

**ENSAMBEL MUSIK;
Sebuah Pengantar Pengetahuan**



BUKU AJAR

Oleh:

**Yos Sudarman, S.Pd., M.Pd.
NIP. 19740514 200501 1 003**

**JURUSAN SENDRATASIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI PADANG
2014**

ENSAMBEL MUSIK; Sebuah Pengantar Pengetahuan



BUKU AJAR

Oleh:

**Yos Sudarman, S.Pd., M.Pd.
NIP. 19740514 200501 1 003**

**JURUSAN SENDRATASIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI PADANG
2014**

KATA PENGANTAR

Syukur alhamdulillah penulis panjatkan kehadirat Allah SWT, karena atas berkat taufiq, rahmat dan hidayah-Nya, akhirnya penulis dapat menyelesaikan buku “Ensambel Musik; Sebuah Pengantar Pengetahuan” ini dengan lancar sebagaimana diharapkan

Penyusunan buku ini bertujuan untuk memberikan pengetahuan awal tentang ensambel musik, di mana hal yang diketengahkan dalam buku lebih bersifat pengetahuan teoritis. Dengan adanya pengantar pengetahuan ensambel ini, mahasiswa Sestratasik FBS UNP yang akan melaksanakan praktek ensambel musik dalam perkuliahannya, sudah memiliki wawasan lengkap tentang musik yang akan ia mainkan.

Buku ini dapat hadir di tengah-tengah kita semua sebagai rangkaian dari penyelesaian proyek pengembangan buku ajar IDB di Universitas Negeri Padang tahun 2014.

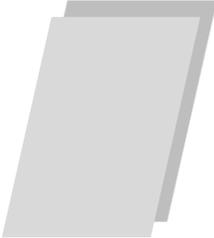
Terima kasih patut penulis ucapkan kepada semua pihak yang telah membantu baik moril maupun materil sehingga buku ini bisa di selesaikan dengan sebaik-baiknya, semoga amal baiknya mendapatkan imbalan dari Allah SWT. Namun demikian, penulis menyadari masih banyak kekurangan dan kesalahan serta jauh dari kesempurnaan. Oleh karena itu penulis mengharapkan masukan dan saran yang sifatnya membangun. Akhir kata penulis berharap semoga buku ini dapat bermanfaat bagi kita semua, khususnya bagi dunia pendidikan di Indonesia.

Padang, 25 Juni 2014

Penulis

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	i
Daftar Isi	iii
BAB I PENDAHULUAN	1
BAB II ENSEMBEL MUSIK; PENGANTAR EPISTEMOLOGI DAN APRESIASI MUSIK.....	8
BAB III MEMAHAMI ENSEMBEL MUSIKDARI DEFINISI-DEFINISI MUSIK	17
BAB IV MUSIK DAN FISILOGI MANUSIA.....	35
BAB V RAGAM BENTUK PENYAJIAN MUSIK	40
BAB VI MUSIK DAN BAHASA.....	39
BAB VI MUSIK DAN BAHASA.....	39
BAB VII MUSIK SEBAGAI ILMU PENGETAHUAN.....	49
BAB VIII MUSIK SEBAGAI PERISTIWA BUDAYA.....	64
BAB IX MUSIK SEBAGAI PERISTIWA BUDAYA.....	75
BAB X PEMENUHAN KEBUTUHAN ESTETIK MANUSIA DENGAN MUSIK	81
BAB X PENUTUP	92
DAFTAR PUTAKA	96
LAMPIRAN.....	99



BAB I **PENDAHULUAN**

“Musik”; pada saat orang membicarakannya dengan serius di lingkungan masyarakat terpelajar sekaligus bernuansa akademis, mungkin pembicaraannya akan digiring kepada usaha untuk mencari tahu (*ber-inquiry*) terhadap ikhwal musik dalam koridor ilmu pengetahuan dan terapannya. Memperbincangkan musik sebagai ilmu pengetahuan, dapat disebut sains musik (*science of music*) atau bisa disamakan dengan ilmu musik (*musicology*); berarti mendiskusikan musik secara sadar dan terarah, dengan tujuan menyelidiki, menemukan, dan memahami lebih mendalam (secara vertikal) maupun dengan meluaskan sudut pandang (secara horizontal).

Memperluas sudut pandang pembicaraan tentang musik sebagai ilmu pengetahuan, selain dapat dimulai dari memahami musik secara intrinsik (yaitu musik yang dipahami dari definisi musik” atau memahami musik secara ekstrinsik (yaitu musik yang dipahami dari definisi ilmu pengetahuan”. Memahami musik secara intrinsik, banyak sumber literatur asli yang bisa kita gunakan untuk mendalami musik lebih konseptual.

Namun untuk memahami musik secara ekstrinsik, Sidharta (2008) telah memberi batasan bahwa *apapun yang hendak dipahami dari sudut pandang ilmu pengetahuan adalah keseluruhan usaha sadar untuk menyelidiki, menemukan, dan meningkatkan pemahaman manusia dari berbagai segi kenyataan dalam alam manusia. Segi-segi ini dibatasi agar dihasilkan rumusan-rumusan yang pasti. Ilmu memberikan kepastian dengan membatasi lingkup pandangannya, dan kepastian ilmu-ilmu diperoleh dari keterbatasannya.*”

Dengan menggunakan definisi ilmu pengetahuan di atas, dapat kita pahami bahwa untuk memperdalam pemahaman terhadap musik, maka segi-segi (berbagai aspek) perbincangan tentang musik harus lebih dahulu dibatasi untuk mendapatkan rumusan-rumusan yang pasti tentang musik tersebut. Itulah sebabnya maka membatasi topik dalam pembahasan musik amat diperlukan, untuk menemukan kepastian definisi musik secara ilmu pengetahuan tadi.

Buku ini sengaja ditulis dengan judul “Ensembel Musik”, mengingat ensembel musik adalah suatu peristilahan (terminologi) musik yang cukup esensial, kerap dipakai, dan kadang sudah biasa digunakan dalam berbagai kegiatan musik. Meskipun peristilahan ensembel musik sudah populer di lingkungan para penggiat musik, baik dari kalangan praktisi maupun akademisi, namun kepopulerannya itu tidak bisa dijadikan jaminan bahwa

pemahaman ensemble musik telah dipahami dengan pengertian yang relatif sama. Dengan kata lain, ensemble musik justru dipahami banyak kalangan secara multi-tafsir dengan dasar pemikiran yang berbeda-beda. Perbedaan pemahaman itu boleh jadi ditimbulkan oleh luasnya cakupan *applied music* (musik terapan) yang dapat mengikutsertakan kegiatan ensemble musik. Namun ketika setiap terapan ensemble musik itu didalami sudah secara teoritis, maka agaknya tidak banyak literatur musik yang bisa menjelaskan, kenapa ensemble musik diterapkan seperti itu. Artinya, saat ini kita memang sedang membutuhkan literatur ilmiah tentang ensemble musik secara lebih rinci, lebih konseptual, dan lebih terpublikasi secara luas.

Ungkapan di atas bukan tanpa alasan, mana kala selama ini kebanyakan buku ensemble musik ditulis dalam model tulisan yang lebih banyak menampilkan teks musik, baik untuk ensemble musik instrumental ataupun ensemble musik vokal. Penulis menganggap tampilan buku ensemble yang lebih banyak menampilkan partitur musik dan lagu dalam sajian repertoar musik menggunakan notasi itu, lebih menginspirasi kepada persoalan teknis dari ensemble, yaitu bagaimana ensemble musik itu bisa memainkan karya aransemen dan ciptaan baru yang dapat dirasakan nilai musikalnya. Apabila karya musik itu sudah dimainkan, penelusuran makna ensemble tidak berlanjut kepada diskusi-diskusi yang menjelaskan lebih dalam tentang ensemble musik tersebut. Akibatnya, pemahaman tentang

ensemble musik menjadi amat terbatas, yaitu sebatas memainkan musik bersama atau bernyanyi bersama. Kadang pembicaraan tentang ensemble musik habis sampai di praktiknya, yaitu sepanjang karya musik itu sudah dimainkan, dan terkadang tidak menjadi berbeda dengan pembicara masalah musik yang berorientasi praktek dan latihan lainnya.

Oleh sebab itu, meskipun sudah banyak buku-buku musik yang menjelaskan ensemble musik, yakni dengan mempresentasikan karya musik, dan tidak banyak yang membahas makna ensemble musik dalam arti luas, maka penulis ingin mencoba memberi sumbangan pikiran mengkaji ensemble musik dari fenomena musik itu sendiri. Lebih daripada itu, jenis buku yang penulis persembahkan saat ini adalah buku teks musik dan bukan buku yang berisi kumpulan partitur musik atau notasi lagu. Namun demikian mungkin buku ini belum sistematis dalam penulisannya, paling tidak buku ini tetap berusaha membuka pintu ke arah pemikiran yang lebih luas terhadap konsep dan makna ensemble musik tersebut, selain sekedar berbicara secara teknis tentang praktek dan latihan memainkan musik bersama. Maka dari itu pula, penulis memandang bahwa buku ini tidak lagi menampilkan karya-karya musik dalam bentuk notasi musik yang bisa dimainkan secara ensemble. Selain buku musik yang demikian sudah banyak, dengan buku ini penulis ingin lebih menambah wawasan dan

apresiasi musik pembaca tentang ensemble musik, meskipun hanya diulas dari fenomena-fenomena musik.

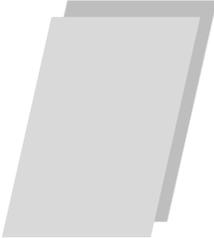
Kesadaran tentang fakta ini tentulah bagian dari usaha penulis untuk menjawab kondisi akan masih kurangnya buku-buku tentang ensemble musik yang mudah diakses, dalam artian untuk menambah wawasan dan apresiasi, baik yang bisa memperdalam ilmu para pemerhati musik maupun memperluas jangkauan dalam penyebarluasan konsep ensemble musik bagi siapapun. Pendek kata, mungkin kajian tentang ensemble musik tidak asing lagi bagi para pemusik, musisi, kritikus musik, maupun guru musik, yang selama ini telah dimaknai sebagai “bermain musik bersama” dari karya-karya musik bernotasi yang sudah dimainkan, namun ada perlunya juga ensemble musik itu diketahui oleh orang banyak sebagai pengetahuan populer yang berangkat dari fenomena-fenomena musik yang dekat dengan kehidupan. Oleh sebab itu, selain hendak memperdalam pengetahuan para pembaca yang berlatar belakang musik, buku ensemble musik ini juga mempunyai misi untuk lebih mempopulerkan ensemble musik itu sendiri.

Dengan model sajian tulisan yang mendeskripsikan masalah ensemble dari berbagai sisi, maka buku ini ditulis untuk semua segmen pembaca, atau dengan kata lain bahwa buku ini dapat dibaca oleh kalangan manapun. Meski demikian, penulis tetap menaruh harapan bahwa akan tetap ada sasaran pembaca utama (*the main target reading*) dari buku ini, yaitu para

guru musik. kalangan pebelajar seperti siswa sekolah dan mahasiswa, termasuk para pengabdian dan pemerhati musik. Sebab kenyataan yang penulis amati, khusus di segmen segmen guru dan kaum pebelajar, banyak realita yang menunjukkan bahwa musik yang berwujud ensemble hanya bermuara pada praktek memainkan musik dan lagu sesuai partitur. Akibatnya pengetahuan musik ensemble sebagai sains acapkali terabaikan dalam konteks wawasan dan apresiasi musik, sehingga bermain musik bersama dari karya musik yang dimainkan itu tak jarang yang terjebak pada sekedar praktek bermain musik dengan kondisi *not menan obscure* (tanpa kejelasan), kurang bahan baku untuk menjelaskan, termasuk kurang sumber kepustakaan, referensi yang amat terbatas, dan sebagainya. Akibatnya tidak jarang belajar musik sekedar berada pada tingkatan *player* (pemain) musik semata, meskipun sesungguhnya saat ia memainkan musik berada pada kondisi *in-capsulation* (dalam kasul) yang menyebabkan wawasan dan apresiasinya terhadap musik yang dimainkan amat terbatas.

Oleh karena itu, dengan tetap mengucapkan terima kasih kepada para penulis buku musik yang telah pernah membahas masalah ensemble musik sebelumnya, izinkan kembali penulis untuk mencoba merangkai lagi mata rantai pengetahuan tentang ensemble musik dari berbagai sumber relevan, yang pada prakteknya juga diadaptasikan dengan beberapa pengalaman penulis selama ini ikut berkecimpung mengimplementasikan ensemble

musik secara akademik. Dengan tidak menutup mata atas kekurangan dalam penulisan buku teks yang perlu direvisi di kemudian hari, penulis tetap yakin bahwa buku ini akan bermanfaat bagi siapapun yang menaruh minat untuk mempelajari musik khususnya pada bidang ensambel musik. Semakin banyak yang terlibat untuk membacanya, tentu semakin banyak suara-suara yang akan senantiasa menggetarkan semangat penulis untuk terus menulis dan memperbaiki isi buku ini di kemudian hari. Semoga!



BAB II

ENSEMBEL MUSIK; PENGANTAR EPISTEMOLOGI DAN APRESIASI MUSIK

A. Mengapresiasi Ensemble Musik

Ensemble musik dalam konteks sains musik tentu bukan sekadar pengetahuan (*knowledge*) semata, tetapi sudah merangkum sekumpulan pengetahuan berdasarkan teori-teori yang disepakati, serta secara sistematis dapat diuji dengan seperangkat metode yang diakui dalam musikologi.

Secara filosofis, eksistensi ensemble musik dalam keilmuan musik (sebagaimana juga terjadi pada ilmu-ilmu lainnya), bisa terbentuk karena para pemerhati musik selalu berusaha memikirkan ensemble musik lebih jauh, lebih luas, dan lebih mendalam. Itulah sebabnya, karena konsisten dipikirkan untuk pengembangan pengetahuan musikologi, pengetahuan tentang ensemble musik harus disejajarkan dengan teori musik, harmoni, bentuk musik, analisis musik, dan sebagainya, sebagai pengetahuan yang memenuhi standar epistemologi bidang musik.

Epistemologi tentang ensambel musik, tentu bisa dimulai dari pertanyaan-pertanyaan amat mendasar misalnya “Apa itu ensambel musik?”; “Bagaimana karakteristik ensambel musik?”, “Apa jenis-jenis ensambel musik?”; serta “Apa hubungan ensambel musik dengan suatu keyakinan, bahwa ensambel musik memang perlu diketahui dan dipelajari?”. Semua pertanyaan yang berkenaan dengan epistemologi ensambel musik ini, dapat kita muarakan pada sebuah topik yaitu “Hakikat Ensambel Musik”. Untuk menemukan sebuah hakikat itu, maka dalam tulisan ini penulis akan mencoba sebisa mungkin untuk menggunakan berbagai metode berlabel *inquiry* (mencari tahu) untuk mengurai *epistemologi* (penemuan) tentang hakikat ensambel musik, baik yang dilakukan secara induktif, deduktif, kontemplatis, maupun dengan metode dialektis.

Patut dicatat juga bahwa, agar penggunaan metode-metode pencarian konsep ensambel musik ini tidak mengambang dan membias ke mana-mana, maka ruang lingkup pembahasannya terlebih dahulu dibatasi agar lebih terfokus, yang mana peristilahan tentang ensambel musik adalah konsep dasar tentang kajian musik yang membahas permainan musik bersama. Hal ini sesuai dengan proses penemuan hakikat ilmu lain yang juga memerlukan pembatasan aspek serupa, seperti contoh pada ilmu alam bahwa ilmu fisika bisa menjadi ilmu pasti setelah lapangan kajiannya dibatasi pada bidang fisik (material)

saja; ilmu psikologi bisa meramalkan perilaku manusia jika lingkup pandangannya dibatasi pada segi sikap dan perilaku manusia yang tampak. Begitu juga dengan hakikat ensambel musik akan bisa kita temukan, jika ruang lingkup pembahasannya dibatasi pada permainan musik secara bersama-sama.

Sebelum kita membahas masalah hakikat ensambel musik lebih jauh, penulis perlu mengajak pembaca untuk mengambil sikap lebih dulu bahwa mana kala kita telah menemukan musik sebagai sebuah gejala yang dialami dan tampak hadir dalam kehidupan keseharian kita, berarti musik bagi sebagian orang adalah sebuah fenomena alamiah. Jika musik sebagai sebuah fenomena (tak penting apakah sebagai fenomena yang dianggap kecil atau besar), tetap saja kita dan siapapun yang pernah berhubungan/berurusan dengan fenomena musik akan mulai dengan pertanyaan lugas, “Apakah kita kenal Musik?”; Boleh jadi jawaban pastinya adalah, “Mungkin semua orang kenal musik”.

Setidaknya itulah ungkapan paling umum, paling sederhana, dan bisa jadi spontan, yang agaknya dapat diucapkan oleh siapa saja yang merasa tahu atau sekedar tahu dengan musik. Namun dengan modal sekedar tahu, cukup mengetahui, maupun tahu lebih banyak dengan musik, bukanlah suatu jaminan seseorang dapat dikategorikan paham dengan musik pada konteks ilmu pengetahuan.

Pendek kata, sekedar tahu dengan musik, namun tidak bisa menjelaskan lebih jauh, apalagi mengaplikasikannya, kadang juga bisa menjadi variabel yang menyebabkan kita meragukan kadar pengetahuan musik oranglain. Nah, kalau sudah begitu, berarti mengenali tingkat pengenalan atau apresiasi seseorang terhadap musik, belum tentu bisa digambarkan pada satu atau dua kali tatap muka tanya jawab atau diskusi saja. Karena musik yang konprehensif boleh jadi sebagai suatu aktifitas verbal dan non-verbal, dan kerap berhubungan langsung dengan *action to sound, soul, and stage* (aksi terhadap bunyi, jiwa, dan pementasannya). Oleh karena itu, tidak salah apabila ada orang yang berpendirian bahwa tingkatan apresiasi musik mesti dibarengi dengan kemampuan untuk mengaplikasikan musik tersebut pada kontek melahirkan bunyi yang indah, menjiwainya, dan menampilkannya.

B. Apresiasi Musik ?

“Lalu apa yang dimaksud dengan apresiasi musik?” Penulis menganggap bahwa apapun jenis seni yang dipelajari (termasuk seni musik), biasanya akan selalu dimulai dari sebuah *mainstreaan question* (pertanyaan induk) seperti di awal pragraf tadi. Sebelum kita mengetahui pengertian apresiasi musik, perlu diberi landasan berfikir dulu, bahwasanya kata apresiasi (*appreciate* = Inggris) berasal dari

bahasa latin, “*appretiatus*” yang artinya *recte atque optime aestimare posse intellegere* (mengerti serta menyadari sepenuhnya hingga mampu menilai dengan semestinya). Dalam hubungannya dengan musik, maka kata apresiasi musik bisa didefinisikan dengan “mengerti dan menyadari tentang seni musik, sehingga peka terhadap nilai estetisnya, mampu menikmati dan menilai karya seni musik tersebut”.

