



**JILID 2**

Moh. Muttaqin, dkk.

# SENI MUSIK KLASIK

untuk  
Sekolah  
Menengah  
Kejuruan



Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan  
Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah  
Departemen Pendidikan Nasional

Moh. Muttaqin  
Kustap

# SENI MUSIK KLASIK JILID 2

**SMK**



**Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan**

Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah  
Departemen Pendidikan Nasional

Hak Cipta pada Departemen Pendidikan Nasional  
Dilindungi Undang-undang

# SENI MUSIK KLASIK JILID 2

Untuk SMK

Penulis Utama : Moh. Muttaqin  
Kustap  
Editor : Hari Martopo

Ukuran Buku : 17,6 x 25 cm

MUT MUTTAQIN, Moh.  
s        Seni Musik Klasik Jilid 2 untuk SMK /oleh Moh. Muttaqin,  
Kustap ---- Jakarta : Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah  
Kejuruan, Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan  
Menengah, Departemen Pendidikan Nasional, 2008.  
ix. 145 hlm  
Daftar Pustaka : A1-A6  
ISBN : 978-979-060-016-4

Diterbitkan oleh

**Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan**

Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah  
Departemen Pendidikan Nasional  
Tahun 2008

## KATA SAMBUTAN

Puji syukur kami panjatkan kehadirat Allah SWT, berkat rahmat dan karunia Nya, Pemerintah, dalam hal ini, Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan Nasional, telah melaksanakan kegiatan penulisan buku kejuruan sebagai bentuk dari kegiatan pembelian hak cipta buku teks pelajaran kejuruan bagi siswa SMK. Karena buku-buku pelajaran kejuruan sangat sulit di dapatkan di pasaran.

Buku teks pelajaran ini telah melalui proses penilaian oleh Badan Standar Nasional Pendidikan sebagai buku teks pelajaran untuk SMK dan telah dinyatakan memenuhi syarat kelayakan untuk digunakan dalam proses pembelajaran melalui Peraturan Menteri Pendidikan Nasional Nomor 45 Tahun 2008 tanggal 15 Agustus 2008.

Kami menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada seluruh penulis yang telah berkenan mengalihkan hak cipta karyanya kepada Departemen Pendidikan Nasional untuk digunakan secara luas oleh para pendidik dan peserta didik SMK.

Buku teks pelajaran yang telah dialihkan hak ciptanya kepada Departemen Pendidikan Nasional ini, dapat diunduh (*download*), digandakan, dicetak, dialihmediakan, atau difotokopi oleh masyarakat. Namun untuk penggandaan yang bersifat komersial harga penjualannya harus memenuhi ketentuan yang ditetapkan oleh Pemerintah. Dengan ditayangkan *soft copy* ini diharapkan akan lebih memudahkan bagi masyarakat khususnya para pendidik dan peserta didik SMK di seluruh Indonesia maupun sekolah Indonesia yang berada di luar negeri untuk mengakses dan memanfaatkannya sebagai sumber belajar.

Kami berharap, semua pihak dapat mendukung kebijakan ini. Kepada para peserta didik kami ucapkan selamat belajar dan semoga dapat memanfaatkan buku ini sebaik-baiknya. Kami menyadari bahwa buku ini masih perlu ditingkatkan mutunya. Oleh karena itu, saran dan kritik sangat kami harapkan.

Jakarta, 17 Agustus 2008  
Direktur Pembinaan SMK



## KATA PENGANTAR

Perkembangan kehidupan musik dan dunia pendidikan musik di Indonesia akhir-akhir ini menunjukkan kemajuan yang sangat pesat. Hal ini bisa dipahami karena musik nampaknya telah menjadi kebutuhan umum sehari-hari.

Keadaan demikian harus diimbangi dengan berbagai usaha yang dapat mengarahkan pertumbuhan tersebut ke suatu tujuan yang lebih baik. Banyaknya peminat dan fasilitas fisik saja tidak akan menjamin tumbuhnya musik dengan baik. Juga demikian halnya dengan banyaknya sekolah dan murid yang beramai-ramai mempelajari musik harus diikuti bukan saja dengan guru dan metodologi pembelajaran yang baik, tetapi juga dengan kelengkapan buku pelajaran yang memadai sebagai acuan pengetahuan yang diperlukan. Harus diakui bahwa buku demikian masih sangat langka dalam dunia pendidikan musik kita.

Seiring dengan kondisi tersebut serta dengan maksud turut melengkapi bahan bacaan yang masih sangat terbatas di bidang musik, buku Musik Klasik untuk SMK ini ditulis. Buku Musik Klasik ini sekaligus juga akan merupakan buku pertama dalam bidang ini yang pernah diterbitkan di Indonesia. Namun begitu, adalah merupakan suatu hal yang biasa ketika di dalam merumuskan buku ini tidak terlepas dari berbagai kesulitan baik di dalam merumuskan bab maupun sub-sub bab di dalamnya. Ini bisa dimaklumi oleh karena masih sangat jarang atau bahkan mungkin bisa dikatakan belum adanya buku-buku yang secara khusus membahas musik klasik secara komprehensif.

Akhirnya, penulis berharap semoga buku ini dapat memberi manfaat dalam membantu para pendidik dan siswa dalam belajar musik. Saran dan masukan untuk kesempurnaan buku ini senantiasa penulis harapkan.

Tim Penulis,



## DAFTAR ISI

KATA SAMBUTAN .....	i
KATA PENGANTAR .....	ii
DAFTAR ISI .....	iii
PRELUDE .....	vi

### BUKU JILID 1

BAB 1 .....	3
PENGERTIAN MUSIK .....	3
1.1. Pengertian Musik .....	3
1.2. Manfaat Musik .....	5
1.3. Fungsi Musik dalam Masyarakat .....	8
1.4. Musik Klasik dan Proses Sosial .....	11
1.5. Musik Klasik dan Ekspresi Artistik .....	12
BAB 2 .....	13
DOMINASI SISTEM TONAL DALAM SEJARAH MUSIK KLASIK .....	13
2.1. Perkiraan Awal Mula Musik .....	13
2.2. Teori Awal Sistem Diatonik .....	16
2.3. Formulasi Interval Pythagoras .....	21
2.4. Solusi Interval Pythagoras dalam Alat Musik dan Komposisi .....	23
BAB 3 .....	27
TINJAUAN SEJARAH MUSIK .....	27
3.1. Era Kuno ( <i>Antiquity</i> ) (- 500) .....	27
3.2. Era Abad Pertengahan ( <i>Medieval Era</i> ) 600-1450 .....	29
3.3. Era Renaisans (1450-1600) .....	30
3.4. Era Barok (1600-1750) .....	31
3.5. Era Klasik (1750-1820) .....	32
3.6. Era Romantik (1820-1900) .....	34
3.7. Era Kontemporer 1900-Sekarang .....	35
BAB 4 .....	37
RIWAYAT HIDUP PARA KOMPOSER .....	37
4.1. Era Abad Pertengahan ( <i>Medieval Era</i> ) (600-1450) .....	37
4.2. Era Renaisans (1450-1600) .....	38
4.3. Era Barok (1600-1750) .....	41
BAB 5 .....	87
BAHAN-BAHAN DASAR PEMBENTUK MUSIK .....	87
5.1. Bunyi .....	87
5.2. Garis Paranada .....	88
5.3. Skala Nada .....	89
5.4. Kunci .....	92
5.5. Tempo .....	95
5.6. Dinamika .....	97
5.7. Dinamik dan Ekspresi .....	99
5.8. Timbre/ Warna Suara .....	100



5.9. Ritme .....	101
5.10. Harmoni .....	105
5.11. Kontrapung .....	108
BAB 6.....	113
BENTUK DAN UNIT-UNIT SUB STRUKTUR.....	113
6.1. Bentuk Musik .....	113
6.1. Figur.....	115
6.2. Motif .....	116
6.3. Kadens.....	120
BAB 7.....	125
GRAMATIKA MELODI DAN BENTUK-BENTUK DASAR .....	125
7.1. Gramatika Kalimat Melodi.....	125
7.2. Bentuk-Bentuk Lagu .....	131
BAB 8.....	139
PENGEMBANGAN BENTUK-BENTUK DASAR .....	139
8. 1. Song Form with Trio .....	139
8. 2. Bentuk-bentuk Rondo .....	147
8.3. Bentuk Variasi.....	151

## **BUKU JILID 2**

BAB 9.....	165
SONATA: BENTUK KHAS MUSIK KLASIK.....	165
9.1. Latar Belakang Historis Sonata .....	165
9.2. Evolusi sonata .....	168
9.3. Asal mula struktural bentuk sonata allegro.....	169
9.4. Garis besar bentuk sonata.....	172
9.5. Bentuk Sonatine .....	179
BAB 10.....	183
ORKESTRA .....	183
10.1. Tinjauan Singkat Sejarah Orkestra .....	183
10.2. Formasi Instrumen dalam Orkestra .....	188
10.3. Kondaktor .....	192
10.4. Bentuk-bentuk Musik Orkestra .....	200
BAB 11.....	207
SEKSI GESEK.....	207
11.1 Seksi Gesek.....	207
Bab 12 .....	239
SEKSI TIUP .....	239
12.1 Seksi Tiup Kayu.....	239
.....	249
12.2 Kelompok Alat Musik Tiup Logam .....	250
Bab 13 .....	271
SEKSI PERKUSI .....	271
13.1. Peran dan Fungsi Perkusi dalam Orkestra .....	271
13.2. Klasifikasi Seksi Perkusi .....	271
Bab 15 .....	279

MUSIK KLASIK DI INDONESIA .....	279
15.1. Orkestra di Indonesia.....	279
15.2. Orkestra Klasik .....	279
15.3. Orkes Simfoni ISI Yogyakarta.....	280
15.4. Kondaktor dan Komposer Indonesia Masa Kini.....	282

#### LAMPIRAN A KEPUSTAKAAN



## PRELUDE

*Prelude* adalah bagian pembuka suatu karya musik klasik. Terminologi ini populer dalam kehidupan musik abad ke-17, sebagai pembuka kumpulan jenis-jenis tarian tradisional di Eropa. Pada musik populer saat ini musik umumnya didahului oleh introduksi dan diakhiri oleh bagian akhir yang disebut *Coda* yang secara literal berarti ekor. Walaupun termasuk *genre* kuno, hingga saat ini beberapa komposer juga menggunakan istilah tersebut yang walaupun dengan maksud yang berbeda, namun pengertian dasarnya sama yaitu pembuka. Dalam buku ini istilah tersebut dipinjam sebagai pendahuluan dari buku ini. Setelah membahas musik klasik dalam 14 bab, buku ini ditutup dengan *Coda* yang memuat bab ke-15 tentang musik klasik di Indonesia

Jenis-jenis musik yang ada di seluruh dunia dapat dikelompokkan dengan berbagai cara misalnya berdasarkan kemiripan ciri-ciri umumnya (*genre*), fungsinya, maupun geografi. Secara geografi musik dapat dibagi menjadi musik Barat yang mengacu kepada negara-negara Eropa, dan musik Timur di wilayah Asia dan Timur Tengah yang memiliki varian yang sangat banyak.

Dari berbagai kemungkinan pengelompokan yang ada tampaknya secara umum musik yang ada di dunia dapat dikelompokkan kepada tiga jenis yaitu musik tradisi, musik hiburan, dan musik serius yang umumnya disebut orang sebagai musik klasik. Kreativitas pertunjukan dan penciptaan musik tradisi dibatasi oleh norma-norma yang berlaku pada suatu kebudayaan sehingga memiliki ciri lokal yang amat kental. Di Indonesia musik-musik tradisi dapat dikenali berdasarkan batasan geografis dan etnisitasnya, misalnya musik Minang, musik Batak, musik Dayak, dan musik Jawa. Di Jawa dan Bali ada istilah khusus untuk menyebut musik tradisi, yaitu yang dikenal dengan istilah *karawitan*. Sekarang ada istilah untuk menyebut seluruh musik yang terdapat di seluruh wilayah kepulauan Indonesia, termasuk karawitan, yaitu musik Nusantara.

Musik hiburan adalah musik yang paling populer di kalangan masyarakat modern saat ini. Secara umum kreativitas musik hiburan dibatasi oleh selera masyarakat. Dari segi ekonomi musik hiburan merupakan salah satu bentuk industri. Keberhasilan pertunjukan musik hiburan ditentukan oleh promosi penjualannya. Guna mencapai sukses para manajer musik hiburan perlu memahami selera pasar yang sedang berlaku. Karakteristik musik hiburan mengacu kepada sistem diatonik yang berasal dari Barat sementara ciri-ciri lokal umumnya didominasi oleh aspek bahasa. Walaupun demikian pada lingkungan masyarakat

tradisional juga terdapat musik hiburan yang mengacu kepada idiom-idiom musik tradisi.

Pada umumnya musik hiburan didominasi oleh musik vokal dan sedikit di antaranya dari jenis musik instrumental. Di antara beberapa jenis musik hiburan ada juga yang memperhatikan aspek-aspek kreativitas yang tinggi dan tidak tergantung dari musik vokal serta tidak sepenuhnya mengikuti selera masyarakat. Di antara musik hiburan tersebut dari jenis tersebut ialah musik jazz yang mengutamakan aspek kreativitas dalam bentuk permainan improvisasi bagi seluruh pemain instrumennya termasuk penyanyinya. Walaupun demikian kebebasan mereka tetap berada dalam rambu-rambu tonalitas yang berlaku dalam musik diatonik.

Berbeda dengan musik tradisi dan musik hiburan, kreativitas musik klasik pada masyarakat modern sama sekali tidak dibatasi baik oleh tradisi maupun oleh kecenderungan yang berkembang di masyarakat. Dengan kata lain musik serius memiliki kebebasan artistik yang jauh lebih luas dibandingkan dengan musik hiburan. Namun sebaliknya, di samping kreativitas yang berkembang secara bebas, dalam beberapa kasus musik klasik justru memanfaatkan idiom-idiom berbagai musik-musik populer, musik rakyat, bahkan tradisi berbagai kebudayaan guna memperkaya karya-karyanya.

Kebebasan artistik dalam serius bukan berarti tidak memiliki aturan melainkan didasarkan atas berbagai pertimbangan konsep-konsep teoretik yang juga senantiasa berkembang dari waktu ke waktu. Hal tersebut yang menyebabkan musik klasik senantiasa selalu berubah selama berabad-abad. Sejak era Abad Pertengahan hingga saat ini varian musik klasik sangat luas dan senantiasa berkembang. Perkembangan musik klasik mulai dari penerapan sistem diatonis yang sederhana pada abad pertengahan hingga mencapai kompleksitasnya di akhir era Romantik. Bahkan sejak memasuki abad ke-20, sementara model sistem tonalitas diatonik yang merupakan warisan era Klasik abad ke-18 dan eksplorasi sistem tersebut sebagai warisan era Romantik era abad ke-19 hingga kini masih tetap diterapkan pada musik hiburan populer dan jazz, musik klasik telah meninggalkan sistem tersebut dan terus mengembangkan kreativitas dan inovasinya yang paling mutakhir.

Banyak orang mengira kalau musik klasik senantiasa menggunakan media akustik. Aliran komposisi musik elektronik dalam musik klasik telah dimulai lama sebelum ditemukannya [\*synthesizer\*](#), dengan *tape loops* dan alat musik elektronik analog di tahun 1950-an dan 1960-an. Para komposer bahkan tidak mengandalkan perkembangan teknologi melainkan memanfaatkan kemajuan teknologi untuk kreativitas

mereka. Para pelopor aliran musik elektronik tersebut antara lain [John Cage](#), [Pierre Schaeffer](#), dan [Karlheinz Stockhausen](#). Beberapa komposer musik elektronik masa kini yang telah memberikan kontribusinya untuk pengembangan musik klasik aliran kontemporer ialah Ton de Leuw dari Belanda dan Jack Body dari New Zealand. Saat ini Indonesia sendiri memiliki beberapa komposer yang menaruh perhatian terhadap musik elektronik, di antaranya ialah Otto Shidarta dari Jakarta, dan Slamet Raharjo dari Yogyakarta.

Istilah musik klasik umumnya lebih dikenal luas sebagai musik serius. Walaupun demikian secara khusus dalam diskusi etnomusikologi, istilah musik klasik tidak hanya merujuk pada musik klasik [Eropa](#) saja, melainkan juga pada musik-musik di Asia dan Timur seperti misalnya musik klasik Persia, India, Tiongkok, dan lain-lain. Dalam lingkup musikologi, penggunaan kata 'klasik' bisa mengandung tiga makna. Yang pertama ialah berarti Musik Kuno, yaitu musik yang berkembang pada era Yunani Kuno (masa *Antiquity*). Pengertian yang kedua ialah musik pada era Klasik, yang didominasi oleh gaya Wina pada abad ke-18 dengan tiga tokoh komposer yang terkenal yaitu Haydn, Mozart, dan Beethoven. Ketiga, kata 'klasik' yang diterapkan pada musik klasik pada saat ini ialah sebagai musik seni (*art music*); yang pengertiannya berbeda dengan istilah seni musik atau *musical arts*. Yang dimaksud klasik dalam konteks ini ialah lawan dari musik hiburan. Secara khusus, di Indonesia ada istilah lagu serius untuk menamai musik vokal yang intinya mirip dengan musik klasik pada umumnya. Musik dalam pengertian yang terakhir inilah yang menjadi pokok pembahasan dalam buku ini.

Pokok bahasan musik klasik sangat luas karena tidak melulu membicarakan fenomena musikal yang terjadi di sekitar saat ini tapi juga yang terjadi selama berabad-abad. Dengan demikian berbeda dengan musik non klasik yang didasarkan atas fenomena musikal yang terjadi saat ini atau masa kontemporer, dan tidak jauh dari sekitar abad ke-20. Tidaklah mengherankan jika secara kuantitatif musik klasik tidak hanya memiliki repertoar yang sangat luas namun juga literatur yang juga luas. Keluasan cakupan pembahasan musik klasik yang menyangkut waktu berabad-abad memungkinkannya untuk dilakukan pembahasan dengan pendektan sejarah, baik secara diakronis melalui pendekatan kronologis, yaitu dari tahun ke tahun secara bertahap, maupun secara sinkronis, yaitu mengkaitkannya dengan aspek-aspek terkait di sekitar periode yang dibahas.

Guna memudahkan pemahaman terhadap musik klasik maka seseorang perlu memahami aspek-aspek sejarah musik klasik yang meliputi pengertian-pengertian dasar mengenai musik secara umum. Walaupun jarang diterapkan pada buku-buku pengantar tentang pengetahuan musik, proses kelahiran sistem tonal berikut

pengembangannya selama berabad-abad hingga akhirnya digantikan oleh sistem musikal yang lain, juga perlu diketahui.

Buku ini tidak secara khusus membahas sejarah musik klasik sehubungan dengan itu hanya dibahas secara singkat sebagai latar belakang dalam memahami musik klasik secara lebih mendalam. Sehubungan dengan itu di samping membicarakan proses kelahiran dan perkembangan sisten tonal, kronologi sejarah dan riwayat hidup beberapa komponis musik klasik dibahas secara singkat. Termasuk ke dalam pembahasan material musik ialah dasar-dasar teori musik yang meliputi pemahaman berbagai aspek musikal. Landasan teori musik ini diarahkan untuk memahami bentuk-bentuk musik, mulai dari unit-unit sub struktur hingga bentuk-bentuk standar.

Hingga kini orkestra diyakini sebagai suatu formasi standar dalam bisnis musik klasik. Sehubungan dengan itu pengetahuan umum tentang orkestra seperti hal-hal yang berkaitan dengan klasifikasi instrumen, perlu diketahui. Walaupun orkestra termasuk ke dalam hal penting yang perlu diketahui, namun dalam kenyataannya formasi yang berkembang di masyarakat justru adalah instrumen-instrumen solo dan vokal. Sehubungan dengan itu pokok bahasn musik instrumental dan vokal juga dibahas dalam buku ini. Sebagai penutup, buku ini membahas keberadaan musik klasik di Indonesia.

## **BAB 9**

### **SONATA: BENTUK KHAS MUSIK KLASIK**

Kata sonata berasal dari kata Italia, *sonare* atau *sounare*), yang berarti membunyikan atau bermain, sebagaimana halnya kantata dari *cantare*, menyanyi. Sonata adalah salah satu bentuk bagian tunggal. Namun karena pembahasannya tidak sedikit maka dibahas dalam sub bab tersendiri. Ada beberapa istilah berkaitan dengan sonata yang saling tumpang tindih, seperti bentuk "sonata allegro", "bentuk sonata", dan "sonatina". Istilah-istilah tersebut menginduk pada istilah "sonata" yang memiliki dua maksud. Pertama, sonata adalah bentuk multi bagian pada musik instrumental yang biasanya terdiri dari tiga atau empat sub bagian; bahkan kadang-kadang bisa hingga lima bagian. Bagian pertama biasanya dalam tempo cepat, bagian kedua lambat, bagian ketiga minuet dan trio, dan keempat bagian penutup yang cepat.

Pengertian kedua adalah sebagai nama bentuk bagian tunggal yang merupakan bentuk standar komposisi instrumental khas Era Klasik. Sebagai bentuk bagian tunggal, bentuk sonata diterapkan pada berbagai komposisi solo, musik kamar, ensambel, maupun orkestra. Bentuk sonata ini umumnya digunakan pada bagian pertama komposisi multi bagian. Pemahaman inilah yang akan dibahas dalam sub bab ini. Bentuk standar musik instrumental komposisi multi bagian disebut sonata.

#### **9.1. Latar Belakang Historis Sonata**

Pola bentuk sonata sebagaimana yang dimaksud dalam sub bab ini terformulasikan pada period Klasik (1750-1827) sebagaimana tampak pada karya-karya instrumental Haydn, Beethoven dan Beethoven. Walaupun demikian istilah sonata telah lama digunakan sebagai judul karya musik sejak pertengahan abad ke-16. Banyak karya-karya yang berjudul sonata yang menggunakan maupun tidak menggunakan bentuk sonata. Sonata-sonata karya Gabrieli, Turini, Pasquini, Tartini, Domenico Scarlatti, Bach, Haydn, Liszt, Hindemith, dan Prokofiev adalah berbeda satu sama lain. Walaupun berbeda-beda namun yang jelas sonata adalah karya instrumental yang absolut, yaitu tidak programatik) dan tidak memiliki fungsi tertentu, dan terdiri dari beberapa bagian yang kontras.

Sonata yang melibatkan lebih dari dua orang maka biasanya digunakan istilah-istilah yang lebih mengarah seperti trio, kuartet, kwintet, dsb., sebagai pengganti sonata. Khusus pada karya-karya Renaisans dan Barok istilah sonata kadang-kadang digunakan secara berganti dengan beberapa istilah lain secara silih berganti. Dalam hal ini sonata, partita, lesson, suite, dan ordre, sebenarnya adalah bentuk karya yang



sama. Pada keenam karya solo biolanya, Bach menggunakan menggunakan istilah "sonata" untuk nomor satu, tiga, dan lima, sedangkan untuk nomor dua, empat, dan enam, ia menggunakan istilah "partita." Beberapa edisi terbitan klarnya ini hanya menggunakan satu istilah saja yaitu enam sonata solo.

Sonata adalah bentuk musik instrumental terpenting pada awal abad ke-17. Saat itu sonata merupakan satu dari tiga trend produk barok yaitu: (a) ekspresi sekularisasi, (b) pendirian idiom tonal, menggantikan modalitas, (c) penyempurnaan alat musik, khususnya keluarga instrumen gesek.

Sebelum abad ke-17, musik seni didominasi oleh musik vokal sehingga madrigal dan bentuk-bentuk sekular lainnya pada dasarnya mengekspresikan suatu fungsi liturgis. Di satu sisi sekularisasi ekspresi menggiring pada perkembangan opera. Sementara itu pada sisi yang lain sekularisasi juga mendorong keberadaan musik seni yang tidak menggunakan teks, sebagai suatu ekspresi abstrak musik yang tidak semata-mata emosi kelahiran kata.

Pada masa-masa sebelumnya, musik instrumental selalu mengacu pada musik vokal. Sebagai contoh ialah misalnya *motet* abad ke-13, atau yang pernah digunakan dalam pertunjukan tarian rakyat atau bentuk-bentuk dari tarian seperti *estampie*. Walaupun *stile rappresentativo* dipertimbangkan dengan setting ekspresif untuk suatu teks vokal solo, kadang-kadang menunjukkan cara mengekspresikan kemungkinan-kemungkinan musik tanpa teks untuk instrumen solo.

Pendirian tonalitas dengan penetapan akor-akor relatif dan kunci-kunci yang jelas, seperti dominan, sub dominan, dan relatif mayor dan minor, adalah persyaratan khusus untuk suatu bentuk yang mengkontraskan pusat-pusat tonal sebanyak mengkontraskan melodi-melodi berpola. Dengan pergantian dari modalitas ke tonalitas maka homofoni menggantikan kontrapung.

Perubahan bentuk sonata-allegro hingga Vinnese School, melalui tiga perjalanan, dari Barok, Rokok, dan Klasik. Pada pertengahan abad ke-18, dominasi melodi atas didasarkan atas tema-tema yang saling kontras, membedakan bentuk instrumental ini dari tipe-tipe kontrapung terdahulu seperti fuga dan toccata, yang didasarkan atas motif atau subjek.

## Sonata Quarta, op. 10

Giovanni Legrenzi ( 1626-1690)

**Allegro**

Violino

[Bass-] Viola

**Adagio**

**Prestissimo**

**Allegro**

**Allegro**

Notasi 49 : Legrenzi, *Sonata Quarta, Op. 10*

Sejak sonata menjadi khusus sebagai suatu pola instrumental, perkembangan instrumen berkaitan dengan evolusi bentuk ini. Dalam hal ini biola di Itali selama abad ke-17 dan ke-18 menjadi sangat penting. Aliran pertama permainan biola berkembang di Itali pada awal abad ke-17, dan awal sejarah bentuk sonata ditemukan pada karya-karya komponis

biola pada masa atau aliran ini, seperti Rossi, Fontana, Legrenzi, yang diikuti oleh Valentini, Vitali, Basani, Tartini, Vivaldi, dan lain-lain. Setelah Barok berpindah ke Rokoko dan klasik, karakter sonata berubah, pusatv kreativitas berpindah dari Itali ke Jerman, dn harpsichord yang kemudian menjadi piano, menggantikan kedudukan biola sebagai instrumen terpenting yang menggunakan bentuk sonata

Pada abad ke-16 bentuk-bentuk instrumental pada mulanya meminjam dari bentuk-bentuk dasar musik vokal. Karya instrumental *canzona* aslinya adalah karya yang didasarkan atas, atau transkripsi dari karya vokal. Contoh tertua mungkin ialah *Tsaat Een Meskin* (Inggris: *A Maiden sat*), 1501, oleh Obrecht (1452-1505). Dari tahun 1540, bentuk dan seringkali; i tema-tema, dari *chancon* Perancis, ditransfer dari media vokal ke organ (*canzona d'organo*).

*Canzona* untuk organ karya Cavazzoni berjudul *Faulte d'Argens* (1542-43), didasarkan atas tema *chanson*, *Faulte d'Argent* karya des Pres. Dari tahun 1580, bentuk *canzona* banyak digunakan untuk ensambel instrumental (*canzona de sonare*). Sebuah karya untuk empat viol (1589) oleh Andrea Gabrieli, walaupun berjudul *Ricercar*, sebenarnya adalah *canzona*. *Canzona* organ dikembangkan ke dalam fugue; *canzona* instrumental, dengan kontras di antara seksi-seksi yang meningkat, dikembangkan ke dalam sonata.

*Sonadas* sebagai suatu judul untuk tarian-tarian instrumental terdapat pada koleksi karya-kadya lute *Villancicos y Sonadas* (1534) dari Luis Milan. Penggunaan pertama sonata sebagai judul terdapat pada *Sonata per Liuto* (1561) dari pemain lute Italia yang buta, Giacomo Gorzanis, yang sering dihubungkan dengan set tairan-tarian berpasangan.

## 9.2. Evolusi sonata

Dari latar belakang historis di atas, dapat kita maklumi bahwa sonata pada masa Klasik merupakan kulminasi suatu evolusi yang panjang. Evolusi dari *canzona*, sonata telah berkembang melalui empat belas tahap yaitu:

1.	Transisi dari suatu tekstur kontrapuntal, tekstur imitatif polifonik <i>canzona</i> hingga suatu melodi pokok dengan bass, atau disebut gaya <i>continuo</i> .
2.	Bentuk-bentuk tiga hingga lima bagian, yang pertama dan terakhir tersusun dalam bentuk fugal allegro; dari sekitar tyahun 1650.

3.	<i>Sonata de camera</i> – judul awal yang digunakan oleh Johann Rosenmuller (1667).
4.	<i>Sonata da chiesa</i> – bentuk empat bagian; pada saat ini tanda tempo menggantikan nama-nama tarian dan tipe karakter "da camera" (1687)
5.	Sonata keyboard pertama (tipe <i>da chiesa</i> ) oleh Johann Kuhnau (1692).
6.	Sonata untuk satu, dua, tiga, atau empat pemain oleh H. Hiber dan J.S. Bach.
7.	Skema tiga bagian, cepat-lambat-cepat dari <i>Neapolitan Sinfonie</i> (Overture Italia) dari Alessandro Scarlatti.
8.	Sonata gerakan tunggal (umumnya dalam bentuk biner, beberapa lainnya dalam terner) karya Domenico Scarlatti (1685-1757).
9.	Bentuk empat bagian (allegro-adagio-minuet-allegro) yang digunakan dalam simfoni-simfoni dari komponis Mannheim, Johann Stamitz (1717-1757) dan Georg Monn (1717-1750).
10.	Bentuk sonata yang digunakan dalam empat kategori prinsip oleh komponis-komponis klasik – solo, musik kamar, simfopni, dan konserto; sonata solo dan konserto dalam tiga bagian; sonata ensambel dan simfoni dalam empat bagian.
11.	Sonata solo empat bagian dari Beethoven; bagian scherzo menggantikan minuet; penambahan suara pada simfoni.
12.	Sonata satu gerakan –Lizt, <i>Sonata in B minor</i> .
13.	Pelakuan siklis –Beethoven, Op. 81a; Schumann, <i>Symphony No. 4</i> ; Frank, <i>Symphony in D minor</i> , dan lain-lain.
14.	Sonata bentuk bebas abad kedupuluh –Hindemith, <i>Sonata No. 1</i> ; Prokofiev, <i>Sonata No. 7</i> .

### 9.3. Asal mula struktural bentuk sonata allegro

Asal mula bentuk sonata allegro dapat kita maklumi dari bagian-bagian terakhir karya-karya sonata untuk biola dan untuk harpsichord oleh komposer-komposer akhir abad ke-17, dan awal abad ke-18. Pada sonata Barok empat bagian, bagian pertama dalam tempo lambat; bagian kedua dalam allegro, seringkali berkarakter imitatif, bagian ketiga

dalam bentuk aria atau model gerakan lambat yang lain, dan yang terakhir dalam gerakan allegro.

Pengaruh suite terhadap sonata dapat dilihat pada prosedur karya-karya sonata-sonata Barok dan Rokoko sebagai berikut: (a) pengulangan pada setiap seksi dalam satu bagian; (b) penerapan permulaan paruh kedua dari bagian dengan dominan atau transposisi mayor relatif dari kalimat atau subjek pembuka; dan (c) penggunaan motif-motif atau subjek-subjek, dan bukannya tema-tema, seringkali dilakukan secara imitatif.

Suatu perubahan yang signifikan terjadi ketika tema-tema menggantikan subjek-subjek. Prinsip-prinsip kontras dalam suite dan sonata Barok diterapkan pada area-area kunci yang berbeda tapi bukan pada subjek. Pada seperempat kedua abad ke-18 cara tersebut diterapkan pada tema-tema yang berbeda. Area-area tonal yang berbeda dan tema-tema yang kontras terdapat pada bagian terakhir sonata biola, di antaranya dari karya-karya Geminiani, Locatelli, Veracini, dan Tartini. Pola khas dalam bagian terakhir tersebut adalah sebagai berikut:

:	Seksi I (M.T.) (Tonik)	Seksi II (S.T.) (Kunci relatif)	:
:	Transposisi dari permulaan Seksi I (ke Dominan, atau ke kunci relatif	Development  Seksi II (S.T.)  (dalam Tonik)	:

Ilustrasi 66:

Area-area tonal yang berbeda dan tema-tema yang kontras

Bentuk ini digunakan oleh Scarlatti pada kebanyakan sonata-sonata bagian tunggal, seperti Sonata dalam G minor sebagai contoh representatif, dan sonata dalam F minor, sebagai contoh yang menggunakan bentuk tiga bagian.

Bagian terakhir kebanyakan karya-karya klavier dari W.F. Bach dan C.P.E. Bach menggunakan pola seperti di atas. Dalam bagian Finale, *Symphony in D major* (1740) karya Georg Monn, adalah sebuah modifikasi yang cukup signifikan: Tema pokok kembali secara kabur setelah development, diikuti oleh terne sub ordinat yang ditranspose ke tonik.

Contoh 77:

### Trio-Sonate G moll (1700)

(Sonata da chiesa)

Antonio Caldara (1670-1737)

Kedua tipe sonata Barok ini dipakai terutama dalam Triosonata<sup>14</sup>

Notasi 50:

Caldara: Trio Sonate G-moll

Titik tolak perkembangan sonata adalah pada *Clavier Sonata* in G, Op. 17, No. 4 karya J. C. Bach. Dalam karya ini, pola yang sedang kita diskusikan muncul di bagian pertama. Development mulai dengan transposisi dominan tema pokok. Seperti pada contoh Monn di atas, tema pokok kembali setelah development tapi secara empatik. Materi transisi dan tema sub ordinat ditranspose ke tonik. Penampilan kembali tema pokok dan tema subordinat setelah developmen memperjelas perubahan dari pola biner, sebagaimana tergambar pada ilustrasi di atas, kepada bentuk ternari dari sonata-allegro. Pada karya Hatdn kristalisasi bentuk sonata allegro terjadi. Pengulangan hanya terjadi pada paruh yang pertama saja. Beberapa developmen pada Haydn dan Mozart masih mulai dengan transposisi dominan tema pokok. Developmen mentransposisi, mengkombinasikan, dan mengekstraksi fragmentari materi-materi eksposisi. Teksturnya didominasi oleh homofonik; Subjek-subjek tidak diperlakukan secara imitatif namun tema-tema didasarkan

atas pola frase-period. Kontras dinamik di antara tema-tema pokok dan sub ordinat menjadi lebih jelas: Tema pokok asertif dan empatik; tema kedua—dipengaruhi oleh alur vokal opera-liris dan responsif. Hubungan kunci menjadi mantap: MT dalam tonik mayor-ST dalam dominan, atau MT dalam minor-ST dalam mayor relatif.

Transposisi dan fragmentasi materi eksposisi dalam bagian development sonata-allegro diambil dari sejenis atau perlakuan motifik yang terjadi dalam bagian suite Barok, segera setelah birama ganda. Dalam hal ini sikwen, imitasi, dan transposisi materi yang telah ada sebelumnya banyak digunakan. Transposisi unit-unit yang lebih luas, dari frase hingga satu seksi penuh, dipelihara untuk porsi bagian berikutnya. Walaupun demikian teknik fragmentasi tidak diterapkan pada seluruh tarian barok. Bagian-bagian suite diambil alih oleh balet Perancis-minuet, bouree, dan gavotte- mempertahankan karakter tarian asli dan tidak banyak digarap. Bagian-bagian suite yang lebih tua-allemande, copurante, saraband, dan gigue- telah menjadi tidak seperti tarian dan lebih bergaya dan lebih beresiko terhadap development. Bagian development sonata allegro berasal dari prosedur development pada tarian-tarian kuno tersebut.

Dari *canzona* melalui *sonata da camera* dan *sonata da chiesa*, sejarah awal sonata menjumpai halaman-halaman musik biola Italia abad ke-17 dan awal abad ke-18. Ketika sonata klasik menyusul setelah Barok, dominasi dalam musik instrumental bergeser dari Itali ke Jerman dan Austria, dan harpsichord dan piano mengalahkan biola sebagai medium solo untuk bentuk ini.

#### **9.4. Garis besar bentuk sonata**

Sonata memiliki tiga seksi utama yaitu Eksposisi, Development, dan Rekapitulasi. Bentuk sonata sebenarnya merupakan pengembangan bentuk Ternari yang paling rumit. Eksposisi adalah representasi dari bagian pertama (A), Development adalah dari bagian kedua (B) dan Rekapitulasi adalah kembali ke bagian Eksposisi namun dengan beberapa perubahan (A1). Pada dasarnya Eksposisi memberikan kesan berangkat sedangkan Rekapitulasi adalah kembali. Hal tersebut ditunjukkan dari perjalanan kuncinya. Eksposisi mulai dari kunci Tonika yang berangkat menuju Dominan, sedangkan Rekapitulasi mulai dari Dominan menuju Tonika.

secara literal Eksposisi berarti pameran. Maksudnya yang dipamerkan ialah tema. Namun kadang-kadang bentuk ini didahului oleh introduksi. Walaupun demikian dalam kenyataannya introduksi jarang terdapat pada karya-karya solo instrumental. Dalam eksposisi terdapat

dua tema. Tema pertama disebut *Main Theme* atau Tema Pokok. Tema pokok biasanya tegas dan bercorak ritmis dan dengan dinamik keras atau *forte*. Kunci yang digunakan pada tema pokok ialah Tonika. Sebelum memasuki tema kedua terdapat transisi atau jembatan yang mengantar secara bertahap menuju kunci Dominan.

Tabel 13: Bagan bentuk Sonata-Allegro

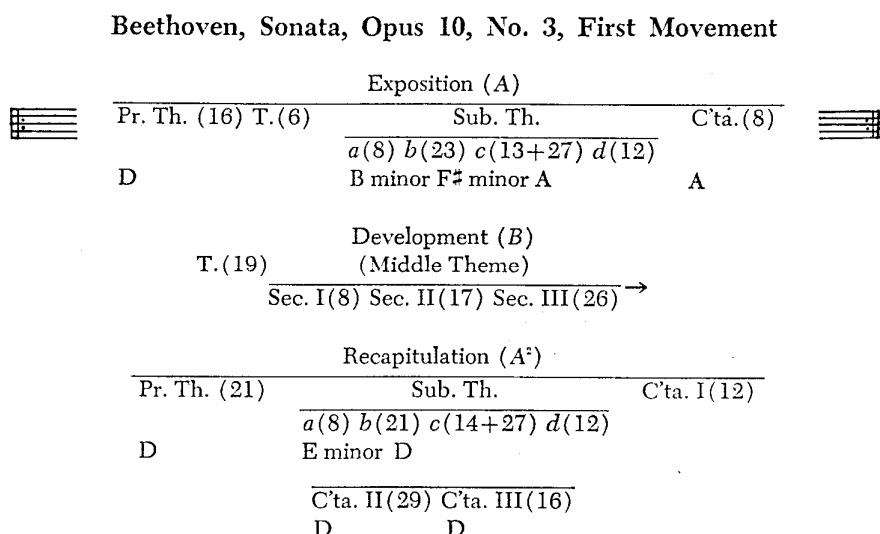
Introduksi		Opsional
EKSPOSISI (diulang)	Tema Pokok	Tonik
	Transisi	
	Tema Sub Ordinat	Dominan atau kunci relatif
	Codetta atau bagian penutup	
DEVELOPMENT	Bentuk seksional	
Retransisi		
REKAPITULASI	Tema Pokok	Tonik
	Transisi	
	Tema Sub Ordinat	Transposisi ke Tonik
	Codetta atau bagian penutup	
Coda		

Tema Kedua kadang disebut *Secondary Theme* atau Sub Ordinate Theme. Tema kedua sebaliknya, bersifat liris dan lebih melodis. Setelah diantar oleh transisi, akhirnya Tema Kedua berada dalam dominan atau bermodulasi pada kunci relatifnya. Tema pertama biasa disebut dengan berbagai istilah. Di antaranya ada yang menyebutnya *Primary Theme*, *Main Theme*, atau hanya *Theme* saja. Bagian ini ditutup oleh *Codetta*, yaitu *Coda* kecil, atau dapat berarti penutup sementara.

Berbeda dengan Tema yang tersusun dalam kalimat-kalimat standar, misalnya delapan birama, Bagian development terdiri dari berbagai macam kemungkinan pengolahan motif. Pada bagian ini komposer memiliki kebebasan dalam mencurahkan kreativitasnya. Dengan kata lain bagian ini merupakan wadah kreativitas dalam mengeksplorasi bahan-bahan yang sebelumnya ada di bagian Eksposisi. Walaupun demikian bagian ini bisa terdiri dari episode-episode baru. Kadang-kadang hanya terdiri dari permainan arpeggio. Satu hal yang signifikan dalam seksi ini ialah pengolahan-pengolahan yang disertai



dengan modulasi dalam jarak waktu yang pendek; bisa terjadi setengah birama atau satu birama.



Ilustrasi 67 : Skema analisis Fountaiin (1967) pada Sonata  
Beethoven, Op. 10, No. 3

Seksi Development membawa kunci dari dominan ke Tonik secara modulasi beruntun. Dengan demikian seksi ini juga berfungsi sebagai pengantar menuju kembalinya tema-tema pada bagian Rekapitulasi. Sebagaimana halnya eksposisi Tema Pokok berada pada kunci Tonika. Menyusul kemudian ialah transisi yang mengantarkan pada Tema kedua. Namun kali ini Tema Kedua tidak lagi dalam Dominant seperti pada Eksposisi, melainkan dalam Tonika, menandakan bahwa karya akan berakhir.

Jika pada Eksposisi terdapat *Codetta* yaitu penutup sementara maka pada bagian Rekapitulasi ini ada bagian *Coda* dengan kadens sempurna. Kadang kadens ini juga diulang-ulang guna mencapai ketegasan. Berikut ini ialah contoh analisis bentuk sonata pada sebuah karya Anton Diabelli oleh Prier (1996, 93-98).

Walaupun seluruh Sonata ini terdiri dari tiga bagian, yaitu Allegro Moderato, Largo maestoso – Rondo (Allegro ma non troppo). Ekstrak di atas adalah hanya analisis bagian pertama karena menggunakan bentuk

sonata allegro (walaupun judulnya Sonatine), sesuai dengan topik pembahasan pada bab ini.

Eksposisi pada Sonatine ini sangat singkat yaitu terdiri dari 30 birama. Tema pertama tersusun dari delapan birama, yang terbagi ke dalam 2 frase empat birama. Ciri khas tema karya ini adalah pada ritme dan cenderung ke bawah dan iringan yang kuat pula (lihat birama 1 hingga 4) namun pada ulangannya (empat birama kemudian) iringannya mengalami perubahan.

Bagian Peralihan terdiri dari 12 birama dan secara keseluruhan terbagi menjadi dua bagian. Delapan birama pertama membentuk satu kalimat dalam Tonika dengan motif yang berbeda dari tema pokok. Bagian ini iramanya menjadi tenang. Ketika memasuki delapan birama yang kedua terjadi percobaan modulasi namun dibatalkan (empat birama pertama).

