

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 09, No. 01, Oktober 2022: 57-84

PILIHAN KOMPONIS PIANO INDONESIA TERHADAP STRUKTUR DAN BENTUK MUSIK SEBAGAI UPAYA MENGHADIRKAN KEBARUAN DALAM PENYUSUNAN KARYA

Hendrik Leonard Simanjuntak

Prodi Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas HKBP Nommensen
hendrik.simanjuntak@uhn.ac.id; hendriksimanjuntak1979@gmail.com

Submitted: 14-08-2022; Revised: 25-08-2022; Accepted: 25-08-2022

ABSTRACT

In the 1920s, Indonesian composers became interested in making musical compositions that were “serious”, or could be said to be close to the concept of creating musical works in Europe. What can be studied is based on a musicological approach that provides an opportunity to see the relationship between the historical context and the conventions of creating works of a particular period. The author in this case opens a space for analysis by looking at the extent to which the concept of creating works by Indonesian composers cooperates with previous composers, especially in terms of the structure and form of the music. This research provides new information to us that the works of Indonesian composers have a new character which is understood as part of novelty in the context of piano composition. This novelty is inseparable from the selection of musical materials used by composers and the opportunity to adapt to formal musical forms and characterize musical compositions at certain periods. This research can be a reference for pianists in terms of musical interpretation and as learning material for courses, such as; Analysis of Musical Forms, Composition, Music Studies, Harmony, Music Theory, Music Criticism, and the Development of Western Music in Indonesia.

Keywords: *structure, form, Indonesian piano, composer, interpretation*

ABSTRAK

Pada tahun 1920-an, komponis Indonesia mulai memberikan perhatiannya untuk menyusun komposisi musik “serius” atau dapat dikatakan memiliki kedekatan dengan konsep penciptaan karya musik di Eropa. Hal ini dapat dikaji berdasarkan pendekatan musikologi yang memberi ruang untuk melihat keterkaitan konteks sejarah dengan konvensi penciptaan karya pada periode tertentu. Penulis dalam hal ini membuka ruang analisis dengan melihat sejauh mana keterkaitan konsep penciptaan karya komponis Indonesia dengan para komponis sebelumnya, terutama dalam hal struktur dan bentuk musiknya. Penelitian ini memberikan informasi baru kepada kita bahwa karya komponis Indonesia memiliki karakter baru yang dapat dipahami sebagai bagian kebaruan dalam konteks penyusunan karya-karya piano. Kebaruan ini tidak terlepas dari pilihan komponis terhadap material musik yang digunakan dan ruang untuk melakukan penyesuaian terhadap bentuk-bentuk musik yang diformalkan dan menjadi karakter komposisi musik pada periode tertentu. Penelitian ini dapat menjadi

referensi bagi para pianis dalam hal interpretasi musik dan dapat digunakan sebagai materi pembelajaran untuk mata kuliah, seperti; Analisis Bentuk Musik, Komposisi, Pengkajian Musik, Harmoni, Teori Musik, Kritik Musik, dan Perkembangan Musik Barat di Indonesia.

Kata kunci: struktur, bentuk, piano Indonesia, komponis, interpretasi

PENGANTAR

Interpretasi adalah sebuah kata yang sering kita dengar dalam dunia seni, tak terkecuali dalam seni musik. Interpretasi juga didekatkan pada aktivitas komponis, penyaji, dan para musikologi, misalnya; komponis dalam penyusunan sebuah karya tidak terlepas dari konteks sejarah, simbol yang digunakan dalam penulisan, dan bagaimana karya itu dipergelarkan. Demikian halnya dengan penyaji musik, mereka melibatkan interpretasi untuk dapat membawakan karya dengan baik. Memahami periodisasi di mana karya itu dituliskan akan memberi banyak pengaruh bagi seorang penyaji untuk memutuskan gaya, teknik, dan karakter karya. Hal yang serupa juga dialami oleh para musikologi di mana aktivitas mereka dalam mengkaji karya tidak lepas dari tindakan interpretasi yang didukung oleh pengetahuan mereka terhadap sejarah, konsep pertunjukan, perkembangan notasi penulisan dalam musik, pemahaman pada bentuk dan struktur musik, harmoni, teori musik, dan gaya musik.