Dalam pengertian yang lebih luas, apresiasi musik dapat diartikan sebagai “Kemampuan seseorang menikmati, mengamati, menghayati serta menilai sekaligus memberi masukan berupa kritikan yang objektif tanpa kehilangan rasa simpati terhadap seni musik“. Itulah sebabnya, apresiasi seni dapat dibagi dalam tiga tingkatan, yaitu *apresiasi empatik*, *apresiasi estetis*, dan *apresiasi kritis*. Adapun pengertiannya adalah sebagai berikut:

1. *Apresiasi Empatik* terhadap musik;

Merupakan tingkat apresiasi musik yang hanya menilai baik dan kurang baik tentang musik berdasarkan pengamatan belaka. Apresiasi atau penilaian ini biasanya dilakukan oleh orang awam yang tidak punya pengetahuan dan pengalaman dalam bidang seni musik;

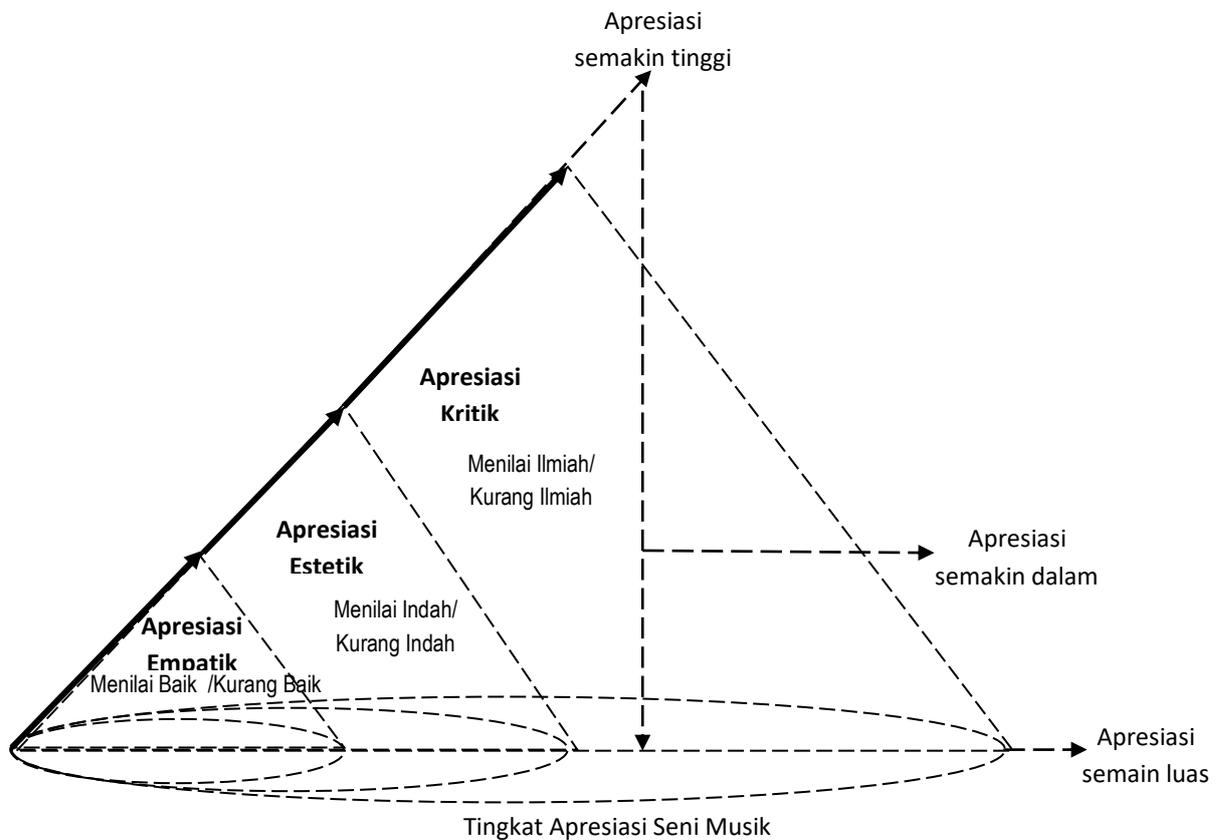
2. *Apresiasi Estetik* terhadap musik;

Merupakan tingkat apresiasi musik untuk menilai indah dan kurang indahnya karya seni musik. Apresiasi pada tingkat ini dilakukan

seseorang setelah mengamati dan menghayati karya seni musik secara mendalam; dan

3. *Apresiasi Kritik* terhadap musik;

Merupakan tingkat apresiasi musik yang dilakukan secara ilmiah dan kurang ilmiahnya karya seni musik berdasarkan kaedah-kaedah keilmuan, dengan menampilkan data secara tepat, dengan analisis, interpretasi, dan penilaian terhadap seni musik yang bertanggung jawab. Apresiasi ini biasanya dilakukan oleh para kritikus yang memang secara khusus mendalami bidang kritik seni musik tersebut. Jika apresiasi kritik ini dilakukan dengan proporsional (sesuai kebutuhannya), yaitu objektif (untuk menilai karya seni musiknya) atau tidak subjektif (bukan menilai sipembuat karya musik/senimannya), maka komunikasi kritik timbal balik yang terjalin antara si pembuat karya seni musik (seniman) dengan penikmat sekaligus pengkritik karya seni (apresiator/apresiator), biasanya mampu mengembangkan kemampuannya untuk dapat membuat karya seni musik yang lebih bermutu, di samping mempertajam daya kritik si-kritikus/apresiator tadi.

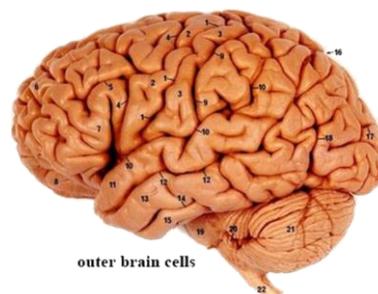


Kembali kepada tingkatan apresiasi yang paling awal, paling dasar dan paling awam terhadap musik di atas, yaitu apresiasi simpatik, yang mungkin pengetahuannya berada pada taraf “sekedar tahu” atau “sedikit mengetahui” tentang musik, maka untuk mengetahui tingkat apresiasinya setingkat ini dapat kita mulai dengan mengajukan pertanyaan ini pada seorang teman, “Apakah Saudara kenal musik?” Jika ia menjawab, “Kenal, ya kenal. Paling saya kenal dengan musik sebatas lagu yang enak didengar”. Namun apabila setelah jawaban itu dilontarkan, lalu ada tambahan, “Saya kenal musik, ya begitu-begitu saja, di mana musik ya sama dengan lagu dangdut yang saya sukai, dan

sebagainya”. Maka tidak ada salah bila kita tafsirkan bahwa si-teman bicara kita itu mungkin memiliki pengetahuan yang belum begitu banyak tentang musik, atau barangkali ia sedang menyembunyikan ketahuannya tentang musik. Mana tahu.

C. Apresiasi Musik Menentukan Cara Pandang terhadap Musik

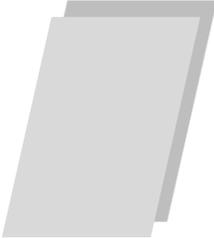
Sekedar tahu dengan musik, tak jarang menempatkan musik pada posisi baik dan kurang baik, dan penilaian seperti ini merupakan bagian dari apresiasi paling umum dan awam terhadap musik, dari segala bentuk penilaian terhadap musik yang bisa diapresiasi oleh siapapun.



Wilayah berfikir apresiatif di
Bagian sel luar otak manusia

Bentuk *apresiasi* yang terpakaikan di sini dimaknai sebagai sebuah pendapat (opini) pada sudut pandang (perspektif) inderawi (pengindraan) yang paling *simple* atau tidak mendalam. Bentuk apresiasi musik setingkat ini biasa disebut dengan *apresiasi empatik*, yaitu sikap apresiasi yang menilai musik sebatas yang bisa ditangkap oleh indra manusia, khususnya telinga sebagai indera pendengaran (audisi), yang juga melibatkan mata sebagai indera penglihatan (visualisasi). Adapun strategi berfikir yang digunakan oleh kebanyakan orang yang baru dapat mengapresiasi musik pada tingkat apresiasi

empatik, adalah strategi berfikir kognitif dasar (*basic-cognition*) yang daerah pengetahuannya hanya berada di sel-sel otak terluar (*outer brain cells*), yang hasil penalarannyapun sebatas pengetahuan musik (*musical-knowledge*) yang ia ketahui tanpa proses pendalaman.



BAB III

MEMAHAMI ENSEMBEL MUSIK; DARI DEFINISI-DEFINISI MUSIK

A. Definisi Musik

Mendudukan musik sebagai pengetahuan musik (*musical-knowledge*) yang paling sederhana, tak urung bertitik tolak dari ide menghubungkan musik dengan karakteristik “bunyi” dan “suara” yang alami. Dengan kata lain, alam musik itu identik dengan alam bunyi dan alam suara. Pertanyaannya, “Apakah bunyi dan suara itu berbeda?” Penulis pikir, “Ia, bahwa bunyi dan suara itu berbeda. Adapun bunyi adalah sesuatu yang bisa didengar, yang dihasilkan oleh sumber bunyi berupa benda mati. Sedangkan suara, adalah sesuatu yang bisa didengar yang dihasilkan oleh sumber suara, yaitu suara makhluk hidup.” Dari beberapa sumber yang pernah penulis baca dijelaskan bahwa, bunyi yang dihasilkan sumber bunyi (benda mati) bersifat fisik-statis (tidak ada unsur lain selain keadaan getaran pada fisik benda yang menghasilkan bunyi. Sedangkan sifat suara fisio-dinamis, artinya suara yang diahasilkan oleh pita suara makhluk hidup yang memiliki pita suara bisa menyampaikan suara yang diselimuti oleh unsur emosi, marah,

gembira, sedih, dan sebagainya. Kadang suara terjadi sebagai sesuatu yang bersifat reflek dari kondisi makhluk hidup. Sedangkan suara terjadi memang memerlukan mekanisme alam untuk menyebabkan terjadinya bunyi.

Jika kita berbicara tentang musik, berarti arah pembicaraan paling awal berkaitan dengan bunyi dan juga suara. Setidaknya, begitulah penalaran (logika) singkat untuk mewakili kesejajaran makna antara musik dengan bunyi/suara. Karena di dalam kata musik sudah terimplisitkan (terkandung) ungkapan seni (tanpa perlu menyebut seni musik), maka pengertian sederhana dari musik ada seni yang menggunakan bunyi dan suara sebagai media ungkapannya. Walaupun dari waktu ke waktu beraneka ragam bunyi dan suara, seperti klakson maupun mesin sepeda motor dan mobil, *handphone*, radio, televisi, *tape recorder*, suara burung, suara orang berbicara, menangis, dan bernyanyi sekalipun, maka tidak semua bunyi dan suara itu dapat dianggap sebagai musik. Menyatakan suatu bunyi atau suara dapat dikatakan musik harus memenuhi syarat-syarat tertentu. Syarat-syarat tersebut merupakan suatu sistem yang ditopang oleh berbagai unsur musik (biasa juga disebut komponen musik) yang utama (dasar) seperti melodi (alunan), harmoni (keteraturan), ritme (ketukan), timbre (warna), tempo (kecepatan), dinamika (kekuatan), dan bentuk musik. Sebelum lebih jauh membahas syarat-syarat tersebut berikut aspek-aspek lain yang

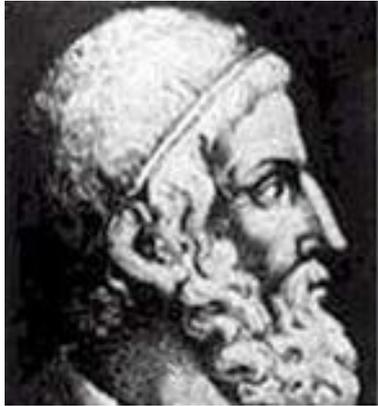
terkait dengannya, terlebih dahulu meninjau beberapa definisi tentang musik yang dikaitkan dengan kehidupan di keseharian manusia sejak dulu hingga sekarang.

Walaupun banyak dari para ahli musik telah mencoba memberikan definisi tentang musik, namun hingga kini belum ada satupun yang diyakini merupakan satu-satunya pengertian yang paling komprehensif. Tampaknya ada yang memahami musik sebagai kesan terhadap sesuatu yang ditangkap oleh indera pendengarannya semata. Namun ada juga yang mendefinisikan musik dari pemahamannya yang bertolak pada asumsi bahwa musik adalah suatu karya seni dengan segenap unsur pokok dan pendukungnya. Dan tidak ada salahnya juga apabila ada pandangan yang mendefinisikan musik dari hubungan pengalaman manusia untuk berinteraksi dengan bunyi dan suara. Misalnya Jamalus (1988, 1) berpendapat bahwa “*Musik adalah suatu hasil karya seni bunyi dalam bentuk lagu atau komposisi musik yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penciptanya melalui unsur-unsur musik yaitu irama, melodi, harmoni, bentuk dan struktur lagu dan ekspresi sebagai satu kesatuan*”. Di samping itu, Rina (2003: 9) juga menjelaskan bahwa “*Musik merupakan salah satu cabang kesenian yang pengungkapannya dilakukan melalui suara atau bunyi-bunyian*”. Tidak ketinggalan pula Prier (1991) menyatakan pendapatnya bahwa “*Aristotles pernah mengajari murid-muridnya dengan*

mengatakan bahwa salah satu kekuatan tenaga penggambaran rasa berasal dari serentetan suara (melodi) yang berirama atau disebut juga musik.” Ewen dalam Barbara Staton, dkk. (1991) menjelaskan bahwa di belahan dunia barat, musik lebih dipandang sebagai *“The science and art of the rhythmic combination of tones, vocal or instrumental, embracing melody and harmony for the expression of anything possible by this means, but chiefly emotional”* Dari pengertian ini penulis dapat menyatakan bahwa musik adalah seni yang diwujudkan secara vokal dan instrumental dengan mengkombinasikan unsur ritmis, melodis, harmonis, dan bentuk untuk mengekspresikan sesuatu yang bersifat emosional” Dengan kata lain, sebagai sebuah karya seni, musik adalah ungkapan perasaan seseorang yang dituangkan lewat komposisi jalinan nada atau melodi, baik dalam bentuk karya vokal maupun instrumental. Di samping itu musik adalah suatu karya seni yang tersusun atas kesatuan unsur-unsur seperti irama, melodi, harmoni, bentuk atau struktur, dan ekspresi. Walaupun sudah berabad-abad para ahli mempelajari sekaligus mendefinisikan musik, tetap saja ada anggapan bahwa semua definisi musik yang sudah berkembang itu tidak ada yang bisa menjangkau pengertian yang lengkap dan sempurna.

B. Musik Alam

a) Musik dan Mitologi



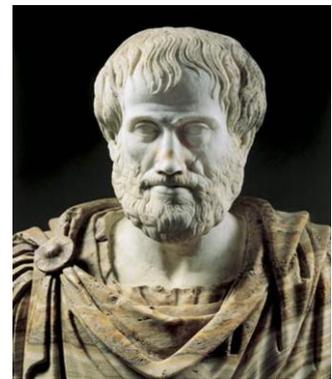
Phytagoras

Mengingat keberadaan musik sebagai seni dan ilmu pengetahuan, banyak titik awal yang dapat dijadikan pangkal pembahasan pengertian musik. Meskipun musik sudah dikenal sejak zaman budaya kuno Arab, Persia, India, Tiongkok, Mesir, dan sebagainya, maka banyak pula pemikiran-pemikiran awal tentang musik yang bersumber dari mitologi (ilmu tentang mitos) bangsa Yunani kuno. Sebagaimana yang dijelaskan Banoe (2003: 288), bahwa kata musik berasal dari kata *muse* yaitu nama salah satu dewa seni dan ilmu pengetahuan dalam mitologi Yunani kuno.

Masih dalam konteks pemikiran yang berlatar belakang kearifan dan filosofis hidup bangsa Yunani, tercatat pula bahwa dari berbagai literatur Yunani yang menjelaskan tentang pemikiran-pemikiran filosofis **Aristotles** (384-322 SM), di mana **Aristotles** juga pernah menjelaskan bahwa Pythagoras (580-500SM) dan para murid-muridnya percaya bahwa alam semesta ini dipenuhi oleh musik dan ada struktur nilai di dalamnya.

Sehingga menurut Pythagoras, selain manusia, alam ini juga dihidupi oleh para dewa, dan “musik itu adalah bahasa para dewa” (*musicam lingua deos*). Ternyata pandangan Pythagoras yang sudah dikemukakan ribuan tahun silam, memang bisa dibuktikan keberadaannya saat ini, khususnya dalam menjelaskan hubungan musik dengan alam.

Dalam literatur Yunani yang lain juga dijelaskan bahwa, Aristotles pernah pula bertanya kepada muridnya, “Pengetahuan yang mana dari alam yang paling erat hubungannya dengan manusia?”. Murid-muridnya pun menjawab, “Musik”.



Aristotles

Kemudian Aristotles melanjutkan lagi pertanyaannya, “Pengetahuan yang mana dari manusia yang paling erat hubungannya dengan musik?”. Murid-muridnya pun menjawab, “Bunyi”. Maka terinspirasi dari pandangan Pythagoras dan Aristotles di atas, maka mari kita coba balik selidik, dengan mengajukan pertanyaan kepada diri kita, “Apakah setiap bunyi atau suara itu yang ada di alam itu dapat dikatakan sebagai musik?”.

Pada situasi ini, mohon jangan lihat kamus musik dulu, tapi perhatikanlah fenomena di alam sekitar kita. Jadikanlah alam itu guru buat diri kita, sebagaimana alam menjadi inspirasi musik bagi Ludwig

Van Beethoven maupun *alam takambang jadi guru* (alam yang terbentang bisa dijadikan guru).

Sambil duduk di tepi sungai kecil yang airnya mengalir, dapatkah kita katakan jika bunyi air mengalir adalah musik? Jika kita ke pasar, dapatkah kita katakan suara dari ucapan seorang pedagang memanggil calon pembeli adalah musik? Ataukah bunyi dari suara mesin *angkot* (angkutan kota) di jalanan depan kampus dan sekolah adalah musik? Jawabnya, tentu tidak. Namun walaupun ada kemungkinan lain untuk dapat mengatakan, bahwa bunyi dan suara seperti itu adalah musik, maka untuk sementara hal ini belum dibahas pada diskusi awal tentang pengetahuan musik di tingkat dasar ini. Artinya kita sepakat jika bunyi/suara yang pada dikemukakan pada contoh-contoh tadi, bukanlah musik.

Berbicara tentang ikhwal musik setingkat bunyi-bunyian yang terinspirasi dari alam, maka indera pendengaran manusia yang akan merespon pertama kali bunyi sebagai sesuatu yang bisa didengar. Maksudnya, indera pendengaran manusia (seperti telinga) akan tetap peka terhadap bunyi, meskipun pada rentang frekuensi terbatas (20 – 20.000 Hz). Bagi orang yang memiliki rasa dan pengalaman musikal, ia akan lebih sensitif untuk membedakan, mana bunyi sekedar bunyi (*sound as sound*), dan mana bunyi yang dikategorikan musik (*sound as music*). Dengan adanya sensitifitas terhadap bunyi itu, kadang

pemahaman terhadap definisi “musik” bisa menjadi tidak begitu penting dalam konteks sekedar mendengar, apalagi hanya mengerti untuk membedakan mana bunyi yang enak didengar dan tidak enak didengar, mana bunyi yang teratur dan tidak teratur, atau mana bunyi yang indah atau tidak indah. Jadi memahami musik pada konsep yang paling simpel, dan bisa dipahami oleh banyak orang adalah *sekedarnya bunyi yang indah untuk didengar*.

