

BENTUK LAGU DAN VARIASI *CHORD* PADA KARYA MUSIK “*NGASTĒTĒH*”

Ayu Pujiyana Syaiful

Mahasiswa Pendidikan Seni Drama Tari Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri
Surabaya, ayupudji_yana@rocketmail.com

Harpang Yudha Karyawanto, S.Pd.,M.Pd

Dosen Sendratasik FBS Universitas Negeri Surabaya, harpangkaryawanto@unesa.ac.id

ABSTRAK

“*NgastĒtĒh*” merupakan kata dari bahasa Madura yang memiliki arti kewaspadaan, mengawas diri, berhati-hati serta dapat diartikan sebagai beretika. Komposer ingin menggambarkan karakter orang Madura dalam sebuah komposisi musik. Untuk mencapai maksud yang diinginkan, penulisan ini akan difokuskan pada bentuk lagu dan variasi *chord* pada karya musik “*NgastĒtĒh*”.

Dalam penelitian ini menggunakan beberapa kajian pustaka serta landasan teori yakni komposisi musik, pengertian musik, unsur-unsur musik, bentuk lagu dan variasi *chord*, serta menggunakan aspek-aspek yang ada pada musik yaitu melodi, harmoni, tempo, dinamika. Didukung dengan teori-teori tersebut diharapkan pembahasan dalam karya musik “*NgastĒtĒh*” dapat tergambarkan dengan jelas.

Penyajian komposisi musik “*NgastĒtĒh*” pada dasarnya merupakan musik instrumental dan ditinjau dari fungsinya, karya musik ini termasuk dalam karya musik programatik.

Karya musik “*NgastĒtĒh*” memiliki 163 birama dengan durasi 6 menit 32 detik dan dimainkan dengan tempo *adagio* dan *allegro* secara bergantian. Bentuk karya musik yang berjudul “*NgastĒtĒh*” ini termasuk bentuk musik variasi, karena di dalam komposisi musik ini terdapat pengulangan-pengulangan yang disertai perubahan-perubahan dengan mempertahankan unsur tertentu dan menambah atau menggantikan unsur yang lain. Karya musik “*NgastĒtĒh*” memiliki tiga kalimat lagu (*Periode*) yang dikelompokkan dan disimbolkan dengan huruf besar A, B, dan C. Pada karya musik ini terdapat beberapa variasi *chord* yang di analisis dengan menggunakan substansi keilmuan *chord* yaitu: (A)Kontruksi *Chord*; (B)Susunan Kadens *Chord*; (C)Progresi *Chord*; dan (D)Pembalikan (Inversi) *Chord*. Penerapan Dinamika Berdasarkan Instrumentasinya pada karya musik ini yaitu dengan membuat variasi dinamika sehingga memunculkan suasana yang yang ingin dicapai lebih maksimal.

Kata kunci : *NgastĒtĒh*, bentuk lagu dan variasi *chord*

ABSTRACT

“*NgastĒtĒh*” is the word from Madurese which has meaning the caution, introspective, careful, and also could be interpreted of ethical. The composer would describe the character of Madurese in a music composition. To achieve the meaning, this essay would focus on the form of song and chord variation in musical masterpiece “*NgastĒtĒh*”.

In this research, the researcher use many references and basic theoretical, i.e. the composition of music, the definition of music, the elements of music, the form of song, and the chord variation, also using some aspects of music, i.e. melody, harmony, tempo, dynamics. Supporting that related theories, hopefully the description of masterpiece “*NgastĒtĒh*” could described clearly.

The presentation of music composition “*NgastĒtĒh*” basically is the music instrumental and based on the function, this musical masterpiece include to the programmatic musical masterpiece.

Musical masterpiece “*Ngastētēh*” has 163 rhythms with duration 6 minutes 32 seconds and played with *adagio* and *allegro* tempo alternately. The stair of tone which is played include the stair of tone C mayor and D mayor. And also use rhythm 4/4 and 3/4. The form of musical masterpiece, titled “*Ngastētēh*” include the form of music variation, because in this music composition there are repetitions which is along with alterations with endure certain elements and add/change other element. Musical masterpiece “*Ngastētēh*” has three sentences of song (Period) which is categorized and symbolized with capitalized letter A, B, and C. In this musical masterpiece there are some variation chord which is analyzed using substance science chord, i.e. : (A) The Construction Chord, (B) The Arrangement of Cadence Chord, (C) The Progress Chord, and (D) The Inversion (Inversi) Chord. The implementation of dynamics which is based on its instrument in this masterpiece could achieve the maximal atmosphere.

Keywords: *Ngastētēh*, the form of song, and chord variation

PENDAHULUAN

Indonesia memiliki kesenian musik yang sangat beragam, hal ini dikarenakan keberagaman suku di Indonesia. Setiap daerah memiliki budaya dan seni sendiri. Musik merupakan cabang seni yang membahas dan menetapkan berbagai suara dalam pola-pola yang dapat dimengerti dan di pahami manusia (Banoe, 2003:288). Aliran musik di Indonesia yang beragam menghasilkan kreativitas musikal bagi orang Indonesia, contohnya di Jawa Barat terkenal dengan kesenian musik Angklung. Minahasa terkenal dengan kesenian musik Kolintang. Nusa Tenggara Timur terkenal dengan instrumen musik Sasando. Dan di pulau Madura juga memiliki kesenian musik atau seni suara tradisional diantaranya yaitu *Tembang Macopat*, musik *Saronen*, musik *Ghul-ghul*, musik *Ul-Daul*, dan masih banyak yang lainnya.