Pada empat birama kedua dari kalimat kedua ini barulah terjadi modulasi secara beruntun yaitu: F-G-C-G-C-D7-G. Dua akor terakhir merupakan kadens sempurna dalam kunci G sehingga bagian yang datang kemudian yaitu Tema Kedua, berada dalam kunci G.

Tema Kedua juga terdiri dari delapan birama yang terbagi menjadi dua bagian frase. Pada bagian ini tema bermain pada nada bas (lebih rendah atau di bawah iringan) selama dua birama. Pada dua birama berikutnya disahut oleh suara atas (sopran). Empat birama tersebut kemudian diulang namun dengan variasi hiasan.

Epilog Eksposisi yang terdiri dari tiga birama sangat sederhana dan pendek. Bagian ini diolah dengan dua kali permainan skala dalam dominan dengan kadens sempurna dalam kunci G.

## SONATINE IV

*Allegro Moderato*

Exposisi

Tema I

5

*f*

Peralihan

10

*p* *cresc.*

15

*fz* *p* *fz* *p* *cresc.* *poco a poco*

Tema II

20

*fp* *dolce*

Epilog

25

*f*

30

Developmen

*f*

35

*p*

*cresc.*

40

*f*

*p*

*pp*

45

*ff*

Rekapitulasi

50

Tema I

*dim. e rit*

*p a tempo*

55

*f*

Peralihan

*p*

60

cresc.

65

70

Tema II

p

dolce

75

Epilog

f

8va

80

Notasi 51 : Diabelli, Sonatine IV

Development karya ini sangat singkat yaitu 20 birama. Bahan yang diolah diambil dari Tema I. Empat birama pertama diolah dalam berbagai modulasi yaitu E7-Am; B7-Em sehingga menimbulkan ketegangan. Pada delapan birama berikutnya ketegangan ditingkatkan dengan menggunakan akor-akor *diminished* (menyempit) yang diulang-

ulang hingga lima kali. Ketegangan tersebut didukung dengan posisi yang semakin meninggi hingga birama ke-48.

Sekjak birama ke-48 ketegangan mengendor. Melodi menurun dan iringan berhenti. Gerakan tangga nada menurun diulang dan sekaligus tempo dan dinamik menurun sebagai persiapan menuju bagian yang baru yaitu rekapitulasi. Pada bagian rekapitulasi jumlah biramanya lebih panjang sebanyak tiga birama dari eksposisi. Tema Pokok hadir persis seperti pada eksposisi dan masih dalam Tonika. Bagian peralihan, walaupun masih menggunakan bahan yang sama namun diolah secara berbeda dan dibuat sedemikian rupa sehingga tidak mengantarkan ke dominan melainkan ke Tonika. Akhirnya Tema kedua hadir (birama 72-79) tanpa perubahan, namun kali ini tidak dalam Dominan melainkan dalam Tonika.

Sebagai penutup bagian ini Codetta, yang oleh Prier disebut Epilog, diolah dalam permainan skala naik sebanyak dua kali, dua kadens biasa, dan empat kali tangga nada menurun sementara iringannya berhenti. Akhirnya karya ini ditutup dengan permainan dua kali akor tonika. Walaupun Sonatine ini cukup sederhana ternyata memiliki struktur yang jelas. Dalam Developmen tidak terdapat motif-motif Tema kedua, melainkan Tema Pokok yang diolah sedemikian rupa agar tidak menjemukan.

### **9.5. Bentuk Sonatine**

Sonatine atau Sonatina, adalah diminutif sonata, artinya sonata dalam proporsi yang lebih kecil. Kata Sonata digunakan untuk dua pengertian: (a) sebagai referensi bagi bentuk bagian tunggal; (b) sebagai komposisi tiga bagian. Oleh karena itu karya tiga bagian seperti Sonatine, bagian pertamanya tersusundari bentuk sonatine.

Judul sonatine memiliki kaitan dengan beberapa karya Barok yang bukan merupakan sonatine dalam pengertian saat ini. Sebagai contoh ialah koleksi Klavier ketiga dari Handel No. 10, memiliki 19 birama dan dalam bentuk biner yang sederhana. Bach menggunakan sonatine satu kali dalam karya pendek instrumental yang merupakan introduksi Cantata No. 106, *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*.

Di masa Klasik (1750-1827) bentuk sonatine yang definitif berdiri. Bentuk gerakan tunggal sonatine adalah sebagai berikut:

Tabel 14: Skema Umum Sonatatine

EKSPOSISI	Introduksi	Jarang
	Tema Pokok	Tonik
	Transisi	Kadang dihilangkan
	Tema Sub Ordinat	Dominan atau kunci relatif
	Codetta	Bagian penutup
Bagian Tengah	Pengembangan singkat	
	Episode yang berdiri sendiri	
	Retransisi	Dengan akor tunggal, Iseperti pada birama 45 Sonata Beethoven, Op. 1 No. 1, pada bagian lambat
REKAPITULASI	Tema Pokok	Tonik
	Transisi	
	Tema Sub Ordinat	Tonik
	Codetta	Bagian Penutup
	Coda	Jarang digunakan

#### Perbedaan Sonatine dan Sonata Allegro

1. Materi sonatin lebih ringan dibanding sonata allegro
2. Penggunaan introdksi dalam sonatine lebih jarang
3. Transisi diantara tema pokok dan tea subordinat terkadang dihilangkan. Jika ada, biasanya sangat pendek
4. Tema penutup biasanya sebuah codetta atau suatu pengulangan kelompok kadens, bukannya sebuah seksi yang berdiri sendiri.
5. Developmet , jika ada tidak panjang
6. Koda singkat

**BAGIAN KETIGA:**

# **ORKESTRA**

- **Tinjauan Sejarah Orkestra**
  - **Seksi Gesek**
  - **Seksi Tiup**
  - **Seksi Perkusi**





## BAB 10

### ORKESTRA

Orkestra adalah formasi kelompok musik besar yang memiliki susunan instrumen musik terlengkap di antara kelompok-kelompok musik yang lain. Di samping memiliki formasi standar, kadang-kadang orkestra juga secara fleksibel melibatkan instrumen-instrumen lain. Untuk memahami orkestra dan alat-alat musiknya maka dalam bab ini akan dipaparkan sejarah singkat orkestra, formasi orkestra, dan instrumen-instrumen pendukung orkestra yang meliputi seksi gesek, tiup kayu, tiup logam, dan perkusi.

Pada masa Yunani kuno, orkestra berarti ruang di antara penonton dan panggung yang biasanya ditempati oleh paduan suara dan pemain alat musik. Dalam bahasa Yunani, orkestra berarti “tempat menari”. Di beberapa gedung teater maupun pertunjukan, orkestra adalah tempat duduk yang terletak tepat di depan panggung pertunjukan. Ruang ini biasanya digunakan oleh para pemain ensambel musik pengiring teater atau tari. Pada saat ini tentu saja yang dimaksud dengan istilah orkestra ialah sebuah ensambel instrumental yang besar dengan dukungan sejumlah kira-kira 100 pemain (Randel, 1978: 356).

#### 10.1. Tinjauan Singkat Sejarah Orkestra

Dokumen-dokumen sejarah menunjukkan bahwa orkestra telah ada sejak masa kekuasaan Edward IV, di abad ke-14, dan juga satu abad kemudian pada masa kerajaan Francis. Orkestra-orkestra awal ini melibatkan alat-alat musik seperti lute, viola, flute, drum, dan virginal. Sejak abad ke-15 dan 16, para bangsawan di Itali meminta para musisi bermain musik untuk kepentingan berdansa di dalam rumah mereka.

Pada abad keenambelas, opera *Euridice* karya Peri pada tahun 1600—menggunakan orkestra *lute* yaitu salah satu pendahulu gitar, dan sebuah *haphsicord*, salah satu pendahulu piano. Ensambel-ensambel ini tentu saja masih primitif. Namun dua dekade setelah pertunjukan perdana operanya Peri, orkestra mengalami transformasi.

Claudio Monteverdi, yang menjadi tokoh musisi abad ke-17, menggunakan orkestra yang terdiri dari 39 pemain untuk mengiringi operanya *Orfeo* (1607). Saat itu apa yang dilakukannya merupakan hal baru yang belum pernah ada sebelumnya dalam formasi orkestra. Ensambel Monteverdi melibatkan seluruh anggota keluarga *viol*, *flute*, *cornet*, *suckbuts* (pendahulu trombone), lute, organ, hapsichord, dan

harpa. Untuk meningkatkan kemampuan ekspresif ensambel dalam rangka menghasilkan orkestra yang lebih ramai dan diperluas ini Monteverdi menggunakan efek-efek baru seperti pizzicato dan tremolo.

Monteverdi adalah komposer yang telah memberikan kontribusi yang belum pernah dilakukan sebelumnya terhadap perkembangan orkestra. Di antara kontribusinya ialah menggunakan orkestra dalam pertunjukan drama panggung. Dengan introduksi dan *ritornelli* ia menyusun iringan yang tepat untuk mengikuti aksi-aksi teatrikal. Untuk keperluan tersebut ia menulis semacam insting bunyi bagi gaya orkestra dengan memanfaatkan daya tarik harmoni, tekstur, dan warna suara, yang benar-benar merupakan bagian imitatif yang independen. Dengan demikian Monteverdi telah benar-benar memperluas vokabulari harmoni yang memungkinkannya untuk dipertimbangkan sebagai Bapak Ilmu Harmoni Modern. Berkat Monteverdi, suara tidak lagi semata-mata didukung oleh akor-akor dasar. Dalam karyanya *Orfeo* kita dapat menjumpai berbagai eksplorasi bunyi orkestra yang kaya. Lebih jauh lagi, ia bahkan menggunakan nada-nada disonan untuk mencapai kontras warna.

Pada awal abad ke-17 musik orkestra berkembang seiring dengan kemajuan di bidang teater terutama opera. Pada masa ini kreatifitas komponis terpacu untuk mengeksplorasi bunyi untuk keperluan pertunjukan opera. Opera itu sendiri berasal dari Italia dan diikuti Jerman. Dresden, Munich, dan Hamburg adalah kota-kota yang banyak membangun gedung-gedung opera.

Para komposer abad ke-17 kemudian meneruskan berbagai eksperimen untuk mengembangkan orkestra. Lully adalah komposer pertama yang melakukan eksplorasi bunyi instrumen berdawai, baru kemudian disusul oleh Alessandro Scarlatti, salah satu di antara orang-orang yang mempelopori kuartet gesek (*string quartet*) sebagai inti dari seksi gesek (*strings*). Peningkatan kekayaan dalam penulisan seksi gesek, kontras-kontras yang saling beradu, dan perhatian terhadap peranan penting kuartet gesek, dapat kita lihat pada komposisi-komposisi *concerto grosso* karya Handel dan Bach.

Pada akhir abad ke-17 dan awal abad ke-18 grup-grup pemain instrumen musik dibentuk dari orang-orang yang berbakat. Seorang komposer seperti Johann Sebastian Bach memegang kendali terhadap semua pemain-pemain berbakat di kotanya, sedangkan Handel menyewa para musisi terbaik yang ada. Dan bagi para penyanyi atau musisi yang menulis ataupun menampilkan karya terbaiknya akan menerima bayaran yang tinggi. Handel memproduksi berbagai macam versi *the Messiah* hampir setiap tahun.

Tampaknya formasi-formasi orkestra standar berkembang pada abad ke-18. Orkestra-orkestra yang digunakan oleh Haydn dan Mozart untuk simfoni-simfoninya pada mulanya berkembang di kota Jerman dan Mannheim. Pada tahun 1745 Johann Wenzel Anton Stamitz menjadi kondaktor Mannheim Orkestra. Ia adalah kondaktor pertama yang kenaruh perhatian pada detil-detil pertunjukan yang sangat keras dalam menuntut disiplin para pemain orkestra. Pertunjukan-pertunjukannya telah menciptakan orkes simfoni pertama sebagai suatu organisasi yang unik pada masanya. Ia adalah orang pertama yang mengeksplorasi dinamik dalam pertunjukan orkestra seperti *crescendo* dan *diminuendo*. Ia sempat mengejutkan tokoh-tokoh pada masanya, termasuk Mozart, dengan kekompakan orkestra yang dipimpinnya.

Ketika para bangsawan mulai banyak membangun tempat tinggal mereka jauh di luar kota, mereka mulai menyewa beberapa musisi untuk bermain tetap secara ensambel. Beberapa komposer seperti Joseph Haydn kemudian mempekerjakan secara tetap beberapa pemain musik. Di saat yang sama, pemain musik keliling mulai menulis komposisi untuk menunjukkan kemahiran mereka dan selama di perjalanan dari kota ke kota mereka menyusun komposisi-komposisi lagu. Kelompok orkestra aristokrat saling bekerjasama sepanjang waktu untuk berlatih bersama untuk meningkatkan kemampuan mereka dalam bermain ensambel musik.

Mannheim memiliki sebuah orkestra tersohor yang terkenal karena notasi dari komposisi yang dinamik dan susunan instruksinya sangat jarang ditemukan sebelumnya dan kemudian menjadi standar orkestra pada masa itu. Orkestra Mannheim juga menekankan pentingnya kerapian dalam permainan melodi yang bersih, susunan harmoni yang homofonik, lirik lagu yang singkat, dan irama yang berulang-ulang, pada setiap pertunjukan.

Orkestra Mannheim yang didukung oleh 40-50 pemain, untuk pertama kalinya menunjukkan koordinasi dan keseimbangan berbagai seksi instrumen. Terdapat 20 biola yaitu 10 biola pertama dan 10 biola kedua; 4 viola dan 4 cello; 2 bas; dan masing-masing dua pemain untuk flute, oboe, horn, dan bassoon; satu trumpet dan satu timpani. Kecuali untuk amplifikasi kecil dalam seksi tiup kayu, khususnya 2 klarinet, formasi tersebut pada dasarnya adalah formasi orkestra yang digunakan Haydn dan Mozart untuk karya-karya terbaik mereka. Dibandingkan dengan Haydn, Mozart lebih meningkatkan signifikansi tiup kayu dalam tekstur orkestra.

Melalui Beethoven, banyak instrumen-instrumen yang mencapai posisi-posisi baru dalam orkestra, khususnya tiup logam, bas, dan timpani. Beethoven telah memperkenalkan instrumen-instrumen orkestra

yang baru pada masa itu seperti *piccolo*, *double bassoon*, *trombone*, dan berbagai instrumen perkusi seperti *triangle*, simbal, dan *bass drum*. Di samping itu Beethoven juga mengembangkan sumberdaya artistik musik orkestra dengan membuka kemungkinan-kemungkinan baru pada sonoritas, dinamik dan warna suara.

Setelah Beethoven, banyak komposer yang menginterpolasi instrumen-instrumen baru ke dalam orkestra untuk mencapai berbagai timbre, warna, dan efek baru. Mendelssohn adalah komposer pertama yang menyertakan tuba dalam musik simfoni; Di bawah tangan Wagner tuba mencapai signifikansi yang belum pernah didapat sebelumnya. Meyerbeer memperkenalkan bass-clarinet; Rosini memperkenalkan English Horn, dan Berlioz memperkenalkan berbagai jenis klarinet.

Virtuositas berbagai instrumen orkestra benar-benar dikembangkan setelah masa Beethoven. Upaya Berlioz dalam memperkenalkan beberapa instrumen tiup kayu berkunci telah merevolusi ilmu pertunjukan tiup kayu. Sejak itu banyak dijumpai tuntutan bagian-bagian permainan skala yang sulit dan bagian-bagian kromatis cepat yang tidak jelas. Di samping itu juga ada posisi-posisi menutup lubang instrumen tiup yang tidak wajar dan menutup cara meniup khusus guna menghasilkan efek-efek akustik tertentu. Hal baru lain di antaranya ialah penerapan *valve* dan *piston* (aksesori semacam klep regulator) pada instrumen-instrumen horn dan trumpet, yang memudahkan permainan skala.

Setelah Beethoven orkestra mengembangkan warna-warna suara secara brilian. Dengan menggunakan seksi instrumen gesek yang dikelompok-kelompokkan, sebagaimana yang ditemukan pertama kali pada karya-karya Weber, Schubert, dan Mendelssohn), yaitu formasi kuartet gesek tradisional yang dipecah ke dalam kelompok-kelompok yang lebih banyak, tekstur musik gesek menjadi lebih kaya dan dalam. Berlioz, Wagner, dan Mahler memberikan jangkauan warna suara tiup logam dan tiup kayu yang lebih besar dibandingkan dengan komposer-komposer sebelumnya. Di samping itu mereka juga menggunakan perkusi dengan efek-efek dramatik yang ditingkatkan.

Pencarian warna-warna, kualitas-kualitas intonasi, dan nuansa-nuansa baru, terus dikembangkan, serta instrumen-instrumen baru ditambahkan ke dalam orkestra. Banyak komposer-komposer masa kini telah menulis karya-karya orkestra yang mensyaratkan piano dan organ. Gustav Mahler dan Richard Strauss bahkan melibatkan mandolin, gitar dan saxophone. Strauss menyertakan beberapa instrumen penemuannya sendiri guna mengangkat realisme pada penulisan-penulisan programatiknya. Misalnya "instrumen tiup" dalam *Don Quixote* dan "instrumen geledek" (*thunder instrument*) dalam *An Alpine Symphony*.

Respighi menggunakan *phonograph* nyata dalam *The Pines of Rome* untuk menginjeksi bunyi *nightingale* ke dalam musiknya melalui sebuah rekaman.

Selama akhir abad ke-18 para komposer terus mengumpulkan pemusik untuk satu pertunjukan yang biasa disebut “Academy” dan biasanya mereka menampilkan komposisi ciptaan sendiri. Pada tahun 1781 Orkestra Leipzig Gewandhaus yang dibentuk dari orkestra-orkestra milik para saudagar mulai berubah menjadi orkestra rakyat yang bisa dinikmati siapa saja dan tren ini berkembang cepat hingga abad ke-19. Pada tahun 1815, perkumpulan Handel dan Haydn didirikan di Boston, pada tahun 1842 New York Philharmonic dan the Vienna Philharmonic dibentuk, dan di tahun 1858 the Halle Orchestra dibentuk di Manchester Inggris. Pada saat itu di sekitar panggung opera ada beberapa pemain musik yang hanya berdiri berjajar memanjang tapi tidak ikut memainkan alat musik. Namun keadaan ini berubah pada awal abad ke-19, seiring berkembangnya penekanan pada komposisi simfoni dan bentuk asli dari instrumen musik.

Para ekstremis abad ke-20 lebih nekad lagi seperti misalnya George Antheil yang menulis *Ballet Mécanique* untuk orkestra yang melibatkan bunyi-bunyi pesawat, lonceng-lonceng elektrik, dan klakson mobil. Gershwin menggunakan klakson taksi Perancis dalam karyanya *An American in Paris*; bunyi ketukan mesin tik manual dimasukkan sebagai instrumen orkestra oleh Ferde Grofe dalam karyanya *Tabloid*. Dalam karyanya, *Seventh Symphony*, Vaughan Williams menggunakan mesin angin yang berdesing (*whistling wind machine*) dan sebuah vibraphone yang berdering (*clanging vibraphone*).

Ansambel Simfoni pertama pasca revolusi dibentuk di Uni Sovyet pada tahun 1922. Idealisme Marxist yang mengakui kesetaraan semua manusia membuat para pemain musik dalam orkestra merasa tidak perlu lagi dipimpin oleh seorang kondaktor, sehingga mereka membuat sebuah panitia sebagai gantinya. Meskipun hal ini sedikit berhasil, tetapi ada kesulitan dasar dalam konsep komposisinya yaitu saat pergantian tempo musik. Orkestra bertahan selama 10 tahun di Uni Sovyet sebelum akhirnya dilarang karena beberapa pemainnya mulai menentang terhadap beberapa aturan dan kontrol yang mereka anggap terlalu berlebihan.

Beberapa ansambel seperti the Orpheus Chamber Orchestra di New York lebih sukses meskipun banyak membuat keputusan yang terlambat dan tertunda karena ada keinginan memimpin di antara kelompok mereka sendiri seperti pemimpin instrumen musik tiup dengan pemain-pemainnya. Sementara itu orkestra yang lain kembali ke tradisi dasar menggunakan satu pemain utama, biasanya pemain biola yang

merangkap sebagai direktur artistik dan juga memimpin latihan-latihan seperti the Australian Chamber Orchestra.

## **10.2. Formasi Instrumen dalam Orkestra**

Orkestra adalah sebuah ensambel dalam ukuran besar yang melibatkan sebagian instrumen musik yang ada. Instrumen-instrumen pendukung orkestra terbagi-bagi ke dalam beberapa seksi, yaitu seksi gesek, seksi tiup kayu, seksi tiup logam, dan seksi perkusi. Kata orkestra merujuk pada suatu tempat di depan panggung Yunani Kuno yang disediakan untuk tim paduan suara pada masa itu. Formasi orkestra berkembang dari waktu ke waktu dan perkembangan yang sangat pesat terjadi pada abad ke-18 dan ke-19. Sejak awal abad ke-20 hingga kini susunannya senantiasa disesuaikan dengan kebutuhan komposisi sehingga perubahan-perubahan kecil yang terjadi tidak terlalu mengubah kemapanan formasi yang standar.

### **10.2.1. Ukuran Orkestra**

Dari segi ukurannya orkestra dapat dibagi menjadi dua macam. Yang pertama ialah orkes kamar (*chamber orchestra*) yang didukung oleh 40 pemain atau kurang, dan yang kedua ialah orkestra penuh yang didukung oleh 100 pemain. Formasi besar ini biasa disebut sebagai orkes simfoni atau orkes filharmonik. Perbedaan ukuran tersebut tidak memberikan pengaruh yang signifikan, baik terhadap susunan seksi-seksi instrumen maupun aturan-aturan dalam orkestra itu sendiri.

Sebagai contoh, di London, Inggris ada dua orkestra besar yang memiliki jumlah pemain yang berbeda-beda seperti misalnya The London Symphony Orchestra dan The London Philharmonic Orchestra. Orkes simfoni biasanya memiliki lebih dari 80 pemain dan kadang-kadang lebih dari 100 pemain. Walaupun demikian jumlah yang pasti untuk pemusik yang digunakan dalam satu pertunjukan tertentu, di samping tergantung dari karya yang akan dimainkan, juga kapasitas panggung yang akan digunakan. Dalam keadaan tertentu dapat saja seorang kondakter hanya menggunakan 50 orang atau bahkan lebih kecil dari jumlah tersebut.



**Foto**  
**Pertunjukan Musik Orkestra**  
**(Sumber: *Encarta Music Corporation*)**

Pada ilustrasi di atas tampak konduktor berdiri di depan orkestra menghadap ke pemain dan membelakangi penonton sementara para pemain mengarah pada konduktor dan umumnya menghadap ke penonton. Pada kelompok biola pertama (*first violins*) pemain terdepan dan terdekat dengan konduktor disebut Master Konser (*concert master* selanjutnya disebut CM). Master Konser tidak hanya merupakan ketua (*principal*) kelompoknya, yaitu biola pertama, namun juga wakil operasional konduktor. Di samping kanan CM dan di sebelah kiri konduktor, agak sedikit di belakang, tampak pemain organ menghadap ke arah konduktor dan orkestra. Dengan demikian fungsi CM ialah memimpin orkestra untuk mengikuti instruksi konduktor pada saat pertunjukan berlangsung. Dalam penampilan bersama solis seperti ini konduktor menjadi mediator penyalaras di antara solis organ dan orkestra. Formasi tersebut dibuat sedemikian rupa sehingga memudahkan koordinasi seluruh komponen orkestra.



## 1.2 10.2.2. Instrumentasi Standar Orkestra dan Variasinya

Orkestra yang lengkap umumnya tersusun dari 4 kelompok jenis alat musik dengan jumlah tertentu, seperti yang ada pada susunan berikut ini (disertai dengan jumlah):

1. Seksi Tiup Kayu (*wood wind*) terdiri dari 1 piccolo, 2 flute, 2 oboe, 2 klarinet bass, dan 2 bassoon. Instrumen tambahan pada seksi ini ialah horn Inggris (*cor anglaise*) dan *contrabassoon*.
2. Seksi Tiup Logam (*brass*) terdiri dari 2 – 8 French Horn, 2 – 5 trumpet, 2 – 3 trombon, 1 – 2 bass trombon, dan sebuah tuba
3. Seksi Perkusi masing-masing terdiri dari sebuah timpani, snare drum, bass drum, cymbal, triangle, wood block, tamborine, marimba, silofon, dan sebuah glockenspiel
4. Seksi Gesek terdiri dari 16 – 30 biola, 8 – 12 biola alto, 8 – 12 violoncello dan 5 – 8 contra bass.

Pada akhir abad ke-19 karya-karya simfoni memerlukan instrumen tambahan di samping instrumen tetap. Penggandaan alat tiup kayu dan tiup logam yang biasa disebut “pelengkap standar” mulai digunakan pada pertengahan awal abad ke-19 sebagai tambahan untuk memainkan karya-karya Beethoven. Pengecualian terdapat pada Simfoni Keempat yang hanya menggunakan satu flute. Di samping alat-alat pelengkap orkestra tadi, terdapat berbagai instrumen yang digunakan untuk keperluan tertentu seperti saxophone, heckelphone, flugehorn, cornet, harpsichord dan organ.

Saxophone mulai digunakan dalam orkestra pada abad ke-19 dan ke-20, itupun sebagai instrumen solo pada beberapa karya. Misalnya pada *Pictures at an Exhibition* karya Mussorgsky yang diorkestrasi oleh Ravel, dan *Symphony Dances* karya Rachmaninoff. Contoh lain yang menggunakan saxophone sebagai bagian dari orkes ensambel di antaranya ialah *Balero* karya Ravel dan *Belshazzar's Feast* karya Walton.

Pada beberapa karya Romantik abad ke-20, euphonium banyak digunakan. Biasanya instrumen ini memainkan bagian bertanda “Tuba Tenor” seperti pada *The Planet* karya Holts dan *Ein Heldenleben* karya Strauss. Cornet digunakan dalam *Swan Lake* karya Tchaikovsky, *La Mer* karya Debussy dan beberapa karya lain oleh Hector Berlioz. Meskipun alat-alat ini dimainkan oleh pemain instrumen lain; Misalnya, pada bagian tertentu seorang pemain trombone memainkan euphonium.

### 1.3 10.2.3. Koordinasi dalam Orkestra

Dalam sebuah orkestra terdapat suatu sistem hirarki kepemimpinan yang saling mendukung dan bertanggung jawab. Setiap seksi instrumen mempunyai seorang pemimpin (prinsipal) yang bertanggung jawab memimpin kelompoknya dan juga memainkan bagian-bagian solo saat diperlukan. Seksi gesek memiliki 4 sub seksi yaitu biola, biola alto, cello, dan bass yang masing-masing memiliki prinsipal. Walaupun demikian prinsipal dari seluruh seksi gesek ialah dirangkap oleh prinsipal biola, yang sekaligus juga sebagai CM yang merupakan mediator di antara orkestra dan kondaktor.

Dalam seksi gesek, masing-masing prinsipal sub seksi, dikoordinasikan oleh prinsipal seksi gesek (biola). Demikian pula dengan seksi instrument lain, masing-masing menginduk pada prinsipalnya, setiap prinsipal bekerja sama dengan prinsipal seksi yang lain. Seluruh seksi instrument dan sub-sub seksinya dikoordinasikan oleh CM. Pada saat yang sama setiap pemain membagi perhatiannya secara seimbang di antara tugasnya masing-masing, sesama anggota sub seksi, prinsipal instrumennya, dan terutama koordinasi aba-aba dari kondaktor.

Hirarki koordinasi yang terjadi pada instrumen tiup logam dan tiup kayu memiliki pola yang kurang lebih sama dengan seksi gesek. Seksi tiup logam terdiri dari sub seksi trumpet, trombone, French horn, dan tuba, yang masing-masing memiliki prinsipal dan menginduk pada prinsipal tiup logam, dari sub seksi trumpet. Pada instrument tiup kayu pimpinan dijabat oleh prinsipal. Setiap seksi dan sub seksi memiliki wakil prinsipal, demikian juga CM, sementara CM sendiri adalah wakil dari kondaktor yang jika kondaktor berhalangan, CM-lah yang menggantikan.

Dalam beberapa komposisi, beberapa instrumen dituntut untuk memainkan bagian solo. Misalnya, jika bagian tersebut terdapat dalam sub seksi tiup kayu, Klarinet, maka prinsipal klarinetlah yang memainkannya. Dalam seksi gesek misalnya, bagian solo tersebut hanya dimainkan oleh satu biola, yaitu prinsipal biola. Khusus untuk seksi perkusi, bagian-bagian solo diserahkan pada anggotanya atas instruksi atau tugas dari prinsipal.

Pada mulanya kondaktor tidak digunakan dalam ensambel. Pada saat itu adalah CM yang dijabat oleh *harpsichordist* yang memainkan bagian *continuo* memimpin para pemusik. Beberapa orkestra modern juga tidak memiliki kondaktor terutama orkestra kecil dan orkestra yang khusus menampilkan musik Barok. Musik klasik Barat merupakan nomor-nomor lagu yang sering dimainkan untuk konser simfoni. Akan tetapi,

orquestra kadang-kadang dimanfaatkan dalam musik yang populer saat ini dan juga dimainkan di dalam beberapa film.

### 10.3. Kondaktor

Walaupun profesi kondaktor merupakan hal baru, istilah ini mulai digunakan pada tahun 1600-an, ketika komposer Perancis, Jean Baptiste Lully, memimpin orkestra dengan sebuah tongkat rotan dalam memberikan ketukan aba-aba. Pada tahun 1700-an, pemimpin kelompok biola mempertahankan ketukan dengan menggunakan busurnya. Pada masa itu kondakting (pemberian aba-aba) juga dilakukan oleh pemain *harpsichord* dengan cara menganggukkan kepalanya untuk mempertahankan ketukan dan kadang-kadang melambatkan salah-satu tangannya. Ketika orkestra berkembang pada tahun 1800-an tumbuh suatu kebutuhan untuk mencari pemimpin yang berdiri di depan dan mengatur jalannya bermusik.

Tidak seperti sebuah ensambel dengan sekelompok kecil musisi yang dapat bermain bersama tanpa kehadiran seorang pemimpin, sebuah orkestra dengan jumlah pemain yang lebih besar membutuhkan seorang kondaktor. Untuk memimpin orkestra, seorang kondaktor menggunakan tongkat aba-aba yang disebut *baton*. Sementara tangan kanan memegang *baton* yang pada dasarnya berfungsi sebagai pengingat tempo dan irama serta variasi perubahannya, tangan kiri berfungsi untuk mengingatkan aspek-aspek ekspresi, artikulasi, dinamika, dan lain-lain. Aba-aba yang diberikan kondaktor didasarkan atas *partitur*, yaitu notasi dari keseluruhan komposisi yang dibawakan. Pada partitur terdapat semua detil dari bagian-bagian (*part*) yang harus dimainkan atau tidak dimainkan oleh setiap pemain orkestra. Jika pada setiap part instrumen, satu baris paranada hanya terdiri dari jalur tunggal maka pada partitur, satu baris paranada terdiri dari banyak jalur sehingga satu barisnya memerlukan tempat satu halaman penuh.

**First Part**  
**THE SHROVE - TIDE FAIR**

Vivace M.M.  $\text{♩} = 128$  1

Piccolo

I  
Flutes

II

Oboes I & II

Cor Anglais

Clarinets in Bb  
I & II

Bass Clarinet in Bb

Bassoons I & II

Double Bassoon

I & II  
Horns in F  
III & IV

Trumpets in C  
I, II & III

I & II  
Trombones  
III & Tuba

Timpani

Percussion

Celesta

Piano

Harp

Vivace M.M.  $\text{♩} = 128$  1

Violins I

Violins II

Violas

Violoncellos

Double Basses

A page from Stravinsky's *Petrushka*, showing the arrangement of instrumental parts in an orchestral score.

Dari ilustrasi di atas dapat kita bayangkan bahwa kondakting (memimpin) orkestra bukanlah semata-mata menguasai bagian-bagian aba-aba irama, melainkan juga penguasaan seluruh pengetahuan musik dan juga ketrampilan memainkan instrumen. Di samping penguasaan pengetahuan musik, untuk menguasai ketrampilan membaca partitur diperlukan ketrampilan bermain piano hingga tingkat tertentu. Seorang kondaktor juga perlu menguasai salah-satu instrumen musik sebagai instrumen mayor, terutama instrumen-instrumen orkestra, dan instrumen musik lain selain piano sebagai instrumen minor. Hal tersebut diperlukan

sebagai bekal pengalaman dalam merasakan keutuhan sebuah karya musik.

### 10.3.1. Tugas Kondaktor

Di antara berbagai tugas kondaktor ialah memilih karya-karya yang akan dimainkan, termasuk juga menyusun program, melatih orkestra dan menginterpretasikan musik seperti yang diinginkan oleh komposer. Komposer harus mempelajari komposisi musik dari suatu program, dan kemudian mengarahkan orkestra sehingga mereka dapat memainkan musik sesuai dengan yang ditulis oleh komposer. Ia bertanggungjawab atas tuntutan tempo dan juga dinamika yang harus dimainkan oleh orkestra. Jika tempo orkestra berubah, maka *mood*, warna dan rasa musiknya juga menjadi berubah. Sehubungan dengan itu kondaktor dapat menentukan dinamika dan tempo sesuai dengan interpretasinya terhadap tuntutan sebuah komposisi.

### 10.3.2. Poli Kondaktor

Dalam perkembangan selanjutnya tumbuh ide-ide revolusioner untuk menghadirkan dua kondaktor dalam sebuah orkestra. Teknik musik *polistylism* dan *politempo* telah menuntun beberapa komposer untuk menulis komposisi musik yang dimainkan beberapa orkestra secara berurutan. Tren ini telah membawa sebuah fenomena yaitu musik polikondaktor (banyak kondaktor), yakni pada setiap grup musisi dipimpin oleh wakil kondaktor secara terpisah.

Biasanya satu kondaktor utama memimpin beberapa kondaktor bawahan, dengan cara itu akan membentuk pertunjukan secara utuh. Beberapa karya yang sangat rumit dalam hal penggunaan lebih dari satu kondaktor adalah *Third Symphony* karya Evgent Kostitsyn yang memerlukan sembilan kondaktor sekaligus. Charles Ives menggunakan dua kondaktor, satu untuk menirukan sebuah *marching band* untuk karyanya yang berjudul *Realization for Symphonic Band*.

### 1.4 10.3.3. Kondaktor-kondaktor Dunia

Walaupun hingga kini terdapat sangat banyak kondaktor kelas dunia namun dalam sub bab ini hanya akan disampaikan beberapa saja yang sangat terkenal. Mereka itu ialah Lorin Maazel, Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, dan Zubin Mehta.

#### **Lorin Maazel**

Komposer yang nama lengkapnya ialah Lorin Varenkove Maazel, lahir pada tanggal 6 Maret 1930 di Neuilly, Perancis. Ia adalah seorang kondaktor dan pemain biola, yang juga menjabat sebagai Direktur Cleveland Orchestra dari tahun 1972 hingga 1982. Hingga kini ia dipertimbangkan sebagai orang Amerika kedua yang menjadi kondaktor utama sebuah orkestra terbesar di Amerika.



Lorin Maazel

Maazel tumbuh di Los Angeles dan mengawali studi musiknya pada usia lima tahun. Walaupun ia mulai mengkondak sejak usia sembilan tahun, debutnya dimulai pada saat dewasa dilakukan di Itali, pada tahun 1953. Pada saat itu ia mendapatkan beasiswa penelitian mengenai musik Barok dari beasiswa Fullbright. Beberapa waktu kemudian ia menerima beberapa kontrak kondakting dengan Deutsche Oper, Berlin Barat (1965–71), West Berlin Radio Symphony Orchestra (1965–75), New Philharmonia Orchestra di London (1970–72; 1976–80), Cleveland Orchestra (1972–82), French National Orchestra (1977–90), Pittsburgh Symphony (1986–96), dan Bavarian Radio Symphony Orchestra (1993–2002). Pada tahun 1982–1984 ia mendapat jabatan sebagai Direktur Vienna State Opera. Peluang tersebut merupakan kejutan karena sebelumnya perusahaan opera tersebut belum pernah dijabat oleh orang Amerika. Pada tahun 2002 ia menjadi Direktur New York Philharmonic Symphony pada tahun 2002.

Maazel umumnya sangat sesuai untuk musik-musik opera dan orkestra yang repertoarnya berkisar dari karya-karya abad ke-18 hingga kontemporer. Di samping tidak berlebihan di atas podium, ia

mengkombinasikan kejernihan atau klaritas dengan kedalaman emosional yang besar.

### 1.5 Hebert von Karajan

Herbert von Karajan lahir di Salzburg, Austria, pada tanggal 5 April 1908 dan meninggal di Anif, dekat Salzburg, pada tanggal 16 Juli 1989. Di samping sebagai kondaktor opera dan orkestra, ia adalah juga seorang figur musisi internasional yang sangat terkenal di pertengahan abad ke-20.

Pada masa kanak-kanaknya sangat trampil bermain piano. Ia menjalani studi musik di Mozarteum, di Salzburg. Debutnya sebagai kondaktor profesional ialah di Salzburg pada tahun 1929. Setahun kemudian ia terpilih untuk menduduki jabatan kondaktor di Ulm, Jerman. Sementara tetap tinggal di kota tersebut hingga tahun 1934, ia ditunjuk sebagai Kapellmeister di Aachen hingga 1941. Pada saat yang sama ia juga bekerja sambil sebagai kondaktor di Berlin State Opera. Ia kemudian berangkat ke Itali pada tahun 1944. Di Inggris ia telah memberikan kontribusi terhadap pendirian London Philharmonia pada tahun 1948, dan pada tahun 1955 menjadi direktur musik pada Berlin Philharmonic.

Dari tahun 1956 hingga 1964 ia menjadi kondaktor utama Vienna State Orchestra dan juga pada acara Salzburg Festival, sebuah festival tahunan setiap bulan Agustus. Di samping itu ia juga sempat menjadi seorang kondaktor pemimpin pada *La Scala*, di Milan, dan sebagai seorang kondaktor tamu pada New York Philharmonic. Pada tahun 1967 Karajan mendirikan tradisi Salzburg Easter Festival. Dari tahun 1969 hingga 1970, ia menjadi kondaktor Orchestre de Paris dan akhirnya kembali pada Vienna State Opera pada tahun 1977.

Gaya Interpretasi musikal Karajan memiliki kelebihan dalam hal ketepatan dan keobjektifan. Walaupun demikian di antara tahun 1970an dan 1980-an, however, karakteristik kondaktingnya lebih tampak pada gaya individual.

## **Leonard Bernstein**

Leonard Bernstein yang lahir di Born 25 Agustus 1918, Lawrence, Massachusetts, Amerika Serikat, dan meninggal di kota New York pada tanggal 14 Oktober 1990. Sebagai kondaktor, kelebihanannya ialah dalam memimpin baik musik populer maupun klasik.



Leonard Bernstein

Bernstein bermain piano sejak usia 10 tahun. Ia mengikuti pendidikan di Latin School dan Harvard University (lulus 1939), dan studi di Curtis Institute of Music, Philadelphia dari tahun 1939 hingga 1941. Ia belajar kondakting dari Serge Koussevitzky. Pada tahun 1943 ia diangkat sebagai asisten kondaktor pada New York Philharmonic. Tanda kesuksesannya tampak sejak tanggal 14 November 1943 ketika ia menggantikan tugas kondaktor Bruno Walter. Tidak lama kemudian ia menjadi kondaktor New York City Center Orchestra dari tahun 1945 hingga 1947 dan tampil sebagai kondaktor tamu di Amerika Serikat, Europe, and Israel.

Pada tahun 1953 ia menjadi orang Amerika pertama yang mengkonduksi di La Scala, Milan. Dari 1958 hingga 1969 Bernstein adalah kondaktor dan direktur musik the New York Philharmonic. Bersama orkestra ini ia merancang tur internasional di Amerika Latin, Eropa, the Soviet Union, dan Jepang. Populasitasnya meningkat tidak hanya sebagai kondaktor dan pianis tapi juga sebagai komentator dan entertainer. Bernstein menjelaskan musik klasik pada audiens remaja dalam acara televisi sebagai "Omnibus" dan "Young People's Concerts."



Setelah 1969 ia terus menulis musik dan tampil sebagai kondaktor tamu dalam beberapa simponi di seluruh dunia.

Sebagai seorang komposer, Bernstein menulis beragam karya mulai dari tema Al Kitab seperti dalam *Symphony No. 1* (juga disebut *Jeremiah*; 1942) dan *Chichester Psalms* (1965); tema-tema untuk liturgi Yahudi seperti dalam *Symphony No. 3* (*Kaddish*; 1963); hingga ritme-ritme Jazz seperti dalam *Symphony No. 2* (*The Age of Anxiety*; 1949), yang didasarkan atas puisi W.H. Auden. Karya-karyanya yang terkenal ialah *On the Town* (1944), *Wonderful Town* (1953), *Candide* (1956), dan *West Side Story* (1957; film version 1961). Ia juga menulis karya-karya musik untuk balet seperti *Fancy Free* (1944), *Facsimile* (1946), dan *Dybbuk* (1974), ia juga menulis musik untuk film *On the Waterfront* (1954). Misa-misa karangannya secara khusus digunakan dalam kesempatan-kesempatan pembukaan John F. Kennedy Center for the Performing Arts di Washington, D.C., pada bulan September 1971.

Bernstein juga mempublikasikan *The Joy of Music* (1959); *Young People's Concerts, for Reading and Listening* (1962, rev. ed. 1970); *The Infinite Variety of Music* (1966); and *The Unanswered Question* (1976), taken from his *Charles Eliot Norton lectures at Harvard* (1973).

### **Zubin Mehta**

Zubin Mehta, yang lahir di Bombay, India, tanggal 29 April 1936, adalah kondaktor orkestra, direktur musik Los Angeles Philharmonic Orchestra (1962–78), New York Philharmonic Orchestra (1978–91), dan Israel Philharmonic (from 1968).



Zubin Mehta

Ayahnya, Mehli Mehta, seorang pemain biola, adalah salah-satu pendiri Bombay String Quartet dan Bombay Symphony Orchestra. Sehubungan dengan itu masa kanak-kanak Zubin berada di lingkungan musik Barat. Ia menjalani studi musiknya di Vienna Academy of Music. Pada tahun 1958 ia menjadi juara pertama Liverpool International Conductor's Competition dan menjadi kondaktor asisten pada Royal Liverpool Philharmonic selama satu tahun. Ia adalah direktur musik untuk Montreal Symphony dari tahun 1961 hingga 1967. Ia bekerja dalam posisi yang sama pada Los Angeles Philharmonic dari tahun 1962. Kesempatan tersebut telah membuatnya menjadi kondaktor pertama yang mengkonduksi secara langsung dua orkestra besar Amerika Utara sekaligus.