Perbandingan stereotip pada maksud kata *nada* dan *desah* dalam konsep musik, pada awalnya dibangun dari pengertian *bunyi teratur yang enak didengar* dan *bunyi tidak teratur yang tidak enak didengar*. Dengan dikotomi arti seperti itu, lahirlah konsep nada yang nantinya lebih berkembang dalam ranah keilmuan musik, sedangkan konsep desah lebih berkembang pada ranah fisika bunyi, gelombang, dan medium akustik. Maka untuk perbincangan selanjutnya, diskusi tentang desah kita tinggalkan sejenak seraya lebih terkonsentrasi pada konsep nada sebagai unsur dasar musik.

Sebagai unsur musik yang bercirikan pada keteraturan bunyi, nada dapat dihasilkan oleh suara manusia sebagai nada suara (digolongkan sebagai musik vokal) dan oleh instrumen (alat) musik (digolongkan sebagai musik instrumental). Dalam pengetahuan musik vokal, pita suara (*laring*) atau membran suara adalah media sumber suara (*voice source*), yang intensitasnya bisa dipengaruhi oleh organ-

organ penggetar nada suara (*voice vibrator* atau resonator), seperti ruang batang tenggorokan (*trakhea*), bentuk tulang rahang (*mandibula*), langit-langit (*palafum*), lidah, susunan gigi, dan sebagainya. Selain berperan sebagai resonator (pembentuk resonansi) dalam alat ucap, organ suara juga mempengaruhi *intonasi* (ketepatan nada suara), durasi (panjang-pendek suara) dan warna suara (*timbre voice*), di mana pada setiap orang berbeda-beda kualitasnya.

Sedangkan pada musik instrumental, kualitas bunyi (bukan suara) instrumen pada intensitas, intonasi, durasi dan warna bunyi, ditentukan oleh bahan baku pembuatan alat (*raw material for making*) dan struktur bentuk fisik (*structure of the physical form*) dari instrumen musik tersebut. Sebuah biola yang terbentur pada benda lain yang lebih keras (misalnya jatuh ke lantai) akan mengalami penurunan kualitas bunyi karena struktur bentuk fisiknya sudah berubah. Karena adanya perbedaan luas ruang kotak resonator pada piano, maka bunyi yang dihasilkan dari *grandpiano* (piano besar) akan lebih nyaring daripada *uprightpiano* (piano dinding).

b) Hubungan Musik dengan Fisika Bunyi



Anak bermain gitar

Sekarang mari kita pindah kepada suatu peristiwa di lingkungan sekitar kita, khususnya dengan mengamati benda-benda atau alat-alat hasil



Memetik senar gitar

kreasi tangan manusia yang dapat diamati dalam konteks fisika (ilmu yang berhubungan dengan peristiwa alamiah) khususnya dalam perihal asal muasal bunyi. Bunyi yang dihasilkan adalah bunyi yang sudah ditata sedemikian rupa. Prinsip penataan bunyi pada alat tersebut adalah pada keteraturan hasil getarannya. Perhatikanlah, jika ada beberapa alat yang dapat menghasilkan bunyi dengan getaran yang teratur (*sound of vibration regularity*), maka alat seperti sudah sah kita kenali dengan sebutan alat musik.

Tak usah berfikir rumit, pinjam saja alat musik gitar temanmu sejenak, amati dengan seksama, maka gitar itu adalah sebuah contoh alat musik. Coba petik senarnya, tentu akan jelas terlihat jika senar gitar itu bergetar, dengan gerak-getaran yang teratur, bukan?

Sekarang mari kita hubungkan antara getaran senar gitar yang teratur dengan hasil bunyi yang teratur pula. Maka kita akan setuju

untuk menyatakan, bahwa gitar adalah alat musik yang menghasilkan bunyi dengan getaran yang teratur.

Dengan memperhatikan contoh petikan senar gitar tadi, maka dapat ditarik pengertian bahwa karakteristik bunyi dengan getaran yang teratur adalah bagian dari musik, begitu juga dengan karakteristik suara dengan getaran yang teratur juga bagian dari musik. Bagian musik yang manakah itu?, Yakni bagian musik yang digolongkan sebagai nada. Dibalak-balik, nada adalah karakteristik bunyi/suara yang getarannya teratur.

Beriringan dengan pengetahuan musik yang berhubungan dengan bunyi/suara, maka dalam pengetahuan musik itu, ada bidang keilmuan musik yang khusus membahas masalah fisika bunyi dalam musik, yaitu ilmu akustik. Pada sudut pengetahuan fisika, ilmu akustik erat kaitannya dengan proses terjadinya bunyi melalui getaran, merambatnya gelombang bunyi, dan diterimanya bunyi oleh sipenerima dengan suatu kesadaran mendengar lewat bantuan telinga dan otak manusia. Selama proses penghantaran bunyi dari sumber ke penerima, maka ada peran dan fungsi medium yang cukup besar, yaitu udara, dan segala benda di lingkungan kita yang bisa mempengaruhi karakteristik bunyi yang terjadi.

Dalam sudut pandang keilmuan musik, maka ilmu akustik (Inggris = acoustic), berasal dari bahasa Yunani, yaitu dari kata “ακουστικός”

dibaca akoustikos, lebih ditekankan kepada pelajaran mengenai nada sebagai sebuah kualitas bunyi. Dengan adanya ilmu akustik, para musisi, pemain musik, peneliti musik, pembuata alat musik sekalipun, dapat memahami produksi suara dan pengolahan suara yang ada pada manusia maupun produksi dan pengolahan bunyi yang ada pada instrumen musik. Secara akustik, Itulah sebabnya, berdiskusi masalah akustik pada alat musik biola, maka pembicaraan akan mengarah kepada fenomena produksi dan penglkahan bunyi yang dihasilkan dengan jalan menggesekkan alat penggesek (*bow*) pada dawai-dawai biola. Berdiskusi akustik tentang gitar, maka pembicarannya sekitar produksi dan pengolahan bunyi pada petikan dawai-dawai gitar.

Oleh karena itu, banyak fakta menarik yang dihasilkan dari diskusi tentang akustik musik, misalnya, vibrasi dawai/senar dalam permainan biola dan gitar, bukanlah sebuah produksi bunyi seperti bergetarnya senar/dawai dalam frekuensi tertentu saat diproduksi bunyi. Sesungguhnya vibrasi (getaran) dawai/senar adalah efek yang dihasilkan vibrator (penggetarnya). Menurut pakar psikologi musik, malahan bunyi adalah sensasi otak. Ada otak yang sensitif menerima bunyi yang getarannya teratur dan kadang tidak teratur. Bunyi yang diproduksi alat musik yang cenderung getarannya teratur (biasa disebut nada), akan menyebar ke segala arah di lingkungan sekitar di mana bunyi itu dihasilkan. Beberapa di antaranya ditangkap oleh telinga

kemudian dikirim ke otak. Kemudian otak kemudian pesan-pesan tersebut sebagai bunyi atau nada.

Kembali kita ke konsep bunyi di alam, maka dalam pandangan ilmu akustik, “Apakah istilah untuk karakteristik bunyi dengan getaran yang tidak teratur?” Jawabnya adalah, “*Desah*”. Menurut Kamus Bahasa Indonesia (2008), arti kata desah telah dijelaskan melalui contoh, bahwa desah adalah *bunyi barang digosok, air hujan jatuh di daun-daunan, dan sebagainya*.



Bunyi desah dari motor
di perempatan lampu merah



Bunyi desah dari halilintar



Bunyi desah dari rintik air hujan



Bunyi desah dari pesawat jet supersonik

Jadi kalau demikian, maka sebenarnya sama saja, jika kamus mengartikannya kata desah melalui cara percontohan (*exemplaris*), maka ilmu musik mengartikannya dengan cara peristilahan (terminologi) musik. Atau dengan kata lain, menurut bahasa (kamus) maupun istilah (musik), desah dapat diartikan sebagai bunyi yang karakteristik getarannya tidak teratur, contohnya bunyi air hujan, bunyi gemuruh pesawat jet *supersonic*, bunyi motor di perempatan lampu merah, bunyi guntur halililar, dan sebagainya.

c) *Linieritas Musik dan Matematik*

Sebagaimana yang telah dijelaskan dalam ilmu akustik, nada memiliki tingkat ketinggian yang berbeda-beda, tergantung dari kecepatan getaran pada sumber bunyi yang bergetar, yang dapat diukur dengan frekuensi dengan satuan *Hertz* (Hz). Tingkat ketinggian bunyi yang setara dengan kecepatan getaran itu, dalam istilah akustik disebut dengan intonasional (intonasi) atau *pitch* (bahasa Inggris) ditentukan oleh frekuensi getarnya. Getaran yang teratur pada jumlah tertentu dalam setiap detiknya menghasilkan nada-nada musikal yang membedakan dari bunyi yang diproduksi yang bukan nada atau untuk tujuan lain. Semakin tinggi frekuensi getaran maka semakin tinggi pula tingkat ketinggian suatu nada. Sudah dipikirkan sejak zaman Phytagoras bahwa sebuah nada dengan jumlah getaran tertentu akan

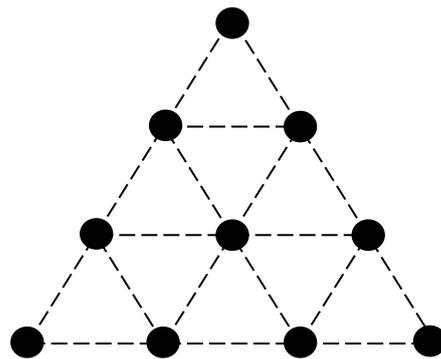
menjadi satu oktaf lebih tinggi jika jumlah getarannya dilipat gandakan. Misalnya nada c_1 tengah (*c-center*) piano yang memiliki 256 getaran per detik, maka nada oktafnya, yaitu c_2 , akan memiliki $256 \times 2 = 512$ getaran per detik (Hertz).

Inilah sistem musik tonal yang paling tua sebagai mahakarya logika musik yang ditemukan Pythagoras, yang juga membuktikan adanya nilai linieritas (kesesuaian perhitungan) antara musik dan matematik. Adapun temuan Pythagoras tentang nada ini nantinya juga menjadi cikal-bakal pengembangan skala nada (*tone scale*) pada musik-musik diatonik (*dia* artinya tujuh) yaitu skala tujuh nada dalam siklus tangganada yang terbagi dalam interval (*inter* = antara, dan *value* = nilai) atau “nilai antara” yang terukur.

Menurut logika musik Pythagoras, ia telah menemukan tentang interval dalam suatu tangganada diatonis melalui eksperimennya pada *monochord*, sebuah alat musik kuno berdawai yang ditala (distem) nadanya, di mana dengan *monochord* tersebut, Pythagoras dapat merumuskan tiga interval dasar yaitu interval *kwart*, *kwint* dan interval *oktaf*. Dalam penemuannya itu, ia membagi-bagi dawai secara berulang-ulang sampai ditemukannya pembagian yang proporsional menurut panjang dawai. Adapun Interval *prime* diperoleh dengan membagi dawai-dawai tersebut menjadi dua bagian dengan rasio panjang 1 : 2. Selanjutnya Interval *kwint* diperoleh dengan membagi

dawai menjadi tiga bagian, atau rasio panjang 2 : 3. Sedangkan interval *kwart* dalam empat bagian atau dalam rasio panjang 3 : 4 (Beardsley, 1966, 27-28 dalam Mutaqim (2008).

Dari temuannya itu, Pythagoras menemukan teori *Tetraktys Pythagoras* (dikenal juga dengan Teori Segitiga Pythagoras, yang diimplikasikan ke dalam musik dapat menjelaskan bahwa nada-nada musikal merupakan gejala fisis (alamiah) yang dikuasai oleh hukum matematis.



Tetraktys Pythagoras

Dari realita itu, Pythagoras menyimpulkan bahwa alamiah bahwa musik adalah cabang seni yang linier dengan fakta fisis dan matematis. Dalam dimensi hitungan matematik, nada-nada musikal dapat dijabarkan ke dalam perbandingan antara bilangan-bilangan, padahal bilangan-bilangan itu merupakan unsur yang terdapat dalam segala sesuatu di alam, termasuk musik.

Inilah cetusan **Pythagoras** (580-500SM), yang sampai hari ini telah membesarkan musik atas campur tangan pemikiran dari ilmu lain. Artinya kerumitan dalam musik sebanding (ekuivalen) dengan hubungan fisis yang alamiah di alam, misalnya musik berhubungan dengan bilangan, karena alam juga berhubungan dengan bilangan yang dibulatkan dalam satuan bilangan bulat (ordinal) 1 sampai 10 (yang merupakan basis sistem bilangan yang kita pakai sekarang). **Pythagoras juga merumuskan teori bahwa** *“Apabila dua utas kawat yang diregangkan dengan ketegangan yang sama, maka perbandingan panjang kedua utas kawat tadi mestilah 2:1 untuk menghasilkan nada keenam (not yang sama pada oktaf berikutnya); 3:2 untuk nada kelima, dan 4:3 untuk nada keempat.”*.

Dari pajangnya literatur yang bisa menjelaskan adanya hubungan antara musik, matematik, dan fisika sejak lama, khususnya yang dipelopori oleh para filusuf dan pemikir di dunia belahan barat, bukan bukan berarti bahwa para penemu musik yang umumnya bersifat *no-name* (tidak diketahui) siapa orangnya, yang kebanyakan ada di belahan dunia timur, tidak memberikan sumbangan pemikiran yang menentukan untuk perkembangan musik dunia. Bagi sebagian kritikus musik, pengenalan skala nada pentatonik (*penta* = lima; *tonik* = nada) yang lebih luas dan dalam, bukan berasal dari teori musik

barat, melainkan dari teori musik yang ada di dunia belahan timur
(teori musik timur).

BAB IV

MUSIK DAN FISIOLOGI MANUSIA

A. Musik dan Fungsi Fisiologi Manusia

Karena sebagian dari fenomena musik dihasilkan dari aktifitas manusia yang kompleks, maka selain menghubungkan musik dengan bidang fisika bunyi (sebagaimana yang ada dalam ilmu akustik musik), fenomena



musik juga bisa dihubungkan dengan permasalahan fisiologi (keadaan fisik) manusia, mana kala manusia mampu menghasilkan suara, dan termasuk memainkan musik dengan cara memukul, menggesek, menekan, meniup, memetik, dengan menggunakan anggota badannya.

Tapi dari sekian banyak peristiwa musik yang dapat dihubungkan dengan masalah fisiologi manusia, keberadaan musik vokal yang dihasilkan dari proses getaran pita suara, penguatan suara melalui peristiwa resonansi, sampai mencakup artikulasi dan bagaimana

mengekspresikan lagu dengan suara yang bagus, adalah diskusi paling dominan dalam kajian hubungan musik dengan fisiologi manusia. Dan semua perbincangan ini sudah menjadi sesuatu yang lumrah, yang dimulai dari ruang-ruang pembelajaran di sekolah.

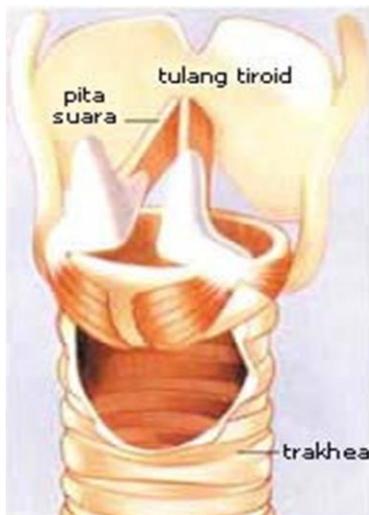
Kalau ada guru yang bertanya di kelas, “Lalu suara yang getarannya teratur, dihasilkan oleh apa? Mungkin salah seorang anak yang lebih cerdas yang sudah tahu jawabannya terlebih dahulu menyela, “bukan oleh apa Pak, tapi oleh siapa”. Guru yang bijak tentu tidak terburu-buru menyalahkan siswa, tapi ia langsung ubah pertanyaannya. “O, ya, bagus. Suara yang getarannya teratur, dihasilkan oleh siapa?” Siswa akan riuh menjawab, “Suara Manusia, Pak”, “Suara orang bernyanyi, Pak”. “Suara keledai, juga Pak”. Agak sedikit menggelitik, guru segera memberi umpan balik, “Lho, memangnya keledai itu siapa?. Semua siswa tertawa terkekeh-kekeh, karena pertanyaan guru terakhir justru telah berhasil memberikan penguatan (*reinforcement*) dalam belajar musik melalui metode tanya jawab yang menyenangkan.

Sesungguhnya dengan menyimak situasi pembelajaran musik di atas berdasarkan idenya, terlihat sebuah polemik sederhana dalam proses menacaritahu (*inquiry*) tentang pengertian-pengertian dalam belajar musik. Hal ini terkait dengan pengertian bunyi (*sound*) dan suara manusia (*human voice*).

Permasalahan adalah, pertama, apakah kita perlu memberi batasan pengertian sumber bunyi dan sumber suara? Jika jawabannya “ia”, maka bunyi dihasilkan oleh getaran pada sumber bunyi, yaitu bunyi dari benda-benda mati. Benda-benda mati di sini adalah sesuatu yang bersifat fisis dan non organik (tidak hidup). Tentunya suara dihasilkan oleh sumber suara, yaitu suara dari makhluk hidup, di mana makhluk hidup itu adalah sesuatu yang bersifat organik.

Namun jika jawabannya “tidak”, maka tidak ada salahnya juga guru tidak begitu membedakan pengertian bunyi dan suara tersebut. Sehingga bunyi dari burung yang berkicau, dapat disebut bunyi burung atau suara burung. Kata Cikgu, “Ah , semua itu tergantung selera”.

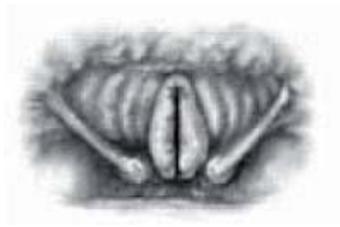
B. Mendengar Musik dengan Telinga Manusia



Letak pita suara manusia
di pangkal tenggorokan

Tapi patut diingat!, kalau kita mendengar musik dari alunan biola misalnya, tentu tidaklah ideal kita mengatakan bahwa yang terdengar itu *suara biola*, melainkan *bunyi biola*. Bukan *suara gendang Sunda*, tapi *bunyi gendang Sunda*, bukan *suara saluang*, melainkan *bunyi Saluang*, dan

seterusnya. Oleh karena itu, tidak tepat dikatakan sebuah alat musik (*musical-instrument*) dapat menghasilkan suara alat musik, melainkan bunyi alat musik (*the sound of a musical instrument*).