Madura merupakan nama pulau yang terletak di sebelah timur laut Jawa Timur. Gugusan kepulauan Madura dikenal sebagai daerah dengan alam yang tandus, karena pulau Madura merupakan pulau kapur yang bersifat panas. Sehingga masyarakat Madura memiliki karakter yang keras. Bagi orang luar yang pernah berinteraksi serta mengalami sendiri hidup dan tinggal bersama orang Madura, baik di pulau Madura maupun diluar pulau, ternyata mereka memiliki persepsi yang berbeda. Pada umumnya mereka mengakui bahwa pada dasarnya orang Madura memang “keras”, namun sebagaimana orang-orang dalam etnik lain, orang Madura juga memiliki perangai, sikap dan perilaku sopan, santun menghargai dan menghormati orang. Bahkan kualitas rasa persaudaraannya sangat tinggi. Istilah *adhap asor*, sudah merupakan salah satu butir penting dalam *baburughan beccè*’ (tatakrama yang baik) dalam masyarakat Madura.

Perangai, sikap dan perilaku orang Madura yang pada dasarnya sangat tegas kemudian terimplementasikan dalam perangai, sikap perilaku spontan dan ekspresif ini kadangkala muncul dalam takaran yang agak berlebihan sehingga makna ketegasan yang terkandung di dalamnya kemudian bergeser menjadi “kekerasan”, (Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur, 2008:10).

Orang Madura memiliki sifat yang keras serta dikenal sangat mengutamakan harga diri dan tidak ingin kalah dengan yang lainnya, (wawancara dengan Soedarsono, 16 Februari 2015). Sifat yang seperti inilah kemudian melahirkan tradisi *carok*. Sebab, masyarakat Madura memiliki pribahasa “*lebbi bagus pote tollang, atembang pote mata*”. Yang artinya, lebih baik mati (putih tulang) dari pada malu (putih mata). Bagi masyarakat Madura menjaga harga diri merupakan sebuah harga mati, namun sesungguhnya masyarakat Madura memiliki sifat yang santun karena mereka sangat mengutamakan dan menjunjung tinggi nilai-nilai agama yang mereka anut yang sering disebut dengan “*adhap asor*”. Selain memiliki sifat yang santun, masyarakat Madura juga dikenal polos, hemat, disiplin, serta rajin dalam bekerja. Masyarakat Madura di kenal gigih dalam bekerja dan tidak merasa malu selama pekerjaan tersebut bukanlah sebuah perbuatan maksiat karena mereka menganggap bekerja merupakan sebuah ibadah, sehingga mereka harus melakukannya yang terbaik. Bahkan wanita Madura tidak canggung melakukan pekerjaan yang seharusnya dikerjakan oleh seorang laki-laki.

Karakter orang Madura juga tercermin dari pakaian khas yang sering mereka gunakan, yakni kaos bermotif garis merah putih, celana *gombor* berwarna hitam serta menggunakan *odheng*. *Odheng* memiliki filosofi di bagian lingkaran lubang, bertandakan huruf “*hija’iah*” yakni lam alif menandakan bahwa masyarakat Madura sangat menjunjung tinggi nilai agama yang mereka anut. Serta di bagian belakang *odheng* di sebut “*buntok kalah*” yang artinya adalah buntut kalajengking. Hal ini memiliki filosofi bahwa masyarakat Madura memiliki sifat seperti seekor kalajengking. Yang apabila ia tidak diganggu maka ia tidak akan menyerang, namun ketika ada yang mengganguinya maka ia tidak akan segan untuk melawan. Seperti ucapan masyarakat Madura “*jhek la nyala*” yang artinya jangan menggangu, sebab jika orang Madura tidak di ganggu, maka mereka tidak akan menggangu. Namun apabila orang Madura telah di ganggu, maka ia tidak akan segan untuk melawan dan selanjutnya terjadilah *carok*.

Dari latar belakang diatas, komposer berkeinginan membuat sebuah karya musik yang bertemakan “kehidupan masyarakat Madura yang keras dengan kesantunannya (harga diri)”. Karya musik ini berjudul “*Ngastētēh*”, yakni merupakan kata dari bahasa Madura yang memiliki arti kewaspadaan, mengawas diri, berhati-hati dalam berperilaku. Mengawas diri yang dimaksud adalah untuk diri sendiri sebagai manusia harus menjaga diri atau mengawas diri dari sifat-sifat yang nantinya akan merugikan diri sendiri serta orang lain, dan untuk orang lain sebaiknya mengawas diri dari perbuatan yang dapat menyakiti orang lain.

Di dalam karya musik ini melodi diolah menggunakan berbagai macam komponen-komponen yang ada di dalam musik, yaitu seperti harmoni, dinamika, tempo, melodi dan lain sebagainya. Dalam karya musik “*Ngastētēh*” komposer menggunakan formasi *chamber orchestra* (orkestra kamar) karena formasi ini dianggap cocok untuk karya ini.

Tujuan penciptaan karya ini adalah mewujudkan pengalaman batin komposer ke dalam sebuah presentasi estetis yaitu berupa karya musik. Sedangkan tujuan penulisan karya ini adalah untuk mendeskripsikan karya musik “*Ngastētēh*” dalam bentuk penulisan serta menyampaikan pesan-pesan dan gagasan secara tertulis.

KONSEP GARAPAN

1. Fokus Karya

Dari latar belakang diatas diperlukan fokus penulisan karya untuk memudahkan penulisan serta menghindari perluasan pemahaman dalam kajian karya tulis ilmiah ini. Fokus penulisan karya ini adalah analisis bentuk lagu dan variasi *chord* pada karya musik yang berjudul “*Ngastētēh*”. Hal ini karena komposer ingin menyajikan penulisan karya ilmiah dan mencapai disiplin ilmu bentuk lagu dan variasi *Chord*.

2. Judul

“*Ngastētēh*” merupakan kata dari bahasa Madura yang memiliki arti kewaspadaan, mengawas diri, berhati-hati serta dapat diartikan sebagai beretika. Mengawas diri yang dimaksud adalah untuk diri sendiri sebagai manusia harus menjaga diri atau mengawas diri dari sifat-sifat yang nantinya akan merugikan diri sendiri serta orang lain. Dan untuk orang lain sebaiknya mengawas diri dari perbuatan yang dapat menyakiti orang lain. Dalam karya musik ini, komposer ingin menggambarkan keadaan masyarakat Madura yang keras namun tetap mempertahankan nilai-nilai kesantunan.

