

## **The Central Processing Music Of Bacalempong : Komposisi Musik Minimalis dalam Ansambel Campuran**

### ***The Central Processing Music Of Bacalempong : Minimalist Music Compositions In Mixed Ensemble***

**Cepri Zulda Putra<sup>1)</sup>\*, Asep Saepul Haris<sup>2)</sup>, Wilma Sriwulan<sup>3)</sup>**

<sup>1,2,3)</sup> Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padangpanjang

\* Corresponding Author Email : [ceprizuldaputra@gmail.com](mailto:ceprizuldaputra@gmail.com)

#### **Abstrak**

*The Central Processing Music Of Bacalempong* merupakan komposisi musik yang berangkat dari peristiwa simulasi pada tahap instrumentasi antara calempong kayu dan calempong perunggu sebagai kesenian tradisi asli masyarakat Sumpur Kudus yang kemudian digarap berdasarkan idiom musik Barat. Konsep garapan karya *The Central Processing Music of Bacalempong* adalah representasi antara material komposisi musik didalam calempong kayu dan calempong perunggu dijadikan hierarki musikal dengan menggunakan pendekatan sistem musik minimalis yang direalisasikan dalam formasi Ansambel Campuran. Secara keseluruhan, komposisi ini menawarkan gaya musik abad 20 berkenaan dengan pentahapan dalam sebuah proses kelahiran sebuah peristiwa musikal, proses tersebut menekankan pada siklus pusat yang dijadikan konstruksi struktur untuk menggiring analisis pada setiap dimensi musikal yang menunjukkan bagaimana sebuah penciptaan musik dihasilkan secara sistematis. Metode penciptaan karya terbagi menjadi tiga tahap. Tahap pertama menentukan siklus pusat dalam setiap proses Komposisi. Kedua, penempatan simulasi timbre (instrumen). Ketiga, menentukan deskripsi struktural karya. Terdapat sepuluh proses struktur yang terdiri dari I (*restricted pitch and rhythm materials*), II (*pitch-centricity*), III (*use of repetition*), IV (*steady pulse*), V (*phasing*), VI (*drone or ostinatos*), VII (*static harmony*), VIII (*pandiatonicism*), IX (*indeterminacy*), dan X (*long duration*). Kesimpulan yang menghasilkan menggunakan pola-pola minimal kemudian perubahan-perubahan secara sedikit-demi sedikit dan bertahap hingga didapatkan komposisi musik secara utuh

**Kata Kunci:** *Calempong Kayu, Calempong Perunggu, Musik Minimalis, Ansambel Campuran*

#### **Abstract**

*The Central Processing Music of Bacalempong* is a musical composition that departs from the simulation event at the instrumentation stage between the wooden calempong and the bronze calempong as the original traditional arts of the Sumpur Kudus community which was then worked on based on Western musical idioms. The concept of the work of *The Central Processing Music Of Bacalempong* is a representation of the musical composition materials in wooden calempong and bronze calempong into a musical hierarchy using a minimalist musical system approach which is realized in the formation of a Mixed Ensemble. Overall, this composition offers a 20th century musical style regarding the stages in the process of the birth of a musical event, the process emphasizes the central cycle that is used as a structural construction to lead to an analysis of each musical dimension that shows how a musical creation is produced systematically. The method of creating works is divided into three stages. The first stage determines the central cycle in each Composition process. Second, the placement of the timbre (instrument) simulation. Third, determine the structural description of the work. There are ten structural processes consisting of I (*restricted pitch and rhythm materials*), II (*pitch-centricity*), III (*use of repetition*), IV (*steady pulse*), V (*phasing*), VI (*drone or ostinatos*), VII (*static harmony*), VIII (*pandiatonicism*), IX (*indeterminacy*), and X (*long duration*). The conclusion that results in the use of minimal patterns then changes gradually and gradually until a complete musical composition is obtained.

**Keywords:** *Wooden Calempong, Bronze Calempong, Minimalist Music, Mixed Ensemble*

## PENDAHULUAN

Musik tradisional adalah bagian dari kebudayaan suatu daerah yang menjadi ciri khas daerah itu sendiri. Konsep budaya menjadi suatu pola hidup menyeluruh, dimana budaya bersifat kompleks, abstrak, dan luas. Banyak aspek budaya turut menentukan perilaku. Unsur budaya ini meliputi banyak kegiatan sosial manusia (Dedy Mulyana dan Jalaludin Rakhmad, 2006: 25). Kawasan Indonesia banyak memiliki suku atau etnis yang terbagi ke dalam berbagai Provinsi, salah satunya Sumatera Barat yang masyarakatnya dikenal dengan sebutan *Orang Minangkabau*. Kebudayaan unik masyarakat *Minangkabau* tertuang dalam perilaku, juga kebiasaan yang sering dilakukan sehingga menjadi hal patut dan tidak boleh hilang ditengah masyarakat itu sendiri.

Salah satu daerah *Minangkabau* yang masih mempertahankan kebudayaannya adalah Sumpur Kudus, sebuah daerah pedalaman di Kabupaten Sijunjung, tepatnya di Jorong Payo Sahadat dan Taratak Tengah. Sumpur Kudus adalah daerah yang memiliki beragam kesenian, salah satunya yang biasa dikenal sebagai kesenian tradisi *calempong*. Keberadaan *calempong* sudah tidak asing lagi bagi masyarakat *Minangkabau* karena merupakan salah satu identitas pada masing-masing daerah di *Minangkabau*. Secara umum di *Minangkabau*, para pemain atau musisi pertunjukan kesenian tradisional termasuk seni pertunjukan *calempong* adalah kaum laki-laki. Pada dasarnya kesenian di *Minangkabau* dibatasi oleh norma-norma adat dan agama serta falsafah dan pandangan hidup masyarakat

pendukungnya. Dalam hal ini kaum wanita dalam bidang seni pertunjukan tidak mendapat kesempatan dikarenakan wanita di *Minangkabau* tidak diizinkan dan tidak pantas menurut pandangan adat untuk keluar rumah dengan leluasa apalagi memainkan musik atau berkesenian di hadapan masyarakat. Namun masyarakat di Sumpur Kudus tepatnya di Jorong Payo Sahadat memiliki kelompok seni pertunjukan tradisional, yaitu permainan *caalempong* yang hanya dipertunjukkan oleh musisi wanita.

Permainan *calempong* dimainkan dalam dua bentuk. Pertama permainan melodi yang dimainkan secara solo, dimana *calempong* tersebut diletakkan di atas tempat khusus seperti meja kecil yang disebut *calempong rea*. Ada lima *calempong* dengan nada yang berbeda, lima buah nada *calempong* tersebut terdiri dari nada  $e^{1+10}$ , nada  $g^{1-10}$ , nada  $a^{1+30}$  yang disebut nada *Lombok* (rendah). Sedangkan dua nada *calempong* lainnya mempunyai nada fis  $2+20$ , dan nada  $d^{2+20}$  dimana dua nada ini disebut *longkiang* (tinggi).

Sedangkan bentuk melodi *calempong* lainnya dimainkan secara bersama yakni tiga orang pemain yang masing-masing memegang *calempong* disebut *calempong pacik*. Pada permainan *calempong pacik* masing-masing pemain memainkan dua buah *calempong* dengan nada  $g$  dan fis sebagai *pambao*, nada  $e$  dan  $a$  sebagai *paningkah*, dan nada  $d$  sebagai *longkiang*. Penyajian tersebut juga dilengkapi dengan alat musik pukul lain seperti *oguang* (gong), *gandang duo muko* (gendang dua muka).