Pada tahun 1965 ia melakukan debutnya di Metropolitan Opera, New York City, dengan menampilkan opera *Aida*; debut opera London-nya terjadi pada tahun 1977 (*Otello*). Pada tahun 1968 ia menjadi pimpinan penasihat musik untuk Israel Philharmonic Orchestra. Pada tahun 1978 Mehta menggantikan Pierre Boulez, sebagai direktur musik pada New York Philharmonic Orchestra. Ia mengekspresikan minat khususnya pada musik Romantik akhir dan para komposer modern awal.

#### **10.4. Bentuk-bentuk Musik Orkestra**

Karya-karya orkestra terdiri dari banyak jenis yang sangat bervariasi. Walaupun jumlah jenisnya senantiasa berkembang namun bentuk-bentuk yang dimuat dalam tulisan ini adalah termasuk yang paling perlu diketahui.

##### **10.4.1. Bolero**

Bolero ialah tarian Spanyol dalam irama triple, biasanya diiringi oleh kastanyet. Namun pertama kali dikreasi oleh Sebastian Cerezo pada tahun 1780. Walaupun secara esensial bentuk ini bersifat orkestral, Chopin membuat sebuah bolero untuk solo piano (Op. 19). Bolero yang paling terkenal ialah karya Maurice Ravel, ditulis untuk penari Ida Rubinstein pada tahun 1928. Karya ini menjadi sangat terkenal sebagai karya orkestra kemudian hari.

##### **10.4.2. Concertante**

Pengertian yang paling umum dari bentuk ini ialah suatu konserto untuk dua atau lebih instrumen, dan orkestra. Sebagai contoh ialah karya Mozart berjudul *Simfonia Concertante in E Flat Major*, untuk biola, biola alto, dan orkestra (K. 364).

##### **10.4.3. Concertino**

Konsertino berarti konserto kecil. Pengertian ini sejajar dengan sonata dan sonatina. Sehubungan dengan itu struktur konsertino lebih sederhana daripada konserto; bagian-bagiannya singkat dan seksi *development*-nya bervariasi. Beberapa komposer kontemporer Perancis juga menulis konsertino untuk piano dan orkestra. Komposer-komposer yang menulis konsertino ialah: Jean Francaix, Arthur Honegger, dan Francis Poulenc.

##### **10.4.4. Concerto**

Konserto ialah karya besar untuk 1 hingga 4 pemain solo instrumen dengan orkestra. Walaupun demikian umumnya untuk satu pemain solo. Konserto dibuat untuk menampilkan individualitas instrumen solo dan virtuositas pemainnya. Konserto umumnya terdiri dari tiga bagian. Yang pertama menggunakan bentuk sonata yang secara tradisional berakhir dengan kadens. Pada bagian kadens solis memamerkan virtuositasnya tanpa iringan orkestra. Pada mulanya bagian kadens benar-benar dilakukan secara improvisasi, sebagaimana yang dilakukan Mozart, namun dalam perkembangannya kemudian komposer, pemain, atau kadang-kadang musisi, menulis bagian kadensa tersebut.

Bagian kedua biasanya bersifat liris, kadang-kadang dalam bentuk dasar (bentuk lagu), dan kadang-kadang dalam bentuk tema-variasi. Bagian ketiga umumnya ditulis dalam bentuk rondo yang juga disertai bagian kadensa di bagian akhirnya.

#### **10.4.5. Divertimento**

Istilah ini telah digunakan sejak abad ke-18, biasanya digunakan secara bertukar dengan serenade, cassation dan nocturne. Dengan kata lain istilah-istilah tersebut seringkali diterapkan pada bentuk komposisi yang sama sehingga agak sukar untuk membedakan karakteristik di antara satu sama lain. Divertimento biasanya digunakan untuk konser di luar ruangan atau ruang terbuka atau untuk hiburan istana, dan biasanya memiliki karakter yang ringan. Bentuk ini memiliki beberapa bagian pendek dan gaya yang bervariasi.

#### **10.4.6. Fantasia**

Bentuk ini sangat populer dalam musik instrumental solo. Beethoven menulis *Fantasia untuk Piano, Chorus and Orchestra in C Minor* (Opus 80) yang sangat jarang sekali dimainkan. Karya orkestra yang sangat terkenal ialah dari komposer kontemporer, Ralph Vaughan Williams, berjudul *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis*, yang temanya diambil dari komposisi gereja Inggris abad ke-16, Thomas Tallis. Williams juga menulis *Fantasia on Christmas Carols*; fantasia-fantasia untuk opera terkenal juga sering menampilkan konser-konser salon dan musik band.

#### **10.4.7. Intermezzo**

Karya interlude orkestral dalam sebuah opera yang biasanya dimainkan pada saat layar panggung ditarik. Contoh intermezzo yang terkenal ialah *Cavalleria Rusticana* dari komposer Mascagni, dan *Goyecas* dari Granados.

Intermezzo sering digunakan secara bertukar dengan “entr’ acte”, yaitu musik orkestra yang dimainkan di antara *scene* atau adegan. Walaupun demikian intermezzo juga terdapat dalam *Simfoni No. 4 dalam D Minor* karya Schumann. Dalam karya ini intermezzo adalah sebuah bagian pendek yang berisi muatan puitis yang ditujukan sebagai suatu transisi di antara dua bagian yang besar. Di samping itu intermezzo juga adalah sebuah bentuk musik piano.

#### **10.4.8. March**

Mars adalah bentuk musik yang ditujukan untuk mengiringi orang berbaris, biasanya tersusun dari tiga bagian yang bagian tengahnya

adalah sebuah trio yang liris. Bagian ketiga biasanya mengulang bagian pertama. Umumnya dalam irama 6/8, tapi kadang-kadang dalam 2/4 dan 4/4. Karya mars terkuno ialah dari kumpulan musik tarian karya Arbeau, ditulis tahun 1489. Bentuk-bentuk mars juga terdapat dalam opera Lully dan Mozart; dan juga dalam oratorio-oratorio Handel. Mozart menulis *Turkish March* yang sangat terkenal, dalam musik insidentalnya untuk *Ruins of Athens*. Karya-karya mars banyak dijumpai untuk karya musik keyboard.

#### **10.4.9. Minuet**

Sebagai bentuk musik orkestra minuet pertama kali terdapat dalam suite-suite klasik tua. Biasanya terdapat dalam beberapa bagian overture Perancis dari Lully, Purcell, dan Handel, dan sering juga terdapat dalam oratorio Handel. Mozart banyak membuat minuet-minuet, yang di antaranya juga terdapat dalam *master piece*-nya *Don Giovanni*. Di samping itu juga ada minuet yang bagus dalam opera karya Verdi yang berjudul *Rigoletto*. Dalam karya orkestra, minuet biasanya terdapat pada bagian ketiga sonata klasik, kuartet, dan simfoni.

#### **10.4.10. Nocturne**

Aslinya bentuk ini ialah untuk musik piano, namun dalam perkembangannya banyak digunakan dalam karya-karya orkestra. Pada masa awal era Klasik, seperti Haydn, dan juga beberapa yang mengikutinya, menulis nocturne untuk berbagai variasi ensambel. Dalam hal ini nocturne menjadi sama seperti divertimento dan serenade.

Konotasi nocturne ialah sebuah karya “musik malam” terdapat dalam Nocturne karya Mendelssohn yang merupakan bagian dari karyanya *Midsummer Night's Dream Suite*.

#### **10.4.11. Overture**

Overture adalah sebuah prelude atau pembukaan orkestral untuk memulai sebuah karya opera; pada era Klasik maupun Barok overture ialah adalah bagian pembukaan untuk sebuah suite.

#### **10.4.12. Rhapsody**

Bentuk ini biasanya adalah untuk musik piano. Para komponis orkestra mengembangkan bentuk ini dan kemudian mengadopsinya untuk musik simfoni. Dalam pengertian Yunani, rhapsody ialah ekspresi puitis karakter kepahlawanan. Contoh karya orkestra yang terkenal ialah *Hungarian Rhapsody* karya Liszt; *slavonic Rhapsody* karya Antonin

Dvorak; *Two Rumanian Raphsody* karya Georges Enesco; dan *Rapshody in Blue* karya George Gerswhin.

#### **10.4.13. Rondo**

Rondo adalah bentuk berputar untuk musik simfoni yang diadopsi dari bentuk musik piano. Bentuk ini sering terdapat pada bagian terakhir konserto. Misalnya, *Piano Concerto in D Major* (K. 466) karya Mozart ; *Piano Concerto No. 4* dan *5* dari Beethoven.

#### **10.4.14. Simfonietta**

Simfonietta adalah simfoni kecil. Bentuk ini memiliki struktur yang lebih pendek dari simfoni dan orkestrasi yang lebih sederhana. Beberapa komponis abad ke-20 yang telah berhasil menggunakan bentuk ini ialah Janacek, Prokofiev, dan Miaskovsky.

#### **10.4.15. Suite**

Suite lebih dikenal sebagai bentuk instrumental. Bentuknya merupakan kumpulan tarian Barok. Biasanya dibuka dengan prelude dan ditutup oleh bagian cepat yang biasa disebut *gigue*. Para komposer kemudian mengadopsi bentuk ini ke dalam bentuk orkestra. Di samping menulis berbagai suite untuk solo instrumen, Bach dan Handel juga menulis karya-karya suite orkestra. Di antaranya yang paling terkenal ialah *Water Music*, suite dalam gaya orkestra kuno, untuk suatu pesta-air kerajaan di atas sungai Thames di London, pada tahun 1717, yang dihadiri oleh Raja George I. Konser pada perayaan tersebut didukung oleh 50 musisi.

Bach menulis empat suite orkestral yang dua di antaranya sangat terkenal. Yang kedua dalam B minor terdiri dari bagian-bagian overture, rondo, sarabande, boure, polonaise, minuet, dan badinerie. Yang ketiga, *Suite dalam D mayor*, memiliki satu bagian yang sangat terkenal yaitu Air. Karya ini menjadi sangat terkenal setelah diarsang oleh Wilhelmj ke dalam transkripsi biola dan piano.

Pada era Modern, suite karya Modest Mussorgsky yang terkenal adalah *Pictures at an exhibition* yang aslinya adalah untuk solo piano, kemudian menjadi terkenal sebagai karya orkestra, setelah itu diorkestrasi kembali oleh Maurice Ravel. Suite ini menggambarkan secara musikal sepuluh lukisan karya Victor Hartmann. Setelah menyaksikan pameran karya Hartmann tersebut, Mussorgsky terinspirasi menulis karya ini. Suite ini dibuka dengan Promenade yang menggambarkan komponis ketika berjalan di dalam galeri. Tema ini kemudian selalu muncul di antara bagian yang satu dengan yang lainnya.

Dari Maurice Ravel sendiri, terdapat suite yang terkenal yaitu *Rapsody Espagnole*, yaitu sebuah suite orkestra yang memberikan empat wajah Spanyol, terdiri dari *Prelude a la nuit*, *Malaguena*, *Habanera*, dan *Feria*.

#### 10.4.16. Symphonic Poem

Puisi Simfoni ialah salah satu bentuk musik orkestra yang terkenal di era Romantik. Bentuk ini biasa juga disebut sebagai Puisi Bunyi (*Tone Poem*). Puisi Simfoni hanya memiliki bagian tunggal dengan bentuk yang fleksibel, namun dengan suatu program yang spesifik, atau sebuah puisi, atau sebuah cerita.

Bentuk musik orkestra ini dikreasi pertama kali oleh Liszt yang terpengaruh oleh drama musik aliran Wagner. Liszt kemudian berhasrat untuk memperkenalkan prinsip-prinsip Wagner ke dalam musik simfoni. Untuk mengekspresikannya ia menulis jenis komposisi dramatik untuk orkestra tanpa teks yang mengirinya, yang menceritakan suatu kisah; dan guna memberikan kesatuan yang lebih besar ke dalam musik simfoni, ia menerapkan teknik *leading motive* Wagner.

Liszt menulis 12 puisi simfoni yang program-programnya diambil dari karya-karya Goethe, Victor Hugo, Shakespeare, Lamartine, dan Schiller. Yang paling banyak terdengar hingga kini ialah *Les Preludes*, yang terinspirasi oleh *Meditations Poetiques* karya Lamartine. Ide Liszt ini kemudian diikuti oleh komposer-komposer lain, di antaranya ialah oleh Richard Strauss dengan puisi simfoninya yang pertama, *Macbeth*, dan dari Aaron Copland berjudul *El Salon Mexico*.

#### 10.4.17. Symphony

Di antara bentuk-bentuk musik orkestra yang lain, simfoni ialah bentuk orkestra yang paling signifikan. Simfoni ialah sonata untuk orkestra, yang umumnya terdiri dari empat bagian. Bagian pertama dalam bentuk sonata, bagian kedua biasanya lambat dalam bentuk lagu (bentuk dasar) yang liris, kemudian disusul dengan tema dan variasi, atau bentuk yang lain; bagian ketiga umumnya ialah minuet pada karya simfoni Haydn dan Mozart atau scherzo pada karya Beethoven. Bagian terakhir atau finale, bisa dalam bentuk-bentuk sonata, rondo, atau tema dan variasi.

Beethoven hanya menulis 9 simfoni. Walaupun demikian semuanya signifikan sebagai *master piece*; masing-masing memiliki karakteristik berbeda yang menunjukkan kelebihan Beethoven secara komprehensif. Yang sangat terkenal di antaranya ialah nomor 5 dan nomor 9. Tema *Simfoni No. 5* Beethoven yang sederhana, yang konon mengekspresikan ketukan pintu pada saat Beethoven mulai terjangkit tuli, justru sangat menarik. Sesuatu hal yang belum pernah dilakukan

sebelumnya, ialah penambahan paduan suara dalam simfoninya yang ke-9. Di antara karya-karya simfoni Mozart yang paling populer hingga saat ini, bukan hanya di kalangan audiens yang terlatih namun juga para pendengar awam, ialah *Simfoni No. 40*.

#### **10.4.18. Waltz**

Waltz ialah musik tarian dalam irama  $\frac{3}{4}$  yang biasanya digunakan untuk musik piano. Dalam formasi orkestra, waltz dipopulerkan oleh Johann Strauss dan anaknya, Johann Strauss II, yang banyak menyusun waltz untuk tujuan komersial. Walaupun demikian tidak sedikit dari karya-karyanya yang lebih berkonsentrasi pada segi artistik musikal dan hingga kini masih sering dimainkan di bawah pimpinan kondaktor-kondaktor terkenal. Di antara karya-karyanya ialah *The Beautiful Blue Danube*; *Tales from the Vienna Woods*; *Emperor Waltz*, *Artist's life*; *Wine*; *Women and Song*; dan *Voices of Spring*.





## BAB 11

### SEKSI GESEK

#### 11.1 Seksi Gesek

Sebagaimana telah dijelaskan, bahwa seksi gesek terdiri dari biola, biola alto, cello, dan kontra bass. Berikut ini ialah penjelasan dari masing-masing instrumen tersebut. Penjelasan seksi ini dan juga seksi instrumen orkestra yang lain meliputi aspek-aspek historis, konstruksi, sistem penalaan, kekhasan, musik, dan beberapa tokoh penting. Walaupun demikian penjelasannya disampaikan secara fleksibel, baik urutan maupun penempatan ilustrasi gambar-gambarnya.

##### 11.1.1 Biola

Superioritas biola di atas instrumen-instrumen lain dalam koordinasi permainan musik orkestra tak dapat dipungkiri lagi. Semua bayang-bayang ekspresif dapat diproduksi oleh nada-nada biola yang bervariasi. Jangkauan dinamik biola luas mulai dari *pianissimo* (sangat lembut) hing *fortissimo* (sangat kuat). Dalam orkestra terdapat 30 pemain biola, 16 di antaranya ialah biola pertama dan 14 lainnya memainkan bagian biola kedua.

##### 11.1.1.1. Tinjauan Sejarah Biola

Pada mulanya biola digunakan bersama instrumen musik lain untuk mengiringi tarian. Saat itu biola dianggap sebagai alat musik dari kalangan bawah namun kemudian menjadi instrumen solo selama abad ke-17. Biola berasal dari Italy pada sekitar tahun 1500-an. Instrumen gesek mungkin berasal dari instrumen-instrumen seperti *Viele*, *fiedel*, *rebec*, dan dari *Lira da braccio* pada masa Renaissans. Walaupun demikian tampaknya ada instrumen lain bernama Viol dengan enam dawai di Eropa, yang telah ada sebelum biola dan keberadaanya berdampingan dengan *rebec* dan keluarganya selama sekitar 200 tahun.

Pada tahun 1600 an biola memperoleh penghargaan yang lebih baik setelah digunakan sebagai instrumen pengiring opera-opera Italia seperti Orfeo (1607) karya Claudio Monteverdi, dan melalui Raja Louis Perancis ke XIII yang membentuk kelompok pemusik, *24 violos du rei* ("raja 24 biola") pada tahun 1626. Biola berkembang baik sepanjang jaman Barok (1600-1750?) dalam karya-karya dari para pencipta seperti Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, dan Giuseppe Tartini di Itali, Heinrich Biber, serta Georg Philipp Telemann dan Johann Sebastian bach di

Jerman. Biola menjadi dasar dari alat musik solo concerto, concerto grosso, sonata, trio sonata, dan cocok sebagai yang digunakan dalam opera.



Ilustrasi 68 : Biola

Para pembuat biola pertama yang berasal dari Italia Utara di antaranya ialah Gasparo da Salo (1540-1609) dan Giovanni Maggini (1579-1630?) dari Brescia, dan Andrea Amati dari Cremona. Pada abad ke-17 dan ke-18 telah ada bengkel pembuat biola di Italia, yaitu dari Antonio Stradivari dan Giuseppe Guarneri dari Cremona dan seorang orang Austria Jacob Stainer.

Biola terdahulu berukuran lebih pendek; lehernya lebih tebal dan kurang membelok kebelakang dari permukaan biola; papan jari yang lebih pendek; kam-nya lebih datar; dan dawainya terbuat murni dari usus binatang. Busur biola yang pertama juga memiliki desain berbeda dengan biola sekarang. Perubahan konstruktif yang mendasar, yang menghasilkan bunyi lebih keras, nyaring, dan nada yang lebih bagus, terjadi pada abad ke 18 dan 19.

Pada pertengahan abad ke-18 biola adalah instrumen solo terpopuler di Eropa. Biola juga dijadikan alat musik pada orkestra, alat yang paling penting dimainkan era Barok dan Klasik(1750?-1820); dan pada orkestra modern juga masih menjadi alat yang paling penting untuk dimainkan. Kelompok biola berkembang dengan jumlah lebih dari pemainnya yang dimainkan di ruang kecil terdiri dari dua biola, viola dan cello.



Ilustrasi 69:  
Yehudi Menuhin

Selama abad ke-19 pemain biola yang melegenda di seluruh Eropa, di antaranya ialah Giovanni Viotti dan Nicolo Paganini, Louis Sphor dan Joseph Joachim dari Jerman, Pablo de Sarasate dari Spanyol, dan Henri Vieuxtemps dan Eugene Ysaye dari Belgia. Pada abad ke-20 biola mencapai nilai artistik yang baru dan teknik yang tinggi di tangan para pemain biola Amerika, Isaac Stern dan Yehudi Menuhin, keturunan Austria Fritz Kreisler, keturunan Rusia Jascha Heifetz, Mischa Elman dan Nathan Milstein yang menjadi penduduk Amerika, biolis Hongaria Joseph Szigeti, dan David Oistrakh dari Rusia.

Di antara para pencipta tunggal dan para pencipta karya-karya untuk biola adalah Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, dan Ludwig van Beethoven; di Austria ada Franz Schubert, Jerman diwakili oleh Johannes Brahms, Felix Mendelssohn, dan Robert Schumann, dan dari Rusia ialah Peter Ilyich Tchaikovsky di era yang penuh dengan keromantisan; Claude Debussy meakili Perancis, sedangkan untuk Austria ialah Arnold Schoenberg, dari Hungaria ialah Bela Bartok, dan Rusia diwakili oleh Igor Stravinsky pada abad ke 20.


#### **11.1.1.2. Konstruksi Biola**

Panjang biola normal (berukuran 4/4) mencapai 60 cm. Walaupun demikian ada juga yang lebih kecil, yaitu berukuran 3/4 dan 1/2 yang dapat dimainkan oleh pelajar yang masih muda. Biola adalah salah satu dari keluarga instrumen gesek yang lain yaitu, biola alto, cello dan kontra

bas. Di antara instrumen musik gesek, biola termasuk instrument yang memiliki titinada tertinggi. Busur penggesek (*bow*) biola terdiri dari tongkat, kurang lebih sepanjang 75 cm, dengan bulu-bulu kuda yang direntangkan di antara kedua ujung tongkat penggesek.

Konstruksi yang terdapat pada seluruh keluarga instrument gesek pada dasarnya tidak berbeda dengan konstruksi biola. Walaupun demikian cello dan kontra bas memiliki tongkat penyanggah di bagian bawahnya (akan dijelaskan kemudian). Secara detail bagian-bagian biola meliputi: (lihat gambar )

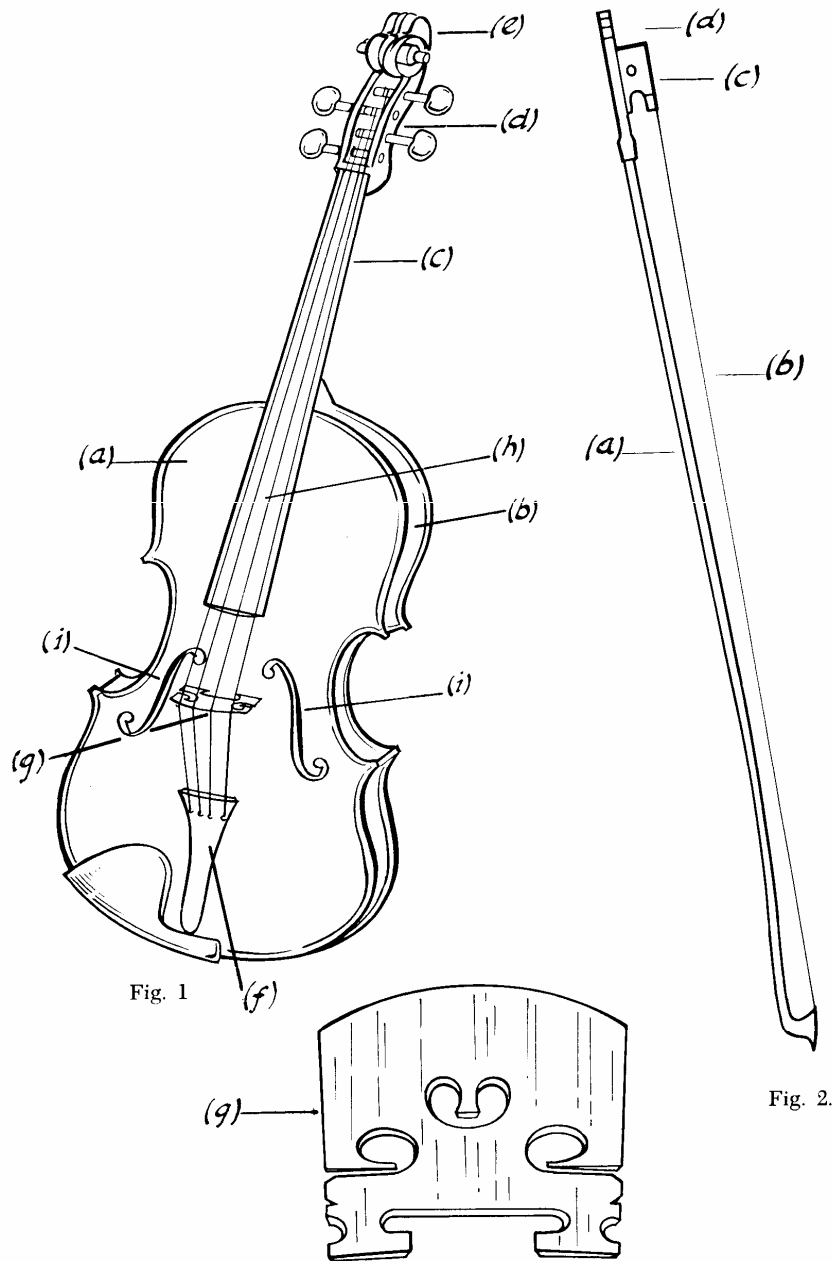
- a. *Table/ Belly* (perut).
- b. *Ribs*, atau papan samping yang memisahkan di antara papan depan (*table*) dengan papan belakang.
- c. *Neck*, yaitu leher di antara bagian kepala (*peg box*) dan badan (*table*) biola.
- d. *Peg box*, kotak penala yang berada di bagian kepala.
- e. *Scroll*, hiasan ukir di ujung bagian kepala yang menyerupai gulungan kain.
- f. *Tail*, yaitu penambat ujung dawai-dawai di bagian bawah perut (*table*).
- g. *Bridge*, yaitu keping pembatas tegangan dawai-dawai yang berada di antara tail dan *nut* atau batas pada pangkal *peg box*.
- h. *Fingerboard*, yaitu bidang yang terdapat di bagian depan leher yang terbentang hingga kira-kira pertengahan *belly*.
- i. Lobang suara.

Pada bagian *belly* terdapat dua buah lubang suara berbentuk tanda dinamik *Forte* (  ). Biola mempunyai 4 dawai dengan diameter yang berbeda. Pada mulanya, dawai biola terbuat dari usus binatang, namun pada masa kini telah diganti oleh helaian kawat tipis dari baja. Untuk dawai-dawai berdiameter besar dilapisi oleh gulungan semacam perak. Dawai dengan diameter terbesar ditala untuk nada G (jarak interval 4 di bawah C).

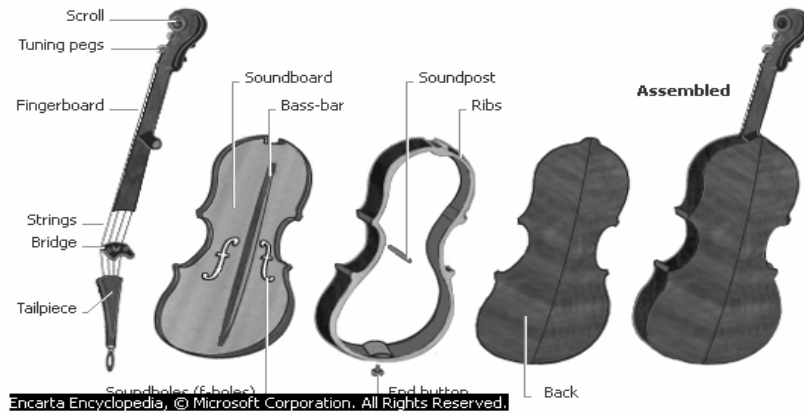


Ilustrasi 70:  
Nada-nada Biola pada Posisi Dawai Lepas

Penomoran dawai biola mulai dari yang terbawah sehingga dawai ini biasa dawai ke-4 atau G. Dawai ke-3 di bawahnya, ditala satu kwint lebih tinggi sehingga berbunyi D. Demikian selanjutnya, dua dawai lain di bawahnya ditala satu kwint ke atas yaitu nada A untuk dawai kedua dan nada E untuk dawai pertama. Dawai biola pada mulanya dibuat dari usus binatang. Guna menghasilkan bunyi yang nyaring dan kuat maka di jaman modern ini dawai dibuat dari baja dengan proses pembuatannya menggunakan teknologi canggih.



Ilustrasi 71: Bagian-bagian biola

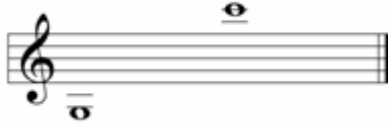


Ilustrasi 72  
Anatomi Biola

#### 11.1.1.3. Karakter Suara dan Register Biola

Di antara karakteristik terbaik biola adalah bunyi yang mendesing dan bisa dimainkan dengan cepat, bisa dimainkan dengan baik seperti melodi-melodi yang ada pada lirik lagu. Para pemain biola juga bisa menciptakan efek yang bagus dengan teknik berikut ini: dengan menggunakan jari tanpa stik, dengan memetik senar-senarnya; dengan mengulang satu nada yang sama atau dua nada yang sama dengan cepat, menggesek stik pada senar-senarnya dengan cepat; *sul panticello*, bermain dengan stik yang didekatkan dengan kamnya untuk menghasilkan bunyi yang ringan, suara seperti kaca; *col legno*, bermain dengan stik yang dari kayu; harmoni, dengan meletakkan jari-jari dari tangan kanan pada bagian-bagian tertentu dari senarnya untuk menghasilkan bunyi yang ringan, seperti bunyi seruling; dan glissando, gerakan luwes yang teratur dari jari tangan kiri ke atas dan kebawah senar untuk menghasilkan nada naik turun. Register biola adalah yang tertinggi di antara instrumen gesek, yaitu dari nada G (baca: g kecil) sampai C<sup>3</sup> (baca: c tiga).





Ilustrasi 73  
Wilayah Nada Instrumen Biola

#### 11.1.1.4. Karakter Suara dan Register Biola

Biola dipegang secara horizontal, di bagian kiri bagian ujung belakang biola, di antara tulang selangkaan rahang bawah. Lengan kiri agak ditekan ke arah leher, di antara ibu jari dan ruas jari yang panjang. Biola dipegang dengan cara tersebut sehingga bagian badan biola menghadap ke arah penonton, dan secara khusus untuk mempermudah penggesekan. Jari-jari tangan kiri harus menekan senar dengan bentuk sedikit ke depan. Kecepatan jari-jari menekan dan melepaskan senar akan membedakan keselarasan suara (berhubungan dengan kejelasan vibrasi). Gerakan jari-jari tersebut tidak hanya secara vertikal tetapi juga secara menyeluruh sehingga saat memainkannya, baik dengan semua jari atau jari-jari yang berbeda, nada penuh atau separuh nada dapat dihasilkan. Untuk menghasilkan akor didapat dengan menekan dua senar bersama-sama dan menggeseknya.

Jari-jari tangan kiri diberi lambang nomor 1 sampai 4. Nomor satu untuk jari telunjuk, 2 untuk jari tengah, 3 untuk jari manis, dan 4 untuk jari kelingking. Mengubah posisi penjarian dengan cepat dan halus merupakan kesulitan utama dalam bermain biola. Penguasaan teknik ini bergantung pada kekuatan dagu dan pundak, karena keduanya menekan bebas alat ini dan tangan dapat memindahkannya dengan mudah di sepanjang leher biola. Otot juga harus dapat digerakkan dengan mudah untuk menghindari permasalahan dalam gerakan-gerakan tubuh. Untuk nada-nada yang lebih tinggi kita juga harus mengubah letak tangan dan jari. Sela jari-jari untuk menghasilkan suara yang tergolong rendah-dalam hubungannya dengan bagian-bagian tubuh – berkaitan dengan posisi pertama (posisi permulaan, dekat *nut*)

Perubahan posisi bermain pada suatu sisi untuk memperluas rentang suara dan karenanya membutuhkan teknik permainan yang murni; di sisi lain perubahan posisi bermain juga berperan penting dalam pengungkapan ekspresi dan pada akhirnya dapat diapresiasi dari sudut pandang estetika. Nada-nada dalam satu frekuensi yang sama menghasilkan suara yang berbeda pada bermacam-macam senar. Perubahan posisi berpengaruh pada warna suara. Pilihan penjarian dibutuhkan sebagai dasar dalam ekspresi teknik bermain biola untuk

menyajikan berbagai macam gambaran musikal. Sedikit gerakan yang berkesinambungan dengan perasaan, vibrato, memperkaya musik dengan sedikit modifikasi pada tinggi rendahnya nada; hal ini merupakan jenis ekspresi permainan biola.

### 11.1.2 Biola Alto

Hingga pada akhir tahun 1700an, biola alto atau viola, mempunyai sejarah yang sama dengan biola. Secara material viola sama dengan biola, tapi ukurannya lebih besar dan proporsi-proporsinya lebih bervariasi. Rata-rata ukuran utuh panjang viola adalah di antara satu hingga empat inci lebih panjang dari biola, yaitu 16 inci atau 41 cm. Viola kecil untuk anak-anak, panjangnya hingga 12 inci atau 30 cm. Nada nadanya berada satu kwint lebih rendah dari biola dan biasanya digunakan sebagai instrument harmoni, baik dalam ensemble gesek maupun orkes simponi. Biasanya ada 10 biola alto dalam orkestra. Biola alto umumnya memberikan kesan suram dan nada yang dalam sebagai efek yang membingkai kesedihan pada karakter lagu melankolis.

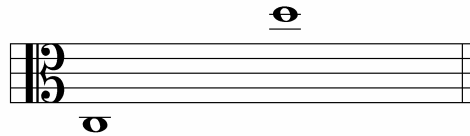


Ilustrasi 74: Biola Alto

#### 11.1.2.2 Wilayah nada biola alto

Seperti biola, viola dipegang dengan cara meletakkan bagian belakang *table* di bawah dagu, dan bersandar di bahu. Biola alto berukuran sedikit lebih besar dan ditala juga ditala satu kwint dari satu dawai ke dawai secara menurun. Viola mempunyai kualitas nada yang

lebih hangat dan gelap dibanding biola. Jangkauan wilayah nada Viola adalah dari nada C (baca: c kecil) sampai D<sup>2</sup> (baca: d dua).



Ilustrasi 75:  
Wilayah Nada Instrumen Biola Alto

Dalam perjalanan sejarah pembuatannya penetapan ukuran viola melalui perjalanan yang tidak mudah. Berbagai eksperimen telah dilakukan untuk meningkatkan kualitas suaranya. Di antara pembuat viola ialah Hermann Rutter's dengan "viola alta"-nya. Pada saat itu ukuran viola buatannya adalah 18,9 inci atau 48 cm. Instrumen tersebut dirancang untuk opera-opera Richard Wagner. Viola model Tetis yang lebih lebar dengan *ribs* yang lebih dalam, yang dirancang untuk mencapai bunyi yang lebih baik, merupakan ukuran non standar. Eksperimen akustik viola memberikan kontribusi terhadap kualitas suara yang mendekati cello. Cara bermain viola ialah sama seperti bermain biola, namun ukuran fisik viola yang lebih besar dan berat dari biola memberikan konsekuensi teknis yang lebih sulit atau menantang. Terdapat bukti bahwa pemain biola yang bermain viola beberapa bulan, mengalami peningkatan teknis ketika kembali pada biola.

Keempat dawai viola ditala dalam kwint. Penalaan ini benar-benar berada satu kwin di bawah biola, dan satu oktaf di atas cello. Dawai keempat ditala menjadi nada C, satu oktaf di bawah C tengah, sedangkan ketiga dawai berikutnya yang lebih rendah ditala lebih tinggi menjadi G, D, dan A. Ketiga nada selain C tersebut juga terdapat dalam biola. Walaupun ada tiga nada yang ditala sama dengan biola namun kualitas nada dan warna bunyinya berbeda



### Ilustrasi 76: Peg Biola Alto

Sebagaimana halnya biola, viola juga ditala dengan 4 pasak (*pegs*) penala dalam *pegs box* dekat *scroll*, tempat melilitkan dawai-dawai. Dengan mengencangkannya maka akan menaikkan nada dan dengan mengendorkannya maka akan menurunkan nada. Dawai A ditala pada 440 Hz sementara dawai-dawai lain ditala dalam interval fifth murni. Penalaan dilakukan dengan menggesekkan *bow* atau biasa juga disebut *bowing*, pada dua dawai yang berurutan dalam interval kwint. Penalaan dapat juga dilakukan dengan mencocokkannya pada piano. Sebelum pertunjukan orkestra dimulai para pemain menala dengan metode *bowing*. Penalaan dipimpin oleh CM, dilakukan sebelum kondaktor masuk ke panggung.

Kebanyakan viola maupun instrument gesek lainnya memiliki *adjuster* atau biasa juga disebut *fine tuner*, yang digunakan untuk memantapkan talaan. Alat ini dapat mengatur ketegangan dawai dengan memutar kenop kecil pada alat tersebut yang terletak pada penambat ujung dawai-dawai yang lain di bagian bawah *table*, tepatnya pada *tail piece*. Penalaan dengan *adjuster* jauh lebih mudah daripada dengan *tuning peg*. Walaupun dapat digunakan pada keempat dawai viola, namun umumnya hanya digunakan untuk menala dawai A

Walaupun talaan standar viola adalah C-G-D-A, kadang-kadang viola ditala secara berbeda baik dalam musik klasik maupun dalam musik rakyat. Cara seperti ini disebut *scordatura*. Mozart dalam [\*Sinfonia Concertante for Violin, Viola and Orchestra\*](#) dalam Es mayor, menulis part viola dalam D mayor dan meminta agar dawai-dawai viola dinaikkan satu *semi tone*. Tujuannya untuk menghasilkan bunyi viola yang lebih cemerlang sehingga tidak tenggelam oleh instrument lain dalam ensambel. Lionel Tertis dalam transkripsi karya Elgar, *Cello Concerto*, menulis bagian lambatnya dengan menurunkan talaan [Lionel Tertis](#), in his transcription of the [Elgar](#) cello dawai C menjadi Bes, agar viola dapat memainkan nada-nada dalam jarak satu oktaf lebih rendah. Dalam keadaan tertentu, dawai C dapat ditala hingga nada D.

Pada orkestra-orkestra masa awal, bagian viola seringkali terbatas pada permainan harmoni dengan sedikit materi melodis. Ketika viola diberi bagian melodis dalam musik masa itu, seringkali disusun dalam unisono atau oktaf, pada dawai yang mana saja. Sebagai perkecualian adalah pada Brandenburg Concerto No. 6 dari J.S. Bach, yang menempatkan dua viola dalam peran melodic. Dalam naskahnya

disebutkan bahwa karya tersebut adalah untuk 2 violas, 1 cello, 2 [violas de gamba](#), dan *continuo*. Sebuah contoh karya sebelum abad ke-20 yang menampilkan part solo viola ialah *Harold in Italy* karya Hector Berlioz. Walaupun demikian peranan viola juga terdapat pada beberapa karya Barok dan Concerti Klasik, seperti dari Telemann yang menulis salah satu concerto viola paling awal, [Franz Anton Hoffmeister](#) dan [Carl Stamitz](#).

Viola memainkan peranan penting dalam musik kamar. Mozart berhasil membebaskan instrument ini dari peranannya pada umumnya, dalam keenam karya kuintet geseknya yang merupakan beberapa di antara karya-karya adiluhungnya. Kuintet-kuintet tersebut menggunakan dua viola, yang membebaskan viola, khususnya yang pertama, untuk bagian-bagian solo dan meningkatkan berbagai variasi dan kekayaan suatu ensambel. Mozart juga menulis viola untuk karya Simfonia Concertante yang melibatkan dua solois, viola mendapatkan peranan yang seimbang dengan biola. Dari karya-karya awal Johannes Brahms tviola banyak ditampilkan. Publikasi karya musik kamarnya yang pertama yaitu sextet untuk instrument gesek, opus 18 berisi sejumlah bagian solo untuk biola pertama. Brahms juga menulis Two Song for Alto with Viola and Piano (Zwei Gesänge für eine Altstimme mit Bratsche und Pianoforte), Op. 91, "Gestillte Sehnsucht" atau "Satisfied Longing" atau "Geistliches Wiegenlied" atau "Spiritual Lullaby," sebagai hadiah untuk pemain biola terkenal Joseph Joachim dan istrinya, Amalie. Antonin Dvořák bermain viola, dan ia mengatakan bahwa instrument tersebut adalah favoritnya. Karya musik kamarnya kaya dengan bagian-bagian penting untuk viola. Komposer [Czech](#) yang lain, [Bedřich Smetana](#), melibatkan part viola yang signifikan dalam kuartetnya, "[From My Life](#)"; kuartet tersebut mulai dengan suatu pernyataan *impassioned* yang dibawakan oleh viola.

Felix Mendelssohn muda menulis sebuah sonata untuk viola dalam C minor yang sangat terkenal (tanpa nomor opus, tahun 1824). Karya ini memiliki keindahan melodi di antara karya-karya awalnya, namun cukup mengherankan bahwa karya ini sangat jarang dimainkan di gedung-gedung konser. Kadang-kadang viola memiliki peranan yang besar dalam musik orkestra, sebagaimana terdapat dalam *Enigma Variations* karya Edward Elgar, yang sering juga disebut "Ysobel". Sementara repertoar viola cukup luas, jumlah karya yang ditulis oleh komposer abad ke-20 secara relatif masih sangat kecil. Dalam pengembangan instrumen ini tampaknya para pemain viola perlu membuat transkripsi dari instrumen lain. Terdorong oleh tuntutan spesialis sebagai pemain solo, misalnya Lionel Tertis, pada masa awal abad ke-20, lebih banyak komposer yang menulis untuk viola. Para komponis Inggris seperti Englishmen [Arthur Bliss](#), [York Bowen](#), [Benjamin Dale](#), dan [Ralph Vaughan Williams](#), menulis karya-karya musik kamar

dan karya-karya konser untuk Tertis. [William Walton](#), [Bohuslav Martinů](#) dan [Béla Bartók](#) menulis karya-karya konserto untuk viola yang kemudian menjadi terkenal.

Satu di antara beberapa komponis menulis cukup banyak musik untuk viola ialah Paul Hindemith. Ia sendiri adalah pemain viola yang sering tampil membawakan komposisi-komposisi premier karyanya sendiri. Sonata Debussy untuk Flute, Viola dan Harp, terinspirasi oleh banyaknya komposer yang menulis untuk kombinasi tersebut. [Elliot Carter](#) juga menulis cukup banyak karya untuk viola. *Elegy*, adalah salah satu karya terbaiknya untuk viola, kemudian ditranskrip untuk klarinet. [Ernst Toch](#) menulis sebuah Impromptu (opus 90b) untuk viola solo. [Ernest Bloch](#), komposer Amerika, kelahiran Swiss sangat terkenal dengan karyanya yang terinspirasi oleh musik Yahudi, menulis dua karya terkenal untuk viola yaitu *Suite 1919* dan *Suite Hebraique* untuk viola solo dan orkestra.

[Rebecca Clarke](#) adalah komposer abad ke-20 menulis cukup banyak karya untuk viola. Lionel Tertis mencatat bahwa [Edward Elgar](#) (yang salah satu konsertonya ditranskrip Tertis) dengan bagian lambat dalam *scordatura*), [Alexander Glazunov](#) (yang menulis *Elegy*, op. 44, untuk viola dan piano), dan [Maurice Ravel](#), semuanya menjanjikan konserto untuk viola. Pada bagian akhir abad ke-20 sejumlah repertoar telah diproduksi untuk viola; Banyak komposer, termasuk [Alfred Schnittke](#) dan [Krzysztof Penderecki](#), telah menulis konserto untuk viola.