3. Sinopsis

Sinopsis disini menggambarkan ringkasan dari isi yang terkandung dalam karya musik ini. Sebuah karya musik akan lebih sampai pada penikmatnya apabila diantarkan dengan sebuah sinopsis.

Karya musik “Ngastētēh” terinspirasi dari sebuah fenomena kehidupan masyarakat Madura. Karya musik ini merupakan bentuk musik variasi yang di dalamnya terdapat variasi chord, melodi, serta harmoni. Karya musik “Ngastētēh” mengalami perubahan tangga nada, tanda birama, serta beberapa perubahan tempo yakni Allegro, Andante dan Adagio, dan dikemas dalam format Chamber Orchestra.

4. Jenis Karya

Penyajian komposisi musik “*Ngastētēh*” pada dasarnya adalah musik instrumental karena tidak menggunakan suara manusia atau vocal melainkan hanya menggunakan instrument musik saja. Ditinjau dari fungsinya, karya musik “*Ngastētēh*” termasuk dalam karya musik programatik karena karya musik ini menceritakan tentang kehidupan orang Madura yang keras dengan kesantunannya. Pernyataan ini diperkuat oleh pernyataan Pono Banoe (2003:344) yang mengatakan bahwa musik programatik adalah musik yang menginterpretasikan sebuah cerita, dongeng, lukisan, dll.

METODE PENCIPTAAN

1. Eksplorasi dan Kerja Studio

Eksplorasi merupakan penjelajahan lapangan dengan tujuan memperoleh pengetahuan lebih banyak, terutama sumber-sumber alam yang terdapat di tempat itu, penyelidikan (Kamus besar bahasa Indonesia, 2005:290). Eksplorasi pada karya musik “*Ngastētēh*” terjadi pada waktu mata kuliah komposisi yang telah di program pada semester 7, sehingga proses penggarapan karya musik “*Ngastētēh*” adalah dengan menggunakan instrumen yang dipakai saat mata kuliah komposisi. Kemudian menciptakan konsep musik serta pergantian tema dan judul yang lebih sesuai.

Langkah awal yang dilakukan ialah mencari melodi yang sesuai dengan konsep karya musik ini, yaitu karya musik yang menggambarkan suasana kehidupan masyarakat madura. Maka dari itu digunakan nada yang mirip dengan tangga nada pentatonis Madura, sehingga maksud dari komposisi musik ini dapat tersampaikan dalam karya musik ini.

2. Metode Analisa dan Evaluasi

Pada tahapan ini komposer menganalisis dan mengevaluasi notasi balok ke dalam *Software Sibelius 7*. Kemudian melakukan evaluasi ulang pada nada-nada yang harus diubah sesuai dengan yang diinginkan. Hasil dari analisis musik, kemudian komposer mengevaluasi karya musiknya dengan cara diputar secara berulang-ulang. Dari evaluasi tersebut tersusunlah sebuah komposisi musik sesuai dengan aliran musik yang digunakan dalam komposisi karya musik “*Ngastētēh*”.

3. Metode Penyampaian Materi Kekaryaannya

Dalam menyampaian materi karya, komposer sekaligus *conductor* terlebih dahulu membagikan partitur komposisi kepada semua player pada satu minggu sebelum latihan pertama dimulai. Dalam menyampaian materi karya, komposer menjelaskan hal-hal yang perlu diperhatikan dalam partitur tersebut diantaranya adalah tanda tempo, tanda dinamika, tanda perubahan tempo dan perubahan dinamika. Hal ini bertujuan agar sebelum adanya latihan semua pemain dapat memahami maksud dari karya musik tersebut.

Pada tahap latihan, latihan pertama diawali dengan latihan perseksi. Dalam masa latihan, komposer mengkoordinasikan dan mengarahkan pemain dengan menggunakan metode yang umum diterapkan pada penggarapan musik orkestra. Misalnya *conductor* memberikan tanggung jawab penuh kepada *concert master* untuk mengkoordinasikan masing-masing *principal*. Demikian pula dengan instrumen lainnya. Seluruh instrumen dan sub-sub seksinya dikoordinasikan oleh *concert master*. Kemudian langkah yang dilakukan adalah dengan memperdengarkan hasil tulisan dalam bentuk kepada setiap pemain agar memiliki pandangan tentang karya musik “*Ngastētēh*”.

HASIL PENCIPTAAN DAN PEMBAHASAN

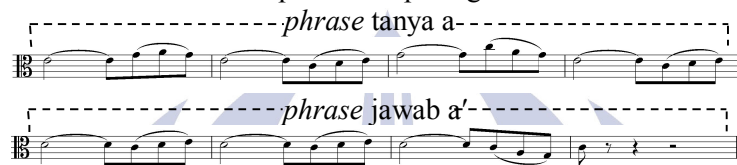
1.1 Bentuk Lagu pada Karya Musik “*Ngastētēh*”

Karya musik “*Ngastētēh*” memiliki tiga kalimat lagu (*Periode*) yang dikelompokkan dan disimbolkan dengan huruf besar A, B, dan C. Dalam satu *periode* terdiri dari 8 birama dimana empat birama pertama (1-4) disebut *phrase* tanya (*Antecedens Phrase*) dan empat birama berikutnya (5-8) disebut *phrase* jawab (*Consequent Phrase*). Apabila kelompok A ditulis dengan menggunakan kode, menjadi A (aa'). Kode a sebagai *phrase* tanya dan a' sebagai *phrase*

jawab. *Phrase a'* merupakan pengulangan dari *phrase* tanya yang divariasikan dan terdapat nada tambahan terakhir. Karya musik ini dimainkan dengan tempo *Adagio* dan *Allegro* secara bergantian. Adapun tangga nada yang dimainkan meliputi tangga nada C mayor dan D mayor. Serta menggunakan tanda birama $\frac{4}{4}$ dan $\frac{3}{4}$. Terdapat 163 birama dengan durasi komposisi selama 6 menit 32 detik.