Alat musik *calempong* ini dibedakan menjadi dua jenis berdasarkan bahan

materialnya, yaitu *calempong* perunggu dan *calempong* kayu. *calempong* kayu terbuat dari kayu baniawan (*banio*). *Calempong Kayu* berjumlah enam buah dan memiliki ukuran yang sama persis, yaitu panjang 36.5cm, lebar 4cm, dan tinggi 1.5cm (Ichlas Syarif, 1993: 14-18). Dari segi waktu memainkannya, *calempong* kayu bisa digunakan untuk belajar maupun latihan dan boleh dimainkan kapan saja, berbeda dengan *calempong* perunggu yang hanya boleh dimainkan pada upacara-upacara adat tertentu seperti, pengangkatan penghulu, perkawinan, sunat Rasul, musim panen, *alek (helat) nagari* (Ichlas Syarif, 1993: 40-42).

Penggunaan *calempong* kayu menjadi salah satu hal yang sangat penting sebelum para musisi wanita bisa memainkan *calempong* perunggu. Namun saat ini mulai terjadi pergeseran fungsi *calempong* kayu sebagai media latihan sebelum memainkan *calempong* perunggu, dimana sebagian masyarakat mulai meninggalkan fungsi *calempong* kayu sebagai media latihan. Tahap ini penting diketahui oleh para musisi wanita di Sumpur Kudus untuk mempertahankan tradisi kesenian mereka dalam rangka meregenerasi para pemain wanita, dimana pembelajaran *calempong* dilakukan melalui *calempong* kayu sebelum memainkan *calempong* perunggu yang hanya dapat dimainkan pada waktu tertentu.

Meskipun kecenderungan yang terjadi saat ini bahwa sudah jarang masyarakat melakukan aktivitas *malatih* (latihan) sebagaimana yang dilakukan oleh masyarakat dahulu. Ini tidak menyebabkan keberadaan aktivitas *malatih* kesenian *calempong* kayu tidak ditemukan lagi

dalam kehidupan masyarakat di Jorong Payo Sahadat. Selain menjadi aktivitas yang dilaksanakan para wanita sebelum memperbolehkan anak perempuan memainkan *calempong* perunggu di tengah masyarakat, pelaksanaan aktivitas permainan *calempong* kayu bagi anak perempuan bertujuan untuk mempelajari bagaimana bentuk struktur lagu dan melodi di dalam komposisi musik itu sendiri. Dengan masih memegang teguh keyakinannya terhadap tradisi yang telah turun-temurun tentang bagaimana sakralnya *calempong* perunggu yang tidak boleh dimainkan sembarangan waktu.

Dari fenomena tersebut pengkarya melihat adanya konstruksi imajiner terhadap sebuah realitas tanpa menghadirkan realitas itu sendiri secara esensial (Fahrudin Faiz dalam <http://mjscolombo.com>, "Simulacra-Jean Baudrillard Post-Modern" 21 Januari 2015). Pengkarya menemukan atau melihat bahwa terjadi peristiwa simulasi antara *calempong* perunggu dan *calempong* kayu, dimana wujud nyata dari *calempong* perunggu sebagai sebuah instrumen realitas digantikan dengan *calempong* kayu instrumen simulasi penggantinya. Peristiwa semacam ini dikatakan oleh Baudrillard (dalam Akhyar Yusuf Lubis, 2014: 180-184), bahwa simulasi adalah dunia yang dibentuk oleh berbagai hubungan tanda dan kode secara acak tanpa acuan (referensi) yang jelas. Pada dunia *simulacra* tidak lagi dapat dibedakan secara tegas mana yang asli, yang real, yang palsu, dan yang semu. Kesatuan dari berbagai realitas inilah yang disebut dengan *simulacra*. *Simulacra* adalah perpaduan antara nilai, fakta, tanda, citra,

dan kode. Pada realitas ini tidak dapat ditemukan referensi atau representasi kecuali *simulacra* itu sendiri.

Secara teoritis untuk mempertegas bahwa proses simulasi akan terjawab jika yang asli dan tiruan bisa dianalisis penyebab serta faktor yang mempengaruhinya dengan menggunakan teori simulacra, penggunaan teori tersebut berkaitan dengan fenomena yang akan dijadikan pengkarya sebagai dasar pemikiran dalam kelahiran karya, seperti yang dikemukakan Baudrillard dalam Martin Suryajaya menyatakan bahwa “simulacrum adalah salinan dari dirinya sendiri, salinan tersebut tidak lagi memiliki hubungan dengan yang disalin” (2016:792). Selain teori tersebut pengkarya juga menggunakan teori pendukung yang berkaitan dengan teori simulasi yang menjadi teori utama dalam penelitian karya, seperti hiper-realitas yang juga dikemukakan oleh Baudrillard dalam yasraf: “Simulasi adalah proses atau strategi intelektual, sedangkan hiper-realitas adalah efek, keadaan, atau pengalaman kebendaan atau ruang yang dihasilkan dari proses tersebut” (2010:130).

Dari pengamatan terhadap prosesi aktivitas tersebut, pengkarya memiliki ketertarikan untuk mengembangkan *calempong* kayu sebagai salah satu bentuk simulasi objek yang terdapat pada tahap pertama faktor penunjang terwujudnya pertunjukan *calempong* perunggu. Menurut pengkarya, *calempong* kayu memiliki nilai-nilai tradisi dan budaya yang tidak boleh hilang meskipun posisinya terletak pada tiruan (simulasi) dari yang asli, sehubungan dengan pengalaman musikal yang diamati. Seperti yang dikatakan oleh

Marlius (58 tahun), aktifitas belajar *calempong* kayu merupakan suatu kewajiban yang dilakukan sebelum melaksanakan pertunjukan *calempong* perunggu. Ketika pertunjukan *calempong* dilakukan pada momen yang sudah diperbolehkan oleh adat, pelaku/musisi sudah faham bentuk komposisi lagu secara menyeluruh melalui latihan pada *calempong* kayu. Kecendrungan ini diajarkan secara natural oleh leluhur secara turun-temurun ketika seseorang dinobatkan menjadi musisi kesenian *calempong* (Marlius, wawancara: 10 September 2020).

Dari pendapat tersebut dapat dilihat bahwa pelaksanaan kesenian *calempong* perunggu telah melewati proses kebudayaan yang panjang dengan mengandalkan aspek pendengaran melalui interaksi antara objek material perunggu yang kemudian disimulasikan ke objek material kayu. Berdasarkan latar belakang kesenian *calempong* yang telah diuraikan di atas, maka untuk keperluan penelitian ini dilakukan kajian terhadap *calempong* perunggu dan kayu yang terdapat di Jorong Payo Sahadat untuk menemukan material yang akan direpresentasikan melalui karya ini.

Adapun musik *calempong* ini diperkirakan memiliki struktur bentuk musik minimalis. karena bentuk musik minimalis *calempong* tersebut mayoritas memiliki kesamaan nada, tempo, dan dinamika pada setiap repertoarnya. Dari aspek musikal terlihat bahwa *calempong* mempunyai lima nada, setiap repertoar tempo cepat, dan penepatan dinamika yang khas dari kesenian tradisi.

Meskipun pada mulanya minimalisme merupakan reaksi dari kompleksitas dan kecepatan hidup modern. Tidak seperti aliran-aliran utama lain dalam musik *avant garde*, sebagian besar musik minimalis adalah musik tonal yang mempunyai pulsa reguler kuat. Oleh karena itu, gaya musik ini menjadi menarik bagi orang-orang muda yang dibesarkan selama zaman perkembangan musik rock (Rhoderick J. McNeill, 1998: 464). Selain itu banyak sekali genre dan penggolongan terhadap dunia baru dunia musik. Permasalahan genre dibidang musik itu, sebagaimana yang dikemukakan Dieter Mack (1995: 377), Perselisihan tentang genre dalam bidang musik seni (art music) pada umumnya menuju suatu karya musik yang diciptakan oleh karena tujuan ekspresi individual, secara mandiri tanpa penyesuaian selera orang lain atau keinginan orang lain.