Viola kadang-kadang digunakan dalam musik populer kontemporer, sering kali dalam aliran *avant-garde*. Kelompok musik yang sangat berpengaruh, [Velvet Underground](#), terkenal dengan penggunaan viola, demikian juga pernah dilakukan oleh beberapa kelompok modern seperti [10,000 Maniacs](#), [Defiance, Ohio](#), [The Funetics](#), dan sebagainya. Musik *jazz* tampaknya juga tertarik bekerjasama dengan violis, mulai dari penggunaan seksi gesek pada awal 1900an hingga sebuah kuartet penuh dan solois, terjadi dari tahun 1960an hingga kini Walaupun penggunaan biola dalam musik rakyat cukup sering, viola jarang digunakan oleh kebanyakan musisi folk di seluruh dunia. Penelitian mendalam tentang penggunaan viola dalam musik rakyat pernah dilakukan oleh Dr. Lindsay Aitkenhead. Para pemain dalam jenis musik ini ialah [Cath James](#), [David Lasserson](#), [Eliza Carthy](#), [Mary Ramsey](#), [Ben Ivitsky](#), [Gina Le Faux](#), [Helen Bell](#), [Jayne Coyle](#), [Jim O'Neill](#), [Jim Wainwright](#), [Lindsay Aitkenhead](#), [Mark Emerson](#), [Miranda Rutter](#), [Nancy Kerr](#), [Pete Cooper](#) dan [Susan Heeley](#). Clarence "Gatemouth" Brown adalah eksponen viola yang paling prominen dalam *genre blues*.

Viola adalah instrumen pengiring yang populer dalam musik band folk berdawai Hingaria [Romania](#). Dalam musik tersebut tiga dawai viola ditala G-D'-A (nada A ditala stuy oktaf lebih rendah dari talaan standar). Bagian *bridge* diturunkan untuk menimbulkan efek khusus ketika memainkan akor dengan motif ritmik yang khas. Penggunaan semacam ini biasa disebut *kontra* atau *brácsa*

### 11.1.3. Cello

Empat instrumen- utama di dalam keluarga instrumen berdawai, biola, biola alto, cello dan kontrabass, dibuat secara sama. Instrumen-instrumen tersebut dibuat dari potongan-potongan kayu yang direkatkan - tidak pernah dipaku - bersama-sama. Badan instrumen adalah cekungan, dengan begitu menjadi sebuah kotak resonansi untuk bunyi. Empat dawai (kadang-kadang lima pada kontrabass) dibuat dari usus binatang, nilon, atau baja dibungkus poin di bawah atau atas par bekerja giat satu sangat: tiada batas instrumen dan dihubungkan dengan satu tailpiece pada yang lain. Mereka diregangkan dengan ketat ke seberang satu jembatan untuk menghasilkan titi nada yang ditentukan.

Di dalam keluarga instrumen berdawai, Cello atau selo adalah instrumen bersuara tenor . Walaupun berbentuk seperti biola, cello lebih besar dan dipegang di antara lutut pemain. Yang demikian ini dapat menghasilkan bunyi indah dari nada-nadanya yang paling rendah sampai nada-nada yang paling tinggi. Cello merupakan suatu instrumen yang populer.



Ilustrasi 77 : Cello

Cello, yang termasuk instrument yang diletakkan di tanah ini mempunyai tinggi hampir 5 kaki, merupakan suara bass dalam kelompok alat musik string. Cello juga merupakan instrument solo yang bagus jika berada di tangan pemain yang baik pula. Cello mempunyai suara satu oktaf dibawah biola alto dan mempunyai nada suara yang penuh dan kuat. Cello merupakan salah satu instrument yang paling ekspresif dan multifungsi. Kata “Cello” berasal dari cara orang Italia dalam menyebutkan double bass:”Violoncello”. Dalam suatu simfoni orkestra jumlah cello biasanya antara dua hingga sepuluh buah.

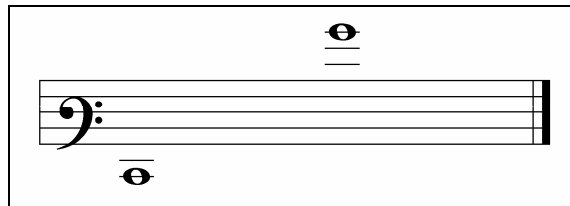
Nama cello adalah sebuah singkatan dari bahasa Italia violoncello, yang bermakna “violone kecil” yang bukan merujuk pada instrument double bass namun pada instrument yang sedikit lebih besar (yang sekarang ini jarang ditemukan) yaitu bass violin dimana terkadang nadanya lebih rendah dari cello.

Cello terkait erat dengan musik klasik Eropa. Instrument ini merupakan bagian dari sebuah orkestra dan mengisi suara bass dalam string quartet, selain itu juga banyak digunakan dalam musik kamar. Banyak karya concerto dan sonata untuk cello telah dihasilkan.



Instrument ini tidak terlalu banyak digunakan dalam musik pop, namun terkadang digunakan juga dalam proses rekaman musik pop dan rock. Cello akhir-akhir ini juga digunakan dalam musik hip-hop dan R & B, seperti digunakan oleh penyanyi seperti Rihanna dan Ne-Yo dalam pertunjukannya di Penghargaan Musik Amerika. Instrument ini juga dimodifikasi dalam musik klasik India oleh Saskia Rao-de Haas.

Di antara karya musik Barok yang paling terkenal untuk cello adalah enam Suite tunggal karya J.S Bach. Pada era musik klasik, dua concerto karya Joseph Haydn pada C mayor dan D mayor, diciptakan. Daftar lagu-lagu pada era Romantik meliputi concerto karya Antonin Dvorak, cello concerto pada E minor karya Elgar, dan dua sonata karya Brahms. Sedang pada awal abad 20 terdapat cello sonata karya Zoltan Kodaly (Op.8), Paul Hindemith (Op.25) dan W.H Squire. Cello kemudian menjadi begitu populer pada paruh akhir abad 20, diawali oleh para soloist yang mempunyai spesialisasi dalam musik kontemporer (seperti Siegfried Palm dan Mstislav Rostropovich) yang berkolaborasi dengan para composer.

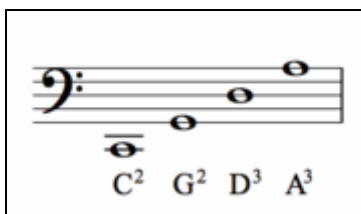


**Notasi 78:**  
**Wilayah Nada Cello**

Sebagai anggota dari instrumen berdawai yang memiliki suara yang rendah , secara sederhana **range** atau jangkauan wilayah nada pada instrumen cello adalah dari nada C (baca: c besar ) sampai g<sup>1</sup>(baca: g satu). Secara sederhana, wilayah jangkauan nada biola dapat digambarkan sebagai berikut.

### 11.1.3.1. Penyeteman dan Jangkauan Nada

Cello mempunyai empat dawai yang merujuk pada angka atau nada dasar mereka, yang mempunyai lima interval: dawai A (I, nada tertinggi), dawai D (II), dawai G (III), dan dawai C (IV, nada terendah). Dawai A disetel dengan nada A<sub>3</sub> (sedikit dibawah C tengah), dawai G lima klai lebih rendah pada D<sub>3</sub>, dawai G lima kali lebih rendah pada G<sub>2</sub>, dan dawai C pada C<sub>2</sub> (dua oktaf dibawah C tengah). Dawai-dawainya lebih rendah satu oktaf dari viola, dan satu oktaf dan seperlima lebih rendah dari violin.



**ILustrasi 79: Dawai – dawai Cello dalam Posisi Lepas**

Beberapa cello terkadang harus menggunakan penyetelan berbeda dengan menggunakan scordatura, dua contoh yang paling popular adalah karya kelima dari 6 Suite untuk cello tunggal (C<sub>2</sub>-G<sub>2</sub>-D<sub>3</sub>-G<sub>3</sub>) dan Sonata opus 8 karya Zoltan Kodaly (B<sub>1</sub>-F<sub>2</sub>-D<sub>3</sub>-A<sub>3</sub>). KARAYA KEENAM Bach pada 6 Suite cello tunggalnya ditulis untuk instrument dengan 5 dawai yang disetel C<sub>2</sub>-G<sub>2</sub>-D<sub>3</sub>-A<sub>3</sub>-E<sub>4</sub>. ini mungkin merupakan instrument violoncello piccolo, sebuah cello yang lebih kecil 5 dawai yang tidak lagi digunakan sejak pertengahan abad 18.

Jangkauan nada dari cello terbatas pada akhir yang lebih rendah dari penyetelan dawai terendah ; pada akhir yang lebih tinggi pada variasinya. Batas atas yang nyaman untuk cello adalah C<sub>6</sub> (dua oktaf diatas C tengah), walaupun dimungkinkan untuk menaikannya satu oktaf lagi. Nada henti teringgi pada fingerboard adalah pada sekitar F<sub>6</sub>, namun beberapa composer menulisnya lebih tinggi: sebagai contoh Sonata opus 8 karya Zoltan Kodaly menggunakan B<sub>6</sub>. Musik untuk cello ditulis dalam kunci bass dengan variasi kunci tenor atau treble ketika diperlukan demi menghindari terlalu banyaknya garis ledger. Para composer sebelum abad 19 menganut sebuah kesepakatan yang jelas-jelas melarang penggunaan kunci tenor, juga dalam penulisan kunci treble yang ditulis satu oktaf lebih rendah; kecuali ketika kunci treble tersebut diikuti sebuah naskah dalam kunci tenor, ketika dimainkan dalam nada tertulis. Contoh

dari penggunaan semacam ini adalah aransemen trio oleh Hans Eisler dari *Serenade Septet* karya Schoenberg op.24.

Cello pada umumnya terbuat dari kayu. Sebuah cello tradisional mempunyai aqtap dari kayu spruce, dengan kayu maple untuk bagian belakang, samping, dan lehernya. Kayu lain, seperti poplar atau willow terkadang digunakan untuk bagian belakang dan samping. Celli yang agak lebih murah kebanyakan menggunakan kayu lapis pada bagian atas dan belakangnya.

Bagaian atas dan belakangnya diukir tangan secara tradisional, sedangkan celli yang agak lebih murah dibuat dengan mesin. Bagian sisi, atau bagian rusuk, dibuat dengan cara memanaskan kayu dan kemudian membentuknya sesuai bentuk yang diinginkan. Bagian tubuh cello mempunyai bagian atas yang luas bout, sedang bagian tengahnya dibuat dengan dua C-bout, dan bagaian bawah dengan bout yang lebar, dengan bridge dan lubang suara sedikit dibawah bagaian tengah.

Bagain belakang dan atas sebuah cello mempunyai bagian tepi dekoratif yang disebut purfling. Penghasil cello Luis & Clark memproduksi celli dari serat karbon. Cello dari serat karbon sangat cocok untuk permainan outdoor karena kekuatan bahan dan daya tahannya terhadap tingkat kelembaban dan perubahan suhu.

Di atas bagian tubuh utama adalah bagain leher yang diukir, yang dimana terdapat sebuah pegbox dan scroll. Bagian leher, pegbox dan scroll biasanya diukir dari sebuah potongan kayu. Di sebelah bagian leher dan memanjang pada bagian tubuh cello adalah bagian yang disebut *fingerboard*. Murnya dibuat dari kayu, dimana *fingerboard* bertemu dengan pegbox, tempat terpasangnya dawai. Bagian pegbox mempunyai empat tuning peg untuk keempat dawai. Tuning peg ini digunakan untuk mengencangkan atau mengendurkan dawai. Scroll merupakan bagian tradisional dari sebuah cello dan jenis violin lainnya. Kayu ebony biasanya digunakan pada *tuning peg*, *fingerboard*, dan mur walaupun dapat juga menggunakan kayu keras lainnya seperti boxwood atau rosewood.

Dawai cello mempunyai inti yang terbuat dari usus binatang, logam, atau bahan sintetis seperti perlon. Para cellist menggabungkan berbagai jenis dawai pada cello mereka.

*Tailpiece* dan *endpin* terdapat pada bagian bawah cello. Tailpiece secara tradisional terbuat dari kayu ebony atau kayu keras lainnya, namaun dapat juga dibuat dari plastic tau baja. Bagian ini menghubungkan dawai dengan bagian bawah cello, dan dapat mempunyai satu fine tuner atau lebih. Endpin atau spike terbuat dari

kayu, logam tau serat karbon dan menopang cello ketika dimainkan. Endpin modern dapat disesuaikan dan dapat dilepas bila tidak digunakan. Bagian ujung yang tajam pada endpin sebuah cello terkadang dilapisi dengan bahan karet agar tidak terpeleost dari posisinya.

#### **11.1.3.2. Bagian bridge, dengan sebuah mute**

Bagian bridge mengangkat dawai dan mengalirkan getarannya menuju ujung bagian atas dan bagian soundpost. Bridge dipasang bukan dengan cara dilem, melainkan hanya ditahan oleh tingkat ketegangan dawai. F-hole (nama untuk bentuk mereka) terletak pada kedua sisi bridge, dan memungkinkan proses keluar masuknya angin untuk mengeluarkan suara. Selain itu f-hole juga berfungsi sebagai kunci untuk membuka bagian dalam cello untuk tujuan perbaikan dan perawatan. Terkadang sebuah selang yang disebut Dampit, yang mengandung air didalam spons, dimasukan kedalam f-hole dan berfungsi sebagai pengatur kelembaban.

#### **1.5.1 11.1.3.3 Fitur-fitur bagian dalam**

##### **Ciri-ciri internal**

Secara internal, cello mempunyai dua ciri, sebuah bass bar, yang dilem pada bagian dalam cello bagian atas, dan sebuah sound post bulat dari kayu, yang diletakan diantara plat bagian atas dan bawah. Bass bar ini terletak dibawah kaki bass bridge, dibawah sisi treble bridge, dan menghubungkan bagian depan dan belakang cello. Seperti bridge, sound post ini juga tidak dilem dan hanya ditahan oleh kekencangan dawai dan bridge. Bass bar dan *sound post* mengalirkan getaran dawai keujung bagian atas cello (depan dan sedikit berimbas ke bagian belakang), dan berfungsi sebagai diafragma untuk menghasilkan suara.

#### **1.5.2 Perekat**

Cello dibangun dan direparasi menggunakan lem yang tersembunyi yang kuat namun dapat dilepas, yang berguna dalam proses pembongkaran. Bagian atas dilem menggunakan lem yang dicairkan, karena proses reparasi biasanya perlu membongkar bagian ini. Secara teori, le ini lebih lemah dari rangka kayu itu sendiri, jadi ketika bagian-bagian cello mulai menyusut, daya cengkram lem akan terlepas dan menghindari kerusakan pada cello. Bagaimanapun, teori ini tidak selalu berhasil dalam kenyataannya.

### 1.5.3 Busur Cello

Secara tradisional, busur dibuat dari pernambuco atau kayu Brazil. Keduanya dibuat dari jenis pohon yang sama (*Caesalpinia echinata*), namun pernambuco, digunakan pada busur dengan kualitas yang lebih baik, yang merupakan kayu inti sebuah pohon dengan warna yang lebih gelap dari kayu Brazil (yang terkadang bernoda). Pernambuco adalah kayu yang berat dan berdamar dengan tingkat elastisitas yang luar biasa yang membuatnya sangat ideal untuk digunakan sebagai sebuah busur.

Ada pula busur yang terbuat dari serat karbon yang lebih kuat dari kayu. Busur yang banyak digunakan para siswa biasanya terbuat dari serat fiber. Panjang busur biasanya sekitar 73 cm, dengan tinggi 3 cm, dan lebar 1,5 cm.

Busur biasanya menggunakan rambut kuda, walaupun dapat juga menggunakan rambut sintetis dengan warna yang beragam. Rambut tersebut kemudian dilapisi dengan gila untuk membuatnya kencang dan dapat bergetar. Rambut tersebut perlu diganti secara berkala terlebih lagi bila rambut tersebut telah putus atau dirasa kurang kencang. Rambut tersebut dapat pula dijaga kekencangannya dengan sebuah panel mur.

#### 11.1.3.4. Perkembangan Cello.

Cello dikembangkan dari bass violin, dimana pada awalnya merujuk pada *Jambe de Fer* pada tahun 1556, yang sebenarnya merupakan instrument dengan tiga dawai. Seorang composer yang untuk pertama kalinya menspesifikasikan bass violin adalah Gabrieli dalam *sacrae symphoniae*, 1597. Monteverdy kemudian mengikuti jejaknya dengan merujuk pada instrument “basso de viola da braccio” dalam *Orfeonya* (1607). Walaupun bass violin pertama kali diciptakan oleh Amati pada awal 1548, yang terinspirasi dari sebuah viol, yang diciptakan sebagai pasangan violin. Bass violin biasanya dikenal sebagai “violone” atau “viola besar”. Instrument tersebut kemudian dimainkan secara bersama dalam sebuah pertunjukan seni di Italia pada awal abad ke-15.

Dawai berupa kawat ditemukan di Bologna pada sekitar tahun 1660 yang memungkinkan terciptanya suara bass yang lebih baik dengan menggunakan dawai dari usus binatang pada bagian tubuh instrument tersebut yang pendek. Para seniman Bologna kemudian menggunakan teknologi ini untuk menciptakan sebuah cello, sebuah instrument yang lebih kecil yang cocok dimainkan secara solo yang dikarenakan warna

nadanya dan fakta bahwa ukurannya yang lebih kecil sehingga memudahkan dalam bermain virtuosic. Namun instrument ini masih mempunyai beberapa kelemahan. Suara cello yang lemah dirasa kurang cocok untuk dimainkan dalam pertunjukan panggung maupun di gereja sehingga harus dilapisi dengan permainan bass atau violon.

Sekitar tahun 1700, para seniman Italia mempopulerkan cello di Eropa utara, walaupun bass violin masih terus digunakan di Perancis dalam dua dasa warsa berikutnya. Banyak bass violin yang ada pada waktu itu kemudian diperpendek dengan tujuan merubahnya menjadi cello. Bass violin mampu bertahan sebagai instrument yang paling banyak digunakan di Inggris sampai akhir tahun 1740, dimana violoncello masih belum terlalu populer. Ukuran, nama, dan cara penyetelan cello masih sangat bervariasi pada waktu itu dikarenakan factor geografis dan waktu. Ukuran cello belum distandarkan sampai sekitar tahun 1750.

Walaupun cello mempunyai banyak persamaan dengan viola da gamba, cello sebenarnya merupakan bagian dari jenis viola da braccio, yang berarti “viol tangan” yang diantaranya meliputi violin dan viola. Walaupun pola seperti “The Rustic Wedding” karya Bruegel dan de Fer dalam musik Epitome menunjukkan bahwa violin dapat dimainkan dalam berbagai posisi, yang juga dirasakan lebih praktis dan ergonomis dari gamba.

Cello dalam era musik Barok berbeda dengan instrument modern dalam berbagai hal. Bagian lehernya mempunyai bentuk dan sudut yang berbeda. Cello modern mempunyai sebuah endpin pada bagian bawahnya yang berguna untuk menopang (dan menyalurkan suara melalui media lantai), sementara cello era musik Barok hanya ditopang oleh betis sang cellist. Busur modern melengkung kedalam dan dipegang pada bagian sambungannya; sementara busur era musik Barok melengkung keluar dan dipegang pada bagian mendekati titik keseimbangannya. Dawai modern biasanya mempunyai inti logam, walaupun beberapa diantaranya menggunakan inti sintetis; dawai era musik Barok menggunakan bahan dari usus binatang, dengan dawai G dan C menggunakan dawai *wire-wound*. Cello modern biasanya mempunyai lima tuner yang menghubungkan dawai dengan bagian ujungnya, yang mempermudah penyetelannya. Secara umum, instrument modern mempunyai tingkat ketegangan dawai yang lebih baik dari cello era musik Barok, yang membuatnya menghasilkan suara yang lebih nyaring, nada yang lebih kuat, dan *overtone* yang lebih minim.

Sebelum abad 18 belum ada karya edukasional mengenai cello, dan ketika hal itu telah ada, para seniman menjadi terinspirasi dalam menggali potensi teknik bermain mereka.

### 11.1.3.5. Teknik Bermain

#### Posisi Tubuh

Cello dimainkan dalam posisi duduk. Beratnya ditopang oleh sebuah endpin, yang disandarkan dilantai ; dan bagian bawahnya diposisikan diantara lutut, sedang bagian atasnya diposisikan di dada bagian atas. Bagian leher cello diletakan diatas pundak kiri. Busurnya ditarik secara horizontal melintasi dawai. Pada awalnya, cellist wanita biasa memainkannya dengan posisi duduk menyamping, karena pada waktu itu dirasa tidak sopan bagi kaum wanita untuk duduk dengan posisi kedua lutut terbuka dihadapan publik. Posisi tangan pemain tidak mempengaruhi caranya memegang cello. Sangat jarang ditemukan seorang pemain yang memainkan cello dengan posisi terbalik : hal ini biasanya dikarenakan ketidakmampuan fisik seseorang dimana tangan atau lengannya tidak akan mampu memainkan teknik bermain dalam posisi semacam itu, selain itu sang cellist juga masih harus mengatur ulang cellonya (posisi dawai, garis bass, sound post, bentuk fingerboard, dan bentuk cello yang tidak simetris)



**Ilustrasi 80 : Seorang Pemain Cello (Cellis)**

Posisi jari tangan kiri dalam memegang dawai sangat berpengaruh terhadap nada yang dihasilkan. Semakin dekat dengan bridge dimana dawai ditekan, maka suara yang dihasilkan juga akan semakin keras, karena panjang dawai yang bergetar menjadi lebih

pendek. Pada bagian leher cello, ibu jari diletakan dibagian belakang ; dalam posisi ibu jari sejajar dengan jari-jari lainnya.

Dawai dan ibu jari digunakan untuk menghasilakn nada. Jari-jarinya biasanya memegang cello dengan posisi melengkung, dengan ujung jari menempel pada dawai. Apabila satu jari diharuskan memainkan dua dawai tau lebih, maka dapat dilakukan dengan menggunakan flat. Dalam permainan yang lebih lambat maupun lebih ekspresif, titik kontak antara ujung jari dan dawai dapat diubah dari bagian kuku menjadi bagian dalam ujung jari, sehingga mampu menghasilkan vibrato yang lebih baik.

### ***Vibrato***

Vibrato adalah goyangan kecil dalam sebuah nada, yang dianggap lebih ekspresif. Hal ini dihasilkan dari perputaran lengan bagian atas pada tulang sendi bahu cellist, yang akan menyalurkan getarannya ke lengan bagian bawah. Titik kontak jari dengan dawai menyerap gerakan ini yangkemudian membuatnya bergetar. Hal ini juga dipengaruhi oleh posisi jari yang dapat menghasilkan berbagai nada. Vibrato merupakan sebuah kunci permainan ekspresif, teknik bermain vibrato yang baik merupakan elemen penting dari keterampilan bermain seorang cellist modern. Dalam beberapa jenis musik, seperti pada era musik romantic, vibrato dapat dimainkan hamper dalam tiap nada. Bagaimanapun, dalam jenis musik lain seperti Barok, vibrato jarang digunakan sebagai ornament. Dalam hal ini, keputusan dalam penggunaan vibrato mengenai seberapa seringnya ia digunakan, sangat tergantung pada cellist itu sendiri. Semakin rendah suatu titi nada, vibrato yang dihasilkan juga akan semakin panjang dan lambat.

### ***Harmoni***

Harmony yang diterapkan untuk cello terbagi dalam dua bagian; alami dan buatan. Harmoni alami dihasilkan dengan hanya sedikit menyentuh (tidak menekan) dawai dengan jari ditempat tertentu, dan kemudian memainkan busur (atau, jarang, menarik dawai). Misalnya, titik tengah dawai akan menghasilkan sebuah harmoni satu oktaf diatas dawai yang tidak ditekan (open string). Harmoni alami hanya menghasilkan nada yang merupakan bagian dari rangkaian harmoni. Harmoni buatan dihasilkan dengan cara meneklan dawai dengan kuat dan menekan dawai yang sama dengan jari yang lain dengan lemah. Hal ini akan mampu menghasilkan nada diatas C tengah. Hal ini biasa ditampilkan dalam nada sentuh sebuah perfect fourth diatas nada henti, yang akan menghasilkan nada dua oktaf diatas nada henti, walaupun dapat juga dimainkan dengan interval lain. Semua harmoni menghasilkan suara yang menyerupai flute, dan biasanya dimainkan tanpa vibrato.



### **Glisando**

Glissando (“meluncur” dalam bahasa Italia) adalah sebuah teknik bermain dengan cara meluncurkan jari keatas atau kebawah tanpa melepaskan dawai. Hal ini akan menghasilkan nada yang naik turun dengan lembut, tanpa nada yang terpisah.

Dalam permainan cello, busur seperti halnya angin dalam alat musik tiup. Hal ini adalah penentu tingkat keeksprtesifan permainan cellist. Tangan kanan memegang busur dan mengatur durasi dan karakter nada. Busur ditarik melintasi dawai dengan kasar dengan arah perpendicular dari dawai tersebut. Busur dipegang dengan kelima jari, bagian ibu jari berlawanan dengan jari-jari lainnya dan lebih dekat ke tubuh sang cellist. Posisi tangan harus santai, dengan posisi jari melengkung termasuk ibu jari. Perpindahan beban dari tangan menuju busur terjadi melalui pronasi (rotasi kedalam) lengan, yang mendorong jari dengan sedikit pergseran jari tengah. Daya balik dihasilkan oleh ibu jari. Jari kelingking membantu dalam mengontrol arah busur terhadap dawai dan sangat penting dalam mengontrol busur dalam posisi lepas dari dawai.

Dalam bahasa Inggris, istilah untuk arah busur (atas dan bawah) agak membingungkan. Busur bawah ditarik kearah kanan sang pemain, sedangkan busur atas ditarik kearah kiri. Busur bawah dilakukan dengan menggunakan lengan bagian atas, kemudian dilanjutkan lengan bawah, kemudian pergelangan (berputar sedikit kedalam) dengan tujuan menjaga gesekan agar tetap lurus. Busur atas dilakukan dengan menggerakkan lengan bagian bawah, kemudian lengan bagian atas, dan kemudian pergelangan (didorong sedikit keatas). Busur biasanya dimaikan tegak lurus terhadap dawai. Dalam melakukan perpindahan dawai, bagian lengan harus sedikit diturunkan atau dinaikan, dengan sedikit pergerakan pada pergelangan untuk menjaga arahnya. Bagaimanapun, diperlukan fleksibilitas bagian pergelangan dalam perpindahan dari busur atas ke busur bawah dan sebaliknya. Dalam permainan dengan pergerakan busur yang cepat, bagian pergelangan digunakan dalam melakukan pergerakan horizontal. Dalam gesekan yang agak panjang, bageian lengan dan pergelangan digunakan.

Nada dan volume suara sangat tergantung pada beberapa factor gabungan. Tiga factor yangpaling utama yaitu: kecepatan busur, berat yang diterapkan pada dawai, dan titik kontak antara rambut busur dengan dawai. Seorang pemain yang baik akan mampu memainkan nada-nada yang sulit, dan akanmampu melawan kecenderungan dalam memainkan dengan tenaga penuh pada bagian busur yang paling dekat dengan sambungan, dan tenaga yang lemah pada bagian ujung. Semakin dekat busur dengan bridge, maka suaranyaupun akan semakin keras dan jernih,

secara ekstim (sul ponticello) akan menghasilkan suara yang metalik dan berkilau. Jika busur lebih dekat dengan fingerboard (sul tasto), suara yang dihasilkan akan terasa lebih halus, lebih mellow, dan kurang tegas.

### ***Double Stop***

Double stop meliputi permainan dua nada dalam satu waktu. Dua senar ditekan secara simultan, dan kemudian busur digesek untuk membuat kedua dawai tersebut menghasilkan suara. Triple stop dan quartle stop juga dapat dimainkan, namun agak sulit mengingat perubahan lekuk pada bridgebya. Untuk memperdalam tekhnik dalam hal ini, Frances-Marie Uitti menemukan system busur ganda: satu busur dimainkan dibagian atas dan satu lagi dibagian bawah, yang membuat triple dan quadruple stop dapat dimainkan.

### ***Pizzicato***

Dalam permainan pizzicato, dawai langsung ditarik dengan jari atau dengan ibu jari. Biasanya hal ini dilakukan dengan tangan kanan, sementara busur ditarik menjauh dari dawai atau diletakan. Sebuah dawai dapat memainkan pizzicato, dengan double, triple, atau quadruple stop dapat diterapkan. Terkadang, pemain dapat menggesek sebuah dawai dengan tangan kanan dan secara simultan menarik dawai lainnya dengan tangan kiri. Hal ini ditandai dengan sebuah “+” diatas nada. Permainan semacam ini juga terdapat dalam permainan gitar.

### ***Col Legno***

Col legno adalah tekhnik dimana pemain menggunakan kayu dari pada rambut busurnya dalam menggesek dawai. Biasanya ini merupakan sebuah tekhnik perkusif (yang disebut col legno battuto) dengan nada yang tidak bertahan terlalu lama. Tekhnik bermain yang lebih aneh adalah col legno trato, dimainkan dengan menarik kayu melintasi dawai seperti halnya rambut busur menggesek dawai.

### ***Spiccato***

Dalam permainan spicato, dawai tidak digesek tetapi dipukul, dengan tetap menggunakan pergerakan horizontal, untuk menghasilkan suara yang renyah dan perkusif. Hal ini dapat dilakukandengan menukikan pergelangan tangan. Spiccato biasanya diasosiasikan dengan permainan yang lebih hidup. Pada sebuah violin, busurnya dilepaskan dari dawai, sementara dalam cello busurnya naik dengan cepat tanpa terlepas dari dawai.

#### **1.5.3.1.1 Staccato**

Dalam staccato, pemain sedikit menggesekkan busurnya dan kemudian berhenti, menghasilkan suara yang pendek, dimana kemudian hanya diam.

### **Legato**

Legato adalah sebuah tehnik dimana nada dengan lembut dihubungkan tanpa penekanan ataupun jeda.

#### **11.1.3.6. Dimensi Instrumen Cello**

Pembuat cello yang terkenal di antaranya ialah Nicolo Amati, William Forster, Nicolo Gigliano, Matteo Goffriller, Giovanniu Battista. Ukuran standar dari cello merujuk pada seluruh bagiannya. Bagaimanapun, celli diciptakan dalam ukuran yang lebih kecil, dari “tujuh per delapan” dan “tiga per empat” sampai “seper enambelas”. Ukuran celli yang semakin kecil mempunyai standar yang sama dengan cello dalam hal konstruksi, jarak, dan penggunaannya. Ukuran celli yang kecil ini berguna bagi anak-anak dan pemain dengan postur yang tidak terlalu tinggi. Cello dengan ukuran setengah, tidak menggunakan ukuran sebenarnya, namun hanya sedikit lebih kecil. Pemain cello dengan postur tubuh kecil biasanya menggunakan ukuran “tujuh per delapan” dimana rentang tangan yang pendek tidak terlalu menjadi masalah. Walaupun jarang, cello dengan ukuran empat perempat juga ada. Cellist yang mempunyai tangan yang besar mungkin dapat menggunakan cello dengan ukuran yang lebih besar. Cello yang dibuat pada abad 17 cenderung mempunyai ukuran yang lebih besar dari cello-cello yang dibuat setelahnya, dan yang ada sekarang ini. Pada tahun 1680, teknologi pembuatan dawai telah mampu menghasilkan nada yang lebih rendah dengan menggunakan dawai yang lebih pendek. Misalnya cello stradivary yang dapat dibagi dalam dua jenis, dengan gaya sebelum tahun 1702 dengan karakter instrument besar, dan gaya setelah tahun 1702, ketika Stradivary mulai merespon teknologi pembuatan dawai tersebut, ia kemudian mulai membuat cello dengan ukuran yang lebih kecil. Model inilah yang kemudian banyak dipakai.

<b>Perkiraan ukuran 4/4</b>	<b>Dimensi untuk</b>	<b>Cello Ukuran kira (cm)</b>	<b>kira- Ukuran kira (in)</b>
Approximate width horizontally from A peg to C peg ends		16	6 - 5/16
Back length excluding half round where neck joins		75.5	29 - 12/16
Upper bouts (shoulders)		34	13 - 6/16
Lower bouts (hips)		44	17 - 5/16
Bridge height		9	3 - 9/16
Rib depth at shoulders including edges of front and back		12.5	4 - 15/16
Rib depth at hips including edges of		12.8	5 - 1/16

front and back

Distance beneath fingerboard to surface of belly at neck join	2.2	14/16
Bridge to back total depth	26.7	10 - 8/16
Overall height excluding end pin	121	47 - 10/16
End pin unit and spike	5.5	2 - 3/16

#### 11.1.3.7 Accessories

Ada banyak aksesoris dalam instrument cello, (dimana beberapa diantaranya lebih utama dari yang lainnya).

- Kotak / peti digunakan untuk melindungi cello dan busurnya ketika kita berpergian, dan untuk keamanan penyimpanan.
- Gala yang terbuat dari kayu dammar, digunakan pada rambut busur untuk meningkatkan keefektifan gesekan, genggamannya atau cengkraman, dan menghasilkan suara yang lebih baik.
- Endpin stop menopang cello menjaganya agar tidak meluncur ketika endpin tersebut tidak mempunyai karet dibagian bawahnya (digunakan pada lantai kayu)
- Wolf tone eliminator terkadang diletakan pada dawai diantara bagian ujung cello dan bagian bridge dengan tujuan menghilangkan suara akustik yang ganjil yang kita kenal sebagai wolf tone atau "wolf"
- Mute digunakan untuk merubah suara cello dengan mengurangi overtone. Mute (yang terbuat dari logam) secara signifikan mengurangi volume cello.
- Metronome menghadirkan tempo yang tetap dengan suara sejumlah ketukan per menit. Banyak jenis metronome ini yang dapat digunakan menyetel nada A4 (440Hz).
- Humidifier digunakan untuk mengontrol dan menyetabilkan kelembaban didalam dan dibagian luar cello, banyak digunakan para cellist yang banyak berpergian.
- Tuner digunakan untuk menyetel instrument.

### 11.1.3.8 Penggunaan Cello

#### Orchestra

Cello merupakan bagian dari orchestra simfoni standar. Biasanya dalam orchestra melibatkan delapan sampai dua belas cellist. Dalam bagian cello, dengan tempat duduk standar orchestra, diposisikan di sebelah kiri (sebelah kanan penonton) bagian depan.. bagaimanapun, beberapa orchestra dan konduktor menukar posisi cello dengan viola. Kelompok utama, atau cellist di bangku terdepan, menentukan teknik permainan busur dan bermain solo. Para pemain utama selalu duduk lebih dekat dengan penonton. Cello merupakan bagian penting dalam orchestra; semua karya simfoni menggunakan cello, dan beberapa karya menggunakan cello soli atau solo. Pada umumnya, celli menghadirkan bagian harmoni dalam sebuah orchestra. Pada beberapa pertunjukan, cello juga dapat mengisi melodi untuk beberapa saat sebelum kembali berperan sebagai harmoni. Terdapat juga cello concerto, dimana dimainkan dalam karya orchestra, dengan solo cellist diiringi seluruh orchestra.

#### Solo

Terdapat banyak sekali concerto untuk cello, 25 karya oleh Vivaldi, 3 karya oleh C.P.E. Bach, 2 karya oleh Haydn, 2 karya oleh Saint-saens dan sebuah karya oleh Boccherini, Schumann, Dvorak dan Elgar, dimana cello diiringi seluruh orchestra. Triple concerto karya Beethoven untuk cello, violin, dan piano dan Double concerto karya Brahms untuk cello dan violin juga merupakan bagian concerto walaupun pada kedua karya tersebut cello berbagi peran dengan paling tidak satu instrument. Terlebih lagi, para composer telah menghasilkan karya untuk cello dan orchestra dengan skala besar. Karya-karya tersebut antara lain Strauss' tone poem Don Quixote, Variasi Tchaikovsky dalam tema Rocco, Schelomo karya Bloch, dan Kol Nidrei karya Bruch.

Pada abad 20, jumlah karya untuk cello terus bertambah. Hal ini dikarenakan adanya pengaruh seorang cellist virtuoso bernama Mstislav Rostropovich yang menginspirasi, dan menunjukan sejumlah besar karya yang baru. Diantaranya adalah Symphonia Concertante karya Prokofiev, Cello Symphony karya Britten dan concerto karya Shostakovich, Lutoslawski dan Dutilleux telah menjadi lagu wajib dalam pertunjukan orchestra. Sebagai tambahan, Hindemith, Barber, Honegger, Villa-Lobos, Myaskovsky, Walton, Glass, Rodrigo, Arnold, Penderecki dan Ligeti juga menulis concerto untuk cellist lain (seperti Gregor Piatigorsky, Siegfried Palm dan Julian Lloyd Webber).



Ilustrasi 81: Cellist Julian Lloyd Webber (kiri) dan Mstislav Rostropovich.

Banyak pula karya sonata untuk cello dan piano. Diantaranya yang paling terkenal ditulis oleh Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Brahms, Grieg, Rachmaninoff, Debussy, Shostakovich, dan Britten. Akhirnya, ada pula karya tunggal untuk cello, yang paling penting adalah enam suite tunggal untuk cello karya J.S. Bach (yang dianggap sebagai karya cello paling penting), Sonata untuk cello karya Zoltan Kodaly dan tiga suite tunggal untuk cello karya Britten. Karya penting lainnya adalah *Trois strophes sur le Nom de sacher* karya Dutilleux, *Les Mots Sont Alles* karya Berio, sonata karya Ligeti dan Carter dan *Nomos Alpha* dan *Kottos* karya Xenakis.

#### **Quartet Dan Ensemble Lainnya**

Cello merupakan bagian string quartet tradisional sebagai mana juga string quintet, sextet atau trios dan campuran ensemble lainnya. Ada juga karya yang ditulis untuk dua, tiga, empat cello atau lebih ; jenis ensemble ini disebut dengan cello choir dengan suara yang familiar dari awal sampai overture Rossini *William Tell* dan sebagaimana pula dalam Verdi's *Nabucco* karya Zaccharias. Sebagai sebuah ensemble, karya yang paling populer adalah *Bachianas Brasileiras* untuk cello ensemble karya Villa-Lobos. Contoh lainnya adalah *Messagesquisse* untuk 7 cello karya Boulez. Dua belas cellist dari Berlin Philharmonic Orchestra (*The Twelve*) mempunyai spesialisai dalam memainkan karya ini dan telah bermain dalam banyak karya, termasuk dalam proses aransemen lagu-lagu populer.

## Musik Pop Dan Jazz

Walaupun cello agak jarang digunakan dalam musik pop dari pada dalam musik klasik, cello juga terkadang ditampilkan dalam proses rekaman musik pop dan rock. Pada tahun 1960, seniman seperti the Beatles dan Cher menggunakan cello dalam musik pop mereka, dalam lagu seperti “Bang-bang (My Baby Shot Me Down),” “Eleanor Rigby” dan “Strawberry Fields Forever”. Pada tahun 1970, Electric Light Orchestra menikmati kesuksesan yang terinspirasi dari aransemen yang disebut “Beatlesque”, menambahkan cello (dan violin) dalam unsur rock mereka dan pada tahun 1978 band rock asal Inggris, Colosseum II, berkolaborasi dengan seorang cellist bernama Julian Lloyd Webber dalam proses rekaman Variations.

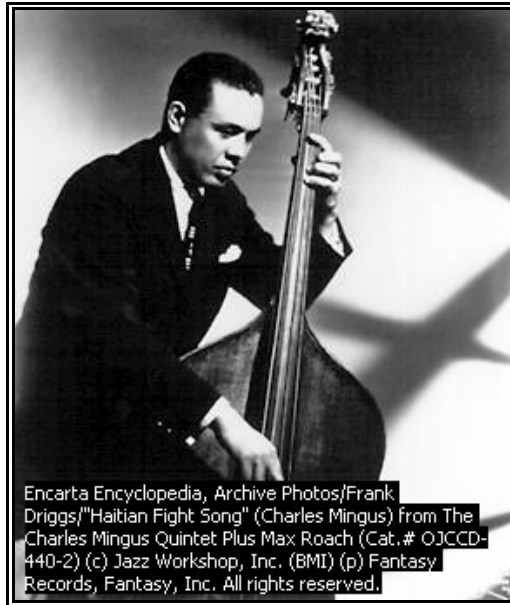
Kelompok cello non-tradisional yang telah ada adalah Apocalyptica, sekelompok cellist dari Finlandia yang dikenal karena versi lagu Metalica mereka, Rasputina, kelompok dengan dua cellist wanita ini berniat menggabungkan gaya cello dengan musik Gothic, Von Cello, sebuah trio cellist beraliran rock, The 440 Alliance, sebuah ensemble dengan melibatkan perkusi dan DJ, Break of reality and Primitivity. Kelompok-kelompok ini adalah contoh sebuah gaya yang disebut cello rocksilenzium dan Vivacello adalah kelompok cellist Rusia yang memainkan musik rock dan metal yang semakin terkenal di Siberia. Band yang kemudian juga menggunakan cello antara lain Aerosmith, Nirvana, Oasis, Murder by Death, dan Cursive. Seniman yang disebut dengan “chamber pop” seperti Kronos quartet dan Margot and the Nuclear So and So’s juga menggunakan cello dalam musik rock alternative modern akhir-akhir ini. Band heavy metal seperti system of a Down juga banyak menggunakan cello dalam musiknya. Band rock indie The Stiletto Formal dikenal karena menggunakan cello sebagai inti permainan musik mereka.

Dalam musik jazz, pemain bass Oscar Pettiford dan Harry Babasin adalah seniman yang menggunakan cello sebagai instrument tunggal; pettiford menyetel instrumennya pada fourth, satu oktaf diatas double bass. Cellist jazz kontemporer antara lain adalah Abdul Wadud, Diedre Murray, Ron Carter, Dave Holland, David Darling, Akua Dixon, Ernst Reijseger, Fred Lonberg-Holm, dan Erik Friedlander.

### 11.1.4. Double Bass

Anggota instrument berdawai yang bersuara terendah dalam keluarga biola adalah **double bass** (disebut juga Bass). Bass juga merupakan instrument yang berukuran paling besar dengan tinggi lebih dari 6 kaki. Karena Bass berukuran sangat tinggi, seorang pemain Bass harus berdiri atau duduk di atas bangku ketika memainkannya. Double

bass berevolusi dari biola sejak tahun 1500an. Sejak saat itu, banyak bentuk dan ukuran telah dibuat untuk mempermudah dalam memainkan bass. Kamu dapat melihat pemain bass di belakang cello, bagian kanan konduktor.



### Ilustrasi 82: Posisi Bermain Bass

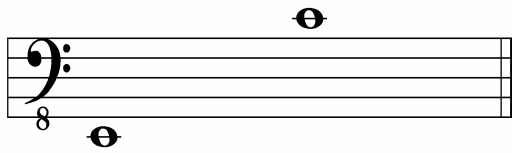
Badan instrumen adalah cekungan, dengan begitu menjadi satu resonating bertinju untuk bunyi;serasi. Empat dawai-dawai (kadang-kadang lima pada kontrabass) got(saluran air)/usus binatang yang dibuat dari, sutera, nilon, baja atau serabut telapak tangan dibungkus poin di bawah atau atas par bekerja giat satu sangat: tiada batas instrumen dan dihubungkan dengan satu tailpiece pada yang lain. Mereka diregangkan dengan ketat ke seberang satu jembatan untuk menghasilkan titi nada/lemparan yang ditugaskan mereka.

Kontrabass, atau bas gitar adalah instrumen paling rendah dan paling besar keluarga dawai. Kontrabass sudah membulatkan bahu-bahu sebagai ganti bahu-bahu bujur sangkar seperti instrumen-instrumen dawai lain. Oleh karena ukuran nya, pemain berdiri atau duduk dalam satu bangku tinggi untuk main itu.