Kelompok A

Kelompok A terdapat pada komposisi musik “Ngastētēh” pada tema B tepatnya pada birama 10-17 yakni pada instrumen *Viola*. Birama 10-17 merupakan sebuah *periode*. Dalam satu *periode* terdiri dari 8 birama, dimana birama pertama (10-13) disebut *phrase* tanya (*Antecedens Phrase*) dan empat birama berikutnya (14-17) disebut *phrase* jawab (*Consequent Phrase*). *Phrase* jawab *a'* merupakan pengulangan dari *phrase* a, namun terdapat variasi ritme dan nada pada birama 16 dan 17. Hal tersebut dapat dilihat pada gambar di bawah ini:



Ilustrasi
Periode kelompok A

Kelompok B

Pada kelompok B apabila ditulis dengan kode adalah B (bb'), dimana b sebagai *phrase* tanya dan b' sebagai *phrase* jawab. Birama 20-27 yakni pada instrumen *Clarinet in Bb* merupakan sebuah *periode*. Dalam satu *periode* terdiri dari 8 birama, dimana birama pertama (20-23) atau b disebut *phrase* tanya (*Antecedens Phrase*) dan empat birama berikutnya (24-27) atau b' disebut *phrase* jawab (*Consequent Phrase*). *Phrase* b' merupakan pengulangan dari *phrase* tanya b yang memiliki variasi ritme dan nada pada birama 24-27.

Kelompok C

Pada kelompok C apabila ditulis dengan kode adalah C (cc'), dimana c sebagai *phrase* tanya dan c' sebagai *phrase* jawab. Birama 136-143 yakni pada instrumen *Clarinet in Bb* merupakan sebuah *periode*. Dalam satu *periode* terdiri dari 8 birama, dimana birama pertama (136-139) atau c disebut *phrase* tanya (*Antecedens Phrase*) dan empat birama berikutnya (140-143) atau c' disebut *phrase* jawab (*Consequent Phrase*). *Phrase* c' merupakan pengulangan dari *phrase* tanya (c) yang memiliki variasi ritme dan nada pada birama 140-143.

Bentuk lagu dalam karya musik “Ngastētēh” memiliki beberapa *phrase*. Selain *phrase* tanya dan jawab, juga memiliki semi *phrase* yang berupa motif yaitu motif d, e, dan f. motif d dari kelompok A. Motif e dari kelompok B dan motif f dari kelompok C. Hal tersebut dapat dilihat pada pembahasan berikut ini:

Kelompok A



Ilustrasi
Motif dari *phrase* a

Motif d disini merupakan motif pokok dari keseluruhan lagu dari kelompok A. Motif d' adalah pengulangan motif d yang merupakan sekuens naik.



Ilustrasi
Motif dari *phrase a'*

Pada *phrase a'* terdapat dua motif yaitu motif d^2 dan d^3 . Motif d^2 pada *phrase a'* hampir sama dengan motif d pada *a*, hanya saja ada perubahan nada dan perubahan *chord*. Motif d^3 merupakan sekuens turun yaitu motif yang diulang pada tingkat nada yang lebih rendah dan merupakan penegas *chord* akhir.

Kelompok B

Pada *phrase b* terdapat dua motif yaitu motif e dan motif e^1 . Motif e adalah motif pokok dari kelompok B. Motif e^1 merupakan pemerkecilan nilai nada (*Diminuation of the value*). Pada frase b' terdapat dua motif yaitu motif e^2 dan motif e^3 . Motif e^2 dan motif e^3 merupakan sekuens turun yaitu motif yang diulang pada tingkat nada yang lebih rendah.

Kelompok C

Pada *phrase c* terdapat motif f dan motif f^1 . Motif f merupakan motif pokok dari kelompok C. Motif f^1 merupakan pembesaran nilai nada (*Augmentation of the value*), masing-masing nada digandakan. Pada *phrase c'* terdapat dua motif yaitu motif f^2 dan motif f^3 . Motif f^3 merupakan pembesaran nilai nada (*Augmentation of the value*), masing-masing nada digandakan.

1.2 Variasi *Chord* pada Karya Musik “*Ngastētēh*”

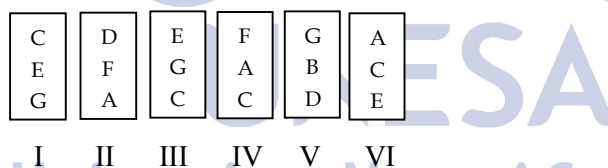
Dalam sub bab ini akan diuraikan variasi *chord* dalam karya musik “*Ngastētēh*”. Setiap bagian dalam karya musik ini akan di analisis dengan menggunakan substansi keilmuan *chord*. Adapun pembahasan tersebut akan diuraikan dalam beberapa sub bab sebagai berikut :

1.2.1 Kontruksi *Chord* pada Karya Musik “*Ngastētēh*”

Dalam analisis kontruksi *chord* pada karya musik ”*Ngastētēh*” digunakan simbol–simbol agar memudahkan pembaca untuk menganalisis kontruksi *chord* karya musik ini berdasarkan tema yang disimbolkan A – B – C - D dan seterusnya. Hal tersebut dapat dilihat pada pembahasan berikut ini:

Bagian A

Pada bagian A tersusun atas kontruksi *chord* trisuara yakni *chord* dasar atau sederhana yang terdiri dari tiga nada di dalamnya. Kontruksi *chord* pada bagian ini yaitu *chord* I-II-IV-V-VI dalam nada dasar C mayor. Hal ini terlihat pada bagian instrumen gesek pada birama 1-9. Dalam pembahasan ini menggunakan kontruksi *chord* tangga nada C mayor sebagai berikut:



Kontruksi *chord* di atas berlaku pada pembahasan yang menggunakan nada dasar C mayor. Berikut merupakan ilustrasi kontruksi *chord* pada bagian A:

Ilustrasi
Kontruksi *chord* pada bagian A

Bagian B

Pada bagian B tersusun atas kontruksi *chord* trisuara yakni *chord* dasar atau sederhana yang terdiri dari tiga nada di dalamnya. Kontruksi *chord* pada bagian ini yaitu *chord* I dan V. Hal ini terlihat pada bagian instrumen gesek pada birama 10-17.