Karena musik dilihat sebagai produk aktifitas manusia dan penerepan ekspresi individual, calemping yang bersumber dari kegiatann kesenian tradisi memperoleh tempat yang dapat diamati sebagai gejala musica meskipun sangat natural. Teori musik yang bersifat rasional akan kontras dengan aspek irasional, mencoba mencari keseimbangan antara metode yang dilakukan pengkarya dalam melakukan pendekatan kewilayah analogi untuk menciptakan metode komposisi. Menurut Suka Hardjana dalam buku Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan kini (2003: 175), musik diupayakan kembali sebagai suatu seni yang lebih netral (dinetralisir) dan lebih objektif dari suatu manipulasi subjektif sebagai alat ungkap pribadi senimannya. Karena doktrin bahwa setiap objek mempunyai kemandiriannya sendiri

(ekspresionisme), baik itu alam ataupun karya seni yang telah 'terlanjur' diciptakan seperti lahirnya seorang bayi kemudian terjadi semacam demokratisasi dan kemandirian (pembebasan) public sebagai pendengar atau penonton (konsumen) musik. Suatu karya tak perlu dan tak layak lagi untuk 'dipaksakan' sebagai suatu keindahan yang harus diterima, atau sebaliknya sebagai suatu keanehan (kejelekan) publik yang harus ditolak.

Menurut Salzman, ide musik berdasarkan pola-pola pendek yang diulang-ulang, pulsa yang reguler, bahan sedikit, bentuk-bentuk yang jelas (kadang-kadang panjang), dan tranformasi melalui perubahan sedikit demi sedikit terdapat dalam banyak jenis musik di luar musik Barat, misalnya dalam musik dari India atau gamelan Bali atau Jawa di Indonesia. Gaya musik ini sering disebut dengan musik minimalis atau musik *process* (Rhoderick J. McNeill, 1998: 463).

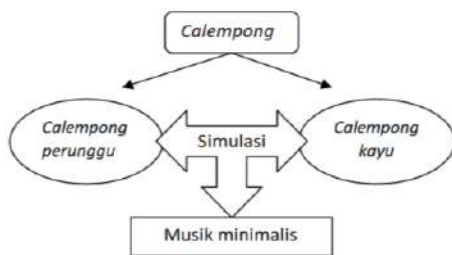
Setelah mengetahui deskripsi struktural dari musikal yang dihasilkan oleh *calemping* kayu, pengkarya tertarik untuk mengembangkan hierarki struktural dan juga menggunakan intuisi musikal pengkarya dalam menciptakan suatu simulasi antara material *calemping* kayu dan *calemping* perunggu yang akan direpresentasikan dengan menggunakan pendekatan musik minimalis.

Musik minimalis dianggap relevan karena fitur yang terdapat dalam berbagai tingkatan struktur analisa maupun komposisi, berhubungan dengan peristiwa musikal di dalam karya musik ini. Struktur tersebut berdasarkan analisis yang dipakai dengan menentukan siklus pusat pada masing-masing proses, siklus pusat

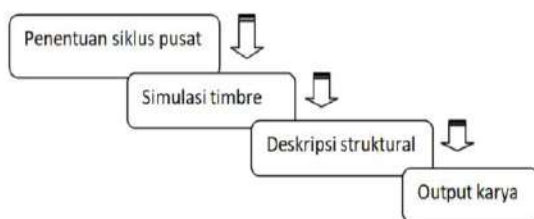
bertujuan mengikat pada setiap bagian dalam proses sebagai hirarki musikal yang akan dicapai dan yang akan diwujudkan pada sepuluh proses bagian dalam format komposisi ansambel campuran.

## METODE PENELITIAN

Metode penciptaan yang digunakan dalam karya *The Central Proccessing Music of Bacalempong* berdasarkan konsep representasi antara material komposisi musik di dalam *calempong* kayu dan *calempong* perunggu dengan menggunakan sistem musik minimalis. Metode yang digunakan untuk menghubungkan ide penciptaan ke dalam komposisi musik dengan menjelaskan seperti dalam bentuk gambar berikut:



Gambar 1. Metode pengambilan material dasar



Gambar 2. Tahapan dalam penepatan metode penciptaan

Untuk melibatkan aspek musikal, seorang komposer tidak hanya bergantung pada intuisi (rasa) semata, tetapi juga pada pemahaman musik pada setiap metode dalam menghasilkan karya yang bisa

diartikulasikan ke dalam bentuk musik. Metode dasar pengkarya secara langsung mengamati bentuk material musik, instrumen, dan juga nilai yang terdapat di dalamnya. Kemudian pengkarya melihat dua unsur perbedaan pada material musik perunggu dan kayu, di mana kayu merupakan tiruan dari perunggu yang dijadikan material pengganti pada waktu penggunaannya. Setelah itu didapatkan kesimpulan bahwa simulasi tersebut bisa dijadikan objek yang dikaji dan dijadikan dasar dalam penciptaan karya dengan garapan musik minimalis.

Dengan melihat metode dasar, dapat dikembangkan metode dalam penciptaan karya. Pertama, pengkarya menentukan siklus pusat pada setiap proses yang akan dikembangkan, yang mana hal tersebutlah yang menjadi hirarki musikal didalam karya. Kedua simulasi timbre, pengkarya mencoba menetapkan representasi yang bisa menyampaikan hasil dari simulasi pada instrumen yang akan ditentukan. Ketiga deskripsi struktural menjadi hasil input diambil dari material dasar dan formal sehingga mencapai output dengan hasil yang dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah.

Berdasarkan metode yang dijelaskan tersebut, pengkarya mencoba merumuskan kembali metode yang digunakan dalam penciptaan karya *The Central Proccessing Music of Bacalempong*. Adapun beberapa metode yang digunakan adalah sebagai berikut:

### 1. Penentuan Siklus Pusat Komposisi

Pada tahap ini, pengkarya menentukan struktur global (*Minimalis*), sepuluh proses yang digunakan dengan menentukan siklus pusat yang ingin dicapai dalam satu periode proses dari setiap sub-struktur. Siklus pusat merupakan sebuah metode untuk mengarahkan pengkarya dalam pelahiran karya. Siklus pusat tersebut menjadi poin paling penting pada setiap proses karena hasil dari karya pada

setiap proses tersebut sangat dipengaruhi oleh siklus pusat yang mengikat pada setiap proses sebagai hirarki musikal yang akan dicapai. Siklus tersebut terdiri dari. Proses I (*restricted pitch and rhythm materials*), Proses II, Proses III (*pandiatonicism*), Proses IV, Proses V, Proses VI (*drones or ostinatos*), Proses VII, Proses VIII (*static harmony*), Proses IX (*indeterminacy*) Proses X (*long duration*). Adapun peranan intuisi pengkarya pada tahap ini digunakan untuk menentukan *grouping structure* dan *metrical structure* dalam membangun peristiwa musik yang relatif “local” berdasarkan material musikal *calempong*.

Dari kesepuluh metode diatas, Analisis menjelaskan bahwa ciri mendasar dari struktur metrik, ritme, dan melodi yang dirasakan menunjukkan *output* yang terjadi dalam struktur karya untuk mencerminkan hierarki yang dirasakan pengkarya dalam struktur musik secara keseluruhan.

## 2. Penepatan Simulasi Timbre (instrumen)

Tahap selanjutnya adalah menciptakan urutan penyesuaian warna timbre dari instrumen-instrumen musik, kemudian disesuaikan dengan rancangan karya dengan menggunakan simulasi timbre pada instrumen untuk melihat hubungannya dengan kualitas yang diinginkan dalam sub-struktur karya

## 3. Deskripsi Struktural

Tahap terakhir, pengkarya menyimpulkan deskripsi struktur karya *The Central Processing Music of Bacalempong* terkait dengan nilai musikal yang dihasilkan baik dari segi struktur lokal maupun struktur global.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Analisis karya merupakan deskripsi struktural yang menjelaskan relevansi antara konsep penciptaan dengan struktur yang digunakan agar menjadi kerangka kompositoris yang ilmiah dan

argumentatif. Komposisi *The Central Processing Music of Bacalempong* memiliki sepuluh sub-struktur (musik minimalis), terdiri dari proses I (*restricted pitch and rhythm materials*), Proses II (*pitch-centricity*), Proses III (*use of Repetition*), Proses IV (*steady pulse*), Proses V (*phasing*), Proses VI (*drones or ostinatos*), Proses VII (*static harmony*), Proses VIII (*pandiatonicism*), Proses IX (*indeterminacy*) Proses X (*long duration*).