Konsisi pita suara menyempit saat menyuarakan nada tinggi



Konsisi pita suara menyempit saat menyuarakan nada tinggi

Membran suara, disebut juga “gendang-dengar” yang dalam bahasa Inggris disebut *eardrum*. Jika demikian membran suara bukan bagian tubuh penghasil suara, melainkan selaput dengar (gendang telinga) yang akan ikut bergetar karena adanya getaran udara akibat bunyi atau suara dari luar saat mendengar. Peristiwa mendengar (*hearing*) adalah kesadaran manusia mendengar bunyi, suara, atau musik, bersamaan dengan getaran membran suara ditransmisikan (diteruskan ke jaringan) syaraf otak.

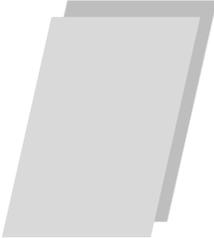


Gendang suara dalam kondisi rusak (robek)

Pita Suara dan Telinga

Tidak ada yang salah apabila masyarakat awam tidak begitu membedakan pengertian pita suara dengan membran suara, yang katanya adalah sebuah organ tubuh manusia (*human organ*) yang memproduksi suara manusia. Tapi bilamana kita mau meninjau seperangkat pengetahuan bidang fisiologi (ilmu yang mempelajari

susunan organ dan tubuh manusia) sesungguhnya tidaklah sama pengertian pita suara (*vocal-cord*) dengan membran suara (*eardrum*). Jelasnya, pita suara adalah bagian tubuh manusia “berbentuk pita (*cord*)” yang terdapat di daerah kerongkongan (*laryng*) yang fungsinya sebagai sumber suara (baik ketika berbicara, berteriak, maupun bernyanyi). Sedangkan membran suara (*eardrum*) atau gendang dengar justru tidak termasuk sebagai bagian organ produksi suara yang terletak di pakal tenggorokan, melainkan sebagai organ pendengaran yang letaknya di telinga.



BAB V

RAGAM BENTUK PENYAJIAN MUSIK

A. Penyajian Musik

Pengetahuan musik yang ada saat ini adalah buah dari hasil perkembangan kebudayaan musik manusia yang berkembang sekian lama, termasuk dalam hal perkembangan penyajian musiknya. Berdasarkan bagaimana sebuah musik dipertunjukkan oleh seniman dan musisi ke publik, di situ pul akhirnya didapatkan pengalaman dan menyimpulkan teori-teori tentang bagaimana musik dipertunjukkan dengan baik dan berkualitas. Karena berdasarkan pengalaman dan teori itu, semua masalah tentang penyajian musik sudah digali/dikaji secara berdalaman-dalam dalam waktu yang lama, sehingga menghasilkan pengetahuan tentang penyajian musik makin lama semakin kompleks.

Nah, bagi yang sungguh berminat mempelajari musik tidak salah arah, disiapkan diri saja dulu untuk mengenal hal-hal yang lebih sederhana, ringan, sebelum pada saatnya kita siap menuju ke pembahasan musik yang lebih mendalam dan kompleks tersebut. Salah satu pengetahuan musik yang sederhana atau tidak begitu rumit

ditelusuri, adalah membedakan antara musik vokal dan musik instrumental.

B. Musik Vokal

Sekarang mari kita telusuri pengertian tentang dunia musik yang dekat dengan kita. Kita perhatikan saja mana kala banyak orang senang bernyanyi, suka bermain alat musik, atau



Aktifitas musik vokal (bernyanyi),
Meskipun di kamar mandi

melakukan aktifitas itu dengan sekaligus, baik secara individu maupun kelompok.

Kapan dan di mana orang sering bernyanyi? Cukup banyak contoh yang dapat membantu kita untuk menemukan jawaban pertanyaan tersebut. Pada setiap Senin pagi di sekolah, kita menyanyikan lagu Indonesia Raya dengan khidmatnya bersama kelompok paduan suara sekolah. Meskipun hanya sebagai penonton setia, kita menyaksikan banyak remaja dari daerah *berjubel* datang ke Jakarta hanya untuk ikut seleksi *Indonesian Idol*, yaitu dengan bernyanyi di depan para juri, sebagaimana yang ada dalam tanyangan televisi nasional. Atau tak perlu jauh-jauh cari contoh, misalnya kita sendiri yang kadang antara sadar dan tidak sadar asyik bernyanyi di kamar mandi, menjadi lupa kalau teman satu kost sudah kelamaan menunggu giliran.



Menampilkan musik vokal
di depan para iuri

Menurut cara pandang ilmu musik, kegiatan musik seperti itu tergolong ke dalam musik vokal (*vocal music*), yang bisa dilakukan secara individu maupun kelompok.

Dari contoh-contoh tadi dapat kita

ketahui, bahwa salah satu ciri yang mendasari pengertian musik vokal adalah kegiatan seni musik yang dilakukan hanya dengan menggunakan suara manusia.

Banyak padanan kata yang dapat digunakan untuk mewakili pengertian yang sama dengan musik vokal, seperti seni suara, seni tarik suara, seni bernyanyi (bernyanyi), atau praktik olah vokal itu sendiri. Tapi patut diingat juga, “musik vokal” mungkin tidak persis sama maksudnya dengan “vokal” saja, seni suara tidak sama dengan bersuara, dan begitu juga “bernyanyi” tidak persis sama sama dengan “nyanyian” semata. Karena kunci dari musik vokal, seni suara, dan bernyanyi itu adalah unsur keindahan seni musik dan batasan definisi musik itu sendiri, sehingga nilai etika (perilaku) musik dan estetika (keindahan) musik yang ada pada musik itu dapat mengangkat nilai berbagai kegiatan musik vokal itu menjadi lebih baik.

Oleh karena itu, dikaitkan dengan konteks ini, maka orang bernyanyi tidak serius, cuma berteriak-teriak, atau bernyanyi tanpa maksud, tidak bisa digolongkan ke dalam musik vokal karena tidak ada seninya. Termasuk juga orang berlatih vokal untuk seni drama, *master ceremony (MC)*, berpidato, dalang pentas pewayangan, juga tidak digolongkan ke dalam musik vokal sebagaimana dimaksud di atas, karena kegiatan ini di luar batasan definisi seni musiknya.



Dendang Bakaba,
Musik vokal tradisional
dari Minangkabau

Beberapa contoh kegiatan musik vokal yang lain yang terpenuhi unsur keindahan seninya dan unsur perilaku musiknya antara lain: *accapella* (bernyanyi tanpa iringan), *aubade* (bernyanyi pujian di pagi hari), *dendang-bakaba* (vokal tradisi Minangkabau), *sinden* (vokal tradisi seni pewayangan), dan sebagainya. Namun apakah contoh-contoh musik vokal ini memang mewakili kegiatan seni suara tanpa iringan alat musik? Tidak usah dijawab sekarang, nanti akan dijelaskan pada bagian berikutnya. Yang jelas, conoth-contoh seni suara ini, meskipun tidak diringi atau diiringi oleh apermainan alat musik, tetap saja contoh musik vokal ini bisa berdiri sendiri dalam pelaksanaannya.

C. Musik Instrumental

Sejak manusia belum mendudukan musik sebagai pengetahuan atau memahami musik sebagai fenomena alam biasa yang alami, maka keberadaan musik yang dihasilkan dari pengolahan suara (sekarang lazim disebut musik vokal) dan musik yang dihasilkan dari pengolahan bunyi alat musik (sekarang lazim disebut musik instrumental), sudah berkembang secara paralel dalam kurun waktu sejarah musik yang panjang. Sebenarnya sulit bagi kita untuk mengatakan bahwa perkembangan musik vokal lebih dominan dan lebih dulu dari perkembangan musik instrumental, atau sebaliknya. Ada pakar yang mengatakan bahwa dalam sejarah musik klasik sejak abad pertengahan Eropa, musik instrumental berkembang lebih cepat seiring dengan berkembangannya kegiatan orkes simponi di Eropa. Namun orkes simponi itu sendiri, bentuk musiknya merupakan kelanjutan dari musik vokal.

Sebelum abad ke-17, musik vokal memang mendominasi perkembangan musik klasik di belahan dunia barat, khususnya Eropa. Pada waktu itu, meskipun musik instrumental klasik sudah dirintis oleh banyak komposer zaman klasik, mereka tetap sulit untuk melepaskan diri dari pengaruh musik vokal yang tatanannya memang sudah kuat dikembangkan dalam konteks musik liturgi. Sebagai contoh, pada karya

instrumental *Canzona* di abad ke-17 misalnya , aslinya adalah karya yang didasarkan atas transkripsi musik vokal.

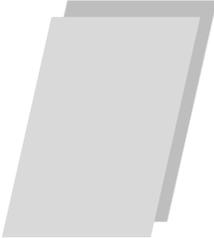
Namun semenjak *trend* sonata menjadi bentuk musik yang umum dimainkan oleh para komposer di abad ke-17, maka perkembangan musik instrumental semakin pesat. Perkembangan musik instrumental ini didukung oleh perkembangan rumah-rumah gilda produksi alat musik gesek (terutama biola), termasuk semakin banyanya pemusik yang berpindah dari musik liturgi (berlatar peribatan kristiani) ke musik sekuler (yang berlata belakang ekspresi duniawi). Jadi biola adalah instrumen utama (*mainstream instrumen*) yang mempercepat pertumbuhan musik instrumental di abad ke-17, termasuk juga di abad ke-18. Sebab aliran musik permainan biola pertama secara instrumental berkembang pesat di Itali pada awal abad ke17 sebagaimana yang diusung oleh para musisi seperti *Rossi, Fontana, Legrenzi, Valentini, Vitali, Basani, Tartini, Vivaldi*, dan lain-lain. Aliran musik instrumental yang berawal dari Italia inilah yang nantinya diakui sebagai awal dari kejayaan musik instrumental, dengan bentuk musik favorit yang dimainkan adalah bentuk Sonata. Namun kejayaan musik instrumental berbasis biola yang dimulai dari Italia ini, secara berangsur-angsur memudar, dan *trend* musik instrumental pindah ke Jerman pada zaman Barok dan Rokoko, dimana karakter sonata menjadi berubah, setelah

sonata dimainkan dengan *harpsichord* yang kemudian menjadi alat musik piano.

Namun dalam perkembangan musik hiburan saat ini, justru musik hiburan lebih didominasi oleh musik vokal, meskipun musik hiburan tidak bisa mengabaikan musik instrumental. Sebab, cukup banyak kita menjumpai situasi di pentas musik hiburan, apalagi yang sudah berhubungan dengan industri musik, bahwa urusan musik yang berhubungan dengan si-penyanyi, nada suara, kemampuan bernyanyi vokalis, yang kesemua itu berhubungan dengan vokal, justru lebih diutamakan. Setelah penyanyi dengan kualitas vokalnya ditemukan, barulah para komposer maupun aranger mengurusi permainan musik yang menggunakan instrumen asli atau manipulasi bunyi instrumen dengan bantuan teknologi.

Musik instrumental adalah jenis musik yang dihasilkan oleh alat (instrumen) musik. Setelah ilmu akustik berkembang dan mempengaruhi cara berfikir orang musik, maka muncul perdebatan batasan definisi instrumen musik. Menurut pandangan akustik, jika sesuatu yang dapat menghasilkan bunyi disebut alat atau instrumen, maka ikwalnya pita suara juga termasuk alat atau instrumen musik, karena pita suara mampu memproduksi bunyi dalam kategori suara. Oleh karena itu, meskipun pandangan universal tetap membagi musik dalam musik vokal dan musik instrumental, di mana pita suara lebih

ditempatkan sebagai bagian dari musik vokal, maka dalam konteks ensambel musik, paduan suara dapat digolongkan ke dalam musik instrumental, yaitu memainkan musik dengan bersama-sama menggunakan suara.



BAB VI **MUSIK DAN BAHASA**

A. Musik Sebagai Bahasa

Manusia sudah mengenal dan menggunakan suara atau bunyi sejak zaman purba atau prasejarah, setidaknya sebagai media yang dapat menunjukkan identitas diri dan alat komunikasi sosial dalam masyarakatnya. Dikaitkan dengan bidang seni, maka Jurgen Habermas (filsuf kenamaan Jerman) menyatakan bahwa *seni adalah bahasa alamiah yang bisa dipahami., meskipun dalam seni itu adalah makna yang sangat kompleks secara simbolis, yang pada awalnya tidak kenal dan tidak dapat memahaminya.* Inilah yang membuat orang dari berbagai kalangan manapun sampai sekarang tetap berusaha mengungkap rahasia dan menerjemahkan seni sebagai bahasa yang dapat dimengerti oleh kalangan seniman itu sendiri maupun kalangan lain. Kita menjadi mampu membuat musik dengan lirik lagu yang sederhana, yaitu dengan menghubungkan alam pikiran orang mendengar dengan konteks yang pernah ia kenal. Sebuah bentuk Itulah bentuk pemahaman musik dalam konteks bahasa yang bisa diungkap

melalui syair atau lirik lagu, yang berkemungkinan besar dapat menghantarkan orang membayangkan situasi yang sama dari pengalaman yang terungkap lewat lagu.

Dari perspektif interpretasi atau penikmatan yang sedikit berbeda, musik juga dapat dipahami sebagai bahasa karena ia memiliki beberapa karakteristik yang mirip dengan bahasa. Berkaitan dengan hal tersebut Machlis (1963, 4) memahami musik sebagai bahasa emosi-emosi yang tujuannya sama seperti bahasa pada umumnya, yaitu untuk mengkomunikasikan pemahaman. Sebagai bahasa musik juga memiliki tata bahasa, sintaksis, dan retorika, namun tentunya musik merupakan bahasa yang berbeda. Setiap kata-kata memiliki pengertian yang kongkrit, sementara nada-nada memiliki pengertian karena hubungannya dengan nada-nada yang lain. Kata-kata mengekspresikan ide-ide yang spesifik sedangkan musik menyugestikan pernyataan-pernyataan misterius dari pikiran atau perasaan.

Melalui keanekaragaman sumber bunyi hasil olahan kreatifitas manusia waktu berkomunikasi dalam bahasa, dibiasakanlah oleh manusia itu sendiri produksi suara tertentu yang memiliki arti untuk menyampaikan pesan dalam berkomunikasi. di mana artikulasi dan nada pada suara manusia yang diatur sedemikian rupa memiliki peran penting dalam tumbuh kembangnya fungsi musik sebagai alat komunikasi verbal antar manusia tersebut. Maka tidak salah jika

Herbert Spencer, yaitu seorang filsuf Inggris menyatakan bahwa musik sebagai seni murni tertinggi yang terhormat. Dengan demikian musik adalah pengalaman estetis yang tidak mudah dibandingkan pada setiap orang, sebagaimana seseorang dapat mengatakan sesuatu dengan cara berbahasa (Ewen 1963, vii-viii).

B. Keteraturan Bahasa Musik

Adanya keteraturan nada (bunyi/suara), baik menurut tinggi/rendah, panjang/pendeknya, keras/lunaknya, seiring perkembangan peradaban manusia, musik kemudian dipelajari dan dianalisis sebagai sebuah peristiwa kemasyarakatan pada tujuan ibadah (musik liturgi), hiburan (musik populer), aktualitas budaya (musik tradisional), atau untuk dijadikan bahan kajian ilmu musik itu sendiri yang dapat mengembangkan definisi-definisi musik sebagaimana yang kita temukan sekarang.

Beberapa definisi musik yang penting, sudah dikemukakan banyak ahli sejak zaman dulu, dan umumnya tidak dapat memisahkan diri dari keberartian bunyi dan suara sebagai bahan baku utama yang membangun musik. Selanjutnya pengertian “musik dalam arti kata” dan “musik dalam arti makna”. Dari segi kata, pengertian musik sudah dijelaskan pada bagian terdahulu. Sedangkan dari segi makna, Banoe (2003 : 288) mengatakan bahwa musik merupakan cabang seni yang

membahas dan menetapkan berbagai suara ke dalam pola-pola yang dapat dimengerti dan dipahami oleh manusia.

Jauh dalam perjalanan waktu, Aristotles (dalam Safrina, 1999) telah lebih dahulu menyatakan bahwa musik adalah sarana yang mempunyai kemampuan mendamaikan hati yang gundah, mempunyai terapi rekreatif dan menumbuhkan jiwa patriotisme. Tak kalah hebatnya, Sylado (1983: 12) mengilustrasikan pula bahwa musik adalah sesuatu dalam waktu yang bisa didengar. Musik merupakan wujud waktu yang hidup, yang merupakan kumpulan ilusi dan alunan suara. Alunan musik yang berisi rangkaian nada yang berjiwa akan mampu menggerakkan hati para pendengarnya. Dengan musik, dapat ditimbulkan kesan terhadap sesuatu dari bunyi yang ditangkap oleh indera pendengar. Segala bunyi yang dihasilkan oleh seseorang secara sengaja, jika dikumpulkan dan dan disajikan, merupakan sebagai musik.

C. Bernyanyi sebagai Ungkapan Bahasa Perasaan

Ungkapan “bernyanyi” atau “menyanyikan lagu” mungkin tidak asing lagi bagi kita, orangtua, atau masyarakat luas, yang sudah mencoba untuk mempelajari musik secara formal maupun nonformal. Namun mencipta/menganansemen lagu atau nyanyian, boleh jadi sebagai terminologi yang kerap muncul di dunia pelatihan seni maupun dalam mempelajari seni musik di sekolah. Meskipun mudah untuk

diucapkan, namun pada prakteknya agak sulit dilaksanakan dan belum terbiasakan.

Dalam sejarah musikpun ditemukan penjelasan bahwa bernyanyi adalah suatu aktifitas olah vokal yang hampir sama tuanya dengan peran bahasa dalam berbicara. Namun mencipta sebuah nyanyian atau lagu, jelas tidak semudah mencipta ide saat berbicara. Walau demikian, meskipun diakui bahwa berbicara secara fungsional adalah cara berkomunikasi yang lebih lazim, inten, dan efektif, namun berkomunikasi juga dapat dilakukan dengan bernyanyi atau menciptakan sebuah lagu.

Dalam lingkup budaya sebagian masyarakat di berbagai latar kebudayaan kuno zaman dulu maupun moderen saat ini, berkomunikasi dengan bernyanyi, yang ikhwalnya dilakukan dengan menggunakan paduan kata/kalimat yang dikombinasikan dengan nada adalah suatu kebutuhan rutinitas penting dalam siklus ritual budaya dan kehidupan keseharian. Pendek kata, adanya fenomena bernyanyi dalam kehidupan sosial sebagai salah satu sarana berkomunikasi, tidak akan terbantahkan. Hal ini dimungkinkan karena aktifitas bernyanyi secara kontek dan konten memiliki kemiripan dengan aktifitas berbicara, yaitu adanya proses penyampaian dan penerimaan pesan melalui kata-kata yang diucap atau di-*lafaz*-kan. Bedanya, dalam komunikasi dengan bernyanyi atau pada lagu yang diciptakan, terjadi kombinasi paralel dan

simultan antara *lafaz* kata dengan alunan nada (melodi), di mana penetrasi frekuensi dan durasi nada dalam mengartikulasikan kata akan melahirkan bunyi vokal yang lebih estetik sehingga membawa kesan khas secara musikal. Jadi suatu kesamaan faktual di antara situasi berbicara dan bernyanyi adalah adanya ide pesan yang disampaikan/diterima antara masing-masing yang *communicant* bisa diterjemahkan secara pikiran dan perasaan.