Bagian C

Pada bagian C tersusun atas kontruksi *chord* trisuara yakni *chord* dasar atau sederhana yang terdiri dari tiga nada di dalamnya dan *Chord* Tujuh yang terdiri dari empat nada yang berbeda. Kontruksi *chord* pada bagian C yaitu *chord* I-I7-IM7-II-IV-V dan *chord* VI sebagai pengantar menuju tangga nada D mayor. Hal ini terlihat pada birama 18-45.

Bagian D

Pada bagian D tersusun atas kontruksi *chord* trisuara yakni *chord* dasar atau sederhana yang terdiri dari tiga nada di dalamnya dan *Chord* Tujuh yang terdiri dari empat nada yang berbeda. Pada bagian ini menggunakan tangga nada D Mayor. Kontruksi *chord* pada bagian D yaitu *chord* I-I7-IM7-IV-V. Dalam pembahasan ini menggunakan kontruksi *chord* tangga nada D mayor sebagai berikut:

D	E	F#	G	A	B
F#	G	A	B	C#	D
A	B	C#	D	E	F#
I	II	III	IV	V	VI

Kontruksi *chord* di atas berlaku pada pembahasan yang menggunakan nada dasar D mayor.

Bagian E

Pada bagian E tersusun atas kontruksi *chord* trisuara yakni *chord* dasar atau sederhana yang terdiri dari tiga nada di dalamnya. Pada bagian ini menggunakan tangga nada D Mayor. Kontruksi *chord* pada bagian E yaitu *chord* I-II-III-IV-V-VI. Hal ini terlihat pada birama 61-83.

Bagian F

Pada bagian F merupakan bagian yang tidak menggunakan susunan *chord*. Pada bagian ini terdiri dari instrument perkusi dan instrument tiup yang hanya memainkan ritmis tanpa membentuk susunan *chord*.

Bagian G

Pada bagian G tersusun atas kontruksi *chord* trisuara yakni *chord* dasar atau sederhana yang terdiri dari tiga nada di dalamnya. Pada bagian ini menggunakan tangga nada D Mayor. Kontruksi *chord* pada bagian G yaitu *chord* I-II- III aug-III7-IV-V-VI. Hal ini terlihat pada birama 109-147.

Bagian H

Pada bagian H tersusun atas kontruksi *chord* trisuara yakni *chord* dasar atau sederhana yang terdiri dari tiga nada di dalamnya. Pada bagian ini menggunakan tangga nada D Mayor. Kontruksi *chord* pada bagian F yaitu *chord* I-II-III-V-VI. Hal ini terlihat pada birama 148-163.

1.2.2 Susunan Kadens *Chord* pada Karya Musik “*Ngastētēh*”

Bagian A

Kadens yang digunakan pada bagian A ini tepatnya pada birama 8 dan 9 adalah kadens plagal karena *chord* F mayor yang merupakan *chord* tingkat IV bergerak menuju *chord* C mayor yang merupakan *chord* tingkat I pada tangga nada C mayor. Penempatan kadens plagal pada birama tersebut bertujuan untuk menutup bagian introduksi pada komposisi musik “*Ngastētēh*” yang kemudian dilanjutkan pada bagian berikutnya. Pembahasan tersebut diilustrasikan sebagai berikut:

Ilustrasi
Kadens Plagal

IV I

Bagian B

Kadens yang digunakan pada bagian B ini tepatnya pada birama 16 dan 17 adalah kadens autentik atau sempurna karena *chord* G mayor yang merupakan *chord* tingkat V bergerak menuju *chord* C mayor yang merupakan *chord* tingkat I pada tangga nada C mayor. Penempatan kadens autentik atau sempurna memberikan kesan yang tegas pada bagian B karya musik “*Ngastētēh*”. Pembahasan tersebut di ilustrasikan sebagai berikut:

Ilustrasi
Kadens Autentik

V I

Bagian C Kalimat C¹

Kadens yang digunakan pada bagian C¹ ini tepatnya pada birama 26 dan 27 adalah kadens autentik atau sempurna karena *chord* G mayor yang merupakan *chord* tingkat V bergerak menuju *chord* C mayor yang merupakan *chord* tingkat I pada tangga nada C mayor. Penempatan kadens autentik atau sempurna memberikan kesan yang tegas pada bagian C¹ karya musik “*Ngastētēh*”. Pembahasan tersebut di ilustrasikan sebagai berikut:

Ilustrasi
Kadens Autentik

V I

Kalimat C²

Kadens yang digunakan pada bagian C² ini tepatnya pada birama 35 dan 36 adalah kadens autentik atau sempurna karena *chord* G mayor yang merupakan *chord* tingkat V bergerak menuju *chord* C mayor yang merupakan *chord* tingkat I pada tangga nada C mayor. Penempatan kadens autentik atau sempurna memberikan kesan yang tegas pada bagian C² karya musik “*Ngastētēh*”.

Kalimat C³

Kadens yang digunakan pada bagian C³ ini tepatnya pada birama 43 dan 44 adalah kadens autentik atau sempurna karena *chord* G mayor yang merupakan *chord* tingkat V bergerak menuju *chord* C mayor yang merupakan *chord* tingkat I pada tangga nada C mayor. Penempatan kadens autentik atau sempurna memberikan kesan yang tegas pada bagian C³ karya musik “*Ngastētēh*”.