Komposisi musik *The Central Processing Music of Bacalempong* dalam perwujudannya merupakan konstruksi ide yang dikembangkan menjadi pentahapan dalam beberapa proses musikal *calempong* kayu Sumpur Kudus yang direpresentasikan dengan menggunakan sistem musik minimalis.

### 1. Restricted Pitch and Rhythm Materials

Proses *Restricted Pitch and Rhythm Materials* memiliki rentang durasi 9 menit dimainkan dalam tangga nada D mayor, dengan sukut 4/4 dan tempo *vivace* kecepatan *metronome* 150 *beat* per menit. Proses ini memiliki tahap pemanfaatan nada dan ritem yang terbatas dengan semaksimal mungkin pada dimensi vertikal, juga penggunaan pentatonik scale, seperti gambar di bawah ini.

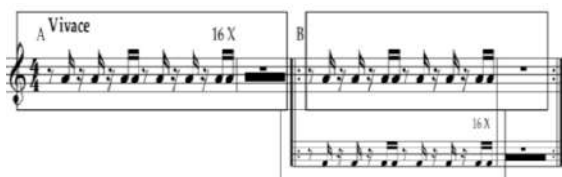


Gambar 3. Notasi nada pentatonik dalam struktur komposisi

Instrumen-instrumen yang dimainkan dalam proses ini adalah *calempong* kayu, simulasi *calempong* kayu nada tinggi, dan simulasi *calempong* kayu nada rendah yang dimainkan secara *canon* dengan pemanfaatan nada dan ritme yang terbatas.

Melodi dimainkan oleh satu peyaji pada instrumen *calempong* kayu kemudian diikuti dengan ritme yang serupa pada nada yang berbeda ditangan kiri oleh satu penyaji,

Melodi dilanjutkan mainkan pada instrumen yang sama namun dimainkan oleh dua penyaji berbeda. Dua pemain tersebut seperti gambaran partitur di bawah ini.

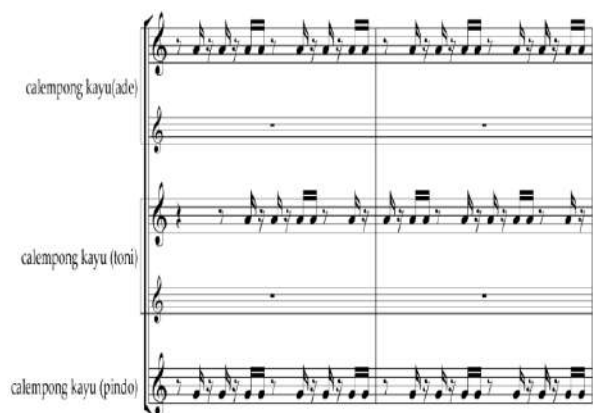


Gambar 4. Notasi motif calempung kayu dimainkan satu penyaji



Gambar 5. Notasi motif calempung kayu dimainkan dua penyaji dengan motif sama

Selanjutnya muncul pola baru namun pola yang sebelumnya masih dipertahankan, kemunculan pola baru berdasarkan fenomena yang diharapkan oleh audiens menjadikan pola tersebut diinterpretasikan berdasarkan keinginan audiens yang dimainkan oleh satu penyaji meskipun pola lama masih dipertahankan oleh dua penyaji. Untuk lebih jelas bisa dilihat pada gambar notasi dibawah.



Gambar 6. Notasi motif calempung kayu dimainkan tiga penyaji dengan satu motif berbeda

Kemudian pada penyaji ke dua memainkan melodi baru di instrument calempung kayu dan pada penyaji satu dan tiga masing-masing mempertahankan pola yang lama sehingga nya ritme dan nada masih dipertahankan.



Gambar 7. Notasi motif calempung kayu dimainkan tiga penyaji namun satu memainkan beda ritme dan melodi

Pertengahan proses I penyaji sudah mulai leluasa dalam memainkan instrument sehingga perpindahan penyaji ke instrument yang lain dilakukan pada proses I ini. Disaat perpindahan instrument yang dilakukan oleh pemain, pola dan ritme nya pun masih menggunakan pola yang sudah ada dan fokus penyaji pun sudah berbeda dari yang sebelumnya. Untuk lebih jelas dapat dilihat pada gambar notasi dibawah ini.





Gambar 8. Notasi motif calempung kayu pada tiga instrumen dimainkan tiga penyaji

Bagian akhir dari proses I pola lama masih dipertahankan dan penyaji satu, dua, dan tiga berpindah memainkan instrument sehingga timbre dari instrument calempung kayu tersebut termanifulasi dikarenakan masih menggunakan pola dan ritme yang sama sampai para penyaji memainkan adlibitum di masing-masing instrument sampai pada akhir proses I. untuk lebih jelas dapat dilihat pada gambar notasi dibawah ini.



Gambar 9. Notasi motif calempung kayu pada tiga intrumen dimainkan tiga penyaji sampai menuju puncak cadenza dan adlibitum

## 2. Pitch-Centricity

Proses II memiliki rentang durasi 8 menit. Bagian ini dimainkan dalam tangga nada D mayor, dalam sukat 4/4 dengan tempo *vivace* kecepatan *metronome* 150 *beat* per menit. Penerapan nilai pitch yang akan dicapai dalam sebuah proses karya adalah dibuatnya satu nada tonic menjadi titik sentral yang akan terus dicapai oleh nada-nada lain, memiliki 4 tahapan perubahan struktural musik yang terjadi pada dimensi tertentu. Notasi berikut merupakan representasi setiap tahapan yang ditandai dalam struktur karya.



Gambar 10. Notasi tahapan pertama dalam struktur proses II

Tahap pertama yaitu penggunaan nilai melodi pada nada fis, a, dan b. Nada-nada tersebut terus diulang namun pada nilai ketukan berbeda. Pengulangan akan terus berpindah dan berlanjut pada ketukan lain sehingga akhirnya kembali pada siklus yang sama. Pemanfaatan tersebut seperti lingkaran, yang mana dimulai pada satu titik dan akan berakhir lagi di titik tersebut.

Instrumen yang digunakan disini adalah xylophone dan marimba, ditambah dengan penggunaan harmoni P1 dan P5 yang disuspensi (penahanan) pada keyboard, namun sedikit demi sedikit mulai muncul melodi kedua dikeyboard pada nada e dan g dan juga penggunaan oguang (gong).



Gambar 11. Notasi tahapan kedua pada struktur proses II

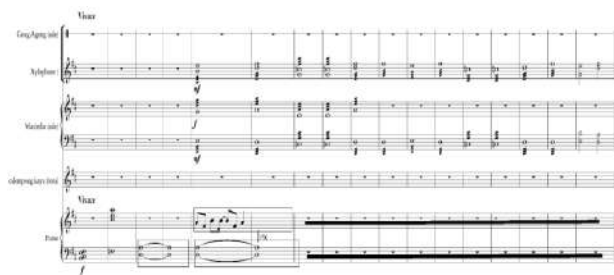
Tahap kedua melodi utama dibawakan oleh calempung kayu dan diikuti melodi kedua pada marimba kunci F yang mana dua melodi tersebut adalah *interlocking* yang saling mengisi. Kemudian terdapat harmoni pengiring yang dibawakan oleh keyboard.