Dart (1967: 14) menyebut bahwa simbol yang digunakan komponis dalam menyusun karya haruslah diketahui secara tepat karena hal ini terkait pada waktu atau periode. Namun karya mereka haruslah disimpulkan dalam

konteks zaman kita sendiri sebab kita tidak hidup di abad kedua puluh dan bukan di abad kedelapan belas atau kelima belas. Simbol dan waktu menjadi tindakan interpretasi bagi komponis, penyaji musik, dan para musikologi. Pernyataan Dart dalam konteks komponis piano Indonesia adalah sejalan dengan pemikiran komponis Indonesia, dalam arti bahwa Amir Pasaribu, Mochtar Embut, Trisutji Kamal, Jaya Suprana, dan Ananda Sukarlan melakukan pendekatan historis dan analisis dalam menyusun karya. Mereka menyadari adanya dimensi waktu dalam berkarya dengan komponis sebelumnya, oleh karena itu mereka kemudian melakukan berbagai penyesuaian dalam struktur dan bentuk musik agar mampu menampung ide dan kreativitas mereka dalam berkarya.

Kramer (2011: 1-19) mengatakan bahwa interpretasi bukanlah pemulihan makna masa lalu atau pemaksaan makna masa kini. Ini adalah penerapan makna ke dalam tindakan, dengan cara verbal atau cara lain, yang tujuannya adalah untuk menggabungkan perbedaan masa lalu dengan keterbukaan masa kini. Penafsiran karya tidak didasarkan pada karakternya yang penuh teka-teki. Interpretasi muncul di mana karya atau peristiwa menghasilkan dirinya sebagai singularitas, di mana ia pecah dengan situasi atau pemahaman generik apa pun

yang juga melibatkannya. Interpretasi adalah cara kita menghasilkan pengalaman sebagai sesuatu selain pengulangan mekanis.

Teori interpretasi Danuser (1997: 13) tentang tiga mode interpretasi yang berbeda ditinjau dari aspek repertoar ('historis-rekonstruktif', 'tradisional' dan 'mode pembaruan') menggambarkan situasi yang terjadi dalam konteks komposisi piano Indonesia. Ananda Sukarlan merekonstruksi *Passacaglia* dengan pendekatan berbeda dari masa Barok dan menggunakan mode tradisional. Demikian juga halnya dengan Mochtar Embut merekonstruksi *Suita Kaliurang* dengan mode tradisional berdasarkan kisah yang diangkat dari pewayangan. Amir Pasaribu, Mochtar Embut, Ananda Sukarlan, Jaya Suprana, dan Trisutji Kamal menggunakan mode pembaharuan dalam karya-karya mereka, seperti; *Variasi Sriwijaya*, *Merapi*, *Rapsodia Nusantara*, *Fragmen*, *Soleram Fantasi*, dll.

Lima komponis piano Indonesia yang menjadi objek dalam penelitian ini telah menghasilkan banyak karya, utamanya untuk komposisi piano. Namun demikian, penulis tertarik melihat bagaimana pilihan komponis Indonesia terhadap struktur dan bentuk musik untuk menghasilkan kebaruan dalam karya-karya piano piano yang mereka susun. Menyadari banyaknya karya komposisi piano Indonesia yang sudah dipublikasikan dan menjadi objek penelitian bagi peneliti-peneliti sebelumnya, maka penulis perlu untuk melihat dan meninjau sejauh mana

penelitian terdahulu yang membahas topik seputar komponis Indonesia.