Bagian D

Kadens yang digunakan pada bagian D ini tepatnya pada birama 59 dan 60 adalah kadens setengah karena *chord* D mayor yang merupakan *chord* tingkat I bergerak menuju *chord* A mayor yang merupakan *chord* tingkat V pada tangga nada D mayor. Penempatan kadens memberikan kesan yang seakan-akan belum selesai.

Bagian E

Kalimat E¹

Kadens yang digunakan pada bagian E¹ ini tepatnya pada birama 67 dan 68 adalah kadens autentik atau sempurna karena *chord* A mayor yang merupakan *chord* tingkat V bergerak menuju *chord* D mayor yang merupakan *chord* tingkat I pada tangga nada D mayor. Penempatan kadens autentik atau sempurna memberikan kesan yang tegas pada bagian tersebut.

Kalimat E²

Kadens yang digunakan pada bagian E² ini tepatnya pada birama 80 dan 81 adalah kadens deseptif karena *chord* G mayor yang merupakan *chord* tingkat IV bergerak menuju *chord* A mayor yang merupakan *chord* tingkat V pada tangga nada D mayor. Penempatan kadens ini memberikan kesan menipu, pendengar berharap *chord* berikutnya merupakan solusi yang tegas namun dalam kenyataannya menuju *chord* lain yang berada diluar dugaan pendengar.

Bagian G

Kalimat G¹

Kadens yang digunakan pada bagian G¹ ini tepatnya pada birama 115 dan 116 adalah kadens autentik atau sempurna karena *chord* A mayor yang merupakan *chord* tingkat V bergerak menuju *chord* D mayor yang merupakan *chord* tingkat I pada tangga nada D mayor. Penempatan kadens autentik atau sempurna memberikan kesan yang tegas pada bagian tersebut.

Kalimat G²

Kadens yang digunakan pada bagian G² ini tepatnya pada birama 123 dan 124 adalah kadens autentik atau sempurna karena *chord* A mayor yang merupakan *chord* tingkat V bergerak menuju *chord* D mayor yang merupakan *chord* tingkat I pada tangga nada D mayor. Penempatan kadens autentik atau sempurna memberikan kesan yang tegas pada bagian tersebut.

Kalimat G³

Kadens yang digunakan pada bagian G³ ini pada birama 134 dan 135 adalah kadens setengah, *chord* E minor yang merupakan *chord* tingkat II bergerak menuju *chord* A mayor yang merupakan *chord* tingkat V pada tangga nada D mayor. Penempatan kadens tersebut memberikan kesan seakan-akan belum selesai.

Bagian H

Kalimat H¹

Kadens yang digunakan pada bagian H¹ ini tepatnya pada birama 155 dan 156 adalah kadens deseptif karena *chord* F# mayor yang merupakan *chord* tingkat III bergerak menuju *chord* B minor yang merupakan *chord* tingkat VI pada tangga nada D mayor. Penempatan kadens ini memberikan kesan menipu, pendengar berharap *chord* berikutnya merupakan solusi yang tegas namun dalam kenyataannya menuju *chord* lain yang berada diluar dugaan pendengar.

Kalimat H²

Kadens yang digunakan pada bagian H² ini tepatnya pada birama 162 dan 163 adalah kadens deseptif karena *chord* F# mayor yang merupakan *chord* tingkat III bergerak menuju *chord* B mayor yang merupakan *chord* tingkat VI pada tangga nada D mayor. Penempatan kadens ini memberikan kesan menipu, pendengar berharap *chord* berikutnya merupakan

solusi yang tegas namun dalam kenyataannya menuju *chord* lain yang berada diluar dugaan pendengar.

1.2.3 Progresi *Chord* pada Karya Musik “*Ngastētēh*”

Bagian A

Progresi *chord* pada bagian A adalah | C | G | Am | C | F | C | F | C | Dm | G | F | C | yang terletak pada birama 1-9. Pada bagian A menggunakan tangga nada C mayor dan menggunakan *chord* mayor serta minor. Dalam bagian ini, kesan yang ingin disampaikan oleh komposer adalah nuansa di pedesaan Madura yang tenang dan menyenangkan.

Bagian B

Progresi *chord* pada bagian B adalah | C | C | C | C | G | G | G | C | yang terletak pada birama 10-17. Pada bagian B menggunakan tangga nada C mayor dan hanya menggunakan *chord* mayor. Dalam bagian ini, kesan yang ingin disampaikan oleh komposer yaitu tegas, seperti karakter orang Madura yang tegas namun tetap santun dan terkesan apa adanya.

Bagian C

Progresi *chord* pada bagian C adalah | C | C7 | C | CM7 | C7 | G | F | C | G | C | C | C | C | C | C | G | G | G | C | F | C | Dm | C | F | C | Dm | G | C | A | yang terlihat pada birama 18-45. Pada bagian C menggunakan tangga nada C mayor dan menggunakan *chord* mayor serta minor. Pada bagian ini terdapat pula *chord* C7 dan CM7 sebagai variasi *chord* agar progress *chord* lebih bervariasi dan tidak monoton. Dalam bagian ini, kesan yang ingin disampaikan oleh komposer adalah karakter masyarakat Madura yang bersemangat.

Bagian D

Progresi *chord* pada bagian D adalah | D | DM7 | D7 | A | G | D | A | D | G | D | A | D | A | D | A | D | A | A | yang terlihat pada birama 46-60. Pada bagian D menggunakan tangga nada D mayor dan hanya menggunakan *chord* mayor. Pada bagian ini terdapat pula *chord* D7 dan DM7 sebagai variasi *chord* agar progress *chord* lebih bervariasi dan tidak monoton. Dalam bagian ini, kesan yang ingin disampaikan oleh komposer yaitu tegas, seperti karakter orang Madura yang tegas namun tetap santun dan apa adanya.