Gambar 12. Notasi tahapan ketiga pada struktur proses II

Tahap ketiga melodi diarahkan pada titik sentral yang akan dicapai dalam proses ini. Meskipun melodi dimainkan secara *adlibitum*, tetapi pada akhirnya akan tetap

mengarah pada pitch nada a. Penggunaan instrumen dalam tahap ini adalah piano, marimba dan calempung kayu.



Gambar 13. Notasi tahapan keempat pada struktur proses II

Tahap keempat adalah tahap pembentukan semacam harmoni awal oleh instrumen piano, kemudian harmoni tersebut bergerak pindah pada instrumen xylophone dan marimba. Ditengah-tengah harmoni tersebut terdapat semacam melodi singkat yang terus diulang oleh instrumen piano pada tangan kanan sampai pada titik *adlibitum* melodi dalam tahap ini.

### 3. Use of Repetition

Proses III (*Use of Repetition*) memiliki rentang durasi 4 menit. Proses ini dimainkan dalam tangga nada D mayor, dengan sukut 4/4 dan tempo *vivace* kecepatan *metronome* 150 *beat* per menit. Penerapan pengulangan secara konstan dan bersamaan adalah hal yang akan dicapai dalam proses ini, di mana pengulangan pada dimensi horizontal dengan penggunaan warna timbre menjadi salah satu alternatif pengkarya untuk memunculkan suasana baru dalam karya. Proses ini terdiri dari 4 tahapan perubahan struktural musik yang terjadi pada dimensi

tertentu. Representasi dari setiap tahapan yang ditandai dalam struktur proses ini terdapat pada notasi berikut.



Gambar 14. Notasi tahapan pertama dalam struktur proses III

Tahap pertama adalah penggunaan nilai melodi pada penerapan *adlibitum* terhadap ritme dan nada. Nada tersebut diulang secara terus-menerus hingga sampai pada titik pemain menginginkan untuk berpindah. Satu penyaji selalu mencoba menahan emosi dalam memainkan melodi karena melodi yang dimainkan ditahap ini cenderung membuat penyaji memainkan karya dalam tempo yang semakin cepat. Instrumen pada tahap ini dimainkan oleh instrumen vibraphone.



Gambar 15. Notasi tahapan kedua pada struktur proses III

Tahap kedua melodi utama dibawakan oleh calempung kayu dan diikuti melodi kedua pada marimba kunci F, yang mana dua melodi tersebut terdiri dari *interlocking* yang saling mengisi. Permainan vibraphone menjadi patokan utama bagi pengembangan pada bagian melodi yang dimainkan oleh marimba. Penerapan teknik yang dipakai dalam permainan marimba adalah *double mallet*, yang mana penggunaan dua mallet

pada masing-masing tangan penyaji menjadi kesulitan tertentu terhadap pengaplikasian melodi maupun ritme yang telah ditetapkan.



Gambar 16. Notasi tahapan ketiga pada struktur proses III

Tahap ketiga melodi terdapat pada vibraphone yang memainkan ritme sixplet dengan penahanan nilai melodi yang diulang. Pada birama tertentu ritme sixplet tersebut juga dimainkan oleh instrumen marimba dengan menggunakan *double mallet*. Tahap ini dimainkan secara *ad libitum* pada tingkatan ritme dan nada, dengan penggunaan ekspresi pada masing-masing penyaji.



Gambar 17. Notasi tahapan keempat pada struktur proses III

Pada tahap keempat melodi yang dimainkan oleh vibraphone pada tahap pertama tetap dimainkan sebagai penghantar menuju melodi baru yang dimainkan oleh marimba, kemudian masuk melodi pada calempong kayu, Penggabungan melodi baru tersebutlah yang memunculkan suasana baru dalam penerapan ritme yang digabung dengan beberapa timbre instrumen yang berbeda.

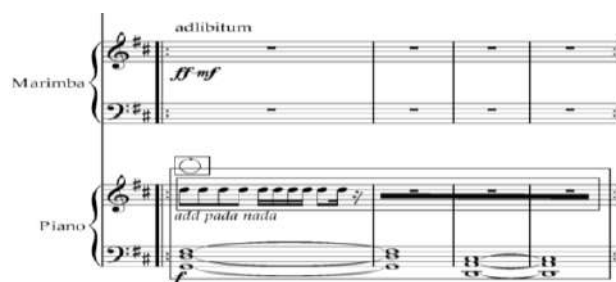
#### 4. Steady Pulse

Proses IV (*Steady Pulse*) memiliki rentang durasi 6 menit. Bagian ini dimainkan dalam tangga nada D mayor, dalam sukat 4/4 dengan tempo *vivace* kecepatan *metronome 150 beat* per menit. Proses ini adalah penerapan ketukan seragam dengan ketukan instan dalam waktu yang seragam, terdiri dari 6 tahapan perubahan struktural musik yang terjadi pada dimensi tertentu. Notasi berikut merupakan representasi setiap tahapan yang ditandai dalam struktur Proses IV.



Gambar 18. Notasi tahapan pertama dalam struktur Proses IV

Tahap pertama merupakan penggunaan instrumen piano menahan instan waktu yang seragam dari bunyi tanda baca yang menopang dan mendasari ritme, menggambarkan nilai ritme yang disampaikan oleh piano, kemudian diikuti permainan melodi oleh marimba.



Gambar 19. Notasi tahapan kedua pada struktur Proses IV

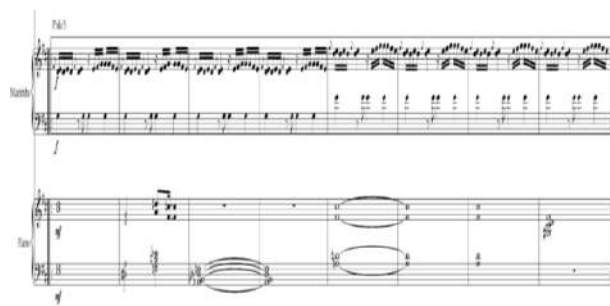
Tahap kedua instrumen piano memainkan harmoni pada tangan kiri kemudian perlahan memainkan gambaran melodi secara *ad libitum* namun pada ritme

yang telah ditetapkan, diikuti oleh marimba memainkan melodi secara *adlibitum* dengan pengembangan melodi-melodi pada proses sebelumnya.



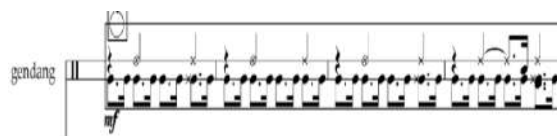
Gambar 20. Notasi tahapan ketiga pada struktur Proses IV

Tahap ketiga masih merupakan penetapan harmoni di piano tangan kiri namun pada kanan sudah melakukan *adlibitum* terhadap nada dan ritme, kemudian diikuti oleh melodi pada instrumen marimba yang memberikan gambaran dalam mengeksplor kemampuan individual penyaji pada instrumen tersebut.



Gambar 21. Notasi tahapan keempat pada struktur Proses IV

Tahap keempat adalah penggunaan harmoni modern pada instrumen piano, kemudian digabungkan dengan melodi yang rapat pada instrumen marimba. Penggabungan dua unsur tersebut memunculkan karakter tersendiri dalam penerapan nilai pulsa yang stabil, meskipun arah melodi sudah bergerak ke ritme yang cepat namun nilai harmoni tetap dipertahankan secara stabil.



Gambar 22. Notasi tahapan kelima pada struktur Proses IV

Tahap kelima adalah permainan gendang sebagai penghantar menuju tahap enam. Penerapan gendang ini menggambarkan bagaimana ekspresi penyaji dalam menentukan aksentuasi pada ketukan-ketukan tertentu. Gendang tersebut dimainkan penyaji secara solo.



Gambar 23. Notasi tahapan keenam pada struktur Proses IV

Tahap ke enam adalah tahap akhir dalam proses IV. Tahap ini menjadi puncak penggabungan 3 timbre instrumen dimana piano berfungsi sebagai penopang pulsa yang tetap stabil meskipun melodi pada instrumen marimba sudah bergerak secara aktif memainkan not-not yang rapat, kemudian gendang berfungsi sebagai pemberi aksentuasi dan mendasari ritme pada ketukan-ketukan kuat.