Sebagai anggota dari instrumen berdawai yang memiliki suara yang paling rendah , secara sederhana **range** atau jangkauan wilayah nada pada instrumen Double Bass adalah dari nada E<sup>1</sup> (baca: E kontra)



sampai C (baca: C besar). Secara sederhana, wilayah jangkauan nada biola dapat digambarkan sebagai berikut.



**Ilustrasi 83**

**Wilayah Nada Instrumen Contra Bas**

## Bab 12

### SEKSI TIUP

#### 12.1 Seksi Tiup Kayu

Dalam setiap instrumen tiup, bunyi diproduksi dengan menekan udara melalui semacam pipa. Dalam organ, instrumen tiup *terrumpit* dan terbesar, udara yang tertekan, disebut tiupan (angin atau *wind*) keluar dari reservoir yang terus disuplai oleh semacam alat peniup. Dalam sebuah instrumen tiup orkestral, dalam suatu koin peluit, angin ditiupkan dari paru-paru pemain sehingga dapat dikontrol secara langsung.

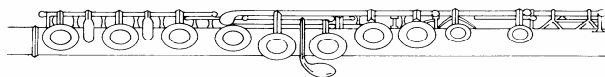
Dalam orkestra terdapat dua jenis instrumen tiup yaitu tiup kayu dan tiup logam. Instrumen pokok kelompok tiup kayu ialah Flute, Oboe, Klarinet, dan Bassoon

##### 12.1.1 Flute

Flute berbentuk silinder yang panjangnya dua kaki, kedua lobang pipa di kedua ujungnya tertutup. Selama Masa Pertengahan, flute selalu dihubungkan dengan musik kemiliteran. Pada tahun 1600an flute menjadi instrument yang penting bagi opera dan orkestra. Flute yang dimainkan pada masa sekarang ini didesain oleh Theobald Boehm pada tahun 1830an. Sebelum masa ini, flute dibuat dari kayu. seperti halnya semua alat musik tiup kayu, flute mempunyai sejumlah lubang dan klep.



Fig. 5.

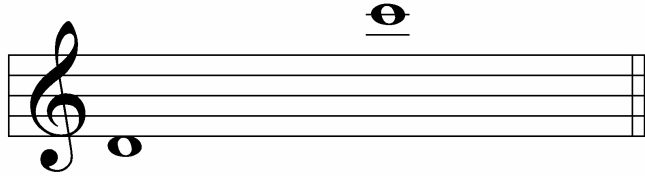


(Detail of Flute)

#### Ilustrasi 84 Flute

Secara sederhana **range** atau jangkauan wilayah nada instrumen Flute adalah dari nada  $d^1$  (baca: d satu) sampai  $c^3$  (baca: c tiga). Secara

sederhana, wilayah jangkauan nada biola dapat digambarkan sebagai berikut:



Ilustrasi 85

#### Wilayah Nada Instrumen Flute

Flute memiliki satu keluarga yang terdiri dari beberapa jenis flute lain yaitu Transverse Flute yang ditiup menyamping. Bentuknya lebih sederhana daripada flute modern dan hanya memiliki enam lubang seperti Recorder, digunakan pada abad ke-16. Yang kedua ialah Picolo, yaitu flute kecil yang tingkat ketinggiannya satu oktaf lebih tinggi dari flute konser. Bunyi piccolo benar-benar cemerlang, tajam dan menusuk.

Flute konser yang digunakan dalam orkestra saat ini berasal dari flute Jerman abad ke-19, yaitu transverse flute yang salah satu ujungnya tertutup. Flute ini memiliki lobang-lobang jari yang lebih besar daripada pendahulunya di jaman Barok, dengan tujuan memperoleh jangkauan dinamik yang lebih meningkat. Berbagai variasi kombinasi dalam menutup atau membuka logam dapat menghasilkan nada-nada berbeda dalam jangkauan permainan instrumen ini. Produksi nada tergantung dari bagaimana jari-jari menutup dan membuka lobang dan bagaimana cara seseorang meniup.

Terdapat dua jenis sambungan kaki pada flute konser, yaitu kaki C standar, atau kaki B yang lebih panjang dengan sebuah klep ekstra yang memperpanjang jangkauan flute hingga nada B di bawah C tengah. Di samping itu juga mencapai Bes dengan menambahkan sambungan kaki (*foot joint*) pada instrumen. Perkecualian yang sangat jarang ialah dengan sistem Kingma, atau sistem fingering khusus, flute modern mengacu ke sistem Boehm.

Jangkauan flute modern ialah tiga oktaf dari C tengah, atau satu semi tone lebih rendah dengan bantuan sambungan kaki B. Hal ini menunjukkan bahwa flute konser adalah instrumen orkestra umum yang paling tinggi suaranya, dengan perkecualian piccolo, yang dimainkan satu oktaf lebih tinggi. Alto flute in G atau bass flute in C, memiliki talaan kwart

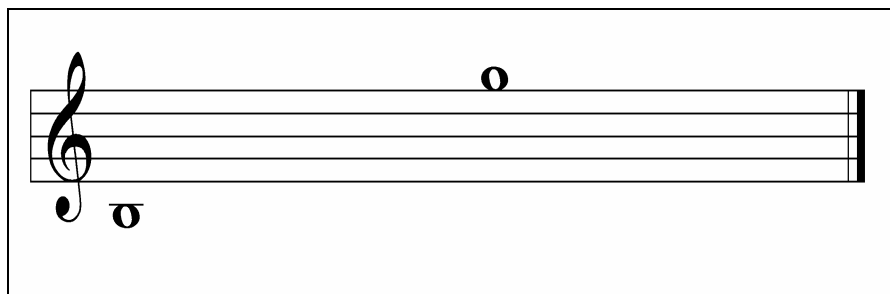
murni dan satu oktaf di bawah flute konser, jarang digunakan. Part yang ditulis untuk flute alto lebih banyak daripada flute bass. Flute alto lebih berat daripada flute konser sehingga jarang dimainkan.

#### 12.1.2. Oboe



Ilustrasi 86 : Oboe

Oboe adalah instrumen sebuah instrumen *reed* ganda yang panjangnya kira-kira dua kaki. *Reed* ganda terdiri dari dua strip atau keping kecil dari kayu yang digabungkan dengan diikat dan ditancapkan pada kayu silinder. Produksi suara dihasilkan dengan cara meniupkan tekanan angin di antara dua keping *reed* tersebut, menyebabkan keduanya getaran suara yang kemudian diolah dalam tabung oboe. Wilayah nada Oboe adalah sebagai berikut



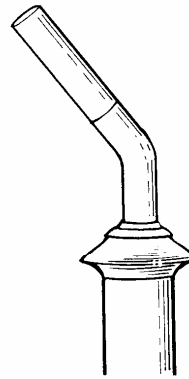
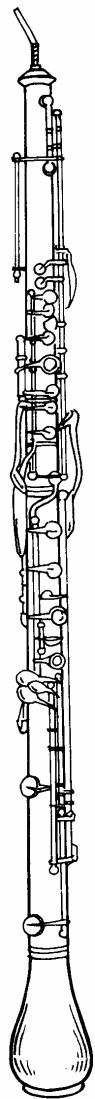
Ilustrasi 87:

#### Wilayah Nada Instrumen Oboe

Oboe d'amor adalah sejenis oboe mezzo soprano yang titi nadanya tertis minor lebih rendah dan adalah instrumen transposisi dalam A atau *Oboe in A*. Bach menggunakan oboe ini dalam Christmas Oratorio. Cor anglais adalah oboe alto yang titi nadanya satu kwint murni lebih rendah tapi kurang turun satu *semi tone*. Cor anglais adalah instrumen transposisi dalam F. Partnya tertulis satu kwint lebih rendah dari kenyataan bunyinya. Dalam Symphony in D minor karya Cesar Frank, *cor anglais* yang secara literar berarti *English horn*, digunakan pada bagian lambat. Contoh lain ialah pada bagian kedua *Concierto de Aranjuez* untuk gitar dan orkestra karya Joaquin Rodrigo. Bass Oboe, berbunyi satu oktaf lebih rendah dari instrumen pada umumnya. Instrumen ini digunakan di bawah nama Heckelphon, dalam opera *Salome* karya Richard Strauss.

Oboe dulu digunakan pada pengadilan Louis XIV. Benda ini mengeluarkan nada yang menyedihkan tetapi juga menyampaikan warna suara yang lebih membuat semangat. Oboe hampir sama seperti clarinet tetapi mempunyai "reed" yang lebih kecil. Instrumen ini mempunyai lubang dan tuts yang digunakan untuk menciptakan nada-nada yang berbeda.

Suara dari oboe diproduksi ketika pemain meniupkan udara ke dalam pembukaan "reed" kecil tersebut. Jangkauan wilayah nada pada instrumen Oboe in Bes adalah dari nada B<sup>1</sup> (baca: b kecil) sampai G<sup>2</sup> (baca: g dua).



*Mouthpiece.*

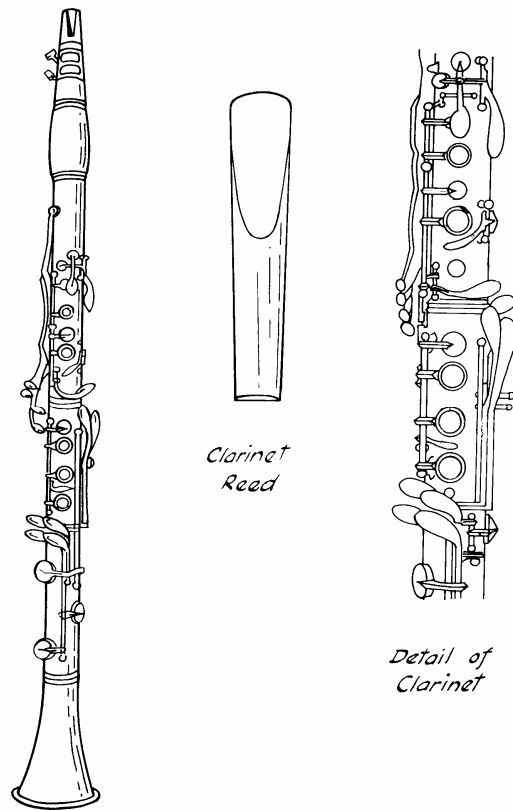
**Cor Anglais**

Ilustrasi 88: Bagian-bagian Cor Anglais

### 12.1 3. Clarinet

Suatu orkestra biasanya mempunyai 2 atau 3 clarinet. Instrument ini merupakan alat musik yang penting dalam suatu orkestra, clarinet merupakan benda yang penting dalam kelompok alat musik tiup seperti halnya biola dalam kelompok alat musik dawai. Instrument ini dikembangkan oleh seorang pembuat instrument asal Jerman, J.C

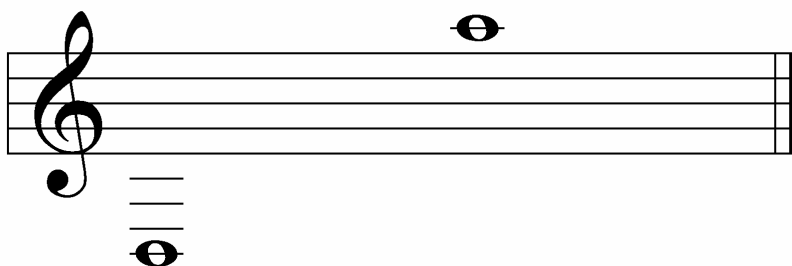
Denner. Seperti halnya semua alat musik tiup (kecuali flute), clarinet mempunyai sebuah “reed” pada bagian mulutnya. Reed adalah pada bagian bawah mouthpiece, menekan pada bibir bawah pemain, sedang gigi atas secara normal bersinggungan dengan bagian atas mouthpiece (beberapa pemain menggulung bibir atas di bawah gigi atas untuk membentuk apa yang disebut ‘double-lip’ embouchure).



Ilustrasi 89 : Clarinet dan Bagian-bagiannya

Klarinet adalah jenis tiup kayu dengan *reed* tunggal (*single reed*). Berbentuk tabung silinder dengan mouthpiece pada satu ujungnya dan *bell* (corong) di ujung yang lain. *Reed* ditempelkan pada *mouthpiece* dengan sebuah balut metal yang melengkung. Tabung klarinet memiliki lobang-lobang dan kunci-kunci dalam bentuk klep yang memungkinkan klarinet untuk memainkan nada-nada kromatis.

Klarinet adalah instrumen transposisi, yaitu pitch yang dihasilkan berbeda dengan yang ditulis. Sehubungan dengan itu ada empat macam klarinet yaitu Clarinet in Bes, Clarinet in A, Clarinet in Es, dan Clarinet Bas in Bes.



Ilustrasi 90:

Wilayah Nada Instrumen Klarinet in Bes

**Clarinet in A** memiliki ukuran yang agak lebih besar daripada Clarinet in Bes namun ditala satu satu setengah laras lebih rendah. Instrumen ini kadang-kadang digunakan sebagai pengganti Clarinet in Bes karena dimainkan lebih mudah melalui klep-klep tertentu. **Clarinet in Es** berbunyi satu kwint lebih rendah dari Clarinet in Bes. **Clarinet bas in Bes** berbunyi satu oktaf di bawah Clartinet in Bes.

Karinet berkembang dari jenis alat musik Barok yang disebut Chalumeau. Alat musik ini sama seperti sebuah alat perekam, tapi dengan tempat mulut satu sama seperti klarinet modern dan cylindrical bore. Yang kunci nadanya kurang, ini dimainkan dengan nada dasar dengan tingkat nada yang terbatas satu dan setengah oktaf. Klarinet ini mempunyai lubang jari delapan, seperti alat perekam, ditambah dengan dua kunci nada yang paling tinggi.





Ilustrasi 91: Macam-maca Clarinet

Sekitar abad ke 18 chalumeau di modifikasi dengan merubah satu dari kunci nadanya dengan kunci nada yang dihasilkan dari klarinet pertama. Perkembangan ini biasanya dilambangkan dengan pembuat alat musik dari German yang bernama Johann Cristoph Denner, walaupun beberapa diantaranya tidak disetujui oleh anak lelakinya Jacob Denner sebagai penemunya. Alat musik ini dimainkan dengan baik di tengah daftar jenis musik dengan nada tinggi, nada melengking, oleh karenanya dinamai klaritano yang berarti "terumpet kecil" (dari klarino +-etto). Klarinet pertama tidak dimainkan dengan baik dengan nada yang rendah, sehingga chalumeaux pembuatanya diteruskan untuk dimainkan dengan nada rendah dan nada-nada tersebut menjadi dikenal dengan nada chalumeau. Karena klarinet berkembang, pemakaian chalumeau jadi jarang.

Klarinet asli Denner mempunyai dua kunci nada, dan bisa dimainkan dengan skala tautan nada, tapi berbagai pembuat menambahkan kunci nada lebih untuk menambah nada-nadanya, memudahkan memetikanya, dan tingkatannya lebih luas dan ringan. Klarinet klasik dari hari Mozart mempunyai lubang jari delapan dan lima kunci nada.

Klarinet akan segera diterima dalam kelompok orkestra. Nantinya model dari klarinet mempunyai nada yang lebih melo dari pada aslinya. Mozart (d.1791) seperti bunyi dari klarinet (nadanya di putuskan untuk menyerupai bunyi manusia) dan menulis banyak buku musik untuk

klarinet, dan sampai pada waktu Beethoven (c.1800-1820), klarinet di standarkan dimainkan pada orkestra.

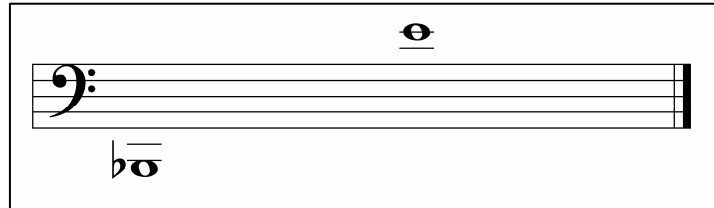
Perkembangan utama dari sejarah klarinet adalah dengan penemuan dari bloknot modern. Klarinet pertama mencakup lubang nada dari bloknot. Karena bocornya udara, beberapa bloknot harus di mainkan secara minimal, sehingga terkadang klarinet dibatasi pada beberapa nada harus dimainkan dengan baik. Pada tahun 1812, Ivan Mueller, pemain klarinet dan penemu keturunan Rusia, mengembangkan model dari bloknot yang baru yang ditutupi dengan kulit atau kandung kemih ikan. Hasilnya klarinetnya kedap udara, sehingga beberapa kunci nada bisa ditinggikan secara maksimal. Dia mendesai jenis baru dari klarinet dengan tujuh lubang jari dan tigabelas kunci. Ini memungkinkan klarinet dimainkan dengan beberapa kunci dengan tingkat kemudahan yang sama. Setelah abad ke 19, ada banyak perubahan yang dibuat untuk klarinetnya Mueller, seperti system Albert dan system Baermann, semuanya tetap ada model dasarnya. Klarinet Mueller dan sebangsanya sangat terkenal di dunia.

Perkembangan terakhir di era modern didesain dari klarinet yang sekarang banyak di pakai diseluruh dunia yang di perkenalkan oleh Hyacinthe Klose in 1839, dia melengkapinya dengan mengaransemen kunci nadanya sendiri dan dengan lubang jari yang penggunaanya lebih mudah. Ini terinspirasi oleh system Boelum yang dikembangkan oleh Boehm yang diberi nama dengan namanya sendiri untuk klarinet dengan sebutan system Boelum, meskipun ini berbeda dari yang digunakan pada seruling. System baru ini lambat untuk dipahami karena ini berarti pemain harus belajar kembali bagaimana menggunakan alat musik ini. Untuk mempermudah perubahan ini, Klose menulis beberapa latihan untuk penggunaan klarinet,

Yang didesain untuk mengajarkan cara menggunakan klarinet dengan jari. Meskipun Secara sedikit demi sedikit, ini menjadi patokan dan sekarang system Boehm di gunakan dimana-mana di seluruh dunia kecuali di German dan Austria. Negara-negara tersebut masih menggunakan sebangsa Klarinet Mueller yang dikenal dengan klarinet system Oehler. Juga, beberapa pemain sementara Dixieland dan klezmer yang terus menggunakan klarinet system Albert, karena system penggunaan jarinya lebih mudah yang memudahkan memunculkan nadanya. Di satu waktu buluhnya dibuat menggunakan senar tapi sekarang ada yang practis di German dan Austria dimana nadanya ditujukan kembali yang di hasilkan dengan benang yang lebih terkenal di dunia.

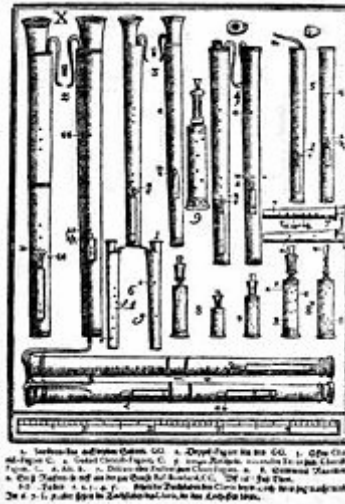
#### 12.1.4. Bassoon

Bassoon merupakan instrument musik kayu bersuara bass. Instrument ini dikenali dari dua pipa terpisah yang terhubung pada ujungnya oleh pipa-U. Bassoon pada masa terdahulu mempunyai dua tuts tetapi bassoon yang digunakan pada orkestra sekarang mempunyai empat tuts. Bassoon sering digunakan untuk menciptakan nada yang serius atau tenang tetapi juga dapat menciptakan nada-nada yang konyol ketika memainkan *staccato*. Wilayah nada pada instrumen Bassoon adalah dari nada Bes<sup>1</sup> (baca:Bes kontra) sampai e<sup>1</sup> (baca:e satu).



Ilustrasi 92

Wilayah Nada Instrumen Bassoon



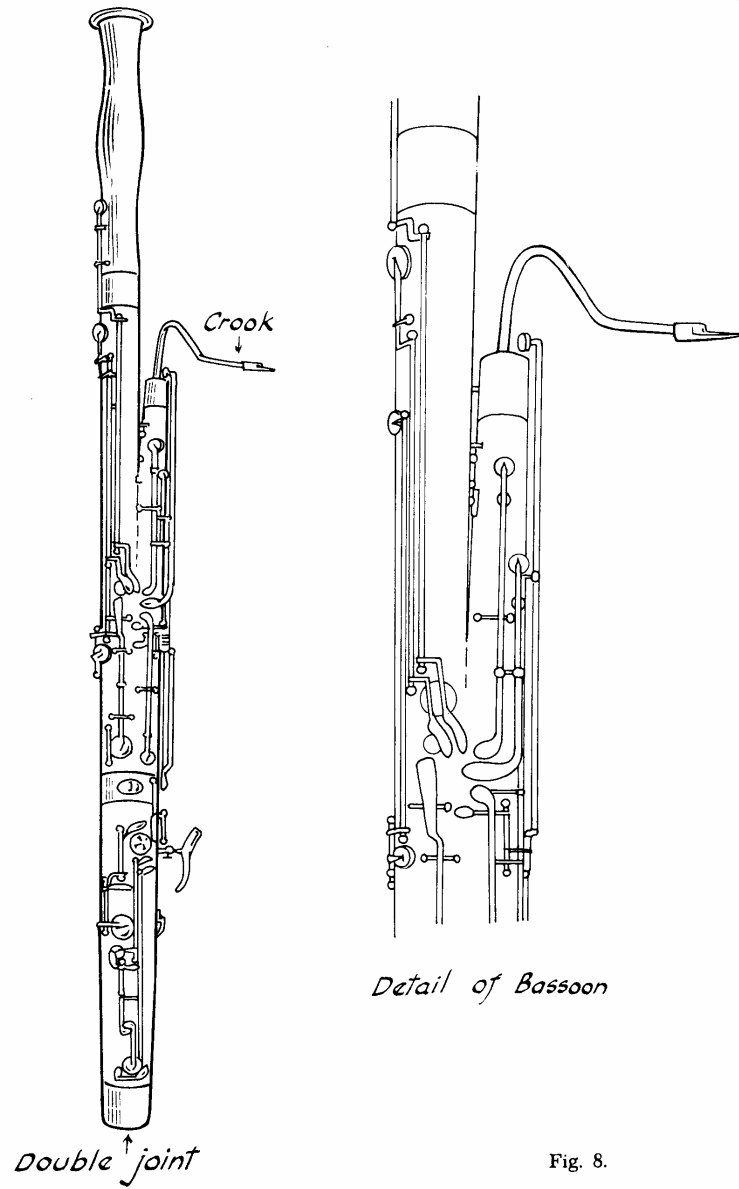
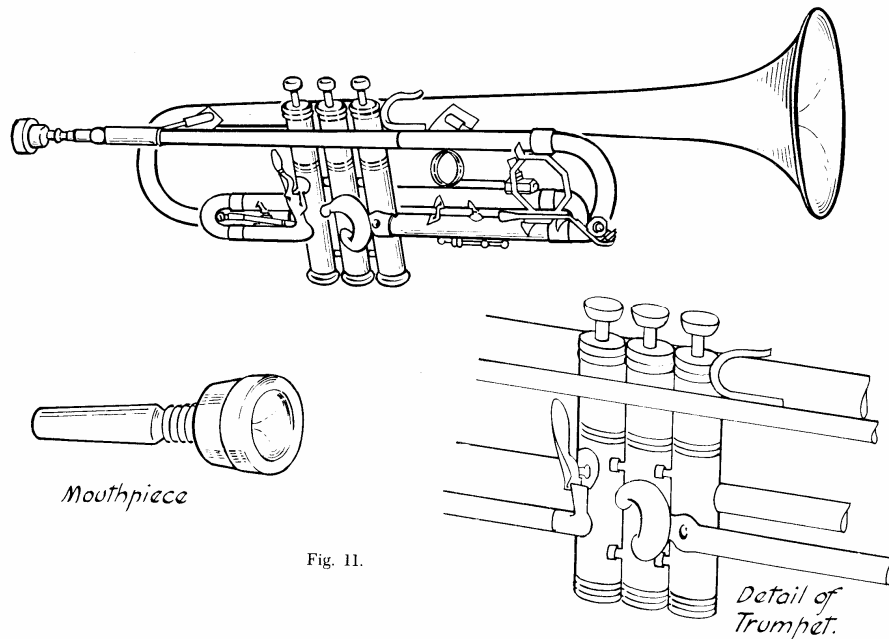


Fig. 8.

**Ilustrasi 93: Bagian-bagian Bassoon**

## 12.2 Kelompok Alat Musik Tiup Logam

### 12.2.1 Trumpet



Ilustrasi 94: Trumpet

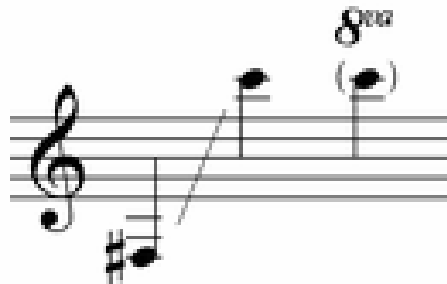
#### Pengantar

Trumpet merupakan ins-trument brass yang paling tinggi. Nenek moyang trumpet pada masa terda-hulu digunakan untuk berkomunikasi jarak jauh dan sering juga dihubung-kan dengan militer dan peperangan. Trumpet dulu tidak mempunyai lu-bang atau klep untuk mengubah suara. Kemudian, pada awal tahun 1800an, sebuah trumpet modern diciptakan oleh Stolzel dan Blumhel. Trumpet yang mereka ciptakan mempunyai tiga klep yang, ketika ditekan, menciptakan suara-suara yang berbeda.

Trumpet adalah alat musik yang termasuk jenis alat musik tiup. Trumpet mempunyai tingkat nada dalam golongan alat musik tiup; standar dari trumpet datar B sebanding dengan terumpet datar B yang

semacam trumpet, trumpet pikolo adalah sebuah oktaf yang tinggi. Pemusik yang memainkan trumpet dinamakan pemain trumpet. Trumpet yang paling umum adalah alat pengubah titinada dalam B datar- membaca nada sebagai bunyi C tengah sebgai B datar 2 semi nada bawah- tapi ada banyak trumpet-trumpet lain dalam kelompok alat-alat musik.

### **Wilayah Nada (Ambitus)**



Ilustrasi 95:

Ambitus Nada Trumpet

### **Pembuatan**

Trumpet terbuat dari pipa kuningan yang bengkok kemudian lurus. Trumpet dan trombone yang berbentuk silinder yang cemerlang, berbunyi keras. Dengan perbandingan antara trumpet dan flugelhorn yang berbentuk kerucut menghasilkan nada yang lebih merdu. Lebih tepatnya, kalibernya adalah seri yang lancip, bagian mulut lebih kecil dan lebih lebar sebelum ditiup; bentuk lancip yang benar menentukan intonasi yang dihasilkan dari alat tersebut.

Selama semua alat-alatnya terbuat dari kuningan, bunyi yang dihasilkan dengan meniupnya dengan mulut yang tertutup, menghasilkan bunyi "dengungan" ke bagian mulut dan memulainya dengan getaran kedalam trumpet. Pemainnya bisa memilih titinada dari tingkat nada dari nada tambahan atau harmonica dengan menggeser lobang dan tekanannya (dikenal dengan embouchure). Trumpet modern juga mempunyai tiga katup, setiap katupnya yang naik mempunyai bunyi yang beda, dengan merendahkan titinada. Katup yang pertama merendahkan titinada dari alatnya dengan semua tingkatan (2 setengah nada), katup yang kedua dengan setengah tingkat (1 setengah nada), dan katup ketiga dengan satu dan setengah tingkat (3 setengah nada). Ketika katup keempat itu ada, dengan beberapa trumpet pikolo, titinada akan menjadi lebih rendah (5 setengah nada). Digunakan sendiri dan dengan kombinasi katup-katup tersebut membuat alatnya menjadi mempunyai banyak pilihan nada, contohnya, bisa dimainkan untuk duabelas nada dari musik barat. Bunyinya dikeraskan dengan loncengnya.

Seri trumpet harmoni sangat cocok dipadukan dengan alat musik lain, tapi ada beberapa nada di trumpet jenis ini yang cocok dan agak terkunci; yang mana dikenal sebagai nada wolf. Beberapa trumpet mempunyai mekanisme yang dibuat untuk mengganti nadanya.

Bentuk ujungnya mempunyai lingkaran yang bulat yang membuat nyaman untuk getaran bibir. Kita meletakkan bibir tepat Dibelakang lingkaran, yang menyalurkan udara kedalam pembukaan yang lebih kecil yang agak meruncing ke pipa trumpet. Ukuran dari ujung trumpet mempengaruhi warnanada atau kualitas bunyi yang dihasilkan, kemampuan pemain dalam bermain, dan kenyamanan pemain dalam memainkan alatnya. Pada umumnya, ujung trumpet yang lebih lebar dan dalam menghasilkan bunyi dan warna nada yang kuat.

### **Jenis –jenis trumpet**

Jenis trumpet yang paling umum adalah trumpet B-flat, tapi C,D,E-flat, E,F,G dan trumpet A juga tersedia. Trumpet C adalah yang paling umum digunakan untuk pertunjukan orkestra di Amerika, trumpet yang ukurannya lebih kecil menghasilkan bunyi lebih ringan, lebih ringan dari trumpet B-flat. Karena dalam penulisan buku musik pada setiap kunci dalam trumpet berbeda kegunaannya dengan trumpet yang lain- mereka tidak mempunyai katup oleh karenanya nadanya tidak bertautan- dan juga karena seorang pemain bisa memilih untuk memainkan bagian-bagian tertentu pada trumpet yang berbeda sesuai dengan buku panduan musik, pemain trumpet orkestra pada umumnya mahir dalam mengubah nada dalam seketika, kadang-kadang menggunakan buku musik untuk trumpet B-flat pada trumpet c, dan juga sebaliknya.

Tingkat nada dalam setiap trumpet naik dari yang tertulis dalam F kenaikan tinggi nada setengah tajam secara langsung dari bawah C naik sekitar tiga oktaf lebih tinggi. lagu-lagu yang standar jarang menggunakan tingkat nada ini, dan memainkan jari-jarinya menurut metode yang tertulis pada C (C tinggi) dua oktaf tengah atas C. Beberapa pemain trumpet telah mencapai kepopuleritasan untuk keahlian mereka dalam daftar pemain profesional, beberapa diantaranya Bill Chase, Roger Ingram, Maynard Ferguson, Wayne Bergeron, Dizzy Gillespie, Jon Faddis, Cat Anderson, Malcom McNab, James Morrison, and Arturo Sandoval. Sangatlah mungkin untuk memunculkan nada pedal dibawah F bawah walaupun teknik ini lebih berkaitan dengan bunyi yang dihasilkan bukan apa yang tertulis di panduan penggunaan trumpet.

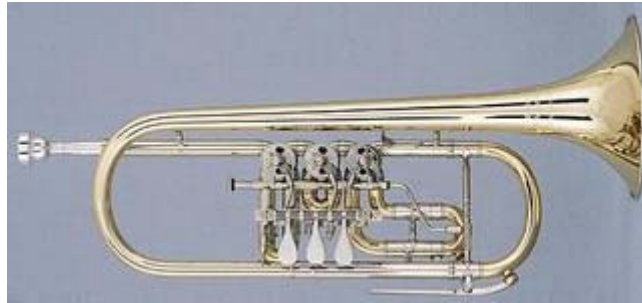


Ilustrasi 96 :Trumpet-Piccolo in B-flat, with swappable leadpipes to tune the instrument to B-flat (shorter) or A (longer)

Trumpet –trumpet yang paling kecil termasuk jenis trumpet pikolo. Pada umumnya mereka di buat untuk digunakan dikedua B-flat dan A, dengan suling yang berbeda untuk setiap kuncinya. Tabung dalam trumpet pikolo B-flat lebarnya satu setengah dari trumpet B-flat yang standar. Trumpet pikolo pada G, F bahkan C juga dibuat, namun lebih jarang. Banyak pemain trumpet yang menggunakan ujung yang lebih kecil pada trumpet pikolo, Karena ukuran sulingnya kecil, ketahanannya terbatas dan teknik bunyi yang di hasilkan berbeda dengan yang digunakan pada trumpet B-flat. Hampir semua trumpet pikolo mempunyai empat katup bukan tiga: katup keempat titinadanya lebih rendah, biasanya dengan katup yang keempat, untuk memainkan nada yang lebih



rendah. Maurice Andre, Hakan Hardenberger, dan Wynton Marsalis adalah beberapa pemain trumpet pikolo yang terkenal.



### **Ilustrasi 97: Trumpet in C dengan Rotary Valves**

Titinada trumpet dalam kunci G juga disebut sopranos, atau soprano bugles, setelah pengadaptasian dari trumpet kemiliteran. Secara tradisional digunakan dalam genderang dan trumpet, sopranos mempunyai cirri-ciri antara katup yang bundar dan katup tiup.

Trumpet bass biasanya dimainkan oleh pemain trombone, dengan titinada yang sama dan penggunaan suling yang sama. Trumpet bass dimainkan dengan trombone atau suling uphonium, dan buku musik untuk panduan pada kunci musik suara saprono.

Trumpet slide modern adalah trumpet B-flat yang mempunyai sebuah slide bukan katup. Ini mirip dengan trombon soprano. Trumpet slide pertama dimunculkan selama kebangkitan kembali, diadaptasi kembali dari trombon modern, dan inilah percobaan pertama yang memperbanyak nada pada alat musik. Trumpet slide adalah trumpet pertama yang dibolehkan dimainkan di gereja Kristen.

Sejarah trumpet slide mungkin mulai dikembangkan pada abad ke empat belas terakhir, dimainkan oleh band-band alta capella wind. Diambil dari trumpet kuno yang bentuknya lurus, pengembangan trumpet slide pada dasarnya trumpet yang biasa mempunyai slide yang gampang dimainkan.

Beberapa trumpet slide di desain seperti yang ada pada abad delapan belas; 'tromba da tirarsi' dimainkan di beberapa bach cantanta (nyanyian keagamaan) yang juga telah cara penggunaannya seperti trumpet slide.

Trumpet kecil adalah trumpet B-flat yang kecil. Belnya lebih kecil dari biasanya dan pipanya lebih sempit untuk mengurangi ukurannya tanpa

mengurangi lebarnya pipa. Desainnya tidak sesuai standar, dan kualitas dari setiap model berbeda-beda. Trumpet ini bisa mempunyai kualitas nada yang bagus dan bunyi yang unik dan keras: bunyi yang merdu dan bunyinya seperti artikulasi. Sayangnya, sejak banyak trumpet kecil yang desainnya kurang bagus dan pembuatannya yang kurang bagus, intonasi, warna nada dan kedinamisan tingkat nada tidak terjaga. Bagaimanapun Standar alat musik professional. Walaupun mereka bukan pengganti, tapi mereka bisa digunakan di acara-acara tertentu.

Juga ada beberapa katup yang bundar, atau di Jerman, trumpet-trumpetnya sebagai trumpet-trumpet alto dan trumpet Barok.

Seringkali jenis trumpet membingungkan karena bentuk-bentuknya yang hampir mirip, alat yang mirip trumpet, yang bentuk pipanya lebih mengerucut dibanding pipa trumpet pada umumnya yang berbentuk silinder. Tambahan lekukan di pipa kornet membuatnya mengeluarkan nada yang lebih melodis, tetapi alat-alat musik tersebut hampir sama. Mereka mempunyai lebar yang sama pada pipanya dan, oleh karenanya nadanya sama, jadi buku-buku musik yang ditulis untuk kornet dan trumpet bisa di tukar penggunaanya, alat lin yang mempunyai kesamaan adalah, flugelhorn, alat ini mempunyai pipa yang lebih kerucut dari yang dimiliki kornet, dan bahkan nadanya lebih banyak. Kadang-kadang ditambah dengan katup keempat untuk meninggikan intonasi pada beberapa nada yang lebih rendah.

### **Sejarah Trumpet Primitif dan Non Barat**

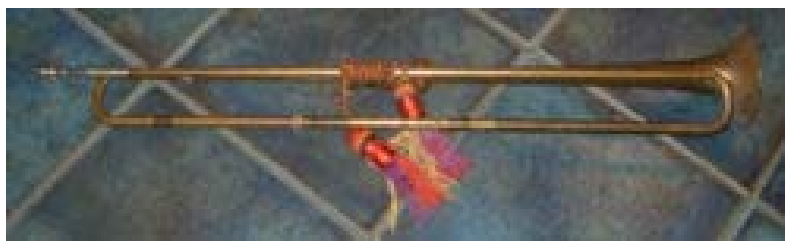


Ilustrasi 98

**Moche Trumpet. 300 A.D. Koleksi Museum Larco, Lima, Peru.**

Trumpet-trumpet tertua dibuat sejak abad 1500 sebelum masehi dan setelahnya. Trumpet-trumpet perunggu dan perak dari kuburan Tutankhamun di Mesir, trumpet perunggu dari Scandinavia, dan trumpet baja dari Cina. Trumpet-trumpet dari peradaban Oxus (milanum ketiga sebelum masehi) dari Asia tengah yang telah ditandai dengan tonjolan di tengah, belum diisi dengan selang baja, yang diyakini mempunyai pengaruh besar. Penduduk Moche dari Peru kuno melukiskan trumpet pada lukisan mereka sejak 300 masehi. Trumpet pada masa lalu adalah alat untuk menandakan kemiliteran atau acara-acara keagamaan, bukan untuk acara-acara kesenian seperti sekarang.” Bunyi dari alat-alat tersebut menggambarkan kekacauan, yang disebabkan oleh terror, dan perkumpulan orang-orang bodoh’. selanjutnya trumpet modern menggambarkan tradisi, dengan nada yang berbeda untuk mengiringi berbagai acara, tapi dengan adanya radio membuat trumpet nampak lebih formal.

Para pemain trumpet biasanya dari pasukan pengawal, karena mereka harus patuh apa yang diinstruksikan oleh tentara. Perkembangan model alat-alat musik dan pembuatan alat dengan baja pada abad pertengahan dan pada masa dimana alat-alat musik dikembangkan lagi membuat trumpet menjadi alat musik. Perkembangan dari tingkat nada ‘Clerino’, oleh para pakar trumpet, akan membawanya ke era Barok, yang juga dikenal dengan “Abad emas dari trumpet”. Lagu-lagunya didominasi oleh lagu-lagu klasik dan romantis, dinyanyikan dengan trumpet oleh para penciptanya. Kecuali trumpetnya Haydn yang kunci nadanya ditulis pada tahun 1796. Perkembangan model-model trumpet dan jenis-jenisnya lambat, pembuatan katup modern dibuat pada tahun 1830 an, kornet akan dijadikan sebagai alat musik tunggal ribuan tahun yang akan datang, lekukan dan tabung pipa lurus sebagai pengganti kunci atau katup adalah contoh pertama pada abad 20.



**Ilustrasi 99:**

**Tiruan Trumpet Jaman Barok oleh Michael Laird**

Orang-orang Arab menyebut trumpet dengan *naffir*, orang-orang Spanyol menggunakan *al-nafir* dan dirubah dengan sebutan *anafil*, sedangkan orang-orang Perancis menamai trumpet sendiri dengan sebutan *buisine* yang diambil dari bahasa latin *buccina*.

Pada jaman sekarang trumpet digunakan di hampir semua jenis musik, termasuk musik-musik klasik, jazz, rock, blues (jenis musik Negro Amerika), pop, ska, tari-tarian dan funk. Di antara pemain trumpet yang terkenal adalah Maurice Andre, Louis Armstrong, Miles Davis, Dizzy Gillespie, Jon Faddis, Maynard Ferguson, Adolph "Bud" Herseth, Harry James, Charles Schlueter, Malcolm Mc Nab, Wynton Marsalis, Allen Vizzuti, Sergei Nakariakov, Freddie Hubbard, Lee Morgan, Chet Baker, James Morrison, Arturo Sandoval, Doc Severinsen, dan Philip Smith. Untuk lebih jelasnya lihatlah daftar pemain alat musik tiup pada abad 20

### **Cara Memainkan dan Penjarian**

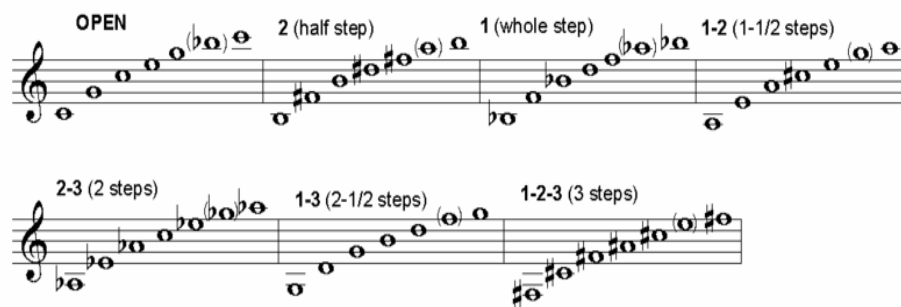


**Ilustrasi 100:**

**Penampilan Seorang Pemain Trumpet dalam Pentas Bersama Band  
AAU Amerika di Eropa**

Pada beberapa trumpet, kornet atau flugelhorn, dengan menekan katup-katupnya yang ditandai dengan angka-angka dibawahnya akan muncul tulisan "BUKA" yang artinya tekan katupnya, "1" berarti katup pertama, "1-2" berarti katup pertama dan kedua yang digunakan bersamaan dan seterusnya. Penampilan titinada yang bunyinya tergantung pada perubahan dari alatnya. Dengan menggunakan katup keempat, jika ada, turunkan beberapa titinadanya tepat pada katup keempat sebaik mungkin. Dengan beberapa model-model nada tambahan, titinada yang berbeda diperoleh dengan dengan merubah *embouchure*-nya, atau tempat bibir dan keketatan, dengan kecepatan udara yang naik. Cara memainkan jari yang normal diatas C tinggi sama dengan catatan oktaf berikut (C adalah 1-2, D adalah 1, dan seterusnya).

Catatan untuk setiap jenis nada tambahan tidak tersedia- seri-serinya dimulai dengan nada tambahan pertama. Catatan dalam tanda kurung adalah untuk nada tambahan keenam, dengan diwakili sebuah nada dengan kecepatan tujuh kali sebagai dasar; sedangkan nada ini dekat dengan catatan yang ditampilkan, relatif ringan dan menggunakan cara memainkannya dengan jari pada umumnya perlu dihindari.



Ilustrasi 101: Beberapa Latihan Dasar

Cara memainkan dengan jari dapat dilihat dari lebarnya tabung pipa pada katupnya. Katup '1' memperluas luasnya tabung pipa untuk menghasilkan nada yang lebih rendah dengan satu untuk semua langkah, katup '2' dengan satu setengah langkah, dan katup '3' dengan satu dan setengah langkah. Dengan adanya Bagan ini dan jenis-jenis nada tambahan memungkinkan memainkan dengan jari untuk nada-nada tertentu. Sebagai contoh, ketiga – spasi "C" bisa di hasilkan tanpa menggunakan katup atau menggunakan katup 2-3. juga, dengan beberapa catatan yang dihasilkan dengan 1-2 karena memainkan dengan jari juga bisa dengan katup 3- setiap penurunn dengan titinada 1-1/2 langkah. Dengan menggunakan jari bisa digunakan untuk memanfaatkan fasilitas yang ada di bagian tertentu. Dengan memperpanjang katup ketiga ketika memainkannya dengan jari 1-3 atau 1-2-3 selanjutnya

dengan titinada yang lebih rendah dan ringan untuk menambahkan intonasinya.