Bagian E

Progresi *chord* pada bagian E adalah | D | D | D | D | A | A | A | D | D | Em | F#m | G | Bm | A | G | G | G | A | G | G | A | A | A | yang terlihat pada birama 61-83. Pada bagian E menggunakan tangga nada D mayor dan menggunakan *chord* mayor dan minor yaitu *chord* Em, F#m dan Bm.

Bagian F

Pada bagian F merupakan bagian yang tidak menggunakan susunan *chord*. Pada bagian ini terdiri dari instrument perkusi dan instrument tiup yang hanya memainkan ritmis tanpa membentuk susunan *chord*.

Bagian G

Progresi *chord* pada bagian G adalah | D | D | D | D | A | A | A | D | D | D | D | D | A | A | A | | D | D | G | A | D | A | Bm | A | G | D | Em | A | G | F#aug | D | Em | G | A | D | F#7 | Bm | Em | F#aug | F#aug | yang terlihat pada birama 109-147. Pada bagian G menggunakan tangga nada D mayor dan menggunakan *chord* mayor dan minor. Pada bagian ini terdapat pula *chord* F#7 dan F#aug sebagai variasi *chord* agar progress *chord* lebih bervariasi dan tidak monoton.

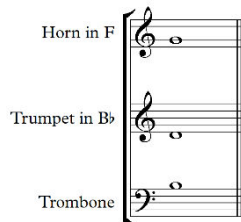
Bagian H

Progresi *chord* pada bagian H adalah | Bm | Bm | D#dim | Em | A | D | Em | F# | Bm | Bm | Bm | D#dim | Em | A | D | Em | F# | B | yang terlihat pada birama 148-163. Pada bagian H menggunakan tangga nada D mayor dan menggunakan *chord* mayor dan minor. Pada bagian ini terdapat pula *chord* D7 dan DM7 sebagai variasi *chord* agar progress *chord* lebih bervariasi dan tidak monoton. Dalam bagian ini, komposer menggambarkan nuansa minor dan merupakan bagian akhir atau penutup dari karya musik “*Ngastētēh*”.

1.2.4 Pembalikan (Inversi) *Chord* pada Karya Musik “*Ngastētēh*”

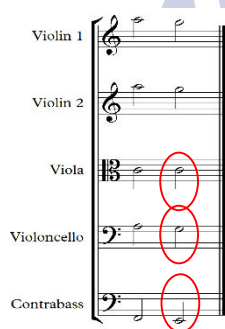
Bagian A

Pada bagian A terdapat tiga birama yang menggunakan pembalikan (Inversi) *chord* yaitu *chord* pada birama 2, 5 dan 8. Pada birama 2 membentuk *chord* B-D-G yang merupakan inversi pertama, dari posisi alas atau posisi awal yaitu *chord* G-B-D. Dari pembalikan *chord* tersebut menghasilkan perluasan wilayah *chord* dan memberikan kesan megah dalam komposisi musik ini. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:



Ilustrasi
Inversi pertama *chord* G

Pada birama 5 membentuk *chord* E-G-C yang merupakan inversi pertama, dari posisi alas yaitu *chord* C-E-G. Dari pembalikan *chord* tersebut memberikan kesan *chord* turun dari *chord* sebelumnya. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:



Ilustrasi
Inversi pertama *chord* C

Pada birama 8 membentuk *chord* C-F-A yang merupakan inversi kedua, dari posisi alas yaitu *chord* F-A-C. Dari pembalikan *chord* tersebut menghasilkan penyempitan wilayah *chord* dan memberikan kesan sebagai penutup kalimat pada bagian A. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:



Ilustrasi
Inversi kedua *chord* F

Bagian C

Pada bagian C terdapat tiga birama yang menggunakan pembalikan (Inversi) *chord* yaitu *chord* pada birama 25, 38 dan 40. Pada birama 25 membentuk *chord* E-G-C yang merupakan inversi pertama, dari posisi alas yaitu *chord* C-E-G. Dari pembalikan *chord* tersebut menghasilkan perluasan wilayah *chord* dan memberikan kesan yang berbeda dari *chord* C pada birama sebelumnya. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:

Ilustrasi
Inversi pertama *chord C*

Pada birama 38 membentuk *chord* E-G-C yang merupakan inversi pertama, dari posisi alas yaitu *chord* C-E-G. Dari pembalikan *chord* tersebut memberikan kesan *chord* turun dari *chord* sebelumnya. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:

Ilustrasi
Inversi pertama *chord C*

Pada birama 40 membentuk *chord* E-G-C yang merupakan inversi pertama, dari posisi alas yaitu *chord* C-E-G. Dari pembalikan *chord* tersebut menghasilkan perluasan wilayah *chord*. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:

Ilustrasi
Inversi pertama *chord C*

Bagian D

Pada bagian D terdapat empat birama yang menggunakan pembalikan (Inversi) *chord* yaitu *chord* pada birama 51, 55, 57 dan 59. Pada birama 51 membentuk *chord* F#-A-D yang merupakan inversi pertama, dari posisi alas yaitu *chord* D-F#-A. Dari pembalikan *chord* tersebut menghasilkan perluasan wilayah *chord* dan memberikan kesan yang berbeda dari *chord* D pada birama sebelumnya. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:

Ilustrasi
Inversi pertama *chord* D

Pada birama 55 membentuk *chord* F#-A-D yang merupakan inversi pertama, dari posisi alas yaitu *chord* D-F#-A. Dari pembalikan *chord* tersebut menghasilkan perluasan wilayah *chord* dan memberikan kesan yang berbeda. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:

Ilustrasi
Inversi pertama *chord* D

Pada birama 57 membentuk *chord* E-A-C# yang merupakan inversi kedua, dari posisi alas yaitu *chord* A-C#-E. Dari pembalikan *chord* tersebut memberikan kesan *chord* naik dari *chord* sebelumnya. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:

Ilustrasi
Inversi kedua *chord* A

Pada birama 59 membentuk *chord* E-A-C# yang merupakan inversi kedua, dari posisi alas yaitu *chord* A-C#-E. Dari pembalikan *chord* tersebut memberikan kesan *chord* naik dari *chord* sebelumnya. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:

Ilustrasi
Inversi kedua *chord*

Bagian E

Pada bagian E terdapat pembalikan (Inversi) *chord* yaitu *chord* pada 77 membentuk *chord* B-D-G yang merupakan inversi pertama, dari posisi alas yaitu *chord* G-B-D. Dari pembalikan *chord* tersebut menghasilkan perluasan wilayah *chord* dan memberikan kesan yang berbeda. Hal ini dapat dilihat dalam ilustrasi sebagai berikut:

The image shows a musical score for five instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. Red circles are drawn around the notes in the Violin 2, Viola, and Contrabass staves, indicating the first inversion of the D chord (B-D-G).

Ilustrasi
Inversi pertama *chord* D

PENUTUP

“*Ngastētēh*” merupakan kata dari bahasa Madura yang memiliki arti kewaspadaan, mengawas diri, berhati-hati serta dapat diartikan sebagai beretika. Mengawas diri yang dimaksud adalah untuk diri sendiri sebagai manusia harus menjaga diri atau mengawas diri dari sifat-sifat yang nantinya akan merugikan diri sendiri serta orang lain. Bagi orang lain sebaiknya mengawas diri dari perbuatan yang dapat menyakiti orang lain. Dalam karya musik ini, komposer ingin menggambarkan keadaan masyarakat Madura yang keras namun tetap mempertahankan nilai-nilai kesantunan dalam sebuah komposisi musik.

Karya musik “*Ngastētēh*” terdapat 163 birama dengan durasi komposisi selama 6 menit 32 detik. Dalam karya musik ini dimainkan dengan tempo *Adagio* dan *Allergo* secara bergantian dan berurutan. Adapun tangga nada yang dimainkan meliputi tangga nada C mayor dan D mayor. Serta menggunakan tanda birama $\frac{4}{4}$ dan $\frac{3}{4}$. Bentuk karya musik yang berjudul “*Ngastētēh*” ini termasuk bentuk musik variasi, karena di dalam komposisi musik ini terdapat pengulangan-pengulangan yang disertai perubahan-perubahan dengan mempertahankan unsur tertentu dan menambah atau menggantikan unsur yang lain. Karya musik “*Ngastētēh*” memiliki tiga kalimat lagu (*Periode*) yang dikelompokkan dan disimbolkan dengan huruf besar A, B, dan C. Pada karya musik ini terdapat beberapa variasi *chord* yang di analisis dengan menggunakan substansi keilmuan *chord* yaitu: (A)Kontruksi *Chord*; (B)Susunan Kadens *Chord*; (C)Progresi *Chord*; dan (D)Pembalikan (Inversi) *Chord*. Penerapan Dinamika Berdasarkan Instrumentasinya pada karya musik ini yaitu dengan membuat variasi dinamika sehingga memunculkan suasana yang ingin dicapai lebih maksimal.

Semoga apa yang telah penulis sampaikan ini bisa menjadi referensi yang menarik, menambah wawasan dan pengetahuan, serta dapat membawa perubahan yang positif bagi diri penulis, bagi mahasiswa sendratasik dan pembaca sekalian.

Karya musik ini masih mempunyai kekurangan dalam penggarapannya. Susunan formasi kelompok musik yang ada pada karya musik “*Ngastētēh*” ini sebenarnya bisa lebih baik jika ditunjang dengan instrumen-instrumen musik orkestra secara lengkap. Cara penyajiannya juga lebih bagus jika diselenggarakan di gedung konser yang memiliki akustik ruangan yang baik. Kurangnya penunjang bagi seni pendukung seperti tata lampu dan unsur teaterikal yang sebenarnya bisa lebih menghidupkan karya musik ini.

Semua yang telah komposer kerjakan mulai dari tahap penciptaan, latihan, *performance*, hingga penyusunan karya tulis ini merupakan suatu proses pembelajaran. Oleh karena itu penulis menyadari sepenuhnya bahwa apa yang telah disajikan ini tentunya masih jauh dari sempurna. Untuk itu penulis mengharapkan segenap kritik dan saran yang konstruktif dari berbagai pihak adar dalam penulisan dan penciptaan karya selanjutnya lebih baik lagi. Akhir kata bila ada kesalahan atau kata-kata yang kurang berkenan, mohon maaf yang sebesar-besarnya.

DAFTAR RUJUKAN

- Banoë, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Banoë, Pono. 2003. *Pengantar Pengetahuan Harmoni*. Yogyakarta: Kanisius.
- Bouvier, Hélène. 2002. *Lèbur! Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Irmawanti, Rosida. 2004. *Berkenalan Dengan Kesenian Tradisional Madura*. Surabaya: SIC.
- Isfanhari, Musafir dan Nugroho, Widyo. *Pengetahuan Dasar Musik*. Surabaya: Dinas P dan K Propinsi Daerah Tingkat I Jawa Timur.
- Muttaqin dkk, Moh. 2008. *Seni Musik Klasik*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.
- Pemprov Jatim dan Kompyawisda Jatim. 2008. *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur*. Jember: Biro Mental Spiritual.
- Prier SJ, Karl Edmund. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Prier SJ, Karl Edmund. 2007. *Sejarah Musik Jilid 2*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Prier SJ, Karl Edmund. 2009. *Ilmu Harmoni-Edisi Baru*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Sukohardi, Al. 2009. *Teori Musik Umum*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi
- Universitas Negeri Surabaya. 2014. *Buku Panduan Skripsi Fakultas Bahasa dan Seni*. Surabaya: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan.