## 5. Phasing

Proses V memiliki rentang durasi 4 menit. Bagian ini dimainkan dalam tangga nada D mayor, dalam sukatan 4/4 dengan tempo *vivace* kecepatan *metronome* 150 *beat* per menit. Penerapan metrik dan sukatan

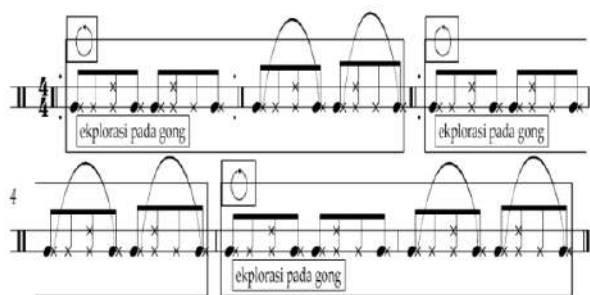
dipakai untuk memunculkan pergerakan berbeda pada struktur musik, memecah ritme ensemble dengan menggunakan *augmentasi* (menambahkan nilai berirama), *diminusi* (mengurangkan nilai ritmik pada melodis yang sudah ditentukan pada proses sebelumnya). Penerapan Ini dapat dilakukan dengan menggunakan *irregular time signature* seperti 5/8, 7/8, dan 11/8, memperhatikan bahwa tanda waktu ini menghindari pembagian bilah yang rata dan terkesan monoton, perubahan pada melodis dengan meningkatkan ritme atau menambahkan *quarver* dari awal dari pola berirama bertujuan menambah nilai variasi yang masih diikat dalam satu komando yang sama antara penyaji dengan beberapa kode untuk perpindahan. Dalam proses ini pengkarya mencoba memberikan titik eksplorasi *phasing* pada sukut, kemudian memanfaatkan pola melodi yang sudah disepakati antara pengkarya dan penyaji dalam penerapan struktur. Gambar notasi berikut merupakan representasi setiap tahapan yang ditandai dalam struktur komposisi.



Gambar 25. Notasi pola grafik eksplorasi marimba pada struktur proses V



Gambar 26. Notasi pola grafik eksplorasi calempong pada struktur proses V



Gambar 24. Notasi pola grafik eksplorasi gong pada struktur proses V

## 6. Drone or Ostinato

Proses VI memiliki rentang durasi 6 menit. Bagian ini dimainkan dalam tangga nada D mayor, dalam sukut 4/4 dengan tempo *vivace* kecepatan *metronome* 150 *beat* per menit. Penerapan *drones or ostinatos* merupakan penahanan nada saat bagian nada lain dimainkan. Penggunaan *drones* menggunakan 4 gambaran *drones* yang dimainkan menggunakan *midi* yang terjadi pada dimensi tertentu. gambar berikut merupakan representasi dari setiap penjabaran.



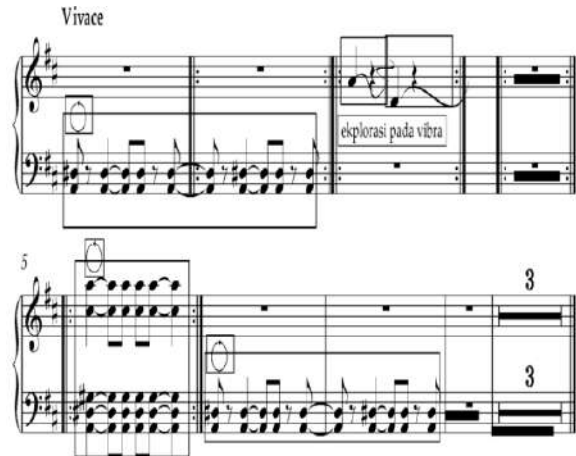
Gambar 27. Pemakaian drones midi dalam cubase pro 10.5

Pada proses ini terdapat 1 tahapan struktural musik, namun terdapat 5 pola melodi yang dimainkan secara acak oleh instrumen xylophone, permainan pola tersebut bisa diulang penyaji dalam pencapaian proses VI.



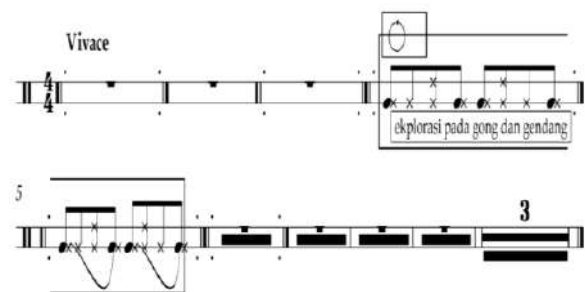
Gambar 28. Notasi penerapan pola yang dimainkan xylophone

Selanjutnya penahanan harmoni dan chord yang dilakukan pada instrumen piano berlanjut pada eksplorasi vibra terhadap nada *adlibitum* tanpa penyesuaian dengan harmoni yang sudah dibentuk diawal proses. Gambar notasi berikut merupakan representasi dalam struktur.



Gambar 29. Notasi penerapan ritme dan melodi pada instrumen piano

Penggunaan gong dan gendang juga digunakan pada proses ini dengan tujuan menyampaikan ekspresi yang akan disampaikan oleh penyaji, dimana penyaji tersebut mendapat kesempatan memainkan dua instrumen sekaligus dengan mengungkapkan ekspresi-ekspresi individual yang akan disampaikan untuk mendukung bagaimana kesan tradisi bisa dielaborasikan dengan musikal modern.



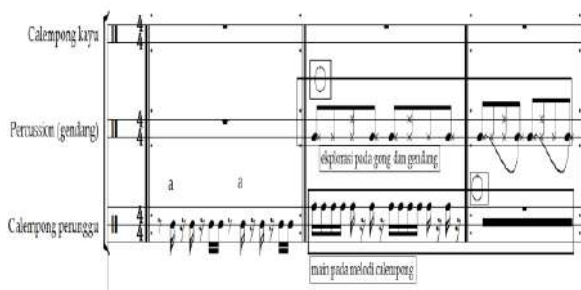
Gambar 30. Notasi grafik gambaran ritme gong dan gendang

## 7. Static Harmony

Proses VII memiliki rentang durasi 6 menit. Bagian ini dimainkan dalam tangga nada D mayor, dalam sukut 4/4 dengan tempo *vivace* kecepatan *metronome* 150 *beat* per menit. Instrumen perkusi yang disetel masing-masing menggunakan *loop* yang berbeda. *Loop* didasarkan pada nada akord dan pola arpeggio. Instrumen piano juga digunakan untuk mendukung harmoni

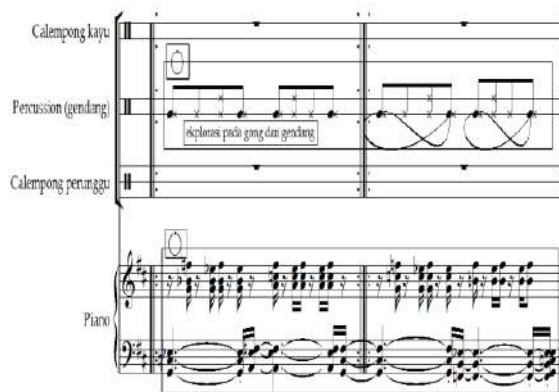
statis, kemudian diikuti pada instrumen calempung kayu dan calempung perunggu dengan penahanan nada bersamaan dengan harmoni yang sudah dibentuk oleh piano. Penambahan dinamika yang mencolok pada harmoni akan menambah kesan harmoni statis pada bentuk proses ini.

Proses ini terdiri dari 4 tahapan perubahan struktural musik yang terjadi pada dimensi tertentu. Gambar notasi berikut merupakan representasi setiap tahapan yang ditandai dalam struktur komposisi.