Kismiyati (2008) dalam tesisnya yang berjudul "Komponis dan Pianis Wanita Indonesia Trisutji Kamal: Sebuah Demografi", membahas peran Trisutji Kamal dalam perkembangan musik di Indonesia melalui karya komposisi untuk solo, ansambel, simfoni, paduan suara, opera; dan aransemen vokal dan instrumental. Manalu., Simanjuntak., Simatupang., Raseuk., dan Ganap (2021) "Archipelago Musical Elements in Ananda Sukarlan's Work as Part of Building Indonesian Identity" mengkaji kontribusi Ananda Sukarlan sebagai komponis yang konsisten membangun identitas Indonesia melalui pemanfaatan berbagai unsur musik Indonesia dalam menyusun karya piano dan vokal. Kristiana (2014; 2015) dalam "Kajian Tekstual The Drupadi Trilogy Karya Ananda Sukarlan", membahas mengenai aspek habitus yang mempengaruhi komponis dalam menyusun karya komposisi. Simanjuntak., Simatupang., dan Ganap (2019) dalam "Discourse on Indonesian Piano Composition for Music Education" membahas mengenai kreativitas komponis Indonesia dalam menyusun komposisi piano yang diwujudkan melalui konsep komposisi 'baru', yaitu aspek musikal yang berkaitan dengan 'keindonesiaan'. Nainggolan (2022) dalam "Saling Silang Budaya, Interdisiplin, dan Proses Kreatif" membicarakan proses penciptaan menjadi bahasa ekspresi diri yang timbul akibat adanya disonansi dalam perbenturan perbedaan latar belakang

budaya yang berdampak pada pola pikir, sikap, rasa dan ide. Sitorus (2004) dalam tesisnya “Biografi Amir Pasaribu dan Pemikiran-Pemikirannya dalam Bidang Seni dan Budaya”, membicarakan posisi Amir Pasaribu sebagai seorang musisi, komponis, kritikus, pemikir dan pemain. Simanjuntak., Manalu., Simatupang., Ganap., dan Raseuki (2021) dalam “Elements of Local Traditional Music in Indonesian Classical Music” membahas perluasan makna ‘musik klasik’ untuk mendorong munculnya karya-karya baru yang melekat pada identitas nasional dan memiliki ciri khas yang berbeda dari karya-karya sebelumnya.

Berdasarkan kajian literatur, maka topik penelitian ini merupakan kajian baru yang dapat menambah informasi mengenai komposisi piano Indonesia. Bagaimana pilihan komponis Indonesia terkait dengan pilihan struktur dan bentuk dalam berkarya dapat dianalisis melalui pendekatan musikologi sebagai proses studi, penyelidikan dan refleksi dengan tetap memperhatikan hubungan antara konteks dan karya. Manalu., Simatupang., and Raseuki, (2022: 117-18) Analisis merupakan tindakan performatif untuk “mementaskan” musik dengan cara yang berbeda dalam mencapai interpretasi. Whittall (1991: 657) Penulis melakukan kajian terhadap karya-karya piano di Eropa untuk menemukan titik temu dengan konsep karya yang disusun oleh komponis Indonesia. Beberapa di antaranya adalah membahas karya-karya piano yang disusun oleh Bach, Haydn, Liszt, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms,

Chopin, Schumann, Schubert, Debussy, Chopin, Hindemith, Rachmaninoff, Schostakovich, Ferruccio Busoni, dan Stravinsky.

PEMBAHASAN

Melalui data penelitian yang telah dikumpulkan melalui wawancara dan literatur, penulis menemukan bahwa komponis-komponis piano Indonesia menyadari bahwa dirinya sebagai komponis yang tidak terlepas dari pengaruh komponis lainnya saat menyusun karya. Pengaruh dalam berkarya juga dipengaruhi oleh musisi, tokoh dan aspek non-musik (seni rupa, novel, dan sastra). Secara umum banyak karya komponis yang kemudian memberikan inspirasi bagi komponis Indonesia dalam menyusun karya. Penulis melihat bahwa inspirasi-inspirasi ini ditanggapi berbeda oleh komponis Indonesia karena dipengaruhi pada kecenderungan pendekatan komposisi yang disukai oleh komponis. Trisutji Kamal memberikan pandangannya terkait bagaimana inspirasi yang datang dari komponis lain dengan mengatakan:

Saya sebagai komponis terinspirasi dari berbagai karya-karya yang disusun oleh komponis seperti Schumann, Schubert, Chopin, Liszt dan Debussy. Melalui karya-karya mereka ini, saya belajar dan menemukan berbagai keunikan mereka sendiri ketika berkarya. (Kamal, 2020)