Mencermati keterangan di atas, maka penulis berpendirian bahwa dalam prakteknya, apakah berkomunikasi dengan berbicara ataupun bernyanyi atau menciptakan kata-kata yang akan diucapkan atau lagu ciptaan yang akan dinyanyikan, kedua-duanya memiliki modalitas yang sama, yaitu adanya proses *sending message* (menyampaikan pesan) atau *receiving message* (penerimaan pesan). Dalam konteks *send-receive-message* ini, sering muncul pertanyaan amat mendasar yang patut kami telaah lebih lanjut yaitu, “Mengapa dalam penggunaan kata saat berbicara, terkesan lebih mudah mencipta ide pesannya dari sipenyampai pesan (sender), dibandingkan dengan mencipta ide lagu untuk dinyanyikan oleh sipencipta lagu? Atau pertanyaan yang sama bisa digeser, “Apakah setelah susunan kata yang dikombinasikan dengan nada menyebabkan sebuah lagu menjadi sulit diciptakan? Sebelum menjawab kedua pertanyaan ini, kami dari tim peneliti lebih dahulu telah sepakat untuk merenungkan suatu ungkapan yang sudah

biasa didengar dalam keseharian kita bahwa, “Jika sesuatu terlalu dianggap sulit, maka kenyatannya memang akan menjadi sulit. Namun jika sesuatu tidak dianggap terlalu sulit, maka dalam kenyataannya bisa menjadi mudah”.

Berangkat dari ungkapan sederhana ini, mungkin banyak orang menganggap bahwa mencipta lagu adalah sesuatu yang sulit atau dianggap begitu sulit, padahal kalau kita mau bercermin pada pemaknaan mencipta ide dalam berbicara, maka sesungguhnya ikhwalnya tidaklah sedemikian sulit. Namun bukan berarti pula, bahwa mencipta lagu adalah suatu pekerjaan yang bisa disederhanakan atau *gampang* begitu saja. Adanya *background* kompetensi pengetahuan dan keterampilan di bidang musik, termasuk dalam-dangkalnya pengalaman musik si-pencipta lagu, bisa menjadi melandasi kapabilitas seseorang untuk mampu mencipta lagu dengan baik dengan pemenuhan standar penggunaan unsur musikalnya.

Meskipun demikian, *entri point* pemikiran kita kali ini bukan hendak mempersulit/mempermudah kegiatan mencipta lagu, atau bukan hendak mengabaikan prasarat kompetensi musikal yang diperluka dalam mencipta lagu. Penelitian ini justru ingin mencari salah satu *golden way* guna membantu kegalauan sebagian guru dan siswa yang kurang *capable* saat belajar musik di kelas, khususnya dalam mengembangkan materi dan melatih kemampuan

mencipta/menganansemen musik (khususnya mencipta lagu) yang “sederhana”, di mana pada kenyataannya selalu muncul sebagai materi pelajaran namun sulit dilaksanakan.

D. Merangkai Musik dan Bahasa dalam Mencipta Lagu

Bertolak dari makna mengkomunikasikan ide pesan melalui kata dalam berbicara sebagaimana dikemukakan di atas, maka terpikir oleh tim peneliti untuk mengembangkan kemampuan mencipta lagu sederhana yang diawali dengan mencipta ide sederetan kata pada syair atau lirik. Dengan kata lain, hasil penelitian ini pada aplikasinya nanti akan menjadi sebuah model yang memberi petunjuk bahwa mencipta lagu sederhana “untuk kebutuhan pembelajaran” musik, dapat diawali dengan pengembangan metode penciptaan dengan tahapan sebagai berikut: (1) menemukan ide → (2) eksplorasi tema dari pengalaman dan apresiasi karya → (3) merangkai kata sesuai tema → (4) analisis kesesuaian pilihan kata pada bunyi vokal menurut sajak dan artikulasi → (5) pemilihan nuansa musikal dan patron melodi; (6) analisis hubungan melodi dan lirik; → (7) penulisan notasi (angka/balok) → (8) membuat iringan musik instrumental sederhana; dan → (10) presentasi ciptaan lagu sederhana yang dinyanyikan dengan iringan musik. Kesepuluh tahapan ini sudah lama menjadi topik diskusi dari tiga orang tim peneliti yang berlatar belakang rumpun ilmu pendidikan musik dan

seni musik, sehingga kuat harapan kami jika topik ini mendapatkan tempat yang ideal untuk diteliti dalam Penelitian Dosen Muda tahun 2015 demi melahirkan sebuah produk hasil penelitian yang teruji, terdesiminasi, dan termanfaatkan nantinya bagi guru dan siswa di sekolah.

Satu pertanyaan lagi yang mesti kita jawab bersama adalah pada perihal alasan apa maknanya pelajaran seni musik di sekolah, terutama yang dikaitkan dengan peran musik sebagai alat komunikasi? Tentunya hal ini akan berhubungan langsung dengan proses eksplorasi tema lagu ciptaan yang bisa memberikan pendidikan kepribadian, karena besar peluang untuk mencipta lagu dari dominasi ide-ide yang berlatar pengalaman emosional maupun pemikiran rasional masing-masing siswa dan termasuk guru. Boleh jadi dengan usia siswa pada masa anak-anak maupun masa *pancaroba*, akan melahirkan tema-tema ciptaan lagu yang lebih kaya dengan makna pendidikan karakter, karena akan terikutsertakannya tema-tema tentang pembawaan diri di usia pubertas (percintaan *ala* remaja yang mendidik), memupuk kepercayaan pada diri, mengatasi ego, dorongan untuk berinteraksi sosial atau sebaliknya, termasuk pengembangan pendidikan akhlak melalui tema lagu yang berada dalam kisaran nasehat pada kontek religi, akhlak mulia, patriotisme, empati terhadap teman, semangat kerjasama dan sebagainya. Alhasil dengan lagu sederhana “yang berkarakter” yang

diciptakan siswa, paling tidak akan membantu siswa mengerti dengan etika, akhlak, budi pekerti, karena dalam proses mencipta lagu sederhana itu mereka telah mencoba memahami dirinya sendiri dengan kegiatan aktualisasi diri yang lebih positif melalui pendidikan musik yang berkarakter.

BAB VII MUSIK SEBAGAI ILMU DAN PENGETAHUAN

A. Musik Sebagai Sain Utama

Musik adalah sebuah ilmu dan juga pengetahuan yang sudah mendapat tempat di dunia sains dan sudah berkembang sejak masa silam. Tidak ada salah jika muncul asumsi sebagian pengamat musik, bahwa usia pengetahuan musik mungkin sama tuanya dengan usia peradaban manusia.



Plato

Pemikiran awal yang mencoba menghubungkan musik dengan pengetahuan telah dijelaskan oleh **Pythagoras**, bahwa “Satu dari empat kategori pengetahuan utama (*basic sains*) **adalah** aritmatika, geometri, musik, dan astronomi”. Meskipun filsafat pada masa itu juga dipelajari, namun filsafat belum dikategorikan sebagai pengetahuan, melainkan landasan moral atau ilmu yang mengajak

orang yang cinta kebebasan (*love of wisdom*), seperti bebas berfikir, bebas mengkritik, bebas menentukan pendapat, dan sebagainya.

Selanjutnya Plato (guru Aristoteles), juga menjelaskan bahwa matematika dan musik salah satu kriteria bagi orang cerdas dan juga orang terdidik. Sampai pada abad pertengahan dan zaman Renaissance, pandangan **Pythagoras** (termasuk Plato) tentang empat katagori sains utama ini masih tetap bertahan. Pada zaman Renaissance, *aritmatika*, *geometri*, musik, dan *astronomi* (*empat bidang sains utama*) serta *ditambah dengan tiga sains lainnya yaitu tata bahasa, dialektika (logika), dan retorika* merupakan "***The Seven Liberal Arts***" (tujuh seni yang membebaskan) yang dipelajari di sekolah-sekolah pada masa itu. Adapun pandangan masyarakat Eropa di zaman Renaissance, yang tetap melanjutkan tradisi berfikir bahwa musik termasuk ke dalam tujuh sains utama, itu berawal dari pandangan bahwa musik dapat mengangkat dan memuliakan apa saja yang diekspresikannya, sebagaimana yang pernah dinyatakan Goethe. Dan hubungannya dengan kepercayaan umat Kristiani waktu itu, maka Romain Rolland berpendapat bahwa musik adalah suatu janji keabadian. Namun sekarang, kita telah menemukan keberadaan musik dalam wujud sains dan seni yang dipelajari secara lebih mendalam, dengan kecabangan ilmu pengetahuan mandiri, yang dipelajari kian terbuka, hampir merata, dan ada aturan di sana berupa

nilai-nilai. Nilai-nilai dimaksud mencakup nilai keindahan (estetika), nalar (logika), dan kesopanan (etika).

Namun siapa sangka, kalau musik tempo dulu yang telah dipelajari, dikembangkan, telah memainkan peran yang besar dalam kehidupan masyarakat di berbagai kebudayaan. Bedanya, boleh jadi produk musik sekarang lebih didokumentasikan secara masif atas dukungan teknologi pada situasi *interdisiplinaritas* (silang pengaruh antara disiplin ilmu berbeda), yaitu antara musik dengan ilmu pengetahuan lain. Apalagi aset-aset budaya musik saat ini bisa tersimpan sebegitu rapi dan lebih lengkap pada bentuk data karya, data tulisan dan model instrumen secanggih itu, dan semuanya belum dilakukan pada masa silam.

Apapun produk musik yang muncul saat ini, tentu sebagiannya tetap merupakan kelanjutan nafas pelestarian kebudayaan musik masa lalu yang terjaga dan terus dikembangkan hingga sekarang. Melestarikan kebudayaan musik dulu di waktu sekarang bisa diaktualisasikan dalam berbagai bentuk kegiatan, misalnya dengan memainkan karya orisinal (asli) yang diciptakan komposer zaman dulu untuk dimainkan kembali saat ini. Memilih satu atau dua karya musik yang sudah ada, untuk diperbarui oleh seorang Pengubah (Aranjer) karya dan dimainkan kembali, adalah salah satu bentuk pelestarian musik. Kegiatan yang sama juga bisa dilakukan dengan menyimpan dan

menggandakan karya musik yang sudah ada (dalam bentuk data audio, video, termasuk tulisan musiknya berupa repertoar dan partiturnya) pada perpustakaan musik milik orang pribadi, lembaga pemerhati musik, atau diabadikan sebagai aset kebudayaan yang melambangkan identitas suatu bangsa pada perpustakaan dan konservatorium musik pemerintah.

B. Musik di Pentas Sejarah

Kembali ke persoalan musik sebagai pengetahuan utama di masa silam, maka penulis kali ini ingin mencoba mencermati musik dalam konteks sejarah musik itu sendiri. Berdasarkan sejarah musik yang dikutip dari wikipedia, dijelaskan bahwa musik sudah dikenal sejak hadirnya manusia modern *Homo Sapien* di muka bumi, yakni sekitar 180.000 hingga 100.000 tahun yang lalu. Meskipun latar sejarah manusia itu sering dihubungkan dengan temuan-temuan arkeologi pada lokasi-lokasi kebudayaan tua seperti di benua Afrika (sekitar 180.000 sampai dengan 100.000 tahun dahulu), sehingga dari temuan itu tampak adanya perubahan evolusi dari pemikiran otak manusia, maka semua bentuk perubahan evolusi itu juga bisa dikaitkan dengan evolusi perubahan tingkah laku manusia, salah satunya adalah dalam hal musik.

Adanya kelebihan otak manusia yang lebih pintar dari hewan, menyebabkan mereka mampu merancang senjata buruan untuk memburu hewan yang besar untuk memenuhi kebutuhan fisiknya,

maka dengan kemampuan otak ini pula, manusia juga berpikir untuk memenuhi kebutuhan jiwanya. Kebutuhan jiwa di sini bisa dianggap sebagai kebutuhan di luar nalar yaitu kebutuhan untuk berimajinasi, baik dalam hal musik maupun di alam spiritual mereka.

Dalam menjebatani komunikasi imajinasi antara sesama manusia kala itu, telah melahirkan bahasa, baik dalam bahasa verbal maupun non verbal. Dari bahasa verbal yang pada awalnya diucapkan dengan pilihan kata sederhana, perlahan-lahan melahirkan kesepakatan kosa kata untuk menamakan benda dan nama panggilan untuk seseorang. Semua itu telah terjadi dalam kondisi hidup yang berpindah-pindah (nomaden). Tapi siapa sangka, selama dalam perjalanan nomaden itu, muncul banyak inspirasi, misalnya inspirasi untuk mengambil tulang hewan buruan, yang selain dijadikan bahan pembuat senjata buruan, juga dijadikan sebagai mainan. Mainan inilah yang akhirnya berkembang menjadi barang-barang yang siap dimodifikasi lanjut untuk melahirkan bunyi-bunyi dengan mencoba meniupnya guna mengeluarkan bunyi. Dengan adanya inspirasi saat memperhatikan alam, maka tiupan rongga kayu atau bambu bisa mengeluarkan bunyi yang lebih variatif, yaitu dengan cara meniru bunyi-bunyian dari alam tersebut.

C. Musik dari Keterampilan Manusia Jaman Purba

Tidak hanya dalam hal melahirkan bunyi yang terinspirasi dari alam, keterampilan manusia di zaman purba juga telah mampu menyatakan perasaan takut mereka dan gembira mereka dengan menggunakan suara-suara. Bermain-main dengan suara mereka menjadi lagu, senandung atau syair nyanyian kecil yang diinspirasi oleh kicauan burung, bunyi dedaunan tertipu angin, atau ritme air sungai mengalir. Kayu-kayu dan batuan keras dipukul untuk mengeluarkan bunyi dan irama yang mengasyikkan, bisa pula dijadikan sebagai inspirasi musik manusia purba. Mungkin secara tidak sengaja mereka telah mengetuk batang pohon yang berongga di dalamnya dengan batang kayu yang mengeluarkan bunyi kuat. Kulit binatang yang mereka gunakan sebagai pakaian diletakkan pula untuk menutup rongga kayu tersebut besar menjadi gendang.

Berdasarkan keterangan di atas, maka dapat kita pahami bahwa musik atau “apapun lah namanya” sudah ada ketika manusia mampu berkeaktifitas dan berimajinasi memnfaatkan benda-benda alam untuk menghasilkan bunyi. Namun karena kondisi alam yang berbeda di setiap belahan dunia, menyebabkan perwujudan musik di setiap kawasan dunia juga berbeda-beda. Daalam perkembangan musik setelah jaman purbakala, para ahli dapat membagi lagi keberadaan musik di dunia yang dapat dikelompokkan dengan berbagai sudut

pandang. Misalnya pengelompokkan musik berdasarkan kemiripan ciri-ciri umum yang ada dalam musik, menyebabkan musik bisa dikelompokkan menurut *genre* musik. Ada pula musik yang dikelompokkan menurut fungsinya, misalnya musik liturgi (untuk persembahan/kebaktian), musik untuk kesehatan (musik terapi), atau musik untuk pertunjukan (*performance music*). Dan tak kalah hebatnya, ada pula pembagian musik dunia itu yang didasarkan atas pembagian daerah geografinya. Secara geografi musik dapat dibagi menjadi musik Barat yang mengacu kepada negara-negara Eropa, dan musik Timur di wilayah Asia dan Timur Tengah. Kedua kelompok musik (barat dan timur) ini memiliki ciri keunikan masing-masing. Misalnya musik di barat, telah lama ditopang dengan perkembangan ilmu pengetahuan, sehingga literatur musiknya pun bisa dikenali lebih banyak dan lengkap. Namun pada musik timur, memiliki keistimewaan lain, misalnya varian musiknya yang sangat banyak. Hasil penelitian banyak ahli musik membuktikan bahwa perbedaan dari kedua pengelompokkan musik pada musik barat dan timur di atas, umumnya dari adanya perbedaan perilaku masyarakat, termasuk pengaruh dari kondisi alam dan cara hidup masyarakat yang berpengaruh terhadap musik.

Ditinjau dari pemanfaatan unsur-unsur musiknya, keberadaan musik barat dan musik timur juga agak berbeda. Misalnya, masing-masing rumpun musik tersebut memiliki sistem nada yang berbeda. Musik

barat menggunakan sistem nada-nada yang matematik dan terukur kongkrit (nyata), di mana nada-nadanya disusun berdasarkan frekuensi yang tetap dalam tujuh nada (tangga nada diatonis) yang kemudian berkembang menjadi sistem 12 nada yang berjarak sama setengah nada (nada-nada kromatis). Sedangkan pada musik timur menggunakan sistem nada yang non-matematik dan terukur imajiner (tidak nyata), yaitu tangga nada *pentatonic*, yaitu nada-nadanya disusun dalam jarak yang tidak sama untuk satu oktafnya. Dalam konteks musik yang dipelajari sebagai pengetahuan, musik barat bisa dipelajari lebih leluasa sebagai pengetahuan yang terbuka, karena dalam mempelajarinya bisa digunakan cara berfikir kongkrit, dengan imajinasi dalam berKreatifitas musik yang dapat dipelajari secara nyata. Namun untuk mempelajari musik timur, nyatanya tidak semudah dan seterbuka mempelajari musik barat. Mempelajari musik timur kadang terlalu personal, karena hukum dan nilai-nilai kreatifitas musik tergantung secara personal pada pelaku musik yang dianggap lebih piawai. Metode mempelajari musik timur pun terkadang bersifat *person to person*, atau mesti berhubungan langsung dengan orang yang menguasai keterampilan musik tersebut. Itulah sebabnya, karena faktor keterbukaan metodik dalam mempelajari musik barat, menyebabkan musik barat mudah memasuki wilayah timur dengan kegunaan yang lebih luas daripada musik timur masuk ke kawasan barat.

Jika dari penjelasan di atas, nampak jelas bahwa pengelompokan musik itu umumnya telah menjadi bagian dari diskusi panjang para pengamat musik yang berasal dari para sejarawan musik yang bekerjasama dengan para ahli antropologi dan sosiologi musik. Namun pada konteks lain, ternyata kalangan musisi (pemusik yang berasal dari pemain musik) juga punya sudut pandang berbeda dalam pengelompokan musik tadi. Dari berbagai kemungkinan pengelompokan itu, umumnya para musisi sepakat untuk mengelompokkan musik kepada tiga golongan yaitu: (1) musik tradisi; (2) musik hiburan; dan (3) musik serius atau musik klasik. Kreatifitas 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.

D. Musik Tradisi dan Hiburan

Musik hiburan adalah musik yang paling populer di kalangan masyarakat modern saat ini. Secara umum Kreatifitas 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 idiomidiom 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 Kreatifitas 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 kreatifitas 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.

E. Kebebasan Estetik dalam Musik

Berbeda dengan musik tradisi dan musik hiburan, Kreatifitas 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 (*seriously music*), dengan bentuk orkestra yang diyakini sebagai suatu formasi standar dalam musik klasik. Sehubungan dengan itu pengetahuan umum tentang orkestra seperti hal-hal yang berkaitan dengan klasifikasi instrumen klasik, perlu diketahui dan dipelajari terlebih dahulu, sebelum membahas musik klasik lebih mendalam. 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.