### Melodi Tunggal

Trumpet kromatik dibuat pada tahun 1700an, tapi ada beberapa nyanyian tunggal yang ditulis untuk trumpet tradisional yang sekarang dimainkan pada trumpet pikolo. Beberapa daftar karya trumpet adalah:

#### **Trumpet kromatik:**

- Malcolm Arnold
  - *Fantasy for Trumpet*
- Alexander Arutiunian
  - *Concerto for Trumpet and Orchestra*
- George Enescu
  - *Legende*
- Robert Erickson
  - *Kryl*
- Eric Ewazen
  - *Concerto for Trumpet*
  - *Sonata for Trumpet*
- Alexander Goedicke
  - *Concerto for Trumpet*
  - *Concert Etude*
- Edward Gregson
  - *Concerto for Trumpet*
- H.K Gruber

- 'Exposed Throat
- Franz Josef Haydn
  - Concerto for Trumpet and Orchestra in E flat Major
- Paul Hindemith
  - *Sonata for Trumpet and Piano*
- Bertold Hummel
  - *Sonatina for Trumpet and Piano (1950) [2]*
- Johann Nepomuk Hummel
  - Concerto for Trumpet and Orchestra in E Major (often transposed to E flat major)
- Kent Wheeler Kennan
  - *Sonata for Trumpet and Piano (1956 and 1986 editions)*
- Bohuslav Martinů
  - *Sonatina for Trumpet (C or B) and Piano*
- William Perry
  - Concerto for Trumpet and Orchestra
- Halsey Stevens
  - Sonata for Trumpet and Piano
- Henri Tomasi
  - Concerto for Trumpet
  - Triptyque

## Natural Trumpet/Piccolo Trumpet

- Johann Sebastian Bach
  - *Brandenburg Concerto #2 in F Major*
- Michael Haydn
  - *Concerto for Trumpet in D Major*
  - *Concerto for Trumpet in C Major*
- J. Melchior Molter
  - *Concerto No.1, No.2 and No.3*
- Leopold Mozart
  - *Concerto for Trumpet in D Major*
- Georg Philipp Telemann
  - *Concerto for Trumpet, Strings, and Continuo in D Major*
- Giuseppe Torelli
  - *Sonata in D major*

## 1.6 Karya-karya yang Lain

- Bach, J.S.
  - *Brandenburg Concerto No. 2 (Movements I and III) (very hard, typically major orchestras only)*
  - *Mass in B Minor (Credo)*
  - *Christmas Oratorio (No. 64 Nun Seid Ihr Wohl Gerochen)*
  - *Magnificat (Chorus: Magnificat)*
- Bartók



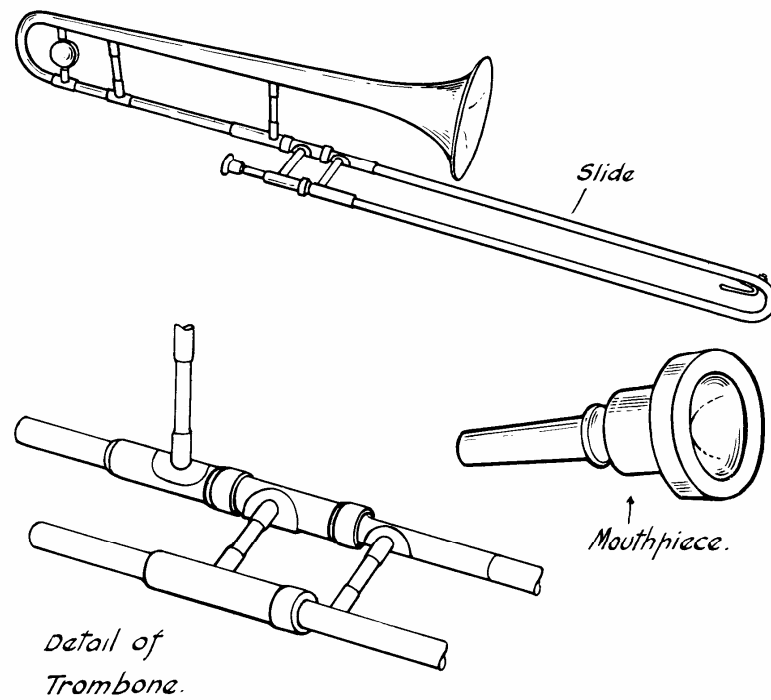
- Concerto for Orchestra (Movements I, II, and V)
- Beethoven
  - Leonore Overture No. 2
  - Leonore Overture No. 3
- Georges Bizet
  - Carmen (Prelude to Act I)
- Johannes Brahms
  - Academic Festive Overture
  - Symphony No.2
- Copland
  - Quiet City
  - An Outdoor Overture
  - "Hoe-Down" from Rodeo
- Debussy
  - La Mer
  - Fêtes from Nocturnes (Muted Trio & Open Section 13-14)
- George Gershwin
  - An American in Paris (excerpts and solos)
  - Concerto in F (Movement II)
- Mahler
  - Symphony No. 1 (Movement I)
  - Symphony No. 2 (Movements I, II, III, V)
  - Symphony No. 3 (Off-stage Posthorn solo)
  - Symphony No. 5 (Movements I, III, V)

- Modest Mussorgsky arr. Maurice Ravel
  - Pictures at an Exhibition (Promenade; Samuel Goldenberg und Schmuyle)
- Ravel
  - Piano Concerto in G (Movement I)
  - Boléro (Muted Theme and Ending)
- Ottorino Respighi
  - Pines of Rome (Movements I, II & IV)
- Nikolai Rimsky-Korsakov
  - Scheherazade (Movement III&IV)
  - Capriccio Espagnol (Movement IV)
- Alexander Scriabin
  - Ecstasy Poem
- Shostakovich
  - Piano Concerto (All Movements)
- Richard Strauss
  - Eine Alpensinfonie (section "Auf dem Gletscher")
  - Don Juan (Opening through Sec. B, Weich Solo, Vivo Solo, Sec. P)
  - Ein Heldenleben (1st E-flat part and 1st Bb part)
- Igor Stravinsky
  - The Firebird (Infernal Dance) (any version)
  - Petrushka - 1st Cornet in 1911 version and 1st Trumpet in 1947 version
  - The Rite of Spring (any version)

- *Le Chant du Rossignol*
- Pyotr Ilyich Tchaikovsky
  - *Symphony No.4 (opening)*
  - *Capriccio Italien*
  - *Le Chocolat (Danse Espaniole) from the Ballet: Nutcracker, Act II: No. 12*
- Richard Wagner
  - *Prelude to Parsifal*
  - *Overture from Die Meistersinger*

#### **12.2.2. Trombone**

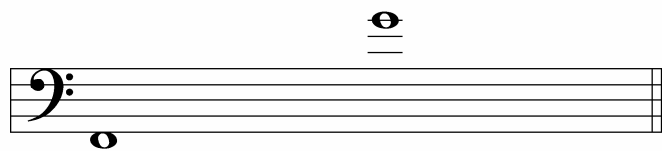
Dahulu disebut “sackbut”, Trombone mempunyai sebuah luncuran teleskopis yang memanjang sepanjang pipanya. Jika pipanya dibuat pendek, nadanya menjadi lebih tinggi dan jika pipanya lebih panjang nadanya menjadi lebih rendah. Seperti semua anggota kelompok alat musik tiup brass, suaranya keluar dari instrument ketika pemain meniup pada bagian mulutnya dan menciptakan getaran dengan bibirnya.



**Ilustrasi 102: Trombon dan Bagiannya**

#### **Wilayah nada Instrumen Trombone**

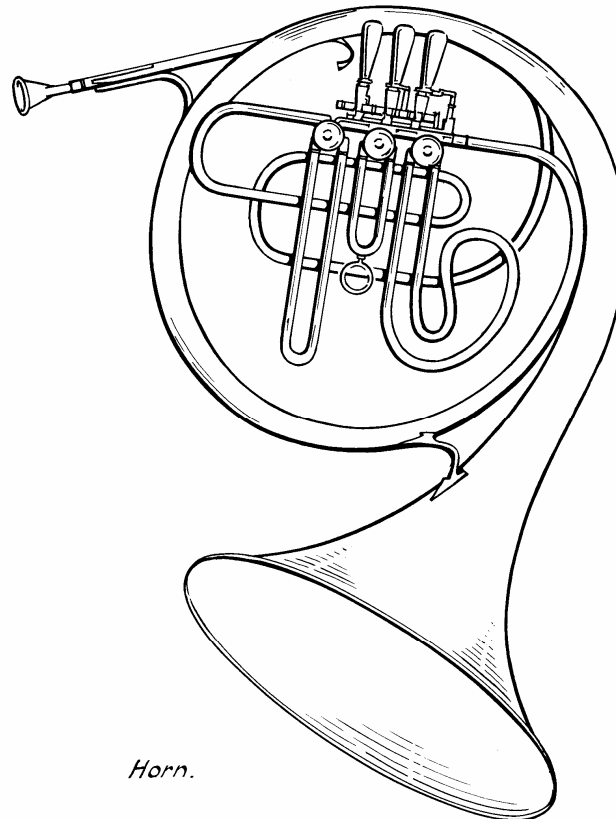
Secara sederhana **range** atau jangkauan wilayah nada pada instrumen Trombone in Bes adalah dari nada F (baca:F besar) sampai g1 (baca:g satu). Secara sederhana, wilayah jangkauan nada kedua instrument tersebut dapat digambarkan sebagai berikut.



**Ilustrasi 103: Wilayah nada Trombone**

### 12.2.3 Horn

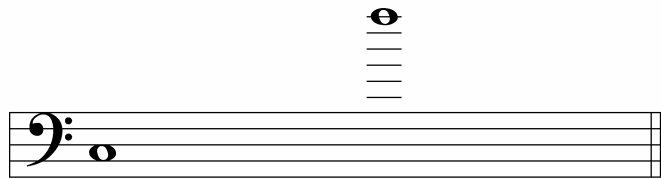
Seperti halnya trumpet, horn berevolusi dari sebuah instrument tanpa tuts ke dalam lubangnya. Seperti trumpet juga, horn sekarang ini mempunyai tiga klep dengan banyak lekukan dan lengkungan. Seorang pemain menyokong horn dengan menempatkan tangan kanannya pada bell. Memindah posisi tangan akan mengubah atau menghentikan suara.



Ilustrasi 104: Horn

#### Wilayah nada Instrumen Horn

Secara sederhana **range** atau jangkauan wilayah nada pada instrumen Horn Bes adalah dari nada d (baca:d kecil) sampai  $a^2$  (baca:a dua). Secara sederhana, wilayah jangkauan nada kedua instrument tersebut dapat digambarkan sebagai berikut.



### Ilustrasi 105:

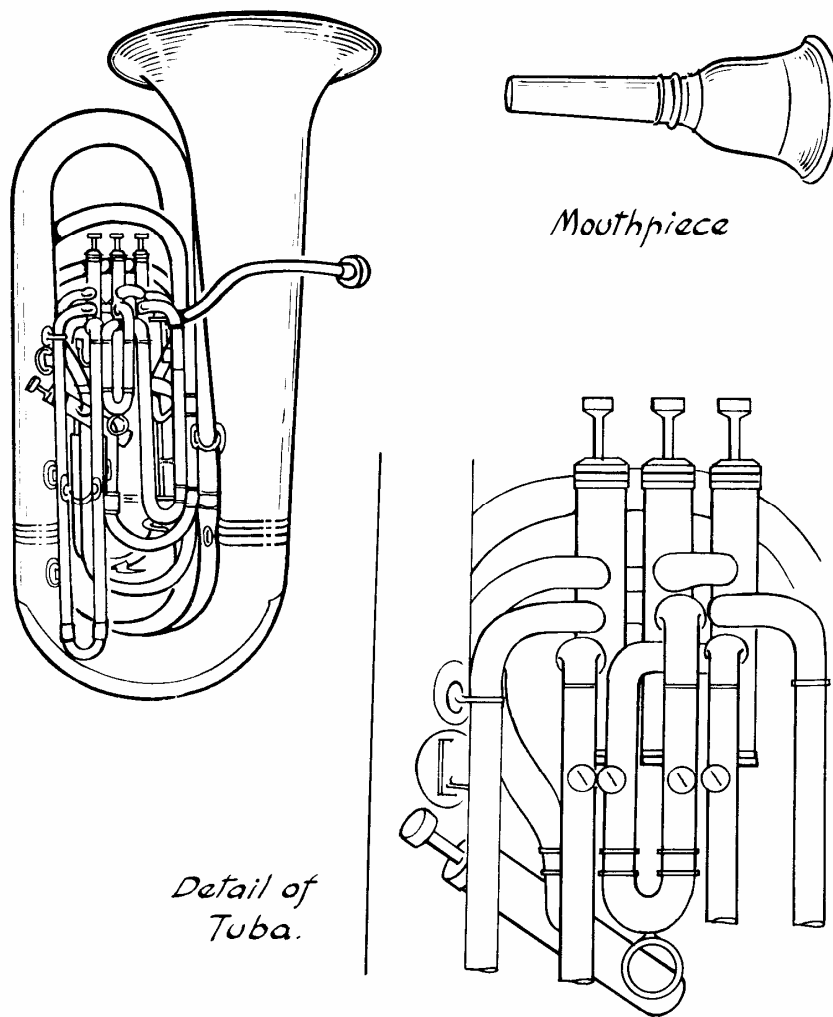
#### Wilayah Nada Instrumen Horn

#### 12.2.4 Tuba

Anggota bass dari keluarga alat musik tiup brass adalah tuba. Tuba juga merupakan instrument brass yang paling besar dengan panjang 90 cm. Tuba mempunyai 3 sampai 5 klep dan menciptakan nada yang kaya namun dengan suara yang lembut. Instrument ini menjadi paling efektif ketika memainkan solo “staccato”.

Dalam orkestra biasanya hanya ada satu Tuba, walaupun demikian dalam keadaan tertentu kadang dibutuhkan Tuba kedua. Peranan instrument ini dalam seksi tiup logam adalah sebagai bas. Walaupun jarang memainkan bagian solo, kadang-kadang juga memainkan melodi.

[\*Symphonie Fantastique\*](#) karya [Hector Berlioz](#) adalah karya besara orkestra pertama yang diorkestrasi untuk tuba. Aslinya sebenarnya untuk r two *ophicleides*, tapi Berlioz mengubahnya setelah mengetahui ditemukannya Tuba. Komponis lain yang memberikan perhatian terhadap Tuba ialah:



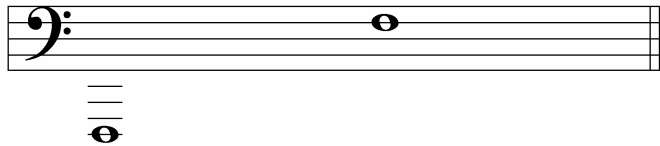
#### Ilustrasi 106: Bagian-bagian Tuba

- Richard Strauss (Also sprach Zarathustra, Eine Alpensinfonie).
- Shostakovich (Fifth symphony).
- Stravinsky (The Rite of Spring).
- Edgard Varèse (Déserts).

- Richard Wagner (*Lohengrin*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Ride of the Valkyries*).
- Sergei Prokofiev (*Fifth Symphony*).

### Wilayah nada Instrumen Tuba

Secara sederhana **range** atau jangkauan wilayah nada pada instrumen Tuba adalah dari nada F1 (baca:F kontra) sampai f (baca:f kecil). Secara notasi wilayah jangkauan nada kedua instrument tersebut dapat digambarkan sebagai berikut.



**Ilustrasi 107:**

**Wilayah Nada InstrumenTuba**





## Bab 13

### SEKSI PERKUSI

Ritme adalah jantung dari musik sehingga jika sebuah melodi tidak memiliki pola ritme yang jelas maka akan terkesan mengambang. Hal tersebut perlu diperhatikan, baik oleh komposer maupun para pemain. Dalam menulis komposisi, seorang komposer perlu menetapkan penataan ritme macam apa yang akan diterapkan agar musiknya terdengar berkarakter. Bagi pemain, sebagai seorang interpreter, perlu mengekspresikan aspek-aspek ritmis yang dituntut oleh komposer. Sebuah permainan instrumen yang tidak memperhatikan hal tersebut akan menghasilkan musik yang tidak jelas.

#### 13.1. Peran dan Fungsi Perkusi dalam Orkestra

Salah satu instrumen dalam orkestra yang memiliki spesialisasi di bidang ritmis ialah seksi perkusi. Namun berbeda dengan musik populer yang pola ritmenya secara berkesinambungan berbunyi terus guna menjaga tempo permainan ensambel, dalam orkestra klasik perkusi digunakan untuk keperluan artistik. Peranan perkusi dalam orkestra adalah untuk memberikan efek-efek khusus pada bagian tertentu sebuah orkestra.

Seksi perkusi tersiri dari berbagai instrumen yang dibuat untuk mengeluarkan bunyi dengan cara dipukul atau digoyangkan. Beberapa perkusi dibuat secara khusus dari metal atau kayu. Di samping itu instrumen-instrumen seperti *drum* misalnya, getarnya dihasilkan dengan memukul lembaran kulit yang direntangkan.

Seksi perkusi dalam orkestra kadang-kadang dianggap sebagai “batre”-nya orkestra. Anggota instrumen ini memberikan penekanan-penekanan pada ritme, membangkitkan kepuasan dalam saat-saat yang memuncak, dan menanamkan cipratan-cipratan ke dalam bunyi orkestra. Hal tersebut seperti halnya sambal atau bumbu dalam masakan yang paling efektif jika dimakan bersama-sama.

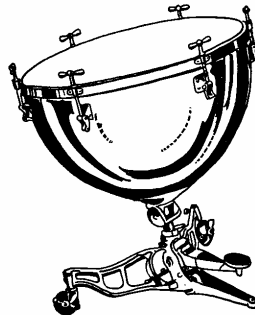
#### 13.2. Klasifikasi Seksi Perkusi

Instrumen perkusi dapat digolongkan kepada dua kategori, yaitu yang memiliki titinada yang pasti dan yang tidak pasti. Termasuk jenis yang pertama ialah *kettledrums*, atau timpani, yang terdiri dari dua atau tiga per set. Bunyi timpani dihasilkan oleh pukulan tongkat pada lembaran

bahan semacam kulit, yang direntangkan pada suatu ring metal di bibir atas mangkok besar.

### 13.2.1. Timpani

Instrumen ini memiliki skrup-sekrup atau sebuah mekanisme pedal yang memungkinkan pemain untuk mengubah tegangan kepala *colfskin*, baik untuk mengendorkan atau mengencangkannya guna menghasilkan nada yang tinggi atau rendah. Instrumen ini termasuk wajib dikuasai oleh seorang pemain perkusi orkestra.



Ilustrasi 108:  
Timpani

Timpani memiliki diameter 84 cm yang terbesar hingga 30 cm untuk yang terkecil. Yang berukuran besar dapat memproduksi nada C yang berada di bawah kunci G pada paranada berkunci F. Sedangkan timpani *piccolo* dapat memproduksi nada hingga paranada berkunci G. Pada karya Darrius Milhaud (1923), skor balet *La création du monde* pemain timpani harus memainkan nada Fis di bawah kunci G



Ilustrasi 109:

## 1.7 Sticks and mallets



**Foto 110:**  
**Perangkat lengkap Timpani**

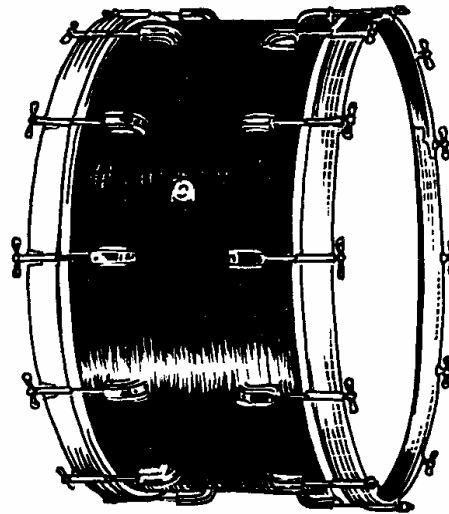


**Foto 111:**  
**Timpani dari arah belakang kursi pemain**

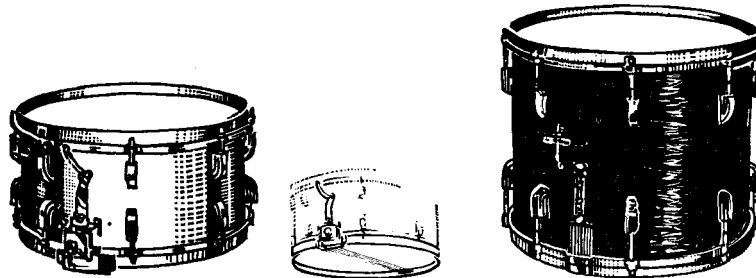
### 13.2.2. Perkusi yang tak Bernada

Di antara instrumen-instrumen perkusi yang tidak bernada ialah *bass drum*; the *side drum*; the *tenor drum*; *tamborine* and *castanets*; the *triangle*, *cymbals*, dan *gong*.

Keluarga instrumen drum atau *drum set* dimainkan dengan cara memukulkan satu atau dua buah tongkat pada membran yang direntangkan pada satu atau kedua ujung kelongsong. Sebagaimana keluarga seksi instrumen lain drum juga memiliki instrumen bas yaitu *bass drum*.



Ilustrasi 112 :  
Bass drum

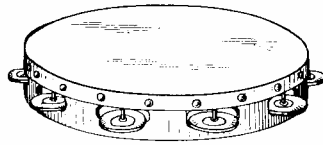


Side or Snare drum (snares are on the underside)

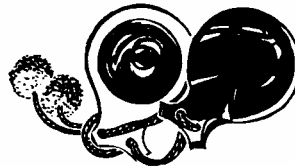
Tenor drum

Ilustrasi 113:  
Keluarga drum set.

Di samping keluarga drum ada alat musik tak bernada lain yang mirip drum, semacam rebana, namun berukuran kecil dan lebih tipis. Di seputar papan samping kelongsongnya terdapat beberapa pasang piringan kecil yang dicantolkan secara longgar sehingga jika digerakan akan terdengar bunyi gemerincing.



Tambourine

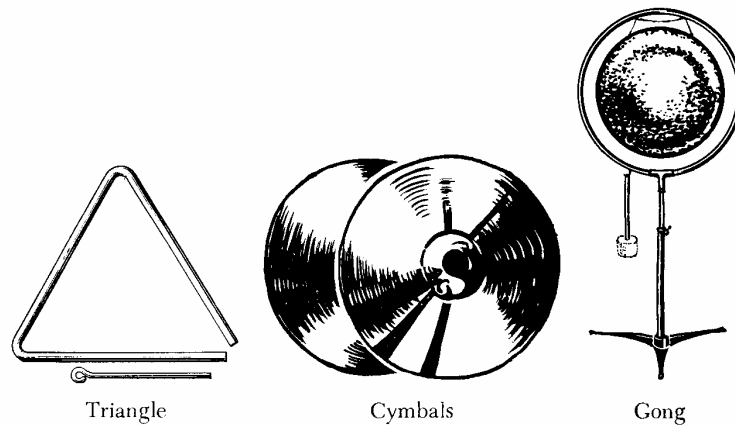


Castanets

Ilustrasi 114:  
Tamburin dan Kastanet

Alat tak bernada lain, yang sama sekali berbeda dengan keluarga drum ialah *castanet*. Instrumen ini terdiri dari dua piringan cembung dari lempengan kayu yang dihubungkan oleh seutas tali yang dicantolkan pada salah satu jari dan jika telapak tangan ditutup maka kedua piringan tersebut akan berbunyi menyerupai langkah kuda. Kadang-kadang instrumen ini dimainkan dengan cara bertepuk tangan.

Secara tradisional, instrumen ini digunakan dalam seni pertunjukan Spanyol yang disebut Flamenco. Flamenco adalah kombinasi dari tiga jenis seni pertunjukan yaitu tarian, permainan gitar, dan nyanyian khas Spanyol. Dalam orkestra instrumen ini digunakan dalam karya-karya bernuansa nasional Spanyol seperti pada karya-karya Manuel de Falla.

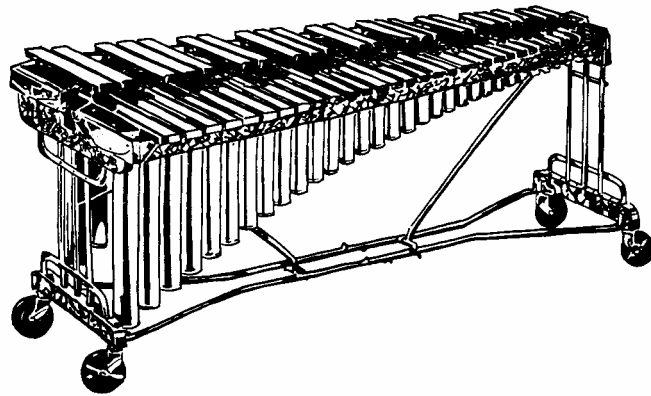


Ilustrasi 115:  
Perkusi dengan efek hentakan berdesing

Jenis perkusi tak bernada yang menghasilkan bunyi nyaring dan mendesing ialah triangle, Cymbals dan Gong. Di antaranya yang terjelas ketajaman bunyinya ialah Triangle. Instrumen ini biasanya digunakan untuk memainkan pola-pola ritmik yang konstant yang kadang-kadang secara insidental bersama instrumen lain untuk efek-efek tertentu. Cymbals yang terdiri dari sepasang piringan logam yang besar, bunyinya lebih tumpul dari triangle namun memiliki efek hentakan dan pantulan desing yang lebih kuat dan memancar. Sementara itu, gong memiliki hentakan dengung dan desing lebih kuat, pancaran gelombang yang pecah, dan yang jelas mengejutkan.

### 13.2.3. Perkusi yang Bernada

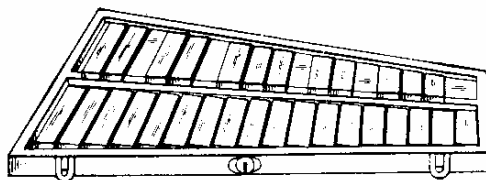
Perkusi yang bernada umumnya memiliki bilah-bilah yang tersusun sesuai dengan prinsip keyboard. Sehubungan dengan itu beberapa dari jenis ini dapat memainkan melodi-melodi standar, nada-nada interval harmonis yang dibunyikan secara serentak. Bunyi dihasilkan dengan cara memukulkan tongkat pad abilah-bilah yang tersedia.



Ilustrasi 116:  
Marimba

Marimba memiliki dua deret bilah-bilah yang berukuran paling besar dibandingkan dengan instrumen lain dari jenis ini. Deret bilah yang letaknya dekat dengan pemain terletak lebih rendah dari deret

yang lainnya. Deret bawah bernada diatonis sementara deret atasnya adalah untuk nada-nada kromatis seperti tuts hitam pada piano (lihat gambar di atas). Sementara bilah-bilah marimba terbuat dari kayu pilihan, bilah-bilah instrumen lain yang mengacu ke *keyboard* piano, terbuat dari logam. Di antaranya yang paling sederhana ialah Glockenspiel:



Glockenspiel

Ilustrasi 117:  
Perkusi bernada paling sederhana

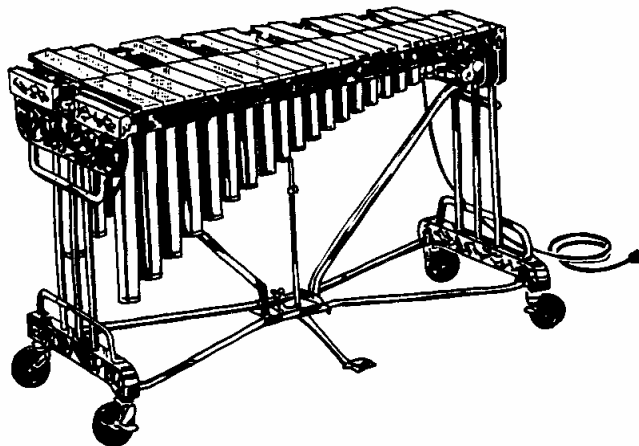
Instrumen ini dimainkan dalam posisi tegak sehingga bilah-bilahnya cenderung menyamping, sambil dipegang bagian belakangnya oleh tangan kiri. Sementara itu tangan kanan memegang tongkat dan



dipukulkan pada bilah-bilah tersebut untuk memproduksi nada-nada. Instrumen ini merupakan salah satu instrumen pelengkap *marching band*.



Ilustrasi 118:  
Xylophone



Ilustrasi 119:  
Vibraphone

Bilah Xylophone terbuat dari logam. Bunyi marimba berupa dentuman yang dalam dan bulat sedangkan Xylophon berdenting tajam. Instrumen yang berada di tengah-tengah antara marimba dan xylophone ialah vibraphone. Ketika dibunyikan timbul suara yang bergelombang. Instrumen ini memiliki pedal seperti pada piano

## Bab 15

### MUSIK KLASIK DI INDONESIA

Masyarakat di Indonesia umumnya mengenal musik klasik pertama kali dari instrumen-instrumen non orkestral, seperti gitar dan piano (bahkan juga *electone* atau Organ) yang ditawarkan dalam kursus-kursus musik. Walaupun demikian tidak dapat dipungkiri bahwa tak satupun dari mereka menolak kenyataan bahwa musik orkestra merupakan puncak artistik musik klasik. Dalam kenyataannya di awal abad ke-21 ini orkestra-orkestra Indonesia yang kini jumlahnya semakin banyak lebih sering mengiringi pertunjukan-pertunjukan musik populer daripada musik klasik. Pada saat yang sama tradisi bulanan seperti konser musik orkestra seperti yang pernah dilakukan oleh Radio Republik Indonesia (RRI) Jakarta yang disiarkan melalui siaran TV, atau program-program Nusantara Chamber Orchestra hingga kira-kira tahun 1990-an mulai tergeser oleh semaraknya musik populer.

#### 15.1. Orkestra di Indonesia

Walaupun bukan termasuk negara termakmur di kawasan Asia Tenggara, perkembangan orkestra di Indonesia cukup pesat. Hingga kini bisnis orkestra terpusat di Jakarta sebagai ibu kota negara Indonesia. Hingga kini di Jakarta ada sekitar 8 hingga 10 orkestra profesional. Keberadaan orkestra-orkestra tersebut merupakan akumulasi dari upaya seniman-seniman musik yang umumnya datang dari latar belakang kehidupan musik non klasik, upaya penyanggah dana yang menaruh perhatian terhadap orkestra, pengaransir orkestra, musisi, dan komposer—cukup besar.

#### 15.2. Orkestra Klasik

Keberadaan orkestra Indonesia yang murni membawakan musik klasik saat ini semakin mengalami krisis. Kebanyakan orkestra klasik juga membawakan musik hiburan atau pop. Hingga kira-kira pertengahan tahun 1990-an orkestra-orkestra klasik profesional yang masih aktif di antaranya ialah Orkes Simfoni Radio Republik Indonesia (RRI) Jakarta dan Nusantara Chamber Orchestra (NCO) yang memiliki tradisi konser-konser bulanan. Tidak jarang pula orkestra-orkestra tersebut mengadakan kerjasama dengan musisi dan kondaktor internasional.

Di samping menampilkan solis-solis internasional, kadang-kadang orkestra-orkestra tersebut juga mengundang musisi-musisi klasik Indonesia dari berbagai instrumen sebagai bintang tamu atau “solis

dalam”. Solis Indonesia yang pernah tampil dalam orkestra-orkestra klasik tersebut tidak hanya dari pemain-pemain instrumen orkestra seperti biola, klarinet, dan flute; tetapi juga instrumen-instrumen solo atau individual seperti piano, harpa, dan gitar.

Pianis dan komposer Indonesia yang pernah tampil dengan orkestra-orkestra klasik pada saat itu antara lain Tri Sutji Kamal dari Jakarta. Pada tanggal 23 November 1991, NCO mengundang gitaris klasik Andre Indrawan, untuk membawakan konserto gitar terkenal karya komposer Spanyol, Joaquin Rodrigo, berjudul *Concierto de Aranjuez*. Penampilan karya tersebut di antara beberapa karya orkestra yang lainnya dalam konser bulanan di Hotel Indonesia saat itu dipimpin oleh kondaktor tamu dari Singapura, Lim Yau, yang memiliki latar belakang instrumen mayor vokal.

Antara tahun 1985 hingga kira-kira tahun 1990 orkestra klasik yang para pemainnya berlatar belakang pendidikan formal musik juga turut memeriahkan panggung musik klasik Indonesia. Di antara orkestra-orkestra tersebut ialah Orkes Simfoni ISI Yogyakarta yang beberapa kali tampil di Jakarta dan salah satunya di Gedung Kesenian Jakarta. Orkestra tersebut tidak hanya membawakan karya-karya simfoni, namun juga konserto dan beberapa karya musik Indonesia.

### **15.3. Orkes Simfoni ISI Yogyakarta**

Institut Seni Indonesia Yogyakarta Symphony Orchestra (ISIY-SO) telah memiliki perjalanan yang cukup panjang dalam beraktifitas pementasan konser musik. Perkembangan orkestra ini muncul bersamaan dengan perkembangan kampus Jurusan Musik. Awal perkembangan Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta dari Sekolah Musik Indonesia (SMIND), kemudian berkembang menjadi perguruan tinggi seni dengan lahirnya Akademi Musik Indonesia (AMI) pada tahun 1961 dan pada tahun 1984 masuk ke dalam sebuah institusi, yaitu Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Institut Seni Indonesia Symphony Orchestra (ISIY-SO) adalah wadah proses kreatif bagi sivitas akademika sebagai penunjang proses pendidikan musik di Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta. Selain itu, ISIY-SO memiliki tujuan untuk mengembangkan pengetahuan dan keterampilan musik, serta menyebarluaskan apresiasi musik kepada masyarakat. Tingkat apresiasi masyarakat terhadap musik dapat dilihat dari frekuensi pementasan konser musik orkestra yang semakin pesat bermunculan di berbagai media audiovisual maupun *live concert* dengan berbagai

macam orkestra. Konser-konser yang telah dilakukan oleh ISIY-SO, antara lain dapat disimak pada tabel berikut ini:

Februari 1982	Pergelaran di Sahid Jaya Hotel, kondaktor oleh FX. Sutopo dengan sponsor Ditjen Dikti Depdikbud
Juni 1986	Di Graha Taman Ismail Marzuki Jakarta kondaktor oleh FX. Sutopo dengan sponsor Ditjen Dikti Depdikbud
Desember 1986	Di Manggala Wanabhakti Jakarta dengan Paduan Suara Univ. Trisakti, kondaktor oleh Pipin Garibaldi
Desember 1987	Di Gedung Kesenian Jakarta dalam acara Dana Kemanusiaan PMI, kondaktor oleh FX. Sutopo dengan sponsor Bank Niaga
Oktober 1988	GKL kerjasama dengan Yayasan Nusantara Jaya, Sekolah Musik YPM, Yayasan Musik Indonesia, kondaktor oleh Jazeed Djamin
Oktober 1988	Di Aula ITB Bandung, kondaktor oleh Jazeed Djamin
Januari 1989	Di Gedung Kesenian Jakarta, kondaktor oleh Jazeed Djamin dengan sponsor Citibank
Februari 1989	Di Gedung Kesenian Jakarta, kondaktor oleh I Gusti Ngurah Wiryawan Budhiana dengan sponsor PT Bakrie Brothers.
Agustus 1989	Di Gedung Kesenian Jakarta dalam Pekan Seni ISI Yogyakarta, kondaktor oleh Aleck Roth.
Mei 1992	Di Plaza Depdikbud dalam acara Hibah Pemerintah Jepang, kondaktor oleh Jazeed Djamin.
10 Mei 2003	Di Mutiara Ballroom Grand Melia Hotel Jakarta dalam Pergelaran seni KriaISI Hardiknas 2003, kondaktor oleh Pipin Garibaldi.
23 Oktober 2003	Konser di Trans-TV Jakarta dalam acara Konser Dua Dunia, kondaktor oleh I Gusti Ngurah Wiryawan Budhiana.

Februari 2004	Konser Siti Nurhaliza di Trans-TV Jakarta, kondaktor oleh RM Singgih Sanjaya.
9 Maret 2004	Di Istana Negara Jakarta dalam Konser Hari Musik Nasional, kondaktor oleh RM Singgih Sanjaya.
11 September 2004	Konser Siti Nurhalisa di JEC Yogyakarta, konduktur RM Singgih Sanjaya.

Di samping konser-konser di luar kampus, ISIY-SO juga aktif di dalam sivitas baik berbentuk *live-concert* maupun workshop-workshop yang diberikan oleh beberapa kondaktor luar seperti Wolfgang Poduschka (Austria), Alec Roth (Inggris), Arie van Back (Belanda) dan Philip Green (Australia).

#### **15.4. Kondaktor dan Komposer Indonesia Masa Kini**

Kemajuan musik di Indonesia termasuk cepat. Dalam waktu sepuluh tahun terakhir telah bermunculan kondaktor-kondaktor dan komposer-komposer muda berbakat dan cukup produktif. Walaupun Indonesia memiliki lebih banyak lagi kondaktor dan komposer kontemporer, namun dalam sub bab ini hanya akan disampaikan beberapa saja yang telah terbukti melalui konser-konser di tanah air, baik yang bertaraf nasional maupun internasional.

##### **Budhi Ngurah**

Budhi Ngurah, nama lengkapnya ialah I Gusti Ngurah Wiryawan Budhiana, lahir di Jember tahun 1958. Tahun 1979, lulus dari Sekolah Menengah Musik (SMM), Yogyakarta. Tahun 1979, peserta ASEAN Youth Music Workshop di Penang, Malaysia. Tahun 1981, peserta ASEAN Youth Music Workshop di Jakarta, Indonesia. Tahun 1985, peserta ASEAN Youth Music workshop di Bangkok, Thailand. Tahun 1987, lulus dari Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta pada Minat Utama Sastra Musik. Tahun 1987, lulus dari instritut ISI Yogyakarta, minat utama Sastra Musik. Tahun 1990, belajar kondukting di Darlinton International Summer School, Inggris. Tahun 1991, peserta ASEAN Composer Music Workshop I di Kuala Lumpur, Malaysia. Tahun 1991, sebagai tutor cello ASEAN Youth Music Workshop di Cisarua, Indonesia. Pada tahun 1993, sebagai tutor cello ASEAN Youth Music Workshop di Brunei Darussalam.

Pada tahun 1999, sebagai koordinator komposisi ACL (Asian Composer League) di Yogyakarta dan Solo, Indonesia. Belajar cello pada R. Roesman (Indonesia), Timothy Huges (Inggris), Liem Kek Beng (Belanda). Belajar kondakting pada Edward C. van Ness (Amerika), Fumiyosi Maezawa (Jepang), Alex Roth (Inggris), Aria van Beck (Belanda), dan Diego Mason (Perancis). Sampai saat ini sebagai kondaktor, membuat komposisi musik, musik teater, aransemen untuk berbagai instrumen dan juga untuk orkestra. Karyanya-karyanya berjudul 29 buah; karya berjudul *Mosaik 2* untuk cello dipergelarkan Rene Berman di Negeri Belanda tahun 1998, dan *Rangganoja* untuk piano dipentaskan oleh Keita Kosaka dari Jepang dalam Asian Contemporary Concert di ISI Yogyakarta tahun 1997. Saat ini sebagai dosen pada Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta dan UKRIM Yogyakarta. Sebagai Music Director dan Conductor Indonesia Wind Orchestra (IWO), Yogyakarta Guitar Orchestra (YGO), dan Cisy Kencana Orchestra.

### **Pipin Garibaldi**

Pipin Garibaldi lahir di Purworejo, Jawa Tengah pada tahun 1960 dan menamatkan pendidikan musik di SMM Yogyakarta dengan spesialisasi biola di bawah bimbingan R. Joehanto dan Ramli Abdurrachman. Kemudian melanjutkan studi di AMI Yogyakarta di bawah bimbingan Edward C. van Ness dan I Gusti Nyoman Suasta dan lulus pada tahun 1986. Sejak itu diangkat sebagai dosen ISI Yogyakarta untuk mata kuliah praktik instrumen gesek dan orkestra. Tahun 1989 hingga 1992 memperoleh beasiswa memperdalam biola dan belajar kondukting di Sweenlink Conservatorium, Belanda, di bawah bimbingan Martin Veeze dan Joop van Zon; serta berhasil meraih diploma Docerend Musicus dan sertifikat untuk orkestra dan kondakting.

Sekembalinya di ISI Yogyakarta, selain tetap mengajar juga aktif melakukan konser tunggal maupun musik kamar. Tahun 1994 diangkat menjadi *guest conductor* dan *concert master* Nusantara Symphony Orchestra dan sejak 1998 bergabung dengan Indonesia Philhamonic Orchestra dalam jabatan yang sama. Selaku *residence conductor* Orkes Simfoni ISI Yogyakarta sejak 1996, ia telah diundang untuk memimpin lebih dari sepuluh pertunjukan orkestra, baik di Yogyakarta maupun di Bandung dan Jakarta.

### **Royke Bobby Koapaha**

Lahir di Bandung, 19 November 1961, mulai belajar gitar klasik tahun 1973, di bawah bimbingan Marlon Pesolima dan Andre Pareira, dan dilanjutkan dengan Iwan Irawan hingga tahun 1979. Ia juga belajar teori musik dari FA Warsono tahun 1977, belajar dasar komposisi dari Yoesbar Djailani tahun 1979. Tahun 1981 melanjutkan pendidikan musik

di Akademi Musik Indonesia di bawah bimbingan JAW Bredie (dosen tamu dari Belanda), dan lulus pada tahun 1986. Selain itu juga belajar komposisi dari Ellen Southard, Jose Evangelista, dan Beaty, Phillip Corner, Dieter Mack, Erick Lothicius, Robert Walker, dan William Alves.

Prestasi yang dicapai antara lain menjadi juara pertama Festival Gitar Klasik se Indonesia, dan finalis untuk tingkat Asia Tenggara di Hongkong tahun 1980. Juara Pertama Festival Gitar se-Indonesia dan Asia Tenggara di Singapura tahun 1981. Karya-karyanya pernah digelar pada Festival Kesenian Indonesia IKIP Denpasar, Bali tahun 1982, Pekan Komponis Muda di Jakarta. Aktif mengadakan konser gitar di Yogyakarta, maupun di Bandung dan Jakarta, baik konser tunggal, duo gitar, dan trio gitar. Untuk menampilkan karya-karyanya ia membentuk Kwartet Ars Antika yang antara lain menampilkan karya-karya berjudul *Promenade*, dan karya eksperimental *Nirmana*. Salah-satu karya orkestra *Impromptu untuk Gitar dan Orkestra* dipergelarkan di Yogyakarta pada acara FKI tahun 1999.