Ananda Sukarlan juga mengakui keberadaan komponis dan tokoh seni lainnya ikut memberi inspirasi dalam berkarya dengan mengatakan:

Banyak komponis lain yang telah menginspirasi saya dalam berkomposisi, utamanya adalah Bach, Schostakovich, Ferruccio Busoni dan Stravinsky. (Sukarlan, 2020) Rapsodia Nusantara No. 1 dipengaruhi oleh teknik inversi dan retrograde Schoenberg, serta ide Salvador Dali (seorang tokoh pelukis dari Spanyol) tentang transformasi dua elemen. (Sukarlan, 2011: iii)

Pengaruh komponis lain dalam konteks komposisi piano Indonesia dapat dilihat dari aspek penggunaan bentuk; meminjam beberapa tema atau melodi; dan proses kreatif. Penggunaan bentuk menjadi struktur penting dalam penyusunan karya, sebab bentuk yang digunakan selalu mencerminkan arah dan tujuan mau dibawa kemana karya ini. Bentuk musik menjadi bagian yang dapat kita diidentifikasi secara cepat, sama halnya dengan mengidentifikasi tema atau motif dari suatu karya. Hal yang perlu kita sadari adalah bahwa bentuk yang sudah diformalkan dalam tradisi Barat tidak menjadi 'keharusan' atau menjadi 'hukum' mutlak yang harus diikuti oleh setiap komponis Indonesia.

Suita

Suita adalah bentuk komposisi untuk instrumental yang terdiri dari sejumlah gerakan (*movement*) opsional. Pada masa Barok, kita mengenal tipe suita dasar yang biasanya disusun dengan minimal empat gerakan, yaitu; *allemande*, *courante*, *sarabande*, dan *gigue*. Namun di antara empat gerakan utama ini masih terbuka ruang untuk memperpanjang karya dengan

memasukkan jenis tarian lainnya.

Penyusunan karya suita masa Barok dapat diwakili J.S. Bach melalui dua karya penting, yaitu: *Suita Inggris* BWV 806-811 yang terdiri dari *Suita A* mayor; A minor; G minor; F mayor; E minor; dan D minor; dan *Suita Prancis* BWV 812-817 yang terdiri dari *Suita D* minor; C minor; B minor; E□ mayor; G mayor, dan E mayor. *Suita Prancis* dan *Suita Inggris* memanfaatkan pengaturan suita dasar dari J.J. Froberger, yaitu; *allemande-courante-sarabande-opsional tarian-gigue*. Penggunaan tarian opsional seperti; *minuet*, *bourree*, *gavotte*, *passepied*, *polonaise*, *rigaudon*, dan *air* banyak ditemukan pada karya *Suita Prancis*. Salah satu ciri penting lainnya dari karya suita adalah penggunaan kunci yang sama untuk semua gerakan.

Suita Barok disusun dalam bentuk binari (| |:A: | |:B: | |) dengan tanda ulang ganda di tengah dan setiap bagian harus diulang. Secara umum, kedua bagian **A** dan **B** adalah sejajar satu sama lain dan menyajikan materi yang sama atau serupa dalam banyak urutan yang sama. Bagian **A** dan **B** dibedakan oleh tonalitas, yaitu; bagian **A** bergerak dari tonik ke dominan atau relatif mayor/minor, sedangkan bagian **B** kemudian kembali ke tonik.

Suita dalam konteks piano Indonesia adalah bentuk instrumental dari sejumlah gerakan opsional, disatukan dan dikaitkan dengan beberapa subjek utama. Berbeda dengan suita Barok, gerakan suita dalam karya piano Indonesia tidak harus terdiri dari jenis tarian. Setiap gerakan dalam karya suita

tidak harus semuanya disusun dalam satu kunci yang serupa dan umumnya karya tidak disusun dalam bentuk binari. Kategori suite dalam konteks piano Indonesia tidak lagi berhubungan dengan bentuk tetapi dapat dihubungkan dengan jenis, program, atau tema.