F. Musik Klasik

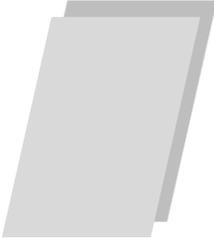
Walaupun demikian secara khusus dalam diskusi etnomusikologi, istilah musik klasik tidak hanya merujuk pada musik klasik Eropa saja, melainkan juga pada musik-musik di Asia dan Timur seperti misalnya musik klasik Persia, India, Tiongkok, dan lain-lain. Dalam lingkup musikologi, penggunaan kata ‘klasik’ 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 seriosa untuk menamai musik vokal yang intinya mirip dengan musik klasik pada umumnya.

Patut dicatat bahwa dengan banyaknya sumber literatur musik yang bisa ditinjau ulang dalam rentang sejarah musik barat yang panjang telah menyebabkan pembahasan musik klasik bisa dalam konteks yang sangat luas. Selain bisa menyentuh fenomena musik klasik yang kekinian, pembahasan musik klasik juga bisa dihubungkan dengan sejarah musik barat yang sudah belangsung berabad-abad lamanya.

Dengan demikian berbeda dengan musik non-klasik yang didasarkan atas fenomena musikal yang terjadi saat ini atau musik tercipta dalam konteks musik eksperimental dan kontemporer, yang baru tumbuh di sekitar abad ke-20.

Jadi 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 pendekatan 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.



BAB VIII

MUSIK SEBAGAI PERISTIWA BUDAYA

A. Musik sebagai Budaya Kreatif Manusia

Sejalan dengan perkembangan peradaban manusia yang berbudaya, khususnya pada perkembangan pengetahuan dan keterampilan dasar untuk hidup yang semakin kompleks, fenomena seni musik, yang pada awalnya sudah berkembang sejak zaman purba, prasejarah, kemudian memasuki masa periodisasi zaman lintas budaya dan generasi yang panjang, jelas menuju pada muara perkembangan yang pesat di beberapa pusat-pusat kebudayaan yang didukung oleh beragam etnis masyarakat. Pada situasi masyarakat modern sekarang, nyatanya musik telah menyebar ke setiap relung waktu dan dimensi kehidupan masyarakat. Tidak terbatas lagi pada usia, ras, golongan, jenis pekerjaan, keyakinan, dan sebagainya, ternyata musik sebagai seni telah hadir lebih dekat, mungkin sedekat nafas manusia yang berlangsung di setiap waktu dan tempat.

Sejalan dengan perkembangan budaya manusia yang semakin maju dan kompleks, fenomena seni musik, yang pada awalnya sudah

berkembang sejak zaman prasejarah kemudian memasuki masa periodisasi zaman lintas budaya dan generasi yang panjang, akhirnya berkembang pesat di beberapa pusat-pusat kebudayaan yang didukung oleh beragam etnis masyarakat. Pada situasi masyarakat modern sekarang, nyatanya musik telah menyebar ke setiap relung waktu dan dimensi kehidupan masyarakat. Tidak terbatas lagi pada usia, ras, golongan, jenis pekerjaan, keyakinan, dan sebagainya, ternyata musik sebagai seni telah hadir lebih dekat, mungkin sedekat nafas manusia yang berlangsung di setiap waktu dan tempat.

Peristiwa musik juga bisa berwujud peristiwa budaya dalam peradaban manusia sejak dulu hingga sekarang. Jika orang modern merasa bahwa peradaban yang tertinggal di zaman kini dipandang sebagai



Musik Primitif Lembah Amazone

kebudayaan primitif, maka musik bagi masyarakat primitif sekalipun, adalah cara alami untuk mengekspresikan emosi-emosi yang mendasar mereka, seperti bahagia, marah, cinta, resah, dan juga rasa takjub pada kekuatan alam dan hal lain yang bersifat gaib. Meskipun masyarakat modern dapat mengemas musik dengan acara yang lebih estetik, ada kesantunan, dan elegan, toh tidak lebih dari suatu peristiwa yang ditenggarai dengan mengekspresikan diri pada emosi-emosi yang

mendasar tadi. Dengan musik, orang yang berkebudayaan primitif maupun modern, bisa mengekspresikan rasa bahagia, cinta, marah, dan sebagainya. Dalam hal mengekspresikan rasa melalui musik mungkin saja bisa bermakna sama antara masyarakat musik primitif dan modern, tapi dengan adanya perbedaan bentuk kemasan musik, yang menyesuaikan pada latar belakang budaya primitif dan modern, menyebabkan kita sering menilai bahwa musik modern lebih maju. Jadi tidak keliru jika Aristoteles menyatakan bahwa musik mempunyai kemampuan untuk mendamaikan hati yang gundah, bisa menjadi terapi rekreatif dan menumbuhkan jiwa patriotisme, di manapun dan kapanpun musik itu bisa didengar dan dimainkan.

Persisnya, adakalanya musik di masyarakat primitif diciptakan untuk mengiringi tari-tarian, ritual, menyembuhkan orang sakit, dan penyemangat orang bekerja. Boleh diduga, kalau ketukan kaki dan tepukan tangan, merupakan instrumen natural pertama, yang paling sering digunakan mereka dalam musik dengan pola bunyi yang didominasi ritmis. Pada tahap eksistensi musik lahir sebagai dorongan-dorongan emosional pada budaya masyarakat primitif itu, tak pelak jika musik yang sedemikian, jauh dari pengertian musik serius (*seriously of music*) atau musik sebagai seni murni (*fine art of music*) untuk ukuran sekarang. Barulah semenjak orang mengenal tulisan dalam kurun sejarah diingat dan ditulis antar generasi, yang dinamika

perkembangannya paralel dengan proses alikuturasi (percampuran budaya) semenjak 20 abad yang silam, peran para ahli, tokoh agama, budayawan, kritikus, musikolog, dan termasuk para musisi, mulai memperjelas keberadaan unsur-unsur musik yang lebih ideal, mengembangkan Kreativitas dan produktivitas musik, termasuk mengorganisasikan musik ke struktur kajian, peran, dan fungsi yang lebih kompleks untuk pengembangan musik sebagai ilmu, dan musik sebagai kebutuhan budaya masyarakat.

B. Hubungan Musik dengan Intelektual Manusia

Jika kita mau merefleksikan diri pada situasi masa silam, mungkin tak satupun di antara kita mampu memprediksi dengan pasti, kapan orang mulai mengenal atau membuat musik.



Terapi musik untuk kecerdasan janin

Ataukah kata “musik” yang kita kenal hari ini adalah sebuah istilah yang dieksplorasi di zaman kini, dan bahwasanya musik dalam arti terminologi (sesuai makna peristilahannya) tidak dikenal moyang kita dahulu. Lantaran penulis juga belum punya referensi yang cukup untuk menguak keraguan penggunaan istilah itu di masa silam, maka kita sepakati saja untuk menggunakan kata “musik” dalam istilah yang dimuarakan ke pemahaman banyak orang di zaman modern sekarang.

Sejak pertama kali jiwa-raga manusia hadir di muka bumi atau di dunia. Pada standar pemahaman seperti ini, musik tidak jauh berbeda dengan bunyi-bunyian yang mengalun. Naluri manusia telah mendorongnya untuk bisa mengenal bunyi-bunyian sejak lahir, malah sejak dari alam kandungan. Dalam literatur psikologi perkembangan terbaru, janin pada usia 18-20 minggu sudah memiliki organ pendengaran yang sempurna, dan untuk memacu perkembangan sel otaknya, bisa diakselerasi dengan stimulasi (ransangan) musik dari luar musik. Termasuk orangtua yang menimang-nimang anaknya dengan senandung pengantar tidur, bisa diartikan sebagai bentuk pengenalan musik sejak dini. Andaikata makna bersenandung atau nyanyian waktu kecil semacam itu bisa saja berbeda pada konteks lain, misalnya sebagai perlambang kasih sayang dan pertalian batin antara anak dan orangtuanya, namun dalam konteks pengetahuan musik terkini, menimang anak dengan nyanyian atau bersenandung adalah peristiwa musik yang berkaitan dengan upaya peningkatan kecerdasan manusia sejak dalam kandungan. Ada dua teori yang populer saat ini, yang ditemukan dari hasil penelitian para ahli, yang mengkaji hubungan antara musik dan kecerdasan manusia sejak masa kandungan dan usia dini. Teori pertama, dinamakan dengan “*Mozart Effect*” (Efek Mozart), dan teori kedua adalah tentang “*Multiple Intellegence*” (Kecerdasan Multidimensi).

D. *Mozart Effect*

Dalam teori yang pertama, telah dibuktikan bahwa musik klasik yang diinteraksikan dengan janin dalam kandungan, dapat memberikan rangsangan untuk peningkatan pertumbuhan sel otak janin, dan akan berpengaruh langsung terhadap meningkatnya kecerdasan bayi saat lahir. Dinamakan sebagai *Efek*



W.A.Mozart,
komposer musik klasik dengan
karyanya yang dijadikan
inspirasi teori *Mozart Effect*

Mozart, bukan berarti karya musik yang diciptakan Mozart itu mampu memberikan efek untuk kecerdasan manusia sejak dini, melainkan karya-karya musik klasik yang dianggap karya yang berstandar mutu tertentu (termasuk sebagiannya dari karya Mozart) dapat mensugesti kecerdasan manusia khususnya janin dan bayi. Secara teknis, mungkin melakukan tindakan mendengarkan musik bagi janin dan bayi bisa dilakukan dalam konteks *Mozart Effect*, yang bagi sebagian orang memang nyata hasilnya, namun bagi sebagian pengamat yang lain masih dipertanyakan kebenarannya. Sebab masalah merangsang janin dan bayi dengan musik, juga mesti memperhitungkan aspek lingkungan dan budaya di mana anak usia dini itu dipelihara dalam kandungan, dilahirkan, dan dibesarkan. Berdasarkan pengamatan pada sejumlah anak yang *notabene* hidup di lingkungan budaya musik klasik di

belahan Eropa, mungkin *Effect Mozart* ada pengaruhnya bagi anak usia dini, dan sudah merupakan bagian dari simpulan penelitian terpopuler dari penelitian *Efek Mozart* yang dilakukan di Universitas California USA di tahun 1990, sebagaimana yang dipaparkan dalam buku *The Mozart Effect* karangan Don Campbell (1997).

Pada tahun yang sama, harian *London Sunday Times* (di bulan Oktober 1997) dan diikuti majalah *D&R* (No. 12/XXIX/8 November 1997) dan majalah *Intisari* (bulan Februari 1998) juga menyebarluaskan informasi pengetahuan populer tentang masalah Efek Mozart kepada masyarakat dunia dan Indonesia. Sebagaimana yang dikutip dari pendapat musisi Suka Hardjana kepada majalah *D&R*, sesungguhnya hubungan kecerdasan manusia dan musik telah lama diketahui orang, namun baru dibahas lebih serius semenjak Don Campbell menuliskannya pada buku *Mozart Effect* sebagai sebuah tulisan ilmiah yang bersumber dari penelitian. Namun demikian, salah satu hal yang menarik perhatian banyak orang setelah membaca buku *Mozart Effect* adalah tentang hasil penelitian diperoleh secara objektif oleh Gordon Shaw & Cs bukan dari para peneliti yang berlatang musik, melainkan dari para fisikawan. Bila seorang musisi yang menyatakan bahwa musik itu perlu dipelajari karena bisa meningkatkan kecerdasan, orang mungkin tidak akan percaya begitu saja. Namun karena pernyataan tersebut dinyatakan oleh para ahli fisika, maka semua pandangan ilmiah menjadi berubah dan

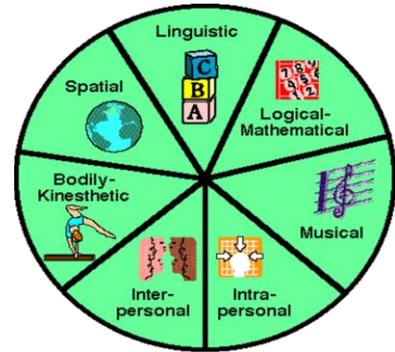
mempercayainya. Seakan mempertegas temuan penelitian Gordon Shaw dalam buku *Mozart Effect*, maka wajar kiranya musisi Suka Hardjana (1997) berani menyatakan bahwa “*Seseorang yang bermain musik sesungguhnya sedang bermatematika dan seluruh susunan syaraf otaknya yang sedang bekerja. Karena saya baru sadar bahwa mempelajari matematika, setidaknya bisa melalui musik. Sebab dengan musik, otak kita terlatih untuk bernalar dan berpikir, dan pada akhirnya dapat meningkatkan kecerdasan.*” Tapi diskusi dan perdebatan tidak sampai percaya begitu saja. Dengan kembali kepada perbedaan lingkungan budaya musik, apakah *Effect Mozart* juga berpengaruh terhadap kecerdasan anak usia dini, khususnya bagi anak-anak di belahan dunia yang tidak menjadikan musik klasik sebagai musik kesehariannya? Mari kita tunggu, karena penelitian *Effect Mozart* di daerah yang berbudaya musik non-klasik masih sedang terus dilakukan sampai saat ini.

E. Perkembangan *Musical Intelligence*

Pemikiran bernas berikutnya yang ikut mendorong lahirnya hipotesis-hipotesis mutakhir tentang keberadaan musik yang dapat mempengaruhi kecerdasan manusia telah muncul di era revolusi konsep kecerdasan di akhir dekade 90-an. Kajian tentang kecerdasan bermusik (*musical intelligence*) yang awalnya hanya menjadi buah bibir forum

diskusi para psikolog musik, ikut mengilhami lahirnya teori kecerdasan multidimensi (*multiple intelligence*) atau kecerdasan ganda/majemuk.

Menurut teori kecerdasan multidimensi, “IQ” (*intellectual quotient*) atau kemampuan intelegensi (kecerdasan bernalar) bukanlah satu-satunya rujukan untuk ukuran kecerdasan manusia, melainkan ada enam kemampuan lain yang juga berkontribusi pada kecerdasan manusia, yaitu kemampuan linguistik, berlogika matematik, musikal, parsial, kinestetik, kemampuan intrapersonal dan interpersonal.



Teori *Multiple Intelligence*
Edward Gardner

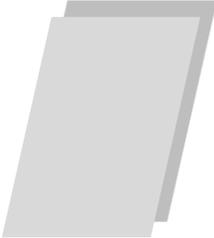
Berangkat dari teori Edward Gardner tentang *multiple intelegent* ini, korealsi antara musik dengan bidang pendidikan sikap dan perilaku, semakin nyata dan tidak terbantahkan. Jadi ada dua keuntungan dari lahirnya teori kecerdasan multidimensi ini yaitu, 1) Pengakuan ilmiah terhadap kajian musik sebagai cabang ilmu pengetahuan yang menyumbang terhadap peradaban manusia dalam arti humaniora, dan 2) Musik ikut menggeser cara pandang terhadap konsep ilmu pengetahuan yang terlalu bersifat klasik, ke konsep yang lebih ideal dan realistik.

Mengambil hikmah dari teori *Mozart Effect* dan *teori Musical Intelligence* di atas, maka dapat kita ambil hikmah bahwa musik dalam

aktifitas mapun, asal telah berintraksi dengan manusia dalam arti didengar, maka musik disadari atau tidak disari akan mampu mendayagunakan secara normal fungsi indera manusia sejak dari jani dan semasa hidupnya, yang akan memungkinkannya untuk dapat tumbuh dan berkembang dengan baik, termasuk dapat berinteraksi baik dengan lingkungan sepanjang hayat.

Ketika kita mampu mendengar bunyi dan atau “musik” sejak lahir, usia dini, dan di masa-masa perkembangan berikutnya, maka selama itu pula akan berlangsung proses perkembangan mental, yang dipengaruhi oleh corak, ragam, maupun intensitas bunyi yang didengar. Atas bantuan koordinasi otak kanan, indera pendengaran berupa telinga adalah medium yang memungkinkan terjadi proses investasi mental secara timbal balik antara bunyi yang didengar, olah pikir dan rasa, hingga melahirkan kembali kecakapan mental dalam arti abstrak dan kemampuan refleksi motorik secara kongkrit. Jika kita terbiasakan mendengar bunyi yang baik dan indah sejak masa *golden age* (usia keemasan = usia dini), maka perkembangan mental di kala usia dewasa nanti akan lebih responsif untuk mau menerima hal-hal yang baik, yang menyebabkan orang cenderung berperilaku baik. Kecakapan mental yang baik, yang berawal dari adanya proses inventasi bunyi yang baik bisa diraih melalui pengenalan bahasa verbal yang baik dan bahasa musikal yang indah sejak usia dini. Suatu *trend*, di mana para orangtua

mulai memperkenalkan anak-anak mereka dengan tutur kata yang baik, termasuk juga belajar musik, merupakan suatu proses investasi mental dengan bunyi sejak kecil, dengan harapan dewasa kelak, anaknya memiliki kecakapan mental dan bertindak atas dorongan kepribadian yang baik pula.



BAB IX

MUSIK DAN KEBUTUHAN MASYARAKAT

A. Musik dan Masyarakat Musik

Lebih mencermati musik dalam konteks kebutuhan di kesaharian kita, maka semakin maju pola hidup seseorang maka semakin sulit untuk memisahkan musik dari kategori kebutuhan hidup seseorang. Bagi satu kelompok masyarakat tertentu, bisa saja musik menjadi kebutuhan pokok hidupnya, mungkin karena “ia hidup dari musik” atau “musik menghidupi dirinya.” Namun di kelompok masyarakat yang lain, mungkin “musik hanya sebagai kebutuhan sampingan”, sehingga “musik tidak begitu penting” dibandingkan dengan kebutuhan yang lain. Itulah sebabnya, saat ini kita sulit memetakan musik dalam konteks kebutuhan seseorang, apakah ia bagian dari kebutuhan primer (pokok), sekunder (tambahan), atau tersier (lanjutan). Pembagian ini semakin sulit dilakukan, apalagi pada pola hidup masyarakat yang cepat berubah dan belum mapan, misalnya pada masyarakat urban, masyarakat pinggiran kota, masyarakat mengengah ke atas, masyarakat transisional, dan sebagainya.

Meskipun demikian, dengan tetap bercermin pada fakta yang berkembang di masyarakat, maka rilnya, musik saat ini sudah terlalu dekat untuk bersentuhan dengan rutinitas profesi dan berbagai pekerjaan. Paling tidak, akibat semakin beragamnya jenis kebutuhan yang diperlukan manusia di zaman yang kian canggih, untuk meng-*upgrade* standar hidupnya ke tingkat yang lebih *survive*, telah menambah kedekatan musik dengan aktifitas keseharian banyak orang. Tentunya fenomena *daily of music* (musik di keseharian) masyarakat, pada berbagai lapisan dan pekerjaan, merupakan suatu hal yang wajar dan manusiawi untuk ukuran zaman sekarang.