Gambar 31. Notasi tahapan pertama dalam struktur proses VII

Tahap pertama penggunaan instrumen calempung perunggu dimainkan secara kontan sebagai awal pembuka pada proses ini, kemudian diikuti oleh instrumen gendang dan gong sebagai pengiring yang membawa ritme aksentuasi kuat serta tegas. Perpaduan antara calempung perunggu mencoba menggambarkan kesan melodi calempung asli, kemudian satu penyaji saling bermain secara *interlocking* antara penyaji lainnya pada satu instrumen calempung yang sama.



Gambar 32. Notasi tahapan kedua pada struktur proses VII

Tahap kedua eksplorasi yang dilakukan penyaji gendang dengan ritme-ritme yang telah disepakati, digabungkan dengan harmoni pengiring yang dibawakan oleh piano.



Gambar 33. Notasi tahapan ketiga dalam struktur proses VII

Tahap ke-3 adalah penggunaan permainan 5 pola nada pada instrumen calempung perunggu, juga diiringi penggunaan gendang dan gong sebagai bentuk pengiring, sampai pada nilai melodi yang kembali dimainkan oleh instrumen piano dengan pengiring eksplorasi pada gendang pengiring.





Gambar 34. Notasi tahapan ke 4 pada struktur proses VII

Tahap ke-4 melodi utama dibawakan oleh dua instrumen yang dibawakan secara *adlibitum* oleh instrumen calempung kayu dan calempung perunggu yang saling mengisi. Kemudian terdapat harmoni pengiring yang dibawakan oleh piano dengan capaian akhir harmoni yang tetap dimunculkan secara statis meskipun nilai atau ritme pada calempung kayu dan calempung perunggu sudah mulai berada pada *adlibitum* di masing-masing instrumen.

#### 8. Pandiatonicism

Proses VIII memiliki rentang durasi 4 menit. Bagian ini dimainkan dalam tangga nada D mayor, dalam sukut 4/4 dengan tempo *vivace* kecepatan *metronome* 150 *beat* per menit. Motif atau frase yang sudah dihasilkan dari proses sebelumnya divariasikan dengan mengganti dimensi menjadi penggunaan akord diatonis tanpa batasan fungsi harmonik klasik, yang menghasilkan kecenderungan *politonalitas* dalam frase-frase tertentu. Untuk sementara waktu yang sederhana terdapat kesan disonan pada birama-birama tertentu. Proses ini dimainkan secara solo oleh instrumen piano dengan penggunaan chord dan melodi yang mainkan secara *adlibitum* dalam penggambaran karya. Gambar notasi berikut merupakan representasi dalam penerapan struktur komposisi.



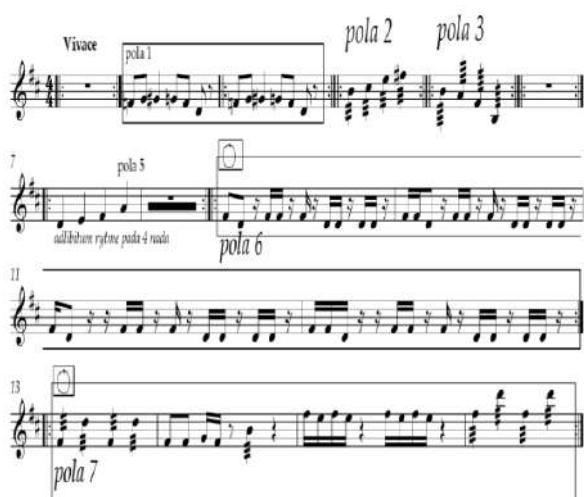
Gambar 35. Notasi gambaran penerapan chord pada instrumen piano

#### 9. Indertimnacy

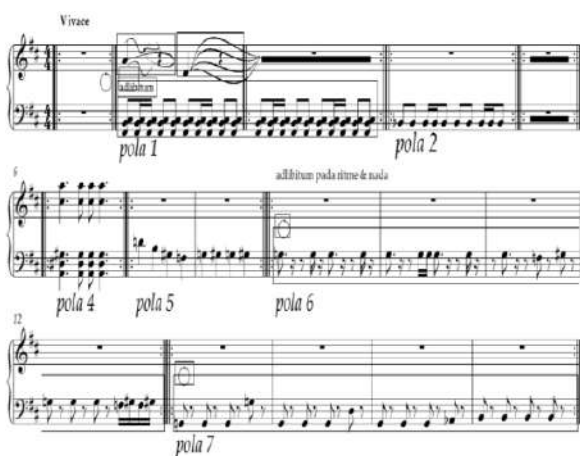
Proses IX memiliki rentang durasi 6 menit. Bagian ini dimainkan dalam tangga nada D mayor, dalam sukut 4/4 dengan tempo *vivace* kecepatan *metronome* 150 *beat* per menit. Penerapan pada tahap ini memberikan gambaran ketidakpastian. Ketidakpastian adalah pendekatan penyusunan aspek musikal pengkarya terhadap ide imajinatif, dimana beberapa aspek dari sebuah karya musik dibiarkan terbuka untuk kesempatan atau pilihan bebas penafsir, mendefinisikannya sebagai kemampuan sebuah karya untuk memberikan penafsiran penonton terhadap komposisi tersebut. Proses ini terdiri dari gambaran 7 pola melodi yang diulang secara berurutan pada instrumen xylophone, vibraphone, dan piano. Penerapan melodi tersebut tergambar dalam notasi dibawah ini.



Gambar 36. Notasi penerapan pola xylophone dalam struktur proses IX

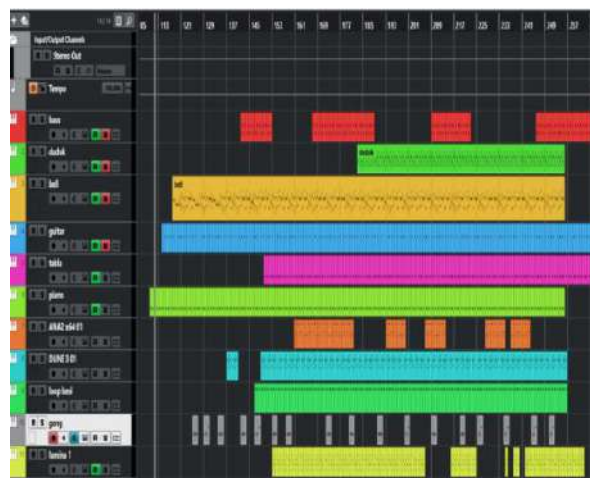


Gambar 37. Notasi penerapan pola vibraphone dalam struktur proses IX



Gambar 38. Notasi penerapan pola piano dalam struktur proses IX

Kemudian ketika pola-pola tersebut dimainkan pengkarya mencoba menggabungkan dengan penggunaan midi, penggunaan midi di tahapan ini sebagai bentuk penjabaran nilai lain pada instrumental yang diwakili dengan bantuan media musik digital yang mana nanti akan membentuk struktural musik yang terjadi pada dimensi tertentu seperti instrumen musik live digabungkan dengan instrumen musik digital. Gambar berikut merupakan representasi penggunaan midi dalam struktur komposisi.