### **Sapta Ksvara Koesbini**

Sarjana musik lulusan ISI Yogyakarta, berpengalaman sebagai pemain biola bersama Nusantara Chamber Orchestra, Indonesia Philharmonic Orchestra pimpinan Jazeed Djamin, Orkes Simfoni Nusantara, Surabaya Symphony Orchestra, Malaysia Symphony Orchestra, Indonesia Youth Orchestra, Jakarta Philharmonic Orchestra, Twillite Orchestra, Erwin Gutawa, Avip Priatna, Magenta, Orkes Radio RRI, Guruh Sukarno Putra, Javan Symphony Orchestra. Sapta adalah putra dari pencipta lagu Koesbini dan kini bekerja sebagai instruktur instrumen musik gesek sekaligus kondaktor pada Sekolah Menengah Musik Yogyakarta. Salah-satu aransemen dan orkestrasinya adalah *Dengan Menyebut Nama Allah*, karya Dwiki Dharmawan.

### **Joko Lemazh**

Joko Lemazh bernama asli Joko Suprayitno, lahir di Blora 10 November 1965. Belajar musik pertamakali di Sekolah Menengah Musik Yogyakarta (1983–1988), kemudian dilanjutkan di ISI Yogyakarta (1988–2002). Belajar trombone (1978-2002, orkestrasi (1990–1991), dan komposisi—di bawah bimbingan R. Edi Sukardi. Ia juga belajar pada Haryo Suyoto, dan Budhi Ngurah. Belajar trombone pada Raymond Vivermanns, guru trumpet dari Belanda. Saat ini dikenal sebagai pemain dan instruktur trombone, Joko Lemazh pernah mendukung IWO (Indonesia Wind Orchestra). Ia banyak membuat aransemen dan orkestrasi termasuk untuk Gita Bahana Nusantara Orchestra, Twillite

Orchestra, ISI Yogyakarta dan juga Dwiki Dharmawan. Joko Lemazh merupakan salah-satu orkestrator andalan dari ISI Yogyakarta.

*Fantasia for Cello and Piano* (1995) adalah komposisi yang dicipta untuk kolaborasi dengan pemain cello dari Jakarta Sulistyo Utomo (kakaknya sendiri), komposisi ini telah dipergelarkan di “The Stage” Ratu Plaza Jakarta dan di Towson University, USA. *Dance for Drunker* (1996) adalah sebuah komposisi untuk kwintet tiup kayu (dimainkan oleh AIWATA) yang dipergelarkan di Auditorium Musik ISI Yogyakarta tanggal 15 Mei 1996 dan Taman Budaya Yogyakarta pada tanggal 17 January 1997 dalam *Modern Concert*.

*Preludium Ibu Pertiwi* (2000) adalah komposisi yang diambil dari tema dari lagu *Ibu Pertiwi* karya C. Charles. Dibuat untuk orkestra lengkap yang dimainkan oleh Cisy Kencana Orchestra di beberapa kota di Indonesia. *Lirkanah* (2001) (lagu-lagu Jawa: Ilir-ilir dan *Te, Kate Dipanah*). Sebuah komposisi untuk solo biola dan orkestra lengkap. Karya ini sudah dipergelarkan di beberapa kota di Indonesia oleh I Gusti Bagus Wiswakarma sebagai pemain solo violin dalam Cisy Kencana Orchestra dengan kondaktor Budhi Ngurah.

*Fantasia for Piano and Orchestra* (2002, tema dari *Indonesia Pusaka* karya Ismail Marzuki). Ia diminta oleh Taman Ismail Marzuki dan Asosiasi Komponis Indonesia (AKI) dalam acara “Tribute of Ismail Marzuki”. Karya ini sudah dipergelarkan di Taman Ismail Marzuki pada 11 May 2002 dengan Piano Solo oleh Ananda Sukarlan dan Twilite Orchestra dengan kondaktor Adie MS.

*Sedih Indonesiaku* (2002). Sebuah komposisi untuk solo vokal dan orkestra yang liriknya ditulis oleh KRMT Indro “Kimpling” Suseno. Karya ini dinyanyikan oleh vokalis Linda Sitinjak dan Cisy Kencana Orchestra dengan kondaktor Budhi Ngurah. Karya ini juga dipergelarkan di Taman Budaya Yogyakarta 21 Desember 2002 yang diberi tema “Gita Pertiwi” khusus dipersembahkan untuk “*Tragedy to Bali*”.

Karya aransemen dan orkestrasinya antara lain *Hanya padaMu* (2006) lagu karya Lukma Snada, *Bila Waktu T'lah Berganti* (2006) lagu karya Opick, *Rindu Rasul* (2006) lagu karya Bimbo/Taufik Ismail, *Cahaya Shalawat* (2006).

### **.Addie MS**

Diawali dengan belajar piano klasik pada tahun 1972, minatnya pada musik berkembang sampai akhirnya ia terdorong untuk mendalami ilmu orkestrasi, kondakting, dan teknik perekaman. Sebagian besar proses belajar dilakukannya sendiri tanpa pendidikan formal, ditambah



dengan beberapa pendidikan singkat seperti Recording Engineering di Ohio, Digital Technology di Los Angeles pada tahun 1984, dan Conducting Workshop yang diselenggarakan oleh American Symphony Orchestra League di Los Angeles pada tahun 1995.

Karirnya dimulai sebagai penggubah album rekaman LCLR pada tahun 1979, dan selanjutnya menjadi penggubah maupun produser untuk album-album rekaman Vina Panduwinata, Harvey Malaiholo, Chrisye, Utha Likumahuwa, Ebiet G. Ade, Memes, Achmad Albar, dan lainnya. Kemudian pada tahun 2004 ia terpilih sebagai Penata Musik Terpuji dalam Festival Film Bandung untuk musik Film Biola Tak Berdawai. Pada tahun 1991, bersama Oddie Agam dan Indra Usmansjah Bakrie, ia membentuk sebuah Pop Orchestra bernama Twillite Orchestra, yakni orkestra yang tidak hanya memainkan musik klasik saja, namun juga musik pop dan tradisional yang diaransemen secara simfonik, musik film drama musikal, maupun opera. Pada tahun 1988, didukung oleh PT Yasawirya Tama Cipta (YTC) ia memproduksi album *Simfoni Negeriku*. Pada tahun 2004, ia memimpin Twillite Orchestra dalam rekaman album *La Forza del Destino*, yang merupakan album rekaman pertama yang dibuat secara langsung oleh sebuah orkestra simfonik di Indonesia dan diedarkan untuk umum.

### **Dwiki Dharmawan**

Musisi Indonesia yang telah banyak memberikan kontribusinya pada dunia musik nasional maupun internasional. Dikenal sebagai salah-satu pendiri, konseptor, dan pemain keyboard grup musik Krakatau. Bersama *Krakatau* telah menampilkan karya-karya musiknya di manca negara diantaranya di Lincoln Centre for the Performing Art New York, Chicago Cultural Center (Amerika Serikat). Toronto Jazz Festival, Vancouver Jazz Festival (Kanada). Sziget Festival (Hongaria). Midem-Cannes (Perancis). North Sea Jazz Festival (Belanda), Mouteux Jazz Festival (Swiss) serta penampilan di negara-negara Singapura, Malaysia, Jepang, China, Australia, Bulgaria, Rumania, Serbia-Montenegro, Republik Ceko, Republik Slovak, Venezuela, Italia, Spanyol, dan lain-lain.

Dwiki juga dikenal sebagai penata musik film yang telah meraih Piala Citra Penata Musik Film Terbaik 1991 dalam film *Cinta Dalam Sepotong Roti* karya sutradara Garin Nugroho. Tahun 2005 juga meraih penghargaan Penata Musik Film Terpuji pada Festival Film Bandung melalui film *Rindu Kami PadaMu* karya sutradara Garin Nugroho. Dalam bidang musik orkestra Dwiki pernah bekerjasama dengan Los Angeles Concert Orchestra (Amerika Serikat), Sydney Concert Orchestra dan Victorian Philharmonic Orchestra, Melbourne (Australia), serta Shanghai Opera House Orchestra (China) di samping memimpin Dwiki Dharmawan

Orchestra pada beberapa pagelaran di tanah air serta menjadi kondaktor pada Aubade 17 Agustus di Istana Negara tahun 2006 bersama Orkestra Simfoni SMM Yogyakarta dan Paduan Suara Gita Bahana Nusantara.

Pada umumnya Dwiki belajar musik secara otodidak, diperkuat dengan pendalaman piano klasik sejak di Bina Musika pada waktu anak-anak, belajar jazz pada masa remaja, serta tidak pernah berhenti berguru dan *sharing* dengan sesama musisi Indonesia maupun musisi terkemuka manca negara. Dwiki pernah belajar musik jazz pada Elfa Secioria dan belajar konduktif pada Praharyawan Prabowo. Bersama *Krakatau*, Dwiki telah merilis sembilan album, lima album pertama berupa album musik populer sedangkan empat album berikutnya yaitu *Magikal Match*, *Mystical Mist*, *Two Worlds*, dan *The Rhythm of Reformation* merupakan eksplorasi karawitan dengan musik jazz. Ekplorasi terhadap berbagai tradisi musik Nusantara saat menjadi kegiatan kreatif yang saat ini selalu ditekuninya. Karya-karya *Krakatau* pernah dimuat pada jurnal '*World of Music*' yang ditulis oleh Profesor Anderson Sutton dan diterbitkan di Amerika Serikat. Pada tahun 2002 ia merilis album *Nuansa* dengan bintang-bintang tamu jazz Amerika Serikat dan Australia seperti Lincoln Goiness, Neil Stubenhaus, dan Steve Hunter (bass), Mike Thompson (Guitar), Ricky Lawson, Richie Morales dan David Jones (Drum) di bawah label Sony Music Entertainment. Pada tahun 2005 Dwiki mendukung pagelaran kolosal *Megalitikum Kuantum* yang diselenggarakan oleh Harian *Kompas*.

Saat ini Dwiki juga aktif dalam dunia pendidikan dan organisasi musik di tanah air dengan memimpin Lembaga Pendidikan Musik Farabi. Di samping itu ia juga duduk sebagai Komite Musik Dewan Kesenian Jakarta serta sebagai juri dan kurator pada berbagai *event* musik nasional. Semangatnya untuk memperkenalkan musik Indonesia di manca negara membuat Dwiki berkali-kali menjadi Duta Budaya Indonesia pada berbagai misi kebudayaan maupun festival beskala internasional. Kepedulian dalam meningkatkan *awarness* generasi muda terhadap pengenalan dan pengembangan musik tradisi di tanah air diwujudkan dengan mendirikan Rumah Gamelan serta aktif pada berbagai penelitian dan pengembangan serta forum musik tradisi.

### **Singgih Sanjaya**

Singgih Sanjaya lahir di Solo tahun 1962, musisi lulusan ISI Yogyakarta yang banyak memberikan kontribusi terhadap dunia musik di Indonesia. Singgih telah bekerjasama dengan Addie MS, Erwin Gutawa, Dwiki Dharmawan, dan banyak musisi Indonesia lainnya. Singgih mendapat beasiswa *Sandwich Program* dari Universitas Gadjah Mada Yogyakarta untuk belajar musik di University of Hawai, Honolulu, Amerika Serikat; dan menyelesaikan studi Magister Humaniora di Universitas

Gadjah Mada tahun 2003. Beberapa aransemen penting yang telah dibuatnya antara lain *Bagimu Negeri, Tanah Airku, Nyanyian Negeriku* (beberapa kali dimainkan oleh Twillite Orchestra, Jakarta Philharmonic Orchestra, Orkes Simfoni ISI Yogyakarta, Orkes Gita Bahana Nusantara) dan lain-lain. Singgih telah lama bekerjasama dengan Dwiki Dharmawan, terutama sejak proyek album *Haddad Alwi Love for the Messenger* dan Ita Purnamasari '*Cintamu*', berkolaborasi dengan the Victorian Philharmonic Orchestra, Melbourne pada tahun 2000.

### **Jazeed Djamin**

Jazeed Djamin lahir pada tahun 1952. Ia adalah kondaktor terkemuka Indonesia untuk NCO dan ISiy-SO yang pernah belajar musik di Peabody College of Music di Amerika. Belajar komposisi dari Georges Walker, dan belajar piano di bawah bimbingan Fernando Laires. Ia juga mengajar di berbagai institusi musik di Indonesia, antara lain di Yayasan Musik Indonesia. Karyanya *Devoirs* (1974) untuk piano, *Nusa Penida Suite* (1975, pada bagian tengah *Mystic*), *Srikandhi* (1967).

### **Trisutji Kamal**

Trisutji Kamal lahir di Jakarta, sejak awal ia berminat pada musik baik musik Barat maupun musik tradisional Jawa. Ia merupakan komposer terkenal Indonesia. Ia belajar piano tahun 1943 sampai dengan 1955 di Jakarta dan Medan. Selanjutnya pada tahun 1955-1967 ia studi musik di Eropa, yaitu di Conservatorium Amsterdam, Ecole Normale de Musique di Paris, dan Conservatorium St. Cecilia di Roma. Pada tahun 1985-1991 mengajar di LPKJ Institut Kesenian Jakarta.

Karya-karyanya seperti di dalam buku *Komposisi Untuk Piano Tunggal* (1983) disusun secara edukatif, karya lainnya *Soleram* (1981) diolah dalam idiom virtuositas romantik dengan nuansa impresionisme. Karya lainnya adalah *Ramadhan* (1984) yang bernuansa meditatif Islami untuk piano solo, *Persembahan* (1992) untuk pembaca sajak, koor, flute dan gitar, gitar akustik, piano dan perkusi. Karya lain adalah *The River* (1952), *Sarinande Variations* (1969), *Lakon* untuk dua piano, perkusi dan paduan suara wanita, *Penghayatan Buku Suci* untuk piano, musik balet *Gunung Agung* (1963-1969) serta *Dialogues for Pianos and Balinese Percussion* (1994).

### **Siswanto**

Siswanto lahir di Purworejo, 1 Agustus 1957. Karir dalam bidang musik secara formal diawali di lingkungan Akademik Musik Indonesia dan ISI Yogyakarta. Tahun 2004 lulus Pascasarjana bidang Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah ada Yogyakarta. Awalnya mendalami vokal tetapi kemudian lebih mendalami instrumen Bassoon. Saat ini menjadi pemain dan tutor Bassoon di berbagai orkestra dalam dan luar negeri dan sebagai dosen di ISI Yogyakarta. Karya aransemen orkestrasi "Alhamdulillah" (2006) lagu karya Opick, karya lainnya medley BKS-PTSI yang berjudul "Pajak Wali" dipegelarkan pada FKI 1999 di Yogyakarta. (dari booklet Konser Menembus Batas 2006, dan booklet Program FKI I/1999)

### **Onny Krisnerwinto**

Musisi brilliant serba bisa lulusan ISI Yogyakarta. Ia menjadi concert master pada beberapa orkestra diantaranya Twilite Orchestra. Selain mahir memainkan violin Onny juga mahir memainkan Saxophone dan memimpin diantaranya grup Saunine serta Hypersax. Onny juga mendukung Magenta Orchestra serta menjadi aranger dan Orkestrator untuk Magenta, Tohpati dan lain-lain. Salah satu karya aransemen dan orkestrasannya adalah "Ketika Tangan dan Kaki Bicara" (2006) lagu karya Bimbo/Taufik Ismail. (dari booklet Konser Menembus Batas, 2006).

### **Marusya Nainggolan Abdullah**

Lahir di Bogor adalah komposer Indonesia. Ia tamat dari IKJ-LPKJ mayor piano dan selanjutnya melanjutkan studi piano dan komposisi di Australia. Pada tahun 1987-1989 ia belajar musik di Boston University, Amerika. Belajar komposisi dengan Bernard Rands. Sejak tahun 1989 ia mengajar di IKJ-LPKJ. Karyanya antara lain "Naight II" untuk biola solo, penari dan pantomim, "Convesation II" untuk sextet gesek Betawi, piano dan kendang Bali dan beberapa alat perkusi lainnya. Selanjutnya adalah musik film yaitu itu "Opera Jakarta" karya Syuman Jaya (1986). (Mack, 1995: 552-553)

### **Jaya Suprana**

Jaya Suprana lahir di Denpasar tahun 1949. Ia merupakan seorang memiliki kemampuan yang luarbiasa dengan aneka aktifitas dari lomba-lomba yang aneh, melalui penciptaan karya musik sampai dengan menjadi direktur perusahaan "Jamu Jago" pada tahun 1983. Ia belajar musik di Sekolah Tinggi Musik "Folkwang" di Essen/Jerman. Salah satu karyanya adalah "Fragmen" (1984). (Mack, 1995: 549)

## **Mèmèt**

Nama sebenarnya ialah R. Chairul Slamet, lahir di Bangkalan tahun 1952, saat ini sebagai dosen mata kuliah komposisi di Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Karyanya ada sepuluh karya untuk musik kamar, tujuh karya untuk piano, sepuluh karya untuk orkestra dan lima belas karya untuk ensemble multi-etnik. Selain itu ia juga menulis karya musik untuk teater dan film serial TV. Pada tahun 2005 memperoleh penghargaan dari Museum Rekor Indonesia (MURI) untuk karya spektakuler *Do'a Anak Negeri*, dipergelarkan di Sidoarjo dengan 1700 pemain. Karya terbarunya *Ouverture* (2006) yang dipergelarkan di FKI Denpasar Bali 2007.

## **Slamet Abdul Sjukur**

Slamet Abdul Sjukur lahir di Surabaya tahun 1935. Pada tahun (1952-1956) ia belajar di Sekolah Musik Indonesia Yogyakarta. Pada tahun 1957 ia mendirikan Pertemuan Musik Surabaya. Pada tahun (1962-1976) ia tinggal di Paris sambil belajar musik dengan Messiaen dan Dutilleux. Di Perancis ia mendapat perhatian karena karyanya seperti *Angklung*. Setelah pulang ke Indonesia pada tahun (1977-1981) ia menjadi Ketua Komite Musik DKJ dan menjadi guru komposisi, orkestrasi, analisa, dan kontrapung di LPKJ-IKJ sampai dengan tahun 1982. Di sana ia sempat mencetak komposer-komposer muda seperti Franki Raden dan Tony Prabowo. Setelah itu ia bekerja sebagai komposer bebas baik di dalam negeri maupun di tingkat internasional.

Konsep karya Abdul Sjukur adalah *Musik Minimax*. Karya-karyanya: *Pharanteses I-VII* (1972-1985), *Kangen* (1986) untuk Tiga sakukachi, kokyū dan perkusi Jepang, *Mais ces oiseaux...* (1967) untuk mezzoprano, bariton, klarinet dan trio gesek, *Sawung* (1998) untuk flute solo, *Svara* (1979) untuk piano, *Tobor* (1961) untuk piano (terdapat versi baru untuk fagot dan orkes gesek dari tahun 1991), *Uwek-uwek* (1992) untuk dua suara vokal, *Ji lala Ji* (1991) untuk flute dan perkusi, *Jawara* (1993) untuk perkusi solo serta *Tetabuhan Sungut* (1976) untuk grup vokal. Karya mutakhirnya adalah *Spiral* (1993) untuk piano, flute dan penari yang merupakan suatu proses dekomposisi karya *Gymnopdies* dari Erik Satie (Mack, 1995: 569-570)

## **Suka Harjana**

Suka Harjana lahir tanggal 17 Agustus 1940 di Yogyakarta. Ia pertama kali belajar piano pada umur 12 tahun dengan Mfr. Schaffrie seorang guru dari Belanda. Ia belajar klarinet dengan Soekimin dan Rene Baumgartner di Sekolah Musik Indonesia Yogyakarta. Dan selanjutnya

belajar klarinet pada Prof. Jost Michaels di Norwestdeutsche Music Akademi Detmold, Jerman. Ia belajar ilmu kondakting pada Prof. Emil Raab di Bowling Green State University Ohio, Amerika Serikat. Ia belajar bahasa di Goethe Institut Lueneburg, Jerman dan di Georg Town State University of Washinton DC., Amerika Serikat dan belajar ilmu filsafat di Universitas Indonesia, Jakarta.

Suka Harjana pernah menjadi dosen di Konservatorium Musik der Freien Hansetadt Bremen, Jerman. Ia adalah pendiri dan pemimpin Suka Harjana Klinik Musik Pusat Studi dan Orientasi Musik, dosen dan sebagai Pembantu Rekror II di IKJ. Selain itu ia sebagai Anggota dan Sekretaris Dewan Pimpinan Harian DKD Jakarta, Board of Artistic dari International of World Gamelan Festival di World Expo. Vancouver 1986, Pameran Kebudayaan Indonesia KIAS di Amerika 1991, Art Summit Indonesia (1995-2004), Anggota Dewan Yuri FFI (1986-1991), Anggota Dewan Yuri Film Festival Asia-Pasifik (1990). Sebagai klarinetis dan kondaktor ia telah bermain di beberapa orkestra dunia baik di Eropa, Amerika, dan Asia. Sebagai kritikus ia banyak menulis di harian *Kompas* dan menerbitkan beberapa buku (Hardjana, 2007: 371).

### **15.5. Gitar Klasik di Indonesia**

Dapat dikatakan bahwa tahun 70-an merupakan titik tolak pengembangan pendidikan gitar klasik di Indonesia. Gejala ini ditandai dengan (1) meningkatnya pelayanan minat masyarakat dalam mempelajari gitar melalui lembaga-lembaga kursus musik swasta yang disponsori perusahaan-perusahaan Jepang; (2) datangnya bantuan resmi pemerintah Belanda dalam membina calon-calon guru gitar melalui program intensif yang dikelola pemerintah di kota-kota besar seperti Bandung, Jakarta, Semarang, Yogyakarta, dan Surabaya; dan (3) dibukanya bidang studi praktek gitar pada jenjang perguruan tinggi.

Hingga pertengahan tahun 70-an sudah terdapat banyak sekolah musik swasta yang menyediakan kursus gitar, baik di kota-kota besar maupun kecil di wilayah Indonesia bagian Barat. Berbagai macam teknik dan metode praktis ditawarkan dengan tujuan dasar yang sama yaitu memperkenalkan suatu cara bermain gitar yang lebih dari sekedar memainkan akor-akor pengiring nyanyian. Teknik bermain gitar klasik diperkenalkan melalui pendekatan-pendekatan yang mudah dan menyenangkan dengan melibatkan dasar-dasar umum permainan gitar. Gaya pengajaran kelas yang santai dan sistem ujian yang menarik dari metode-metode tersebut telah menghasilkan siswa-siswa baru yang dapat menguasai ketrampilan dasar bermain gitar secara komprehensif dalam waktu yang relatif singkat. Sayangnya kurikulum yang ditawarkan kepada siswa masih terbatas hingga tingkat ketrampilan menengah.

Berbeda dengan kursus-kursus swasta lainnya, Yayasan Pendidikan Musik (YPM) di Manggarai, Jakarta, yang saat itu diyakini sebagai sekolah musik termaju di Indonesia, menerapkan suatu metode lain. Sekolah ini mengarahkan agar siswa dapat mengenal musik secara utuh melalui pengajaran teori-teori musik secara terpisah dari tutorial individual praktikum instrumen musik. Kelas gitar pada lembaga ini sudah lama ada sebelum tahun 70-an di bawah koordinasi gitaris Adis Sugata. Walaupun sistem pendidikan musiknya secara umum cukup baik namun dalam pengajaran praktek gitar mereka masih menggunakan metode lama seperti misalnya, Carcassi dan Carulli. Pendidikan gitar di Indonesia mengalami perubahan yang signifikan sejak kehadiran sebuah kelompok musik kamar dari Belanda, Dick Visser Guitar Trio, pada tahun 1977. Suatu hal yang menguntungkan bahwa Dick Visser, pimpinan trio tersebut, adalah seorang pejabat dinas kebudayaan di Belanda pada masa itu. Di samping spesialisasinya sebagai komponis gitar, ia juga seorang pendidik gitar senior, profesor dan dekan di Konservatorium Amsterdam, Belanda. Melalui beliau telah terjadi suatu jalinan kerja sama di antara pemerintah Belanda dan Indonesia untuk mengembangkan pendidikan gitar klasik di tanah air.

Professor Dick Visser telah menyumbangkan suatu kontribusi yang besar terhadap perkembangan gitar klasik di Belanda. Kontribusi terpentingnya ialah penemuan teknik baru yang merupakan sintesis dari berbagai teknik bermain gitar terdahulu terutama dari Tarrega dan Pujol yang dikembangkan pada paruh kedua abad ke-19 dan teknik Segovia pada paruh pertama abad ke-20. Penemuannya tersebut telah dituangkan ke dalam suatu paket terbitan yang lengkap dari seluruh teknik permainan gitar klasik dan sejumlah etude serta kumpulan 24 etude yang ditulis pada seluruh tanda kunci mayor dan minor. Ia bahkan telah menerapkan ide tekniknya ke dalam seluruh komposisi kontempornya dan juga edisi dan transkripsi beberapa karya-karya standar secara konsisten.

Perhatian Dick Visser sangat besar terhadap perkembangan gitar di Indonesia yang dinamis. Beliau sangat berniat untuk membantu perkembangan pendidikan musik dan mensosialisasikan metodenya di Indonesia. Dalam waktu yang tidak lama maka pemerintah Belanda mengirim seorang pedagog gitar berkualifikasi ganda di bidang penyajian (performance) dan pendidikan, Yos Bredie. Guru gitar tersebut adalah lulusan Konservatorium Amsterdam, salah seorang murid terbaik Dick Visser. Beliau dikirim untuk memberikan pelatihan intensif selama satu setengah tahun pada para guru dan calon guru gitar di kota-kota besar pulau Jawa dan Bali. Penataran tersebut diikuti oleh guru-gitar dan peminat-peminat lain dalam jumlah terbatas yang diterima melalui audisi atau rekomendasi sekolah musik. Beruntung bahwa penulis yang saat itu

masih duduk di bangku SMU dan berstatus sebagai murid gitar, bersama dengan gitaris-gitaris muda lain yang di antaranya ialah Iwan Irawan, Royke Koapaha dan almarhum Ferry Tambunan dari Bandung, telah diterima sebagai peserta dalam pelatihan tersebut.

Di samping mempelajari dan mempraktekan teknik Dick Visser yang lebih mengutamakan pengembangan tangan kiri, peserta pelatihan menerima pelajaran-pelajaran teori penunjang lainnya. Pelajaran-pelajaran tersebut di antaranya ialah ilmu sejarah musik, kontrapung, dan harmoni yang diarahkan kepada komposisi dan aransemen untuk gitar. Pelajaran pelengkap lain ialah kelas musik kamar yang menitik beratkan ensemble-ensemble kecil seperti duet, trio, dan kuartet gitar.

Sebagai tindak lanjut dari pelatihan bantuan Belanda yang diselenggarakan oleh pemerintah pada awal tahun 1980, departemen gitar YPM membuka program persiapan konservatori yang diikuti sepuluh siswa dari Bandung dan Jakarta (termasuk penulis). Satu semester sebelumnya, pada tahun 1979 Akademi Musik Indonesia (AMI) di Yogyakarta yang berada di bawah pengelolaan pemerintah, telah lebih dahulu membuka departemen gitar untuk program yang lebih tinggi dari diploma (setingkat D3) yaitu gelar Seniman setingkat Sarjana (setingkat S1). Secara operasional pengajaran praktek gitar dan subjek-subjek terkait pada kedua program tindak lanjut yang dikelola oleh swasta (YPM) dan pemerintah (AMI) tersebut dilaksanakan oleh Yos Bredie karena saat itu belum ada dosen gitar yang dianggap memenuhi persyaratan akademis.

Sayang bahwa program persiapan konservatori di YPM hanya berlangsung selama dua semester saja. Untuk mengantisipasi kesinambungan belajar maka sambil melengkapi studi di YPM pada semester kedua penulis mengambil studi komposisi di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ). Setelah berakhirnya masa studi di YPM (akhir tahun 1980), penulis pindah ke Jurusan Gitar LPKJ selama satu semester dan pada semester berikutnya (pertengahan tahun 1981) melanjutkan ke program gelar di AMI Yogyakarta.

Beberapa tahun sebelum program gitar di AMI dibuka, aktivitas pendidikan tinggi untuk gitar pada telah dilaksanakan di LPKJ. Sistem pendidikannya kurang lebih serupa dengan YPM namun lebih lengkap sebagai suatu pendidikan di sekolah tinggi. Jenjang pendidikan gitar di lembaga ini dikelompokkan ke dalam dua tingkat yaitu Tahap Studi Dasar dan Tahap Studi Akhir. Di bawah asuhan Reiner Wildt, seorang dosen warga Indonesia berdarah Jerman, teknik yang diterapkan pada para mahasiswa gitar pada dasarnya mengacu secara fanatik kepada teknik Segovia dengan perhatian utama pada pengembangan teknik tangan



kanan. Suatu kelebihan yang ada pada sistem pendidikan gitar di lembaga ini ialah perluasan repertoar yang tidak hanya meliputi karya-karya solo dan ensemble gitar tapi juga musik kamar yang melibatkan alat-alat musik lain seperti kombinasi gitar dengan kuartet gesek atau alat-alat musik orkestra lainnya.

Sejajar dengan program Sarjana (S1), program pendidikan musik di AMI memakan waktu minimal 9 semester. Program studi yang diterapkan pada masa itu ialah: Musik Sekolah (MS), Sastra Musik (SM) dan Teori Komposisi (TK). Kecuali program MS dan TK yang mempersyaratkan Skripsi untuk melengkapi studinya, para mahasiswa SM yang tergolong paling kecil populasinya, dituntut untuk melakukan resital sebagai pengganti skripsi. Karena tertarik dengan pengembangan ketrampilan bermain gitar maka penulis memilih program SM.

Posisi pelajaran gitar pada saat itu ialah sebagai instrumen mayor disamping dua instrumen wajib lainnya yaitu piano komplementer dan instrumen minor pilihan. Mata kuliah terkait lain seperti sejarah gitar, konstruksi gitar dan kelas repertoar gitar diintegrasikan ke dalam mata kuliah Praktek Individual Instrumen Mayor (PIIM). Sementara itu ensemble gitar mendapat wadah tersendiri sebagai alternatif dari mata kuliah Orkes dan Koor.

Perkembangan dunia pergitaran Indonesia yang dinamis pada tahun 70-an merupakan masa awal dan titik tolak perkembangan pendidikan gitar di Indonesia untuk dekade-dekade berikutnya. Salah satu hikmah yang bisa dirasakan hingga paruh pertama tahun 1980-an ialah bahwa dibukanya bidang studi praktek gitar pada jenjang perguruan tinggi, dalam hal ini AMI, telah mendapat tanggapan yang positif dari masyarakat dalam skala nasional. Hal tersebut terbukti dengan berduyun-duyunnya para lulusan SMA dari berbagai daerah di Indonesia untuk mengikuti studi gitar di AMI sebagai alternatif dari perguruan tinggi umum. Keadaan tersebut terus bertahan hingga AMI berintegrasi ke dalam Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada tahun 1984. Sejak saat itu calon mahasiswa gitar di Jurusan Musik, ISI Yogyakarta senantiasa menempati jumlah terbanyak dibandingkan dengan instrumen-instrumen lain.

Dari latar belakang historis tersebut dapat disebutkan bahwa Seksi Gitar di Jurusan Musik, FSP ISI Yogyakarta telah berdiri sejak beberapa tahun sebelum AMI berintegrasi ke ISI Yogyakarta, pada tahun 1984. Sebelum tahun 1984 Seksi Gitar dikelola langsung oleh dosen gitar pertama, Jos Bredie, dosen tamu dari Belanda. Keberhasilan kepemimpinannya sangat didukung tidak hanya oleh cita-cita, idealisme dan motivasi, tapi juga oleh kelengkapan fasilitas pendukungnya berupa buku-buku dan rekaman Piringan Hitam gitar klasik.

Sepeninggal Jos Bredie, kepemimpinan Seksi Gitar dilakukan secara bergilir namun tanpa batasan ketentuan waktu hingga akhir semester genap 2004/2005 (Juni 2005). Selama itu dapat dikatakan bahwa Seksi Gitar telah mengalami stagnansi, yaitu hanya melakukan rutinitas yang telah mentradisi sejak awal tanpa evaluasi dan pengembangan. Sementara itu dunia pergitaran klasik di masyarakat tetap bergerak tanpa kompromi. Sehubungan dengan keadaan tersebut Seksi Gitar mempertimbangkan bahwa selama ini kepemimpinan dalam Seksi Gitar tidak dilakukan melalui suatu musyawarah melainkan berdasarkan azas insiatif individual dan oleh karenanya memerlukan sistem manajerial yang demokratis, rapi dan teratur. Pertimbangan lain ialah agar Seksi Gitar dapat mencapai produksi dan daya saing yang maksimal, dan di samping itu juga agar PBM untuk bidang studi gitar dapat berlangsung dengan baik dan lancar sesuai dan sejalan dengan pengembangan keempat Minat Utama di Jurusan Musik.

Berdasarkan pertimbangan-pertimbangan tersebut Seksi Gitar telah melakukan langkah kongkrit guna mencapai kualitas pendidikan gitar yang lebih baik dengan memperbaharui susunan kepengurusannya. Langkah yang telah diambil ialah pemilihan ketua baru untuk periode dua tahun ke depan. Sehubungan dengan itu rapat pemilihan ketua Seksi Gitar telah dilakukan pada hari Senin, tanggal 18 Juli 2005, pukul 10.00 – 12.00 WIB bertempat di ruang Ketua Jurusan Musik yang dihadiri oleh 80% anggota inti Seksi Gitar yang terdiri dari para pengajar mata kuliah Instrumen Mayor Gitar. Dengan tersusunnya kepengurusan yang baru maka diharapkan Seksi Gitar akan berkembang kepada tingkat yang lebih profesional.

#### **15.6. Musik Klasik dan Penelitian Ilmiah**

Musik Klasik di Indonesia telah mendapatkan perhatian tidak hanya dari masyarakat menengah ke atas tapi juga dari pemerintah. Sebagai bukti dari perhatian tersebut ialah dibukanya program-program pendidikan vokasional pada tingkat Sekolah Menengah Ketrampilan dalam bidang musik. Lebih jauh lagi, sejak permulaan paruh pertama abad ke-20 pemerintah juga telah menyediakan pendidikan tinggi untuk bidang musik klasik, bermula dari pendirian Sekoah Musik Indonesia (SMIND) Yogyakarta, kemudian menjadi Akademi Musik Indonesia (AMI) Yogyakarta, dan akhirnya sejak tahun 1984 hingga sekarang menjadi Jurusan Musik pada Fakultas Seni Pertunjukan (FSP) Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta.

Pada mulanya jejnjang pendidikan tersebut dikelola oleh dirjen kebudayaan dengan sasaran pendidikan untuk meluluskan seniman-seniman musik yang setingkat dengan sarjana, dan akhirnya dikelola

langsung oleh Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi. Sejak berintegrasi ke dalam ISI Yogyakarta, mau tidak mau Jurusan Musik harus terlibat dalam program perguruan tinggi yaitu melaksanakan Tri Dharma Perguruan Tinggi yang meliputi tidak hanya pendidikan dan pengabdian pada masyarakat, melainkan juga melakukan penelitian.

Di lingkungan mahasiswa dan dosen Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta, kegiatan penelitian tidak begitu mengundang perhatian kecuali jika terdesak untuk melakukannya. Umumnya para mahasiswa dan dosen baru menyadarinya ketika akan mengakhiri studinya atau untuk mengajukan usulan kenaikan jabatan. Dalam Tri Dharma Perguruan Tinggi yang terdiri dari pendidikan, penelitian, dan pengabdian masyarakat; kegiatan penelitian merupakan salah-satu aktifitas penting setelah pendidikan. Dengan demikian suasana keilmuan di institusi kita akan kering tanpa adanya kegiatan penelitian. Meski sebenarnya kita selalu berhadapan dengan bahan-bahan penelitian, namun tampaknya kita masih memandang aktifitas tersebut sebagai sesuatu yang asing. Hal ini tampak dari sedikitnya usulan yang diajukan pada Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.

Berdasarkan rumusan perincian dan angka kredit tenaga pengajar perguruan tinggi, aktifitas penelitian (menurut SK Mendikbud/BAKN/MENPAN, 1987, p. 40) digolongkan pada dua kategori yaitu: (1) menulis karya ilmiah; dan (2) menciptakan karya seni. Khusus kategori kedua dari bentuk penelitian tersebut diklasifikasikan menurut bidang pendidikan yang diselenggarakan institusi ini. Victor Ganap berpendapat bahwa untuk memenuhi tuntutan masyarakat dan pasaran kerja di bidang studi produksi dan reproduksi, sesuai UU No. 2 Th 1949 mengenai Sistem Pendidikan Nasional, kedua bidang tersebut selayaknya ditujukan untuk mempersiapkan peserta didik agar memiliki kemampuan akademik dan atau profesional (Victor Ganap, 1991).

Program studi yang seyogyanya Dominan Membidangi Musik pada Jenjang Pendidikan Tinggi di Indonesia (Ceramah Ilmiah Jurusan Musik, 16 Februari 1991). Dengan demikian yang dimaksud bidang produksi ialah bidang penciptaan musik (komposisi), sedangkan bidang reproduksi ialah bidang praktik musik (Ganap, Pendidikan Tinggi Musik di Indonesia, Pentas, Edisi II/Th Ke-2/15-16). Keduanya ditempuh lewat dua jalur: (1) Jalur akademis yang berorientasi teori 75% teori dan 25% praktik; dan (2) Jalur profesional dengan orientasi 75% praktik dan 25% teori.

Saat ini jalur pertama diwujudkan dalam jenjang S1, sedangkan jalur profesional dalam jenjang D3 (sebagai pengganti strata Non-Gelar atau S0). Walaupun masih tercantum dalam katalog, tampaknya jenjang pendidikan D3 tidak diminati sama sekali dalam beberapa tahun ini. Padahal tuntutan yang ada pada masyarakat dewasa ini cenderung

membutuhkan tenaga profesional. Kenyataan ini membuat mahasiswa S1 terpaksa memaksimalkan kemampuan praktik mereka di luar kapasitas SKS mata kuliah praktik yang disediakan oleh kurikulum. Bahkan di samping memenuhi waktu belajar mandirinya dengan latihan praktik instrumen mayor, sebagian dari mereka juga mempelajari instrumen lain sebagai tambahan ketrampilan.

Dari kenyataan akan kebutuhan masyarakat tersebut di atas, kita perlu mempertimbangkan kembali rumusan kebijakan pendidikan di bidang musik tentang bobot teori dan praktik pada jenjang pendidikan S1, dan apakah untuk sementara jenjang D3 ini perlu ditutup? Melihat contoh pada universitas-universitas di berbagai negara maju, misalnya pada Indiana University di Amerika. Pada universitas tersebut jalur pendidikan akademis dan profesional tidak dibedakan semata-mata atas dasar teori dan praktik, tetapi juga menurut program studinya. Jalur akademik untuk bidang studi musik tidak hanya terdiri dari program studi mayoritas teori (musikologi, pendidikan musik, etnomusikologi, dsb.), tetapi juga di bidang praktik musik (dengan penekanan pada penguasaan instrumen, misalnya piano, flute, contrabass, dll.). jalur tersebut tidak hanya diselenggarakan pada jenjang S1, bahkan juga hingga tingkat pendidikan magister dan doctoral. Sementara itu jenjang profesional tetap diselenggarakan yaitu dalam program studi performer diploma (Artist Diploma/ IU Bulletin 93/95). Kurikulum Universitas Indiana tersebut menunjukkan bahwa ada kesesuaian antara kurikulum pendidikan dengan aktifitas penelitian mereka. Prosentase praktik dan teori tidak dibedakan berdasarkan program non-gelar atau gelar, tetapi menurut jenis programnya. Untuk mengakhiri bidang studi praktik instrumen tugas akhir mereka dijalani melalui resital dengan bobot resitalnya lebih ringan, namun karya tulisnya lebih berat seperti skripsi, dan untuk musikologi dan etnomusikologi hanya dengan karya tulis setara skripsi.

Sejak berdirinya ISI Yogyakarta hingga saat ini tampak adanya ketidak-seimbangan antara mahasiswa dan dosen di Jurusan Musik dalam hal pelaksanaan aktifitas penelitian. Dalam mengakhiri studinya, mahasiswa jalur pendidikan S1 melakukan penelitian untuk menyusun skripsi. Hal ini menunjukkan bahwa mereka hanya dituntut untuk memenuhi kategori penelitian yang pertama. Sementara itu para dosen umumnya melakukan penelitian yang berorientasi pada bidang musik praktik, hal ini bisa kita lihat dalam pengajuan kredit poin untuk pengusulan kenaikan jabatan. Pengajuan itu sendiri lebih banyak yang berbentuk penelitian musik praktik daripada penelitian musik teoritik. Selain itu perkembangan baru bagi kalangan mahasiswa sendiri menurut Katalog ISI Yogyakarta 1995/96. Tugas Akhir bagi mahasiswa pada jenjang S1 'bisa' berupa karya seni atau skripsi. Jadi dalam menempuh Tugas Akhir mahasiswa bisa mengajukan bentuk karya seni yang

tergantung dan disesuaikan dengan program studi dan minat utama yang ditempuhnya di jenjang studi S1.

Dari uraian di atas dan sekaligus untuk mengakhiri tulisan ini, penulis bermaksud menyampaikan penutup sebagai berikut:

- (1) Walaupun mata kuliah yang diselenggarakan di Jurusan Musik sudah memiliki kesesuaian dengan bentuk penelitian di akhir studinya sebagai suatu bekal, menurut penulis sebaiknya terdapat suatu keseimbangan di antara bentuk-bentuk penelitian yang dilakukan oleh pendidik dan peserta didiknya dan hal ini lebih disadari dan ditinjau kembali demi semaraknya aktifitas penelitian di lingkungan institusi ini.
- (2) Jenis program studi yang ada kelihatannya masih perlu dikembangkan dari S1 Seni Musik di masa yang akan datang dari studi yang sifatnya umum menjadi beberapa program studi yang lebih khusus seperti S1 Teori Musik, S1 Gitar, dan lain sebagainya. Memang untuk mengeluarkan keputusan seperti itu tidak semudah membalik telapak tangan, mengingat kita memang belum memiliki cukup pakar untuk bidang tersebut, namun hendaknya usaha ke arah tersebut sudah kita lakukan mulai saat ini.

### **15.7. Penelitian Musik Klasik di Indonesia**

Pendidikan tinggi musik negeri yang kini mengembangkan bidang pendidikan musik klasik bukan hanya di ISI Yogyakarta, tapi juga di perguruan tinggi negeri yang lain, misalnya Universitas Negeri Yogyakarta, Universitas Negeri Semarang, ISI Surakarta, STSI Bandung, dan Universitas Pendidikan Indonesia Bandung. Di samping itu tidak sedikit perguruan tinggi swasta yang juga mengelola pendidikan musik klasik seperti misalnya UKSW di Salatiga, IKJ Jakarta, dan UPH Jakarta. Penelitian di bidang musik adalah suatu keharusan bagi anggota perguruan tinggi Indonesia yang mendalami bidang ini. Hingga kini tentunya tidak sedikit hasil-hasil penelitian musik yang telah dipublikasikan.