Suita Kaliurang karya Mochtar Embut tidak berdasarkan tarian sebagaimana konsep suite masa Barok; tidak menggunakan kunci yang sama, dan konsep empat gerakan diganti menjadi *Getuk Lindri* (E minor) - *Rumah Gadang* (F Mayor) - *Merapi* (F Mayor) - *Keluarga Pak Pawira* (A Mayor). *Suite Villageoise* karya Amir Pasaribu disusun dalam tiga gerakan, yaitu; *La Flute d'un Mediant* (F Mayor) - *Berceuse* (F Minor) - *Mort Heroique* (A Mayor). *Suita Marzukiana* karya Jaya Suprana disusun dalam 7 gerakan yang terinspirasi dari karya Ismail Marzuki, yaitu: *Fajar Harapan* (C mayor) - *Payung Fantasi* (G mayor) - *Lambaian Bunga* (D mayor) - *Rindu* (C mayor) - *Wanita* (C mayor) - *Sabda Alam* (C mayor) - *Bung Dimana* (C mayor). Menurut Jaya Suprana:

Suita Marzukiana adalah karya yang terinspirasi dari komponis Ismail Marzuki yang mampu menciptakan lagu-lagu mahakarya yang luar biasa

walaupun beliau tidak bersekolah khusus musik. Bagi Saya, karya-karya Ismail Marzuki, seperti *Rayuan Pulau Kelapa*, *Sepasang Mata Bola*, *Juwita Malam*, *Indonesia Pusaka* dan lainnya adalah karya yang sangat indah dan tak bisa dilukiskan dengan kata-kata. (Suprana, 2020)

Variasi

Variasi adalah bentuk komposisi paling dasar yang ditemukan dalam musik. Sebuah lagu atau melodi yang dimainkan secara berulang dan kemudian pada setiap ulangan dilakukan perubahan-perubahan. Aktivitas ini merupakan kecenderungan yang melekat (*inheren*) dimiliki manusia untuk memodifikasi pengulangan lagu atau melodi yang identik. Beberapa komposisi dengan pendekatan konsep variasi dapat kita temukan pada beberapa karya piano Beethoven, yaitu; *6 Variations on a theme in F major Op. 34*; *15 Variations and a fugue in E-flat major "Eroica Variations" Op. 55*; *6 Variation on a Swiss song for piano or harp WoO 64*; dan *6 Easy Variations on an Original Theme for Piano WoO 77* (Beethoven, 1973: 675-97).

Karya Variasi dari Brahms, yaitu; *Variations Op. 18.b*; *Variation Op. 9*;

Ismail Marzuki
Jaya Suprana

Andantino Cantabile



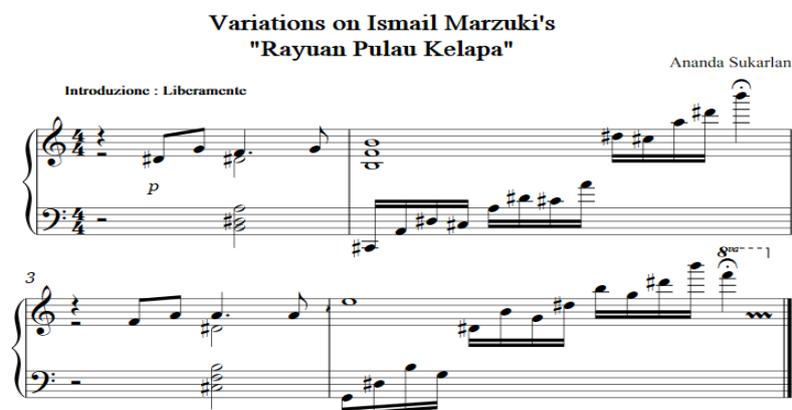
Notasi 1. *Fajar Harapan* – *Suita Marzukiana* (birama 1-4) (Pustaka Sekolah Musik Yayasan Pendidikan Musik, 2009)