B. Perkembangan Musik dalam Masyarakat

Bagaimana proses berkembangnya musik dalam kehidupan masyarakat, apakah akan menjadi kebutuhan primer, sekunder, atau tersier itu? Maka secara antropologi musik, penulis mencatat bahwa ada 7 (tujuh) model perkembangan musik di masyarakat sejak dulu hingga sekarang, yaitu:

- 1) Musik yang berkembang melalui proses *internalisasi*, yaitu musik yang secara alamiah dikembangkan oleh suatu kelompok masyarakat tertentu yang terinspirasi langsung dari alam. Lantaran manusia mempunyai naluri, intuisi, bakat, dan kepekaan rasa dalam dirinya untuk mengolah bunyi-bunyian, telah mendorong mereka

untuk mencoba berinteraksi dengan bunyi dan suara-suara yang ada di alam dan menginspirasi sebagai musik. Dengan kata lain, secara internalisasi, musik yang dikembangkan oleh manusia sejak dulu, sebiannya telah terstimulasi dari keberadaan bunyi-bunyian yang ada di sekitarnya. Maka pada proses perkembangan musik dalam masyarakat itu, sesungguhnya telah mengalami proses internalisasi yang panjang, yaitu sejak manusia mengenal musik sampai musik itu tumbuh dan berkembang dalam masyarakat hingga sekarang.

- 2) Musik yang berkembang melalui proses *sosialisasi*. Proses perkembangan musik seperti ini berhubungan langsung dengan keberadaan musik dalam hubungan-hubungan yang terjadi antar manusia dalam sistem sosial. Dalam proses itu, seorang anak yang mengenal musik, bisa saja telah mengalami proses belajar secara turun-temurun dari kepandaian orangtuanya dalam memainkan musik. Seorang murid yang belajar musik vokal tradisional (dendang) secara oral dari gurunya, mungkin akan meniru secara imitasi tentang musik dendang yang didemonstrasikan gurunya. Maka hubungan belajar musik yang ada antara orangtua dan anak atau guru dengan murid itu adalah hubungan-hubungan sosial yang memungkinkan terjadinya sosialisasi di bidang musik di suatu masyarakat. Jadi proses sosialisasi dalam musik adalah bagaimana

perkembangan musik yang terjadi dalam pola interaksinya dengan masyarakat.

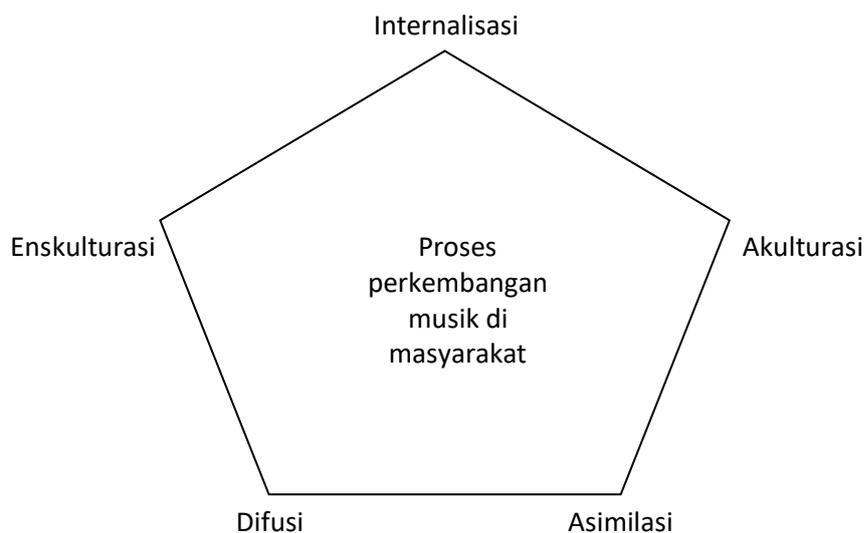
- 3) Musik yang berkembang melalui proses *enkulturasi*, yaitu proses berkembangnya musik yang menyesuaikan terhadap kebutuhan alam pikiran, sikap hidup, kearifan lokal, adat-istiadat, sistem norma, serta peraturan-peraturan kemasyarakatan lainnya dalam suatu masyarakat. Misalnya ada musik yang muncul dan dikembangkan untuk memenuhi kebutuhan perayaan atau pesta ada, maka musik yang demikian telah berkembang secara enkulturasi. Kata enkulturasi dalam bahasa Indonesia juga berarti “pembudayaan”.
- 4) Musik yang berkembang melalui proses *difusi*, yaitu pengembangan musik melalui kegiatan penyebaran musik itu sendiri. Para pakar musik memperkirakan bahwa musik moderen (yang telah didukung dengan tulisan), telah dikembangkan sejak Abad Pertengahan di Eropa. Maka perkembangan musik barat yang meluas di seluruh dunia saat ini, adalah akibat telah terjadinya proses difusi musik sejak abad pertengahan hingga sekarang, khususnya yang dibawa oleh para kaum kolonialis dan misionaris agama Kristen.
- 5) Musik yang berkembang melalui proses *akulturasi*, adalah proses perkembangan musik yang timbul lantaran musik yang ada di suatu

masyarakat dipengaruhi oleh unsur-unsur budaya musik yang datang dari luar. Namun musik yang ada di kelompok masyarakat pertama tetap terpertahankan cirinya, meskipun musik-musik yang datang datang dari luar begitu mempengaruhinya. Sebagai contoh, kebudayaan musik tradisional Indonesia di berbagai daerah sekarang ini sedang mengalami proses akulturasi yang gencar dari kebudayaan musik non tradisional. Namun karena pelestarian musik tradisional tetap berjalan dengan baik, maka proses akulturasi musik itu tetap menjadi pengaruh yang menambah keanekaragaman musik Indonesia tanpa harus menghilangkan identitas budaya musik kita.

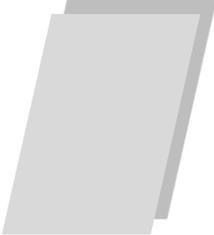
- 6) Musik yang berkembang melalui proses *asimilasi* adalah proses berkembangannya musik melalui persilangan budaya musik antara satu kelompok masyarakat dengan kelompok masyarakat lainnya. Akibat kegiatan musik dari masyarakat berbeda itu berinteraksi dalam waktu yang lama, maka terjadilah proses asimilasi musik, di mana ciri musik dari kedua budaya musik itu masih dapat ditentukan atau hilang sama sekali. Sebagai contoh, musik Ronggeng yang ada di Pasaman Barat Sumatera Barat, merupakan proses perkembangan musik yang terjadi secara asimilasi, karena masyarakat transmigrasi dari Jawa yang membawa budaya musik

Jawa ke daerah Pasaman, telah berasimilasi dengan budaya musik masyarakat pribumi yang berlatar musik Minangkabau.

- 7) Musik yang berkembang melalui proses inovasi adalah suatu proses perkembangan musik melalui cara pembaruan dengan penggunaan kemajuan teknologi, industrialisasi, komersilisme, yang menyebabkan perkembangan musik tidak mengembangkan musik semata, melainkan sudah banyak berhubungan dengan banyak kepentingan di masyarakat modern. Penggunaan teknologi dalam inobvasi musik telah menyebabkan munculnya produk-produk musik secara masiv untuk memenuhi selera musik perorangan dan pasar. Sistem pasar dan kapitalis ikut mempengaruhi pertumbuhan inovasi musik tersebut.



Lima model perkembangan musik



BAB X

PEMENUHAN KEBUTUHAN ESTETIK MANUSIA DENGAN MUSIK

A. Musik dan Teori Kebutuhan *Maslow*

Selanjutnya, mungkin tidak ada salahnya apabila kita ingin membahas lebih jauh hubungan musik dengan kebutuhan manusia, yang dapat kita perbincangkan lebih jauh dari sudut pandang Teori Kebutuhan Maslow. Adapun Teori Kebutuhan Maslow atau biasa disebut dengan Teori hirarki kebutuhan Maslow. Sebab, mana kala diskusi awal tentang musik pada buku ini mulai menginduksi kepada pembahasan yang lebih spesifik dan terfokus, tentu tidak semua topik dalam perbincangan musik bisa terikutsertakan pada bahasan-bahasan selanjutnya. Intinya, diskusi ini dapat dibedah pada tiga konteks yang tidak selama bisa saling terkait, yaitu antara konteks pengkajian musik sebagai seni (*music for art*), musik sebagai kebutuhan hidup (*music for necessity of life*), dan (penulis ingin juga memasukkan konteks lain) yaitu musik yang diklaim sebagai gaya hidup (*music for lifestyle*). Khusus untuk konteks yang ketiga, terkadang prinsip hedonisme kerap meracoki lahirnya pandangan agak berlebihan, “jika hidup ini terasa hampa bila tidak ada musik”. Namun apa hendak dikata, kemajuan

zaman membuat orang bebas meluapkan ekspresi, termasuk mengekspresikan musik sebagai kebutuhan gaya hidup pada rutinitas kesehariannya. Alhasil, kemajuan teknologi sering menjadi pemicu terhadap penikmatan musik yang lebih variatif dan kadang di luar asumsi banyak orang. Jika hiburan adalah suatu kebutuhan, tentu musik akan mampu menyediakan semua itu sebagai musik hiburan, baik dalam format rekaman lagu, pertunjukan musik, tontonan TV, dan sebagainya. Semakin jelas bagi kita mana kala teknologi telah melapangkan jalan untuk menjadikan musik sebagai gaya hidup.

B. Hubungan Musik dengan Gaya Hidup

Sebelum kita melihat hubungan antara musik dengan gaya hidup, tidak ada salahnya juga kita menghubungkannya kebutuhan terhadap musik dengan teori kebutuhan yang telah dipatenkan oleh Maslow. Penulis ingin menjelaskan bahwa Maslow telah lama merekomendasikan bahwa *“Kebutuhan-kebutuhan manusia di tingkat rendah harus terpenuhi terlebih dahulu sebelum manusia itu memenuhi kebutuhan-kebutuhan di tingkat yang lebih tinggi.”* Teori Kebutuhan Maslow ini telah diperjelas oleh Abraham Maslow melalui konsep hirarki kebutuhan dasar dalam bentuk segitiga bertingkat.

Adapun dalam konsep hirarki kebutuhan dasar ini, kebutuhan individu terhadap air ketika merasa haus, makan untuk mengganjal lapar, merupakan salah satu kebutuhan dasar yang terendah yang lebih lazim disebut dengan kebutuhan fisiologis.



Hirarki Kebutuhan Dasar Maslow

Selanjutnya, setelah terpenuhinya kebutuhan dasar fisiologis, maka manusia akan berusaha menemukan rasa aman, kebutuhan akan rasa memiliki dan kasih sayang, kebutuhan akan penghargaan dan kebutuhan akan aktualisasi diri.

Dalam masalah hirarki kebutuhan dasar ini Maslow memberi hipotesis bahwa setelah individu memuaskan kebutuhan pada tingkat paling bawah, individu akan memuaskan kebutuhan pada tingkat yang berikutnya. Jika pada tingkat tertinggi tetapi kebutuhan dasar tidak terpuaskan, maka individu dapat kembali pada tingkat kebutuhan yang sebelumnya. Sebelum kita menghubungkan kebutuhan terhadap musik dengan Teori Kebutuhan Maslow, ada baiknya kita tinjau satu per satu dari jenis tingkatan dari Kebutuhan Maslow tersebut, yaitu:

1) *Kebutuhan Fisiologis*, yaitu kebutuhan paling dasar pada setiap orang adalah kebutuhan fisiologis yakni kebutuhan untuk mempertahankan hidupnya secara fisik. Kebutuhan-kebutuhan itu seperti kebutuhan akan makanan, minuman, tempat berteduh, seks,

tidur dan oksigen. Kebutuhan-kebutuhan fisiologis adalah potensi paling dasar dan besar bagi semua pemenuhan kebutuhan di atasnya. Manusia yang lapar akan selalu termotivasi untuk makan, bukan untuk mencari teman atau dihargai. Manusia akan mengabaikan atau menekan dulu semua kebutuhan lain sampai kebutuhan fisiologisnya itu terpuaskan. Di masyarakat yang sudah mapan, kebutuhan untuk memuaskan rasa lapar adalah sebuah gaya hidup. Mereka biasanya sudah memiliki cukup makanan, tetapi ketika mereka berkata lapar maka yang sebenarnya mereka pikirkan adalah citarasa makanan yang hendak dipilih, bukan rasa lapar yang dirasakannya.¹Seseorang yang sungguh-sungguh lapar tidak akan terlalu peduli dengan rasa, bau, temperatur ataupun tekstur makanan. Kemudian kebutuhan fisiologis berbeda dari kebutuhan-kebutuhan lain dalam dua hal. Kebutuhan fisiologis adalah satu-satunya kebutuhan yang bisa terpuaskan sepenuhnya atau minimal bisa diatasi. Manusia dapat merasakan cukup dalam aktivitas makan sehingga pada titik ini, daya penggerak untuk makan akan hilang. Bagi seseorang yang baru saja menyelesaikan sebuah santapan besar, dan kemudian membayangkan sebuah makanan lagi sudah cukup untuk membuatnya mual. Adapun hal yang khas dalam kebutuhan fisiologis adalah hakikat pengulangannya. Setelah manusia makan, mereka akhirnya akan menjadi lapar lagi dan akan

terus menerus mencari makanan dan air lagi. Sementara kebutuhan di tingkatan yang lebih tinggi tidak terus menerus muncul. Sebagai contoh, seseorang yang minimal terpenuhi sebagian kebutuhan mereka untuk dicintai dan dihargai akan tetap merasa yakin bahwa mereka dapat mempertahankan pemenuhan terhadap kebutuhan tersebut tanpa harus mencari-carinya lagi.

- 2) *Kebutuhan Rasa Aman.* Setelah kebutuhan-kebutuhan fisiologis terpuaskan secukupnya, muncullah apa yang disebut Maslow sebagai kebutuhan-kebutuhan akan rasa aman. Kebutuhan-kebutuhan akan rasa aman ini di antaranya adalah rasa aman fisik, stabilitas, ketergantungan, perlindungan dan kebebasan dari dayadaya mengancam seperti perang, terorisme, penyakit, takut, cemas, bahaya, kerusakan dan bencana alam. Kebutuhan akan rasa aman berbeda dari kebutuhan fisiologis karena kebutuhan ini tidak bisa terpenuhi secara total. Manusia tidak pernah dapat dilindungi sepenuhnya dari ancaman-ancaman meteor, kebakaran, banjir atau perilaku berbahaya oranglain. Menurut Maslow, orang-orang yang tidak aman akan bertingkah laku sama seperti anak-anak yang tidak aman. Mereka akan bertingkah laku seakan-akan selalu dalam keadaan terancam besar. Seseorang yang tidak aman memiliki kebutuhan akan keteraturan dan stabilitas secara berlebihan serta

akan berusaha keras menghindari hal-hal yang bersifat asing dan yang tidak diharapkannya.

- 3) *Kebutuhan Rasa Memiliki dan Kasih Sayang*. Jika kebutuhan fisiologis dan kebutuhan akan rasa aman telah terpenuhi, maka muncullah kebutuhan akan cinta, kasih sayang dan rasa memiliki-dimiliki. Kebutuhan-kebutuhan ini meliputi dorongan untuk bersahabat, keinginan memiliki pasangan dan keturunan, kebutuhan untuk dekat pada keluarga dan kebutuhan antarpribadi seperti kebutuhan untuk memberi dan menerima cinta. Seseorang yang kebutuhan cintanya sudah relatif terpenuhi sejak kanak-kanak tidak akan merasa panik saat menolak cinta. Ia akan memiliki keyakinan besar bahwa dirinya akan diterima orang-orang yang memang penting bagi dirinya. Ketika ada oranglain menolak dirinya, ia tidak akan merasa hancur. Bagi Maslow, cinta menyangkut suatu hubungan sehat dan penuh kasih mesra antara dua orang, termasuk sikap saling percaya. Sering kali cinta menjadi rusak jika salah satu pihak merasa takut jika kelemahan-kelemahan serta kesalahan-kesalahannya. Maslow juga mengatakan bahwa kebutuhan akan cinta meliputi cinta yang memberi dan cinta yang menerima. Kita harus memahami cinta, harus mampu mengajarkannya, menciptakannya dan meramalkannya. Jika tidak, dunia akan hanyut ke dalam gelombang permusuhan dan kebencian.

- 4) **Kebutuhan Akan Penghargaan.** Setelah kebutuhan dicintai dan dimiliki tercukupi, manusia akan bebas untuk mengejar kebutuhan akan penghargaan. Maslow menemukan bahwa setiap orang yang memiliki dua kategori mengenai kebutuhan penghargaan, yaitu kebutuhan yang lebih rendah dan lebih tinggi. Kebutuhan yang rendah adalah kebutuhan untuk menghormati oranglain, kebutuhan akan status, ketenaran, kemuliaan, pengakuan, perhatian, reputasi, apresiasi, martabat, bahkan dominasi. Kebutuhan yang tinggi adalah kebutuhan akan harga diri termasuk perasaan, keyakinan, kompetensi, prestasi, penguasaan, kemandirian dan kebebasan. Sekali manusia dapat memenuhi kebutuhan untuk dihargai, mereka sudah siap untuk memasuki gerbang aktualisasi, kebutuhan tertinggi yang ditemukan Maslow.
- 5) **Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri.** Tingkatan terakhir dari kebutuhan dasar Maslow adalah aktualisasi diri. Kebutuhan aktualisasi diri adalah kebutuhan yang tidak melibatkan keseimbangan, tetapi melibatkan keinginan yang terus menerus untuk memenuhi potensi. Maslow melukiskan kebutuhan ini sebagai hasrat untuk semakin menjadi diri sepenuh kemampuannya sendiri, menjadi apa saja menurut kemampuannya. Awalnya Maslow berasumsi bahwa kebutuhan untuk aktualisasi diri langsung muncul setelah kebutuhan untuk dihargai terpenuhi. Akan

tetapi selama tahun 1960-an, ia menyadari bahwa banyak anak muda di Brandeis memiliki pemenuhan yang cukup terhadap kebutuhan-kebutuhan lebih rendah seperti reputasi dan harga diri, tetapi mereka belum juga bisa mencapai aktualisasi diri.

Dilatarbelakangi terori kebutuhan Maslow di atas, maka kebutuhan terhadap musik jelas bisa dikaitkan dengan teori kebutuhan Maslow dimaksud. Namun sebelumnya perlu dijelaskan bahwa terpenuhinya atau tidak terpenuhinya kebutuhan musik sebagai suatu kebutuhan manusia, didorong oleh dua kekuatan yakni motivasi kekurangan (*deficiency motivation*) dan motivasi perkembangan (*growth motivation*).

Motivasi kekurangan dalam kebutuhan terhadap musik bertujuan untuk bagaimana manusia mendapatkan musik untuk mengatasi masalah ketegangan jiwanya karena berbagai kekurangan yang ada. Sedangkan motivasi pertumbuhan dalam kebutuhan musik didasarkan atas kapasitas setiap manusia untuk menumbuhkan kembangkan musik sesuai dengan kebutuhan masyarakat itu sendiri.

