang dihasilkan dapat mendukung suasana hening yang merupakan satu bagian penting dalam ibadah *Taizé* serta mampu menciptakan suasana tenang selama ibadah berlangsung. Sejalan

dengan hal tersebut, penulis menggunakan violin sebagai instrumen utama dalam karya “SILAM”.

Penulis melakukan pengembangan bentuk musik *Taizé* tersebut dengan mengkolaborasikan instrumen violin dan *midi controller* sebagai pengiring yang menghasilkan *ambience* serta *soundscapes*. Penulis juga mengkolaborasikan beberapa *soundscapes* yang sumber bunyinya berasal dari alam (gemuruh petir, hujan, jangkrik dan burung).

*Soundscape* yang digunakan dalam karya “SILAM” ini berfungsi sebagai tanda perpindahan bagian lagu, *ambience* yang digunakan berfungsi sebagai iringan melodi utama, sedangkan violin yang penulis gunakan berfungsi sebagai melodi utama.

Sebagai bentuk realisasi dari dasar pemikiran tersebut, penulis mengacu pada konsep pertunjukan *acousmatics* untuk membuat video ilustrasi musiknya. Ilustrasi video berisi gerakan-gerakan adegan yang sesuai dengan makna yang tersirat pada setiap bagian lagu. Konsep pertunjukan *acousmatics* tersebut penulis tampilkan dengan menggunakan tirai yang menciptakan gerakan siluet pada bagian 1 sampai 4 karya “SILAM”. Sebagai bentuk pengembangan dan penyampaian wujud manusia baru pada bagian lagu ke 5, penulis menampilkan adegan bermain violin di depan tirai.