Variation Op. 21/1; Variation Op. 21/2; Variation Op. 24; Variation Op. 35; Variation Op. 23 dan Op. 56 untuk empat tangan. (Brahms, 1993: 1-18) Karya Variasi dari Mozart, yaitu; *7 Variations on 'Willem van Nassau' D major KV 25: 9 Variations on the Ariette 'Lison dormait' KV 264; 12 Variations on an Allegretto KV 500; 8 Variations on a Dutch Song KV Anh. 206; 12 Variations on 'La belle Franloise' KV 353; 6 Variations on an Allegretto KV 54; 6 Variations on 'Salve, tu Domine' KV 398; 8 Variations on 'Ein Weib ist das herrlichste Ding' KV 613; Theme and two Variations KV 460*. (Mozart, 1978: 13-114) Bentuk variasi dapat diamati dalam beberapa hal, yaitu; (1) variasi periode Rokoko menekankan hiasan pada melodi (*tune-embellishment*) ditemukan dalam karya Rameau; (2) variasi strofik pada masa Barok adalah variasi pada melodi dengan menggunakan ornamen vokal; (3) variasi homofonik terjadi selama era Klasik terutama pada karya Haydn, Mozart, dan Beethoven.

Bentuk variasi pada karya piano Indonesia dibangun dengan pendekatan berbeda, yaitu menggunakan materi musik Indonesia dan hubungan

tematik dalam penyusunan sebuah komposisi bukan lagi menjadi suatu keharusan yang harus diikuti. Ada ruang bagi komponis Indonesia untuk melakukan penyesuaian-penyesuaian terhadap bentuk variasi yang tradisional. Berdasarkan analisis pada beberapa karya piano komponis Indonesia yang dibangun dengan konsep variasi, penulis menemukan beberapa hal yang berbeda akibat dari penyesuaian yang dilakukan oleh komponis, seperti; (a) jumlah birama antara tema dan variasi tidak harus persis serupa; (b) harmoni dan variasi cenderung tidak mengikuti pola harmoni sebagaimana terdapat pada bagian tema; (c) mempertahankan beberapa pola melodi, harmonik, ritmis, atau struktur dalam penyusunan karya; (d) motif ritme atau melodi tertentu yang diturunkan dari bagian tema dikembangkan secara berbeda; dan (5) warna suara atau *timbre* dan ritme memiliki peran penting pada karya piano Indonesia.

Variations on Ismail Marzuki's Rayuan Pulau Kelapa karya Ananda Sukarlan merupakan komposisi yang disusun dengan pendekatan baru. Variasi *Rayuan Pulau Kelapa* adalah



Gambar 2. Bagian intro *Variations Rayuan Pulau Kelapa* (Sukarlan, 2014)

serangkaian variasi pada aspek melodi. Ananda Sukarlan membagi tema lagu “Rayuan Pulau Kelapa” menjadi dua bagian dikarenakan melodi aslinya yang panjang, yaitu: bagian “utama” dan bagian “refrain”.

Panjang tema lagu yang diambil ternyata memberikan konsekuensi terhadap kerja kreatif komponis. Komponis mengalami kesulitan dan jalan berliku untuk dapat menyelesaikan karya ini sebagaimana dinyatakan oleh Ananda Sukarlan:

Variasi *Rayuan Pulau Kelapa* disusun dalam lima variasi ditambah satu selingan pendek yang mungkin tidak dapat disebut sebagai variasi (sebelum masuk variasi terakhir). Seperti yang Anda ketahui, semakin banyak tema yang dielaborasi, semakin sedikit kita bisa mengembangkannya. Biasanya saya lebih tertarik pada tema-tema sederhana, seperti melodi lagu daerah yang saya kembangkan di *Rapsodia Nusantara*. (Sukarlan, 2014: iii)

Variations on Ibu Pertiwi adalah karya yang disusun dalam 7 variasi dengan menggunakan banyak modulasi, variasi ritem, hamoni, dan fragmentasi (birama 48-53) sebelum masuk variasi 4. Variasi 4 menjadi bagian yang unik karena komponis keluar dari konvensi penyusunan konsep variasi. Komponis tidak melakukan pengulangan tema secara keseluruhan sebagaimana pada Variasi 2, 3, 5, dan variasi 6, namun lebih memilih untuk melakukan fragmentasi terhadap materi frase 1, yaitu sepanjang empat birama dari tema utama. Penyuaaran fragmentasi dilakukan

sebanyak enam kali pengulangan dengan tempo yang cepat adalah bagian untuk membangun emosi sampai pada tahap yang maksimal (birama 71-95). Variasi 5 menjadi bagian yang kontras dari variasi sebelumnya dimana komponis kembali menggunakan tempo yang lebih lambat dengan melankolis (hampir mirip dengan tempo variasi 1). Berikut adalah pernyataan komponis saat *membawakan Variations on Ibu Pertiwi* pada pertunjukan musik *Intimate Inspirations with Ananda* pada 28 Mei 2020 yang lalu:

Variations on Ibu Pertiwi as I set “Ibu Pertiwi” is a very popular Indonesia nationalistic song but in fact it’s not a very original song. It was written in the past century in the 19th century, exactly 1855 by Joseph Scriven and it’s in title What a Friend We Have in Jesus, and then it was adopted by our friends in North Sumatra. In the beginning and then and became a very popular Indonesian nationalistic song. “Ibu Pertiwi” which means “Ibu” is “Mother”, “Pertiwi” is “Homeland”, so Motherland. This is serious variations I made on this song, whether you call it in “Ibu Pertiwi” or you call it What a Friend we Have in Jesus. (Sukarlan, 2020)

Penyusunan karya *Variations on Ibu Pertiwi* tidak terlepas dari kondisi politik di tanah air yang sempat memanas pada tahun 2017 yang lalu. Ide penyusunan ini lahir saat komponis menonton televisi dan di sana ada berita tentang Gubernur Jakarta Basuki Purnama atau yang lebih akrab dipanggil Ahok yang diasosiasikan sebagai sosok pekerja keras, berdedikasi tinggi, anti korupsi dan baik hati sedang duduk di pengadilan. Meskipun Ananda Sukarlan memosisikan dirinya tidak

sebagai seniman politik, namun melalui karya yang disusun terlihat posisi komponis ingin melakukan pertahanan dan sekaligus pernyataan pada perlakuan yang tidak adil bagi orang lain dan masyarakat. Ananda Sukarlan mengatakan:

The Variations on “Ibu Pertiwi” started itself while I was watching TV, when our hard-working, highly dedicated and kind-hearted governor of Jakarta, Basuki Purnama or more famous by nickname Ahok, was sitting in court, slandered by a group of so-called Islamists. Ahok was weeping in court, and I immediately tweeted Ahok’s tears is the tear of Ibu Pertiwi (Mother Country). I started to scribble some sketches, a set variation based on it. It turned out to be quite a melancholic piece, with only one fast variation. The trial was on the 13th of December, the day I started to write the music, and it was finished on the 15th. (Sukarlan, 2017: i-ii)

Ananda Sukarlan juga menulis beberapa karya variasi lainnya dengan dilatarbelakangi oleh tujuan yang berbeda. Misalnya, *Variations on Kusbini’s Bagimu Negeri* adalah gambaran dari kebahagiaan komponis atas lahirnya partai politik baru di Indonesia, yaitu: Partai Solidaritas Indonesia (PSI) yang didirikan oleh sekelompok anak muda progresif yang membela minoritas dan perbedaan. Untuk menggambarkan bagaimana kebahagiaan komponis, beliau juga berkontribusi dengan ikut dalam penggalangan dana. Ananda Sukarlan mengatakan:

That’s why I am so happy for the birth of a new political party in Indonesia, founded by a group of

young, progressive people defending minorities and differences. I have done some events to raise funds for them, among others by auctioning my music. Bagimu Negeri is well-know a patriotic song by Kusbini, and I find it so appropriate to make a series on it (which turned out to be quite dark in some sections, I think due to my—sometimes pessimistic view of this moment). The score was then auctioned in a fundraising concert done for this new party, and generously acquired by Imelda and James Joseph who dedecated this music “to Indonesia, our home”. (Sukarlan, 2019: i-ii)

Ananda juga menulis beberapa karya variasi lainnya, seperti: (1) *Variation on Hark! The Herald Angels Sing* yang terinspirasi dari lagu Natal *Hark! The Herald Angels Sing*, bersama dengan variasi *God Rest Ye Merry Gentlemen*. Karya ini ditulis untuk grand piano baru Yamaha En-spire dan sang komponis dipilih menjadi salah satu duta mereka untuk tahun 2