Persoalannya sekarang, di level manakah kebutuhan musik bagi seseorang jika ditinjau dari teori kebutuhan dasar Maslow? Apakah kebutuhan terhadap musik bisa menempati kebutuhan dasar fisiologis atau kebutuhan dasar akan rasa aman? Penulis berpendapat, bahwa agak terkesan kemoflase, jika kebutuhan terhadap musik bagi seseorang

diletakkan pada kebutuhan dasar fisiologis dan kebutuhan akan rasa aman. Namun untuk tingkat kebutuhan di atasnya, penulis yakin jika kebutuhan seseorang terhadap musik dilatar belakangi oleh kebutuhan untuk rasa memiliki dan kasih sayang, kebutuhan akan penghargaan, dan kebutuhan akan aktualisasi diri, yaitu tiga level kebutuhan di atas kebutuhan fisiologi, rasa aman dan rasa kasih sayang/untuk memiliki.

C. Musik untuk Memenuhi Kebutuhan akan Penghargaan

Setelah kebutuhan dicintai dan dimiliki tercukupi, manusia akan bebas untuk mengejar kebutuhan akan penghargaan. Maslow menemukan bahwa setiap orang yang memiliki dua kategori mengenai kebutuhan penghargaan, yaitu kebutuhan yang lebih rendah dan lebih tinggi. Kebutuhan yang rendah adalah kebutuhan untuk menghormati oranglain, kebutuhan akan status, ketenaran, kemuliaan, pengakuan, perhatian, reputasi, apresiasi, martabat, bahkan dominasi. Kebutuhan orang terhadap musik, bisa berhubungan dengan teori kebutuhan Maslow untuk suatu ketenaran, pengakuan, perhatian, dan reputasi.

Di samping itu, pada tingkat kebutuhan akan penghargaan ini ada pula kebutuhan yang lebih tinggi, yaitu kebutuhan tentang harga diri, termasuk perasaan, keyakinan, kompetensi, prestasi, penguasaan, kemandirian dan kebebasan. Dikaitkan dengan kebutuhan terhadap musik, maka kebutuhan terhadap musik juga berhubungan dengan

kebutuhan akan perasaan, kompetensi, dan prestasi. Sekali manusia dapat memenuhi kebutuhan musik agar ia dapat dihargai melalui musik, maka mereka sudah siap untuk memasuki gerbang aktualisasi dengan musik, sebagai kebutuhan tertinggi yang ditemukan Maslow.

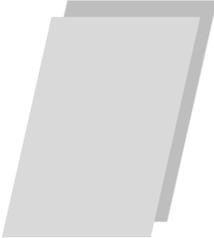
D. Musik untuk Kebutuhan akan Aktualisasi Diri

Tingkatan terakhir dari kebutuhan dasar Maslow adalah aktualisasi diri. Kebutuhan aktualisasi diri adalah kebutuhan yang tidak melibatkan keseimbangan untuk hidup, tetapi melibatkan keinginan yang terus menerus untuk memenuhi potensi. Begitu juga dengan kebutuhan seseorang terhadap musik, bahwa jika ia telah sampai untuk menjadikan musik sebagai kebutuhan aktualisasi diri, maka musik merupakan suatu keinginan dalam hidup yang akan diraih terus-menerus.

Maslow melukiskan kebutuhan dasar yang tertinggi ini sebagai hasrat untuk semakin menjadi diri sepenuh kemampuannya sendiri, menjadi apa saja menurut kemampuannya. Maslow berasumsi bahwa pada umumnya kebutuhan untuk aktualisasi diri langsung muncul setelah kebutuhan untuk dihargai terpenuhi. Begitu juga dengan kebutuhan terhadap musik, mana kala eksistensi musik seseorang sudah mendapat penghargaan, maka dengan sendirinya akan langsung muncul kebutuhan musik untuk aktualisasi diri.

Terkait dengan gaya hidup seseorang, maka dengan pemenuhan kebutuhan aktualisasi diri melalui musik ini, telah menjadikan musik sebagai sesuatu yang penting dalam pengembangan perilaku manusia. Misalnya, sebagai *music for art* dan *music for necessity of life* perlu dikaji lebih lanjut, agar musik juga menyumbang pada pengembangan ilmu pengetahuan dan kebaikan hidup orang banyak.

Pembahasan tentang *music for art*, pada umumnya bersifat internalisasi (mempendalam) konsep-konsep musik secara vertikal dan intradisipliner (menurut disiplin ilmu) musik itu sendiri. Misalnya bagaimana memahami teori musik, harmoni, transkripsi, analisis musik dan sebagainya. Sedangkan pembahasan tentang musik sebagai kebutuhan masyarakat (dan gaya hidup sekalipun), lebih bersifat eksternalisasi (pensebaran ilmu) kepada konsep-konsep musik secara horizontal dan interdisipliner (menurut kajian lintas ilmu) antara musik dengan kajian lain. Misalnya, bagaimana musik dipahami dari sudut pandang psikologi, ekonomi, sosial, budaya, terapi- medis, dan sebagainya.



BAB XI **PENUTUP**

Ensemble musik adalah suatu kelompok yang terdiri atas dua atau lebih pemain musik (penyanyi/musisi/pemusik), untuk bernyanyi bersama (paduan suara/grup vokal) atau memainkan alat musik (ensemble instrumental). Di setiap jenis musik yang dimainkan, cenderung berkembang aturan tentang bentuk dan komposisi musik yang berbeda-beda dan lebih fleksibel dalam permainan ensemble musik, begitu pula halnya dengan lagu-lagu atau karya musik yang dibawakan pada permainan ensemble tersebut

Pada musik klasik, permainan ensemble dapat dilakukan secara vokal dan instrumental pada kategori ensemble sejenis dan ensemble campuran. Dalam musik vokal, kegiatan ensemble musik umumnya dilakukan dengan cara menyatukan suara dari jenis-jenis atau kelompok suara manusia. Sedangkan di ensemble instrumental, hal itu dilakukan dengan memainkan beragam alat musik yang berbeda secara bersama-sama (seperti piano, alat musik gesek, alat musik tiup), baik dalam arti seragam (ensemble sejenis) maupun beragam (ensemble campuran) tadi.

Bentukan ensemble musik dalam kelompok besar umumnya dikategorikan ke dalam paduan suara (untuk ensemble vokal) dan orkestra (untuk ensemble instrumental). Namun demikian, dari kelompok ensemble induk pada paduan suara dan orkestra, kegiatan ensemble musik juga bisa diperkecil lagi sesuai kebutuhan dan jumlah pemainnya. Dalam hal ini

diperkenalkan ensambel musik kamar (duet, trio, kuartet maupun kwintet) yang bisa berlaku pada permainan alat musik dan bernyanyi. Jadi kegiatan ensambel tersebut amat menyesuaikan dalam pilihan dan jumlah alat musik yang dilibatkan. Namun yang pasti, pilihan alat musik yang digunakan (termasuk jenis suara yang dilibatkan) dapat ditentukan agar saling mengisi dan saling menguatkan satu sama lain. Makanya ada pilihan yang didasarkan atas kebutuhan alat musik ritmis dan alat musik melodis. Meski demikian ada juga yang sekedar dipadukan karena warna suaranya, misalnya alat musik tiup dipadu dengan alat musik petik.

Dalam beberapa referensi yang lain, ensambel musik juga diartikan sebagai kegiatan bermain musik lebih dari dua orang dalam satu kelompok. Dengan bermain musik ensambel, dapat ditingkatkan musikalitas dan menumbuhkan rasa saling menghargai termasuk melatih kerjasama. Saat ini kegiatan musik ansambel banyak diselenggarakan oleh sekolah-sekolah umum dan sekolah-sekolah musik apalagi, termasuk kegiatan ensambel yang dilakukan oleh para penggiat dan pencinta musik lainnya. Dengan semakin maraknya kegiatan ensambel musik itu, baik yang dibentuk dalam jenis ensambel musik hiburan (band pop, rock, keroncong, dan sebagainya), termasuk juga ensambel orkestra senio-junior, paduan alat musik gesek/petik dalam pilihan kuartet, trio yang juga semakin banyak ditemukan. Dalam masalah pilihan lagu atau musik yang dibawakan, nampak ada kecenderungan bahwa, jika ensambelnya dalam kelompok kecil, maka lagu yang dibawakan juga tergolong sederhana. Jika ensambelnya dalam kelompok besar, maka lagu atau karya musik yang dimainkan juga dalam komposisi yang panjang dengan instrumen yang banyak dan beragam.

Beberapa contoh ensambel sederhana misalnya dalam bentuk ensambel musik sejenis, yaitu penyajian musik bersama menggunakan satu jenis alat musik dalam satu rumpun klasifikasi. Contoh, ensambel

gitar, artinya dalam satu kelompok ensambel semua pemain memainkan jenis alat musik yang sama, yaitu gitar dalam berbagai jenis. Ada lagi ensambel musik campuran, yaitu bentuk penyajian musik ensambel yang menggunakan beragam alat musik. Keragaman alat musik itu dipadukan dalam permainan musik secara bersama-sama. Contoh, ensambel musik campuran pukul-tiup-gesek, ensambel campuran tiup-perkusi, ensambel campuran gesek-petik, dan sebagainya.

Nilai lain yang muncul dalam ensambel musik, selain dari nilai estetik musiknya, juga ada nilai kependidikan di dalamnya, baik dalam arti kepemimpinan musik maupun hubungan emosional antara sesama pemain musik. Pendidikan musik sebenarnya dapat diartikan sebagai usaha sadar dan terencana untuk mewujudkan pembelajaran musik, agar peserta didik secara aktif mengembangkan potensi dirinya dalam bidang musik. Oleh sebab itu, beberapa hal yang bernilai pendidikan yang dapat dicermati dalam ensambel musik, antara lain: (1) Mendidik kedisiplinan; Kedisiplinan di sini dapat dilihat saat anak menepati waktu latihan, cara pegang atau memainkan instrument yang dituntut sesuai dengan aturan; (2) Mendidik kejujuran; Anak dituntut untuk bisa memainkan sesuai dengan kemampuannya sendiri; (3) Mendidik kepercayaan diri; Anak dituntut untuk berani tampil di hadapan orang. Oleh karena itu anak harus berusaha memberanikan diri memainkan alat musiknya di hadapan orang. Di sini anak perlu berlatih percaya diri sendiri; (4) Mendidik sikap hidup sosial; yang tampak saat anak harus bekerjasama dengan menghargai orang lain, misalnya menciptakan kebersamaan dan keharmonisan dalam bermusik; dan (5) Melatih keterampilan bermain musik, sehingga anak memiliki bekal dalam kehidupan individualnya maupun kehidupan kemasyarakatan. Setelah anak melalui proses pembelajaran ensambel musik sebagaimana di dalamnya banyak memiliki unsur pendidikan seperti yang telah diuraikan tersebut, maka akan ada perubahan yang terjadi pada diri anak. Perubahan

tersebut akan membentuk karakter anak yang kuat, yaitu memiliki kepribadian yang mengarah pada tindakan-tindakan yang positif. Sebagai implementasinya anak bisa menerapkan dan membiasakan hidup yang normatif dan dapat memberikan kontribusi dalam kehidupan bermasyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Banoe, Pono. (2003). *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Bleicher, Josep. (tt). *Hermeneutika Kontemporer: Hermeneutika sebagai Metode, Filsafat, dan Kritik*. Tanpa Penerbit.
- Campbell, Don. (1997). The Mozart Effect.. London Sunday Times (Edisi Oktober 1997).
- Craft, Robert. (1993). *Stravinsky: Glimpses of a Life*, St Martins Press.
- D&R Magazine No. 12/XXIX/8 (Edisi November 1997).
- De Kay, Drake (1968). *Encyclopedia Americana*, First Edition, New York: Journal of Library.
- Hamdju, Atan dan Armillah Windawati. (1981). *Pengetahuan Seni Musik*. Jakarta: Mutiara Sumber Widya.
- _____, (1986). *Pengetahuan Seni Musik untuk SMA, SPG dan Sederajat Jilid I*. Jakarta: Mutiara Sumber Widya.
- Jamalus (1988). *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Depdikbud Ditjen Dikti. Proyek Pengembangan LPTK.
- _____(1998). *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: P2LPTK, Dikti, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Prier S.J., Karl Edmun.(1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Lerdahl, Fred & Ray Jackendoff. (1983). *A Generative Theory of Tonal Music*. New York USA: Columbia University.
- Majalah Intisari (Februari 1998).
- Matthews, Max Wade & Wendy Thompson (2011). *The Encyclopedia of Music: Musical Instruments and The Art of Music-making* (ISBN-

10: 0754824438 / ISBN-13: 978-0754824435). Lorenz Books:
USA & Canada.

Mchlis, Joseph (1984). *The Enjoyment of Music: An Introduction to Perceptive Listening*. Idiana: Norton Limited.

Mudjilah, Hana Sri. (1998). *Teori Musik Dasar*. Yogyakarta: IKIP Yogyakarta .

Murray, James. (1998). *Oxford English Dictionary, Six Edition*. London: Oxford University Press.

Muttaqim, Moh. (2008). *Seni Musik Klasik Jilid-1 untuk SMK*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan, Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah, Departemen Pendidikan Nasional.

_____ (2008). *Seni Musik Klasik Jilid-2 untuk SMK*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan, Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah, Departemen Pendidikan Nasional.

National Association for The Education of Young Children (2008) *Music Appreciation: A Universal Language for All Ages*

Pasaribu, Amir (1986). *Analisis Musik Indonesia*. Jakarta: Pantja Simpati.

Prier S.J., Karl Edmun. (1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

Pujiwiyanana (2009). *Elemen-elemen Musik & Teknik Permain Musik*. Jakarta: Persatuan Drum-band Indonesia.

Pusat Bahasa (2008). *Kamus Besar Bahasa Indonesia (Edisi Ke-4)*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Rina, Prihatini Murwani (2003). *Analisis Lagu Seriosa Pantai Sepi Karya Liberty Manik*”, Skripsi, Semarang: Universitas Negeri Semarang.

Safrina, Rien. (1999). *Pendidikan Seni Musik*. Jakarta: Debdikbud.

Schunk, Dale H. (2012). *Learning Theories: An Educational Perspective (6th Edition)*. Boylston Street, Boston, MA, 0211 USA: Pearson Education, Inc., publishing as Allyn & Bacon.

Sidharta, Arief. (2008). *Filsafat Sebagai Seni untuk Bertanya*. Bandung: Pustaka Sutra.

Simpson & Liu. (2007). *Innovations in Education and Teaching International (Vol. 44)* Tanpa Penerbit.

Staton, Barbara,dkk.(1991). *Music and You*. Macmillan Publishing Company 866 Third Avenue New York,N.Y.10022 ISBN:0-02-295005-2.

Sylado, Remi. (1983). *Menuju Apresiasi Musik*. Bandung: Angkasa.

Tanpa Pengarang. (2008). *Harmony for Humanity to a Global Audience*. Atlanta: Daniel Pearl Foundation Publication.

_____ (2001). *Cambridge Advanced Learners Dictionary & Thesaurus* Cambridge University Press.

Yosep, Wagiman. (2005). *Teori Musik 1*. Semarang: UNNES Press

Rujukan Kamus Internet:

Longman English Dictionary Online

Oxford English Dictionary Online

LAMPIRAN

Daftar Rujukan Gambar

Judul Gambar	Sumber
Stimulasi musik untuk janin	: <i>babyorchestra.wordpress.com</i>
Musik Primitif di Hutan Amazon	: <i>http://www.kaskus.co.id</i>
Multiple intelligence	: <i>http://www.educationalvoyage.com</i>
Hirarki Kebutuhan Maslow	: <i>http://www.lecture.bdyzone.com</i>
Pemain drum cilik	: <i>cicendekia.wordpress.com</i>
Anak Bernyanyi	: <i>Rurimusic.com</i>
Mendengar musik dengan earphone	: <i>deburanombak.com</i>
Bergerak dengan musik	: <i>dinanwidyaningrum.blogspot.com</i>
Membaca musik	: <i>id.wikipedia.org</i>
Phytagoras	: <i>matematikamts.wordpress.com</i>
Aristotles	: <i>mochramdhani.blogspot.com</i>
Plato	: <i>www.borromeoseminary.org</i>
Ensembel musik jazz klasik	: <i>http://sttwesleymusik.wordpress.com</i>
Ensembel Musik Angklung	: <i>http://sttwesleymusik.wordpress.com</i>
Ensembel Musik Tradisonal	: <i>http://instruktur-musik.blogspot.com</i>
Duet vokal	: <i>www.tempo.co.id</i>
Duet instrumental	: <i>geriliverpudlian.blogspot.com</i>
Paduan Suara	: <i>www.kaskus.co.id</i>
Igor Stravinsky	: <i>en.wikipedia.org</i>
Resital Piano	: <i>pianistaholic.blogspot.com</i>
Resital Gitar	: <i>www.ambafrance-id.org</i>
Carnegie Hall Ensemble	: <i>royalpurplenews.com</i>
Paduan Suara Wanita	: <i>www.bin.go.id</i>
Aksi seorang dirijen	: <i>musicalprom.com</i>

ENSEMBEL MUSIK; Sebuah Pengantar Pengetahuan
oleh Yos Sudarman, S.Pd., M.Pd.

Dirijen Paduan Suara : *www.gettyimages.com*

Penggunaan Baton oleh Konduktor : *communities.washingtontimes.com*

ENSEMBEL MUSIK; Sebuah Pengantar Pengetahuan
oleh Yos Sudarman, S.Pd., M.Pd.

HALAM IDENTITAS DAN PENGESAHAN

1. Judul Buku : Ensembel Musik
2. Jenis Nuku : Buku Teks
3. Penulis
 - a. Nama Lengkap : Yos Sudarman, S.Pd., M.Pd.
 - b. NIP. : 19740514 200501 1 003
 - c. Jabatan Fungsional : Asisten Ahli
 - d. Fakultas/Jurusan/Prodi : Fakultas Bahasa dan Seni
Jurusan Sendratasik
Prodi Pendidikan Sendratasik
 - e. Spesifikasi dan Keunggulan Buku : Ensambl Musik Sebuah Pengantar Pengetahuan, yang dikembangkan dari fenomena musik dulu dan sekarang

Padang, 17 Desember 2014

Mengetahui,
Dekan

D.T.O.

Prof Dr. M. Zaim, M.Hum.
NIP. 19610321 198602 1 002

Pengusul,

D.T.O.

Yos Sudarman, S.Pd., M.Pd.
NIP. 19740514 200501 1 003

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

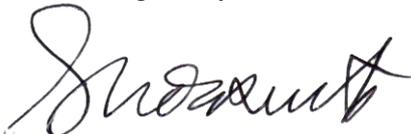
Nama : Yos Sudarman, S.Pd., M.Pd.
NIP. : 19740514 200501 1 003
Fakultas : Bahasa dan Seni
Jurusan/Prodi : Sendratasik/Pendidikan Sendratasik

Dengan ini Saya menyatakan bahwa buku berjudul **ENSEMBEL MUSIK; Sebuah Pengantar Pengetahuan**, yang saya tulis adalah benar-benar bebas dari bentuk plagiasi, belum pernah diterbitkan, dan tidak sedang dalam proses penerbitan.

Demikianlah pernyataan ini Saya buat dengan sebenar-benarnya.

Padang, 17 Desember 2014

Yang Menyatakan,



Yos Sudarman, S.Pd., M.Pd.
NIP. 19740514 200501 1 003