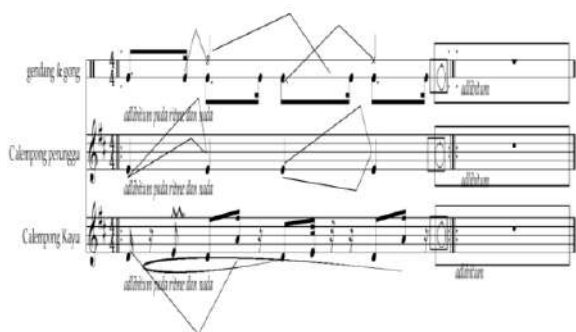


Gambar 39. Penggunaan MIDI pada Cubase pro 10.5

## 10. Long Duration

Pada proses X memiliki rentang durasi 10 menit. proses ini dimainkan dalam tangga nada D mayor, dalam sukut 4/4 dengan tempo *vivace* kecepatan *metronome* 150 *beat* per menit. Pencapaian akhir dari proses X merupakan sebuah gambaran dari keseluruhan proses I-IX yang ingin dicapai oleh pengkarya, dimana the twenty-century chord masih di pertahankan dan pola rytme yang dikembangkan sehingga terjadi perubahan pola permainan. Ekpresi, proses X sudah mulai di tampakkan oleh para penyaji di atas panggung sehingganya para penyaji sudah mulai leluasa dalam berekspresi dan berinteraksi di Proses X, adapun capain lainnya yaitu para penyaji sudah tidak terkekang akan pokok-pokok sajian yang terjadi dari proses sebelumnya

sehingga nya capain inilah yang akhirnya pengkarya inginkan. Interpretasi penyaji dan proses sudah leluasan pada bagian ke-X awal, terlihat pada bagian tengah proses ke-X para penyaji mulai bermain improvisasi dari pemain satu ke pemain lainnya. Salah satu perubahan yang sangat signifikan pada proses ke-X ini yaitu para pemain *change* atau bertukar alat musik dan cara bermain nya pun masih sama dengan pemain sebelumnya, dinamika permainan di bagian akhir proses X sangat jelas dimainkan sehingga nya, jelas akhir dan awal dari pertukaran pemain, pertukaran alat musik, dan proses improvisasi itu sendiri tampak jelas adanya sehingga capaian inilah akhir dari proses ke-X. dalam proses ke-X juga diiringi dengan penggunaan midi menggabungkan kembali antara live instrumen dan digital instrumen. Gambar notasi dibawah ini merupakan grafik alur struktur komposisi.



Gambar 40. Notasi grafik secara keseluruhan dalam struktur proses X

## SIMPULAN

Komposisi musik “*The Central Processing Music Of Bacalempong*” merupakan komposisi musik minimalis yang merepresentasikan musikal yang terdapat dalam kesenian tradisi calempong di Sumpur Kudus. Fenomena musikal *The Central Processing Music Of Bacalempong* merupakan gambaran baru dari sebuah komposisi musik barat yang pengkarya sajikan menggunakan pendekatan

etnomusikologi. Beberapa konsep dan gagasan pengkarya dalam *The Central Processing Music Of Bacalempong* ini hasil dari literature dan apresiasi pengkarya dari beberapa bulan sebelum pertunjukan berlangsung, tidak menutup kemungkinan masih banyak kekurangan hingga kehilafan pengkarya saat penyajian berlangsung dikarenakan pendayagunaan penyaji hingga jam latihan tidak terlalu intens mengingat ada banyak proses yang harus dilatih sehingganya masih banyak hal-hal kecil ataupun besar yang terlewat dalam karya ini.

Pencapaian akhir dari beberapa proses yang pengkarya sajikan adalah proses I (*restricted pitch and rhythm materials*), II (*pitch-centrycity*), III (*use of repetition*), IV (*steady pulse*), V (*phasing*), VI (*drone or ostinatos*), VII (*static harmony*), VIII (*pandiatonicism*), IX (*indeterminacy*), dan X (*long duration*). Dapat dipahami dari beberapa proses diatas ada capaian akhir dari *The Central Processing Music Of Bacalempong* ini, mengingat pada proses I *restricted and rhythm* merupakan pemanfaatan ritme dan keterbatasan nada yang pengkarya sajikan akhir dari proses I, *pitch-centrycity* merupakan proses II capaian akhir dari proses ini setiap tujuan akhir dari proses ini menuju pitch a, *use of repetition* capaian akhir dari proses III ini pemanfaat pengulangan-pengulangan dari proses I dan II, *steady pulse* capaian akhir dari proses VI ini rangkaian ketukan seragam yang dapat didengar atau tersirat dari sebuah karya ini, instans waktu yang seragam dari bunyi tanda baca dan dengan ketukan monoton yang mengatur tempo dan yang mendasari atau menopang ritme, *phasing* capaian akhir dari proses V ini

penerapan bertahap pada metrik dan juga sukat mencoba memunculkan pergerakan berbeda pada struktur musik, *drone or ostinatos* capaian akhir dari proses ke VI pada proses ini ada beberapa nada yang ditahan saat bagian yang lain dimainkan. Harmoni satu atau dua nada terus menerus sementara melodi lain tetap berjalan dengan memanfaatkan efektifitas dari penggunaan *drone, static harmony* capaian akhir dari proses ke VII ini untuk menyajikan karya musik minimalis pada instrumen perkusi yang disetel masing-masing menggunakan loop yang berbeda, loop didasarkan pada nada akord dan pola arpeggio, *pandiatonicism* capaian akhir dari proses ke VIII ini Setiap motif atau frase yang sudah dihasilkan dari proses sebelumnya divariasikan dengan mengganti dimensi menjadi penggunaan akord diatonic tanpa batasan fungsi harmonik klasik, *indeterminacy* capaian akhir dari proses ke IX ini pengkarya mencoba memberikan gambaran ketidakpastian, ketidakpastian adalah pendekatan penyusunan aspek musikal pengkarya terhadap ide imajinatif, *long duration* capaian akhir dari proses ke X ini Penambahan durasi yang cukup lama menjadi proses akhir karya ini sebagai sebuah struktur musik, frase, bagian, atau komposisi berlangsung.

## DAFTAR PUSTAKA

Arikunto, Suharsimi. 2002. *Prosedur Penelitian, Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: PT. Rineka Cipta. Ferris, Jean. 2008. *Music: The Art Of Listening (seventh edition)*. New York : McGraw-Hill Companies.

Burkholder, Donald, Claude. 2014. *A History of Western Music*. New York and London: United States of America.

Kamien, Roger. 2018. *Music An Appreciation*. New York : McGraw-Hill Education.

Kaplan, Leeuw. 2005. *A Music of the Twentieth Century A Study of Its Elements and Structure* (Translet into English by Stephan Taylor). Amsterdam: Amsterdam University Press.

Kostka, Stefan & Matthew Santa. 2018. *Materials and Techniques of Post-Tonal Music (fifth edition)*. New York : Routledge.

Kostka, Stefan. 2006. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music (fifth edition)*. New York : Routledge.

Lerdahl, Fred. "Tonal Pitch Space", dalam *Jurnal Music Perception: An Interdisciplinary*, Vol. 5, No. 3. 1988.

Mack, Dieter. 1995. *Sejarah Musik Jilid 3*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

McNeil, Rhoderick. 1998. *Sejarah Musik 2*. Jakarta: Libri.

----- . 2002. *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

Peters, Jonathan. E. 2014. *Music Composition 1 & 2*. CreateSpace Independent Publishing Platform. ([www.ComposerJonathanPeters.com](http://www.ComposerJonathanPeters.com)).

Piliang, Yasraf Amir. 2012. *Semiotika dan hipersemiotika*. Bandung. Matahari.

Ross, Alex. 2007. *A The Rest is Noise*. New York : United States of America.

Sunarto, Bambang. 2013. *Epistemologi Penciptaan Seni*. Yogyakarta: IDEA Press Yogyakarta.

Cahyo, Septian Dwi. 2018. *Notasi Musik Abad 20 Dan 21*. Yogyakarta. Art Music Today.

Hardjana, Suka. 2003. *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu Dan Kini*. Jakarta. Ford Foundation Dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Surajaya, Martin. 2016. *Sejarah Estetika*. Jakarta Barat: Gang Kabel. Taruskin.

Richard. 2011. *The Oxford History of Western Music: Music in the Late 20th Century* (Cetakan ke-5). New York: Oxford University Press.

Wilkins, Margaret, L. 2006. *Creative Music Composition: The Young Composer Voice*. New York: Taylor & Francis Group.