Pada sub bab ini salah satu hasil penelitian di bidang musik klasik yang dilakukan oleh Indrawan (2004) di ISI Yogyakarta. Penelitian ini menjajaki sejauh mana kontribusi seni transkripsi gitar klasik terhadap pengembangan bidang studi gitar dalam sistem pendidikan tinggi di Indonesia melalui pengkajian bobot keilmuan pada proses tersebut. Penelitian diawali dengan survey kualitatif terhadap beberapa kategori pengguna publikasi repertoar gitar klasik seperti: pengajar, pelajar, dan

pemain gitar, guna mengetahui tingkat kebutuhan masyarakat akan kompetensi seni transkripsi para calon sarjana gitar di Indonesia. Pada langkah berikutnya analisis dalam rangka mengetahui bobot keilmuan proses transkripsi gitar klasik dilakukan terhadap beberapa edisi naskah musikal dan sumber-sumber terkait yang dianggap paling dekat kepada manuskrip aslinya. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa jika ketrampilan seni transkripsi gitar klasik dapat disertakan dalam kurikulum pendidikan tinggi musik Indonesia maka akan memberikan kontribusi yang besar terhadap kualitas studi gitar, lulusan-lulusannya, dan ketersediaan kopi asli naskah musikal buatan Indonesia dengan harga yang terjangkau oleh masyarakat Indonesia

Penelitian ini mengkaji bobot keilmuan proses transkripsi gitar klasik melalui analisis perbandingan teks musik dalam rangka mengeksplorasi perannya dalam mengembangkan studi gitar di tingkat pendidikan tinggi musik Indonesia. Kecuali komposisi asli dari para komponis gitar yang ditulis sejak paruh kedua abad ke-19, dapat dikatakan bahwa hampir seluruh repertoar seni musik Barat untuk gitar klasik merupakan hasil transkripsi, baik dari sistem notasi tablatur jaman Renaisans dan Barok, naskah musikal standar untuk instrumen selain gitar, maupun dari manuskrip atau naskah musikal asli untuk gitar kuno pada periode Klasik dan permulaan Romantik.

Walaupun pekerjaan transkripsi bukan merupakan suatu hal yang mudah untuk dilakukan, hingga saat ini seni transkripsi belum mendapatkan penghargaan yang selayaknya sebagai suatu bagian dari ilmu musik. Sehubungan dengan itu guna menjajaki perannya dalam pengembangan studi gitar, penelitian ini mengangkat beberapa pertanyaan yaitu: (1) Mengapa seni transkripsi umumnya belum memperoleh perhatian dalam pendidikan praktikum musik? (2) Bagaimanakah peranan transkripsi gitar klasik dalam dunia penyajian musik? (3) Apakah seni transkripsi gitar memiliki bobot keilmuan tertentu sehingga pantas untuk di sertakan dalam kurikulum pendidikan tinggi musik di Indonesia?

Penelitian tentang gitar yang pernah dilakukan di antaranya ialah studi-studi tentang sumber-sumber repertoar gitar yang berasal dari alat musik petik Lute pada periode Renaisans di sekitar abad ke-15 dan ke-16. Penelitian yang dilakukan oleh Schmidt (1969) membahas naskah-naskah musikal dalam tablatur, yaitu suatu sitem notasi grafis untuk lute yang terdiri dari sederetan garis horizontal, angka-angka dan simbol-simbol lain yang tidak didasarkan atas ketinggian nada melainkan letak jari-jari tangan kiri pada *fingerboard*. Fokus pembahasannya ialah pada buku tablatur pertama untuk lute Eropa berjudul *Intablatura de Lauto* (1507) karya Franscesco Spiracino. Peneliti lain yang melakukan hal

serupa ialah Tayler (1992) yang mengkonsentrasikan pembahasannya pada komponis Lute Renaisans, John Dowland.

Beberapa peneliti lain menyoroti Vihuela, sejenis instrumen pendahulu gitar dari Spanyol pada masa Renaisans yang merupakan saingan dari Lute di Eropa. Ward (1953) membahas sejarah repertoar dan jenis Vihuela de Mano di antara tahun 1536 dan 1576 dan Annoni (1989) memusatkan perhatiannya pada pedagogi dan system penalaan Vihuela menurut manuskrip Juan Bermudo, *Declaracion de Instrumentos Musicales* (1555). Sementara itu Harder (1992) memfokuskan diri pada hasil transkripsi gitar klasik dari Vihuela dengan mengambil sampel sembilan karya *fantasia* yang paling terkenal dari manuskrip *Ophérnica Lyra* karya Miguel de Fuenllana (1554). Fokus studi-studi tersebut tampaknya adalah instrumen-instrumen pendahulu gitar sedangkan problematika yang terjadi dalam proses transkripsi belum dibahas.

Guna mengkaji bobot keilmuan seni transkripsi dan manfaatnya dalam rangka menjajaki peranan transkripsi dalam pengembangan studi gitar di perguruan tinggi seni Indonesia, diperlukan data-data langsung berupa (1) teks musikal dalam bentuk terbitan teks hasil transkripsi, (2) informasi tentang dan penyaji dan pengguna teks transkripsi gitar klasik seperti gitaris, murid dan guru gitar, dan (3) dokumen-dokumen berupa informasi pendidikan dan pengajaran gitar di beberapa perguruan tinggi.

Penelitian ini dilakukan pertama-tama dengan melakukan survey terhadap pengguna teks gitar klasik di Indonesia mengenai ketersediaan, penggunaan dan juga kepedulian akan pentingnya transkripsi gitar klasik. Tahap berikutnya ialah membandingkan bobot praktikum gitar pada beberapa program studi musik dan akhirnya mengkaji proses transkripsi melalui perbandingan teks-teks musik. Analisis dilakukan dengan membandingkan beberapa edisi transkripsi terhadap manuskrip aslinya. Akhirnya pengujian bobot keilmuan berdasarkan konsep pemikiran musikologi dalam rangka menjajaki peranan seni transkripsi dalam mengembangkan studi lanjut gitar klasik di Indonesia.

Semua naskah musikal yang dihasilkan melalui proses pemindahan, apakah dari notasi kuno ke moderen maupun dari penulisan asli untuk instrumen lain atau pendahulu gitar ke gitar klasik moderen, dalam penelitian ini akan disebut sebagai transkripsi. Transkripsi adalah bagian dari kerja editorial, yaitu suatu kegiatan yang berhubungan dengan persiapan suatu teks yang akan diterbitkan. Dalam konteks musik, hasil kerja editorial adalah terbitan edisi suatu teks musik, baik dalam bentuk kumpulan karya-karya maupun hanya sebuah karya saja. Dengan demikian transkripsi sebuah karya musik bisa tersedia dalam berbagai edisi yang berbeda.

Penelitian ini dilakukan melalui kerangka pemikiran musikologi. Kinkeldey dalam Apel (1965:473) memberikan deskripsi cakupan musikologi yang meliputi pengetahuan sistematis tentang musik yang menyeluruh yang merupakan hasil dari metode penelitian ilmiah, proses perkembangan musik dan hubungan antar manusia. Amer (1973:211-212) berpendapat bahwa musikologi adalah studi kesarjanaan tentang musik yang meliputi hampir seluruh bidang musik. Walaupun ia tidak menyertakan bidang pertunjukan dan komposisi namun ia mengakui adanya penyertaan kedua bidang tersebut dalam kajian musikologi.

Apel (1978:327) memberikan deskripsi yang lebih sistematis dan sederhana tentang musikologi. Secara teoritis musikologi meliputi tiga bidang utama yaitu kajian historis yang berkaitan dengan seni musik Barat, kajian komparatif yang sekarang dikenal dengan etnomusikologi, dan kajian sistematis seperti ilmu akustika (fisika bunyi, seperti misalnya tentang gelombang dan frekuensi bunyi musikal), psikologi, fisiologi, estetika, sosiologi, pedagogi dan teori musik (ilmu melodi, ritme, harmoni, kontrapung, dsb.).

Akhir-akhir ini musikologi telah didefinisikan secara lebih longgar sehingga dapat diterapkan juga pada bidang-bidang kritikisme dan bidang-bidang yang berkaitan dengan pertunjukan musik. Kontribusi utama dalam kaitan tersebut adalah persiapan edisi-edisi yang bertanggung jawab (Apel 1978:327). Dengan demikian kedudukan transkripsi dalam bidang praktek pertunjukan musik adalah sebagai bagian dari proses editorial.

Di antara beberapa sumber mengenai editorial musik yang berorientasi pada proses peyajian musik didiskusikan oleh Grier (1996). Editorial musik memiliki posisi dan hubungan yang erat dengan kajian-kajian musik lain seperti musikologi, ilmu philology, sejarah musik, semiotika, gaya musik, dan komposisi. Ia berkesimpulan bahwa studi editorial merupakan cabang dari kritikisme historis. Editorial bermula dari penyelidikan kritis dan historis tentang penerapan pendekatan semiotika terhadap suatu teks musik. Pemahaman kritis editor tentang karya musik dalam konteks historis menyediakan kriteria akhir yang menentukan bentuk teks musik (Grier 1996:36).

Sedikit berbeda dengan pembahasan Grier (1996) yang lebih berorientasi pada piano, problematika editorial transkripsi gitar klasik memiliki kompleksitas yang sedikit lebih rumit daripada piano. Konstruksi keyboard dan sistem notasi pendahulu piano (misalnya Spinnet dan Harpsichord), tidak memiliki perbedaan yang signifikan dengan piano modern. Sementara itu evolusi fisik instrumen gitar dari abad ke abad memiliki perubahan yang lebih drastis terutama pada perubahan jumlah



dawai, penalaan, ukuran, teknik bermain, dan cara duduk. Termasuk yang paling signifikan ialah perubahan dari notasi tablatur yang tidak mengacu kepada masalah tinggi dan rendah nada melainkan pada posisi jari ke notasi modern.

Berdasarkan beberapa asumsi musikologi di antara berbagai proses suatu kegiatan musikal, termasuk transkripsi gitar klasik, memiliki bobot keilmuan musikologis jika:

- (1) Aktivitasnya bermula dari penyelidikan kritis dan historis tentang teks musik dalam rangka menentukan bentuk akhir suatu teks musik
- (2) Proses pelaksanaannya menggunakan prosedur penelitian ilmiah yang memberikan kontribusi terhadap perkembangan musik dan hubungan antar manusia secara umum.
- (3) Aktivitasnya memiliki kaitan dengan bidang pertunjukan dan komposisi musik.
- (4) Di samping memiliki kaitan dengan pertunjukan musik seni Barat kontribusi utamanya adalah persiapan edisi-edisi karya musik yang bertanggung jawab.

Hasil survey kualitatif yang dilakukan di penghujung 2004, baik melalui komunikasi langsung, telepon, maupun internet (email), menunjukkan bahwa umumnya para responden menggunakan fotokopian teks transkripsi musik jaman Barok dan Klasik sebagai repertoar gitar mereka. Hal ini tidak semata-mata menunjukkan kurangnya kesadaran akan pentingnya penghargaan terhadap hak cipta, namun juga mengisyaratkan betapa sulitnya memperoleh cetakan asli dengan harga yang terjangkau. Walaupun demikian para responden setuju bahwa seharusnya seorang penyaji musik harus menghormati hak cipta dengan menggunakan cetakan asli.

Tidak satupun dari responden memiliki perkiraan bahwa para maestro gitar tidak hanya melakukan latihan-latihan berat dalam mempersiapkan produksinya tapi juga bekerja keras sebagai seorang editor dan transkriptor dengan pena di balik meja. Semua responden memberikan komentar yang mengarah kepada persiapan teknis jika mereka sendiri yang akan mempersiapkan pertunjukan profesional. Upaya-upaya yang perlu diperlukan ialah mencari bimbingan dari guru yang baik, masuk ke sekolah musik yang terbaik, latihan berat dan intensif, persiapan mental, belajar tampil di hadapan publik, dan memperluas repertoar.

Hasil survey terhadap beberapa silabus internasional menunjukkan bahwa tingkat ketrampilan gitar yang diterapkan di manapun termasuk dalam kurikulum pendidikan tinggi musik pada dasarnya memiliki konsep yang sama. Walaupun demikian standar terendah penerimaan grade setiap program studi di perguruan tinggi berbeda-beda.

Tabel 1: Perbandingan anatomi tingkat ketrampilan gitar

Jur. Musik, FK ISI Yogyakarta		Trinity College of Music, London		Yamaha Music Foundation		Associated Board of the Royal Schools of Music		Australian Music Examination Boards	
Kualifikasi	Tingkat	Kualifikasi	Tingkat	Kualifikasi	Tingkat	Kualifikasi	Tingkat	Kualifikasi	Tingkat
Artis (public recital)	14	Diplomas	FTCL (public recital)	-	-	Diplomas	FRAM/FRCM (public recital)	Performer diploma	FMusA (public recital)
Akademik	12/13		LTCL	Teacher Grades	3		LRAM	Level 3 (Advanced development/ Diplomas)	LMusA
	11	Certificate	ATCL		4	Diplomas	ARCM		AMusA/ATMus
Menengah	10		Perf		5		LRSM	Level 2 (Developing)	8
	9	Grades	8	Teacher Prep.	Pre-5	Higher	8		7
Peralihan	8		7				7		6
	7		6	Higher	6	Middle	6	Level 1 (Beginning)	5
Persiapan	6		5				5		4
	5		4	Lower	8	Lower	4		3
Dasar	4		3				3		2
	3	Initial	2	Fundamental	10		-		1
Permula	2		1				-		Preliminary
	1		0				-		

Di University of Melbourne Australia standar minimal untuk program *undergraduate* adalah grade 7 menurut standar kurikulum Australian Music Examination Boards (AMEB) atau kurikulum lain yang setingkat. Sementara itu syarat minimal untuk masuk ke ISI Yogyakarta ialah tingkat ketrampilan 5 atau yang sederajat. Perbandingan di antara tingkat-tingkat ketrampilan tersebut dapat dilihat pada tabel di atas

Tabel yang disusun oleh Indrawan (1998:41) di atas digunakan untuk membandingkan tingkat ketrampilan gitar yang pernah di terapkan di Jurusan Musik, ISI Yogyakarta, pada tahun ajaran 1992/1993 dengan tingkat-tingkat ketrampilan gitar pada beberapa kurikulum ujian sertifikasi kompetensi musik internasional seperti Trinity College, Yamaha Music Foundation (YMF), Associated Board Schools of Music (ABRSM), dan Australian Music Examinations Board (AMEB).

Tabel berikut ini menunjukkan perbandingan bobot mata kuliah praktikum gitar pada empat perguruan tinggi di Indonesia yang pada dasarnya juga menggunakan perbandingan umum tingkat-tingkat ketrampilan gitar di atas dalam membedakan kompetensi satu tingkat dengan tingkat yang lainnya.

Tabel :  
Beban praktikum gitar klasik pada program studi musik di empat perguruan tinggi Indonesia.

No.	Perguruan tinggi	Program studi	Mata kuliah	SKS	Lama kuliah	Ket
1	ISI Yogyakarta	S1 Seni Musik	PIIM Gitar	2	6 semester	Sem 1-6
			Ensambl Gitar	2	6 semester	Sem 1-6
2	A MY	D3 Penyaji Musik Klasik	Praktek Instrumen Utama	4	6 semester	Sem 1-6
			Ensambl Musik	2	3 semester	Sem 3-6
			Resital	4	3 semester	Sem 2,4,6
			Kelas repertoar	2	4 semester	Sem 2-4
3	UNJ	S1 Pendidikan Seni Musik	Gitar	2	2 semester	Sem 1-2
			Instrumen Mayor Gitar	2	4 semester	Sem 3-6
			Resital Gitar	2	1 semester	Sem 7
			Ensambl Gitar	2	2 semester	(?)
4	UNY	S1 Pendidikan Seni Musik	Gitar dasar	2	1 semester	sem 1
			Gitar dasar lanjut	2	1 semester	Sem 2
			PIM Gitar	2	6 semester	Sem 1-6
			Resital	4	1 semester	sem 7

Tabel di atas menunjukkan bahwa tingkat ketrampilan gitar minimal yang dituntut untuk menjalani praktikum instrumen mayor adalah *grade 3*. Dengan pertimbangan bahwa satu tingkat ketrampilan umumnya dicapai dalam satu semester, maka jika tingkat ketrampilan minimal yang dipersyaratkan adalah *grade 3*, di akhir semester keenam seorang mahasiswa program Sarjana S1 maupun D3 akan mencapai *grade 8*, suatu tingkat ketrampilan yang cukup tinggi yang di antaranya mencakup karya-karya hasil transkripsi dari instrument lain.

Ketika masih berada di bawah naungan Fakultas Kesenian (sekarang Fakultas Seni Pertunjukan), Jurusan Musik di ISI Yogyakarta

membawahi empat program studi yang meliputi program S1 yaitu Teori Komposisi, Musik Sekolah dan Musikologi, dan satu program studi D3 Penyaji Musik. Dengan demikian tingkat ketrampilan yang dituntut menjadi lebih bervariasi dari yang sistem yang diterapkan sekarang.

Tabel :  
Anatomi tingkat ketrampilan gitar di Jurusan Musik FK ISI Yogyakarta tahun ajaran 1992/1993 (Indrawan, 1991)

Kualifikasi (perkiraan)	Tingkat Ketrampilan	Program Studi			
		Teori Komposisi	Musik Sekolah	Musikologi	Non Gelar
Artsit	Gitar 14				
	Gitar 13				
Academic	Gitar 12				
	Gitar 11				
Intermediate	Gitar 10				
	Gitar 9				
Transitional	Gitar 8				
	Gitar 7				
Preparatory	Gitar 6				
	Gitar 5				
Elementary	Gitar 4				
	Gitar 3				
Beginner	Gitar 2	Instrumen Minor Pilihan untuk mahasiswa dengan Instrumen Mayor Non Gitar			
	Gitar 1				

Jika kita simak kembali tabel pertama maka tampak dengan jelas bahwa beban praktikum gitar di ISI Yogyakarta merupakan yang paling ringan dibanding ketiga perguruan tinggi lainnya. Kecuali di ISI Yogyakarta yang hanya memiliki dua macam mata kuliah, ketiga perguruan tinggi yang lain memiliki setidaknya tiga macam mata kuliah praktikum gitar. Yang paling menyolok ialah terdapatnya subjek Resital pada semua perguruan tinggi kecuali ISI Yogyakarta. Hal ini agak tampak janggal karena tampaknya Resital lebih tepat diterapkan pada program studi Seni Musik dari pada program studi Kependidikan.

Para mahasiswa musik di Indonesia akan membawakan karya-karya transkripsi yang biasanya terdapat pada tingkat ketrampilan tinggi sesuai dengan tingginya rata-rata target pencapaian ketrampilan yang dituntut pada perguruan tinggi seni di Indonesia saat ini. Dengan adanya

tuntutan resital maka mereka dihadapkan kepada tuntutan keaslian dan profesionalisme pertunjukan maka penyediaan cetakan asli naskah musikal atau menulis transkripsi sendiri menjadi hal yang tak terhindarkan.

Dalam penelitian ini telah dianalisis empat buah teks dari periode Renaisans dan Barok. Dua karya yang pertama berasal dari periode Renaisans. Yang pertama ialah "Galliard 2: The most sacred Queene Elizabeth, her galliard" dari *Varietie of Lute Lesson* karya Robert Dowland (1610), sebuah kumpulan tablatur karya-karya komponis-komponis utama Lute dalam transkripsi skor piano oleh Hunt (1957). Teks musik yang dibandingkan ialah dari edisi Silsen (1973), Duarte and Poulton (1974), dan Scheit (Universal Edition 12402). Sedangkan yang kedua adalah juga berasal dari Lute Renaisans yaitu *Ricercari und Fantasien* karya Francesco da Milano (1497-1543) dalam edisi Scheit (1982).

Dua teks musik lain yang dianalisis ialah repertoar Barok yang berasal dari Lute Barok dan Organ. Karya Barok yang pertama ialah *Prelude Fugue and Allegro*, BWV 998, untuk Lute Barok, karya Johann Sebastian Bach (1685-1750), dalam edisi gitar Otai (1985), Yamaha (16-460), Teuchert (1978), dan Behrend (1974). Edisi-edisi tersebut dibandingkan dengan transkripsi skor piano dari tablatur dalam salinan *Neue Ausgabe Sämtlicher Werk; Herausgeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig*, seri kelima jilid kesepuluh kumpulan *Klavier- und Lautenwrke* yang disalin oleh Thomas Kohlhase (1976) sebagai alternative dari tablatur.

Karya Barok yang kedua ialah *Aria detta la Frescobalda* untuk Organ karya Girolamo Frescobaldi (1583-1643) dalam edisi gitar Segovia (1939), Otai (1985), dan Yamaha (16-460). Edisi-edisi tersebut dibandingkan dengan salinan manuskrip skor asli untuk Organ yaitu *Organ and Keyboard Works* Jilid IV dari buku kedua kumpulan *Tocatta dan Canzoni*, koleksi Nicolo Borbone (1637). Judul manuskrip asli dokumen tersebut ialah *Il Secondo Libro di Toccate, Canzone, Veri d'Hinni, Magnificat, Gagliarde, Correnti et Altre Partite d'intavolatura di Cimbalo et Organo di Girolamo Frescobaldi, Organista in S. Pietro di Roma. (in Roma 1637, da Nicolo Borbone)*. Salinan yang digunakan dalam studi ini adalah bagian dari seri *Complete Edition edited from the Original* oleh Pierre Pidoux (1948).

Hasil analisis teks-teks musik di atas menunjukkan bahwa proses editorial transkripsi suatu komposisi hingga siap untuk ditampilkan bukanlah hal yang sederhana. Di samping diperlukan suatu ketelitian yang tinggi, proses transkripsi gitar klasik ternyata disertai dengan berbagai keterlibatan yang kompleks meliputi berbagai aspek musikologis dari yang bersifat teoritis hingga praktis. Sehubungan dengan itu dapat dimaklumi jika selama ini ketrampilan menyusun transkripsi seakan-akan

hanya dimiliki oleh pemain-pemain gitar berpengalaman yang telah mempelajari musik secara komprehensif dalam waktu yang cukup lama. Seperti halnya keahlian psikomotorik para maestro dalam bidang penyajian musik yang merupakan kulminasi dari pengetahuan musik secara lengkap, demikian juga dengan keahlian transkripsi. Melalui karyanya kita bisa memperkirakan latar belakang pengetahuan teori dan praktek musik seorang transkriptor.

Sebagai contoh ialah problematika yang terungkap dalam transkripsi gitar karya *Aria detta la Frescobalda* untuk Organ karya Girolamo Frescobaldi (1583-1643). Hampir semua edisi gitar dari karya ini mengacu kepada transkripsi Andres Segovia (1893-1987). Hal tersebut dapat dibuktikan dari berbagai publikasi edisi karya ini yang tersedia dalam repertoar gitar klasik saat ini. Jika tidak dalam bentuk penerbitan edisi baru yang pada dasarnya tidak memiliki perbedaan yang terlalu banyak, setidaknya para gitaris profesional, termasuk Julian Bream, memilih untuk memainkan edisi Segovia daripada edisi yang lain.

Permainan karya Frescobaldi oleh Segovia sendiri bisa dijumpai dalam beberapa edisi rekaman. Salah satu di antaranya ialah sebuah kompilasi berjudul “Andrés Segovia”, yang diproduksi oleh Dejavu Retro Gold Collection-Recording Arts SA (2001). Tampaknya pertunjukan langsung Segovia dalam rekaman tersebut tidak diedit sehingga beberapa nada yang tak sengaja tergelincir dan juga sambutan tepuk tangan audiens di setiap akhir penyajian suatu karya turut terrekam sehingga tampak keaslian seni penyajiannya.

Karya *Aria detta la Frescobalda* untuk Organ dimulai dengan tema yang diambil dari melodi Aria yang dikenal dengan judul “la Frescobalda” dan kemudian dikembangkan kepada beberapa variasi. Dalam rekaman tersebut Segovia memainkan karya ini secara berbeda dari terbitan transkripsinya sendiri. Bagian penutup yang seharusnya ada menurut naskah aslinya namun tidak dicantumkan dalam edisi Segovia, ia sendiri memainkannya dalam rekaman. Walaupun demikian ia memainkannya di tengah-tengah dan bukannya di bagian akhir. Dalam penyajian tersebut ia juga memindahkan variasi yang seharusnya dimainkan menjelang variasi penutup ke depan setelah tema Aria. Bahkan di antara variasi-variasi tersebut ia menyelipkan tarian-tarian *corrente* yang lain.



Skor asli *Aria con Variazioni* untuk Organ dalam modus Dorian.

Pada manuskrip aslinya sebagai mana tampak pada kutipan di atas karya ini ditulis dalam tanda mula nol kres atau natural. Jika kurang teliti maka kita akan menduga bahwa karya tersebut ditulis dalam C mayor atau A minor padahal karya tersebut ditulis tidak pada nada dasar tertentu tapi dengan modus Dorian, yaitu yang didasarkan atas tangga nada mayor yang berpusat tidak pada nada pertama atau “do” melainkan pada nada kedua atau “re”.

Dengan demikian jelas bahwa karya ini bukan dalam nada dasar C atau A minor walaupun tanda mulanya natural. Fenomena seperti ini memang tidak lazim dalam teori musik umum yang kini dipelajari. Segovia sendiri menginterpretasi-kan nada dasar karya ini sebagai D minor dengan tanda mula 1 mol yang kemudian ditransposisikan ke nada dasar E minor dengan tanda kunci 1 kres. Dalam transkripsinya ia juga menyesuaikan karakteristik harmoninya ke dalam lingkaran tonal E minor.

Aria con Variazioni  
detta "La Frescobalda"

Transcription  
Andrés Segovia

Girolamo Frescobaldi  
1583 - 1644



Transkripsi *Aria con Variazioni* untuk solo gitar oleh Segovia yang disesuaikan ke dalam nada dasar E minor

Hampir semua edisi yang ada pada umumnya didasarkan atas transkripsi Segovia tanpa mengindahkan instruksi komponis dalam manuskrip aslinya. Hal tersebut dapat dilihat pertama dari susunan variasinya yang tidak mengikutkan variasi terakhir sebagai penutup melainkan diganti dengan pengulangan tema Aria sebagai penutup.

Sehubungan dengan itu penulis telah mencoba menyusun edisi sendiri dengan mengacu langsung kepada skor asli tanpa memodifikasi harmoninya. Berbeda dengan edisi lain penulis menyertakan variasi kelima: *Quinta Parte: Corrente*. Namun sebagai jalan tengahnya seperti transkriptor yang lain penulis membuat keputusan untuk menutup karya ini dengan tema pertamanya, Aria.

## Aria detta la Frescobalda

Transcribed by  
André Indrawan

Girolamo Frescobaldi  
1583 - 1644



Transkripsi *Aria detta la Frescobalda* untuk solo gitar oleh Indrawan berdasarkan naskah asli untuk Organ yang ditransfer ke modus E dorian dalam dua kres.

Penulis sendiri pada mulanya juga tertarik dengan edisi Segovia ini bahkan seperti yang pernah dilakukan oleh Segovia sendiri, penulis sempat menampilkannya sebagai karya pembuka dalam program resital tunggal di Gedung Kesenian Jakarta (1995). Namun pada resital berikutnya di Melbourne, Australia (1999), yang juga menempatkan karya ini sebagai pembuka, penulis memutuskan untuk membawakan edisi sendiri setelah menemukan salinan yang aslinya untuk Organ.

Kegiatan transkripsi dalam bidang musik memiliki kaitan erat dengan penyajian hasil transkripsi itu sendiri. Dengan demikian fungsinya jelas yaitu menyediakan bahan-bahan bagi suatu paket pertunjukan. Dalam suatu program resital masalah yang didiskusikan tidak lagi mengenai proses transkripsi tapi pertunjukan itu sendiri. Itulah sebabnya dalam ujian-ujian penyajian musik seakan-akan ketrampilan transkripsi tidak diperhitungkan. Sehubungan dengan itu produk akhir suatu proses transkripsi bukan pertunjukan itu sendiri melainkan bahan-bahan pertunjukan dalam bentuk terbitan-terbitan teks musikal.

Proses penyusunan transkripsi diawali dengan latarbelakang penentuan bahan kemudian dilanjutkan dengan penentuan karya dan mempertanyakan mengapa ia memilih bahan tersebut. Berdasarkan kajian mengenai latar belakang periode sejarah musik dan instrumen yang akan ditranskrip dan isyarat-isyarat teknis yang diperoleh dari penelitian terhadap edisi-edisi yang ada maka disusunlah suatu rencana penulisan. Sebelum diterbitkan umumnya transkriptor membuktikan hasil transkripsinya melalui suatu penyajian di hadapan publik.

Walaupun tidak sama persis dengan prosedur penelitian ilmiah (Semangun 1992:12-22) secara garis besar proses transkripsi memiliki kemiripan dengan kegiatan ilmiah. Perbedaannya ialah jika bahan-bahan penelitian di bidang teori ialah literatur dan hasilnya berupa karya tulis, maka dalam proses transkripsi bahan-bahannya berupa manuskrip dan teks musikal, sedangkan produk akhirnya adalah terbitan teks musik yang



baru. Keterkaitan transkripsi dengan bidang pertunjukan dan komposisi musik bermula dari penyelidikan kritis dan historis tentang teks musik guna menentukan bentuk teks musik yang dapat dibertanggung jawabkan. Hal ini menunjukkan bahwa proses transkripsi gitar klasik dapat memenuhi bobot keilmuan dalam konteks musikologi.

Suatu pertunjukan yang baik dari musisi Indonesia belum tentu dapat dipertanggung jawabkan baik secara musikologis maupun secara hukum hak cipta dan secara musikologis. Sehubungan dengan itu peranan transkripsi dalam dunia penyajian musik sangat jelas yaitu membantu mempersiapkan keberhasilan suatu pementasan. Sebagai tindak lanjutnya, ketrampilan menyusun transkripsi perlu dikembangkan menjadi suatu bidang ilmu yang dipelajari di perguruan tinggi Indonesia. Dengan demikian ketrampilan transkripsi akan membantu penyediaan bahan ajar praktikum di perguruan tinggi agar tidak selalu tergantung dari produk-produk luar negeri. Penerbitan sendiri naskah-naskah musikal dengan harga yang terjangkau akan menolong gitaris-gitaris kita terhindar dari pelanggaran hak cipta.

Penelitian ini menyimpulkan bahwa di antara berbagai peranannya yang terpenting dalam pengembangan studi gitar dalam sistem pendidikan tinggi Indonesia ialah: (1) Mengatasi gap di antara kondisi ekonomi bangsa Indonesia yang rata-rata rendah dengan kebutuhan masyarakat akan produk-produk transkripsi gitar klasik. Melalui ketrampilan sarjana-sarjana musik Indonesia dalam memproduksi transkripsi sendiri, kebutuhan akan naskah musikal asli yang hampir seluruhnya merupakan produk negara-negara maju dengan harga yang mahal dapat teratasi. (2) Meningkatkan kualitas kesarjanaan bangsa Indonesia di bidang gitar klasik di masa yang akan datang, baik dalam bidang pendidikan maupun penyajian musik, dengan menjamin keaslian produk-produknya secara bertanggung jawab. (3) Memberikan nilai lebih pada bidang studi gitar klasik di Indonesia terhadap institusi-institusi pendidikan tinggi musik di negara-negara lain yang hingga kini umumnya belum mengakomodasi seni transkripsi ke dalam kurikulum mereka. Perlu dicatat bahwa keahlian transkripsi umumnya hanya dimiliki oleh para maestro yang oleh ahli-ahli gitar di negara-negara maju sendiri sangat dihargai. Sayang, kecuali sangat sedikit, hampir tidak seorangpun dari mereka memikirkan pengembangan seni transkripsi ke dalam suatu bidang studi.

## KEPUSTAKAAN

- Adler, Samuel. *The Study of Orchestration*. W. W. Norton & Company, 3rd edition, 2002. ISBN 0-393-97572-X
- Amer, Christine. 1972. *Harper's Dictionary of Music*. London: Barnes & Noble Book.
- Annoni, Maria Theresa. 1989. *Tuing, Temperament and Pedagogy of the Vihuela in Juan Bermudo's "Declaracion de Instrumntos Musicales (1555)*. Ph.D. The Ohio State University.
- Anonim."Journal of the International Double Reed Society" (annual since about 1972), I.D.R.S. Publications
- Anonim.1989.*Ensiklopedi Anak Nasional Vol.1<sup>a</sup>*.Jakarta:PT Cipta Adi Pustaka.
- Anonim.2006."Cinta, Musik, dan Kesehatan".*Kompas* tgl 19 Desember 2006.
- Apel, Willi. 1978. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Baines, Anthony (ed.), 1961,*Musical Instruments Through the Ages*, Penguin Books,
- Behrend, Siegfried (transkriptor). 1974. *Johann Sebastian Bach: Präludium mit Fuge und Allegro D-Dur*. Frankfurt am Main: Edition Wilhelm Hansen.
- Classic Guitar Repertory Grade 5, 4, 3. Vol. 1*. Japan: Yamaha Music Foundation (16-460)
- Del Mar, Norman. *Anatomy of the Orchestra*. University of California Press, 1984. ISBN 0-520-05062-2
- Duarte, John and Poulton, Diana (transk.). 1974. *Robert Dowland: Varietie of Lute Lesson (1610), Voll V-Galliard*. Italy: Bérben Edizioni Musical.
- Ferrell, Robert G. 1997."Percussion in Medieval and Renaissance Dance Music: Theory and Performance".. Retrieved February 22, 2006.
- Grier, James. 1996. *The Critical Editing of Music: Theory, Method, and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Harder, Thomas Lee. 1992. *The Vihuela Fantasias from Migulde Fuenllana's "Orphénica Lyra": Introduction and guitar transription of nine representative works*. U.S.A.: U.M.I. D.M.A. diss. Arizona States University.
- Hunt, Edgar (piano transk.). 1956. *Robert Dowland: Varietie of Lute Lesson* (1610). London: Schott & Co. Ltd.
- Indrawan, Andre (ed.). 1991. *Modul Silabus dan Bahan Ujian Mata Kuliah Mata Kuliah Praktek Gitar Tahun Akademik 1992/1993*. Yogyakarta: Jurusan Musik, FK ISI Yogyakarta.
- Indrawan, Andre. 1995. *Galliard 2: The most sacred Queene Elizabeth, Her Galliard*. Yogyakarta: Transkripsi cetakan sendiri.
- Indrawan, Andre. 1995. *Resital Andre Indrawan*. Jakarta: Gedung Kesenian Jakarta (buklet resital).
- Indrawan, Andre. 1998. *Upaya Peningkatan Kualitas Studi Gitar pada Jenjang Studi D3 dan S1 melalui Tugas Akhir Resital*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian (LPM) ISI Yogyakarta
- Indrawan, Andre. 1999. *Aria detta la Frescobalda*. Darwin: Transkripsi cetakan sendiri.
- Indrawan, Andre. 2003. *Johann Sebastian Bach: Prelude, Fugue and Allegro*. Melbourne: Transkripsi cetakan sendiri
- Indrawan, Andre. 2004. "Peranan Seni Transkripsi Gitar Klasik Dalam Pengembangan Studi Gitar Pada Pendidikan Tinggi Musik Indonesia." Laporan penelitian intern. Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.
- Indrawan, Andre.. 1999. *Classical Music Concert by Andre Indrawan (guitar) and Kara Ciezki (recorder)*. Melbourne: University if Melbourbe Postgraduate Association Inc (*leaflet acara resital*).
- Jamalus.1988.*Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*.Jakarta: Depdikbud Ditjen Dikti.Proyek Pengembangan LPTK.
- Jansen, Will, 1978.*The Bassoon: Its History, Construction, Makers, Players, and Music*, Uitgeverij F. Knuf,. 5 Volumes
- Johnson, Rebecca Tate. 1981. *Analysis, Guitar Transcription and Performance Practices of the Twelve Songs from Migulde Fuenllana's "Ophenica Lyra" derived from "Polyphonic Villancicos"*

by Juan Vasquez. D.M.A., Musicology, University of Southern Mississippi.

Kodiyat, Latifah. 2006 Marzuki: *Wolfgang Amadeus Mozart komponis cilik dari Salzburg*. Djambatan, Jakarta, ISBN 979-428-629-X

Kohlhase, Thomas. 1976. *Neue Ausgabe Sämtlicher Werk; Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig*, seri kelima jilid kesepuluh kumpulan *Klavier- und Lautenwerke*. London: Bärenreiter 2204

Kopp, James B., 1999. "The Emergence of the Late Baroque Bassoon", in *The Double Reed*, Vol. 22 No. 4.

Lange, H.J. and Thomson, J.M., "The Baroque Bassoon", *Early Music*, July 1979.

Langwill, Lyndesay G., *The Bassoon and Contrabassoon*, W. W. Norton & Co., 1965

Matthews, Max Made. 2001. *Music: An Illustrated History*. London: Annes Publishing Limited.

McNeill, Rhoderik. 1998. *Sejarah Musik 1*. Jakarta: BPK Gunung Mulia

Merriam, Allan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Indian: IU Press.

Montagu, Jeremy. 2002. *Timpany & Percussion*. Yale University Press, ISBN 0-300-09337-3

Muttaqin, Moh., 2003. "Musik Dangdut: Sebuah Kajian Musikologis" *Tesis S2* untuk memperoleh gelar Magister Humaniora. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, tidak dipublikasikan.

Otai, T. 1985. *170 Famous Guitar Collections Grade C*. Japan: Doremi Music Pub. Co., Ltd.

Ottman, Robert W. 1961. *Advanced Harmony, Theory and Practice*. N.J: Prentice-Hall, Inc.

Peters, Mitchell. 1993. *Fundamental Method for Timpani*. Alfred Publishing Co., ISBN 0-7390-2051-X

*Piano Sonatas K 533, 545, 570, 576 MP3 Creative Commons Recording*

- Pidoux. Pierre. 1948. *Girolamo Frescobaldi: Organ and Keyboard Works (the second book of Toccatas, Canzoni etc, 1637)* Jilid IV. London: Bärenreiter 2204
- Popkin, Mark and Glickman, Loren, 2007 .*Bassoon Reed Making*, Charles Double Reed Co. Publication, 3rd ed.,
- Prier S.J., Karl Edmun.1996.*Ilmu Bentuk Musik*.Yogyakarta:Pusat Musik Liturgi.
- Prihatini, Rina Murwani.2003."Analisis Lagu Seriosa Pantai Sepi Karya Liberty Manik", *Skripsi,tidak dipublikasikan*.Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Retro, Dejavu. 2001. *Andrés Segovia*. EEC: Dejavu Retro Gold Collection-Recording Arts SA (rekaman kompilasi)
- Sadie, Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, s.v. "Bassoon", 2001
- Scheit, Karl (transk.) 1982. *Francesco da Milano (1497-1543): Ricercare und Fantasien*. Wien: Universal Edition
- Schmidt III, Henry Louis. 1969. *The First Printd Lute Books: Francesco Spiracino's "Intabulatura de Lauto, Libro primo & Libro secondo (Venice: Petrucci, 1507)"*. Ph.D. the University of California at Chapel Hill.
- Segovia, Andrés (kompilasi penerbit). 1987. *Masters of the Guitar Andrés Segovia (1893-1987)*. England: Schott.
- Semangun, Haryono. 1992. *Filsafat, Filsafat Pengetahuan, dan Kegiatan Ilmiah*. Yogyakarta: Program Pasca Sarjana UGM
- Silsen, Myrna. 1973. *Renaissance Lute Music for the Guitar; An Anthology of Constant Delight*. New York: Robins Music Corporation.
- Spencer, William (rev. Mueller, Frederick). 1958.*The Art of Bassoon Playing*, Summy-Birchard Inc.,
- Staton, Barbara,dkk.1991.*Music and You*. Macmillan Publishing Company 866 Third Avenue New York,N.Y.10022 ISBN:0-02-295005-2.

- Stauffer, George B. (1986). "The Modern Orchestra: A Creation of the Late Eighteenth Century". In Joan Peyser (Ed.) *The Orchestra: Origins and Transformations* pp. 41-72. Charles Scribner's Sons.
- Teuchert, Heinz (transkriptor). 1978. *Johann Sebastian Bach: Präludium, Fuge und Allegro BWV 998*. München: G. Ricordi & Co.
- Thomas, Dwight. *Timpani: Frequently Asked Questions*. Retrieved February 4, 2005.
- Tyler, James. 1992. *The Solo Lute Music of John Dowland*. Ph.D. Berkeley: University of California.
- Ward, John Milton. 1953. *The Vihuela de Mano and its Music (1536-1576)*. Ph.D. New York University.
- Weaver, Robert L. 1986. "The Consolidation of the Main Elements of the Orchestra: 1470-1768". In Joan Peyser (Ed.) *The Orchestra: Origins and Transformations* pp. 7-40. Charles Scribner's Sons.

### **Sumber internet:**

- "Credits: Beatles for Sale". All Music Guide. Retrieved February 18, 2005.
- "Early Timpani in Europe". The Vienna Symphonic Library. Retrieved February 4, 2005.
- "Timpani ins and outs". Adams Musical Instruments. Retrieved February 4, 2005.
- "Historical DCI Scores". 2005. The Sound Machine Drum Corps Scores Archive. Retrieved February 17, 2005.
- "Timpani General Information". 2005. American Drum Manufacturing Co. Retrieved February 6, .
- "Kettledrum". 1911 *Encyclopedia Britannica* as retrieved from [1] on February 26, 2006.
- "Literature of and about Mozart in The European Library Online Objects only

"Musik" dalam *Wikipedia*, Ensiklopedi Bebas Berbahasa Indonesia"  
(<http://id.wikipedia.org/wiki/Musik>), di-download tahun 2007

"The Double Reed" (currently three issues per year), I.D.R.S. Publications  
(see [www.idrs.org](http://www.idrs.org))

Zoutendijk, Marc. Letters to Flamurai. February 8, 2005.

"Schnellar Timpani". Malletshop.com. Retrieved February 10, 2005.

"Biography". About Jonathan Haas. Retrieved February 17, 2005.

"Recordings". About Jonathan Haas. Retrieved May 21, 2006.

"Credits: A Love Supreme". All Music Guide. Retrieved February 18, 2005.

"Credits: Tubular Bells". All Music Guide. Retrieved February 18, 2005.

"William Kraft Biography". Composer John Beal. Retrieved May 21, 2006.



ISBN 978-979-060-014-0  
ISBN 978-979-060-016-4

Buku ini telah dinilai oleh Badan Standar Nasional Pendidikan (BSNP) dan telah dinyatakan layak sebagai buku teks pelajaran berdasarkan Peraturan Menteri Pendidikan Nasional Nomor 45 Tahun 2008 tanggal 15 Agustus 2008 tentang Penetapan Buku Teks Pelajaran yang Memenuhi Syarat Kelayakan untuk digunakan dalam Proses Pembelajaran.

HET (Harga Eceran Tertinggi) Rp. 14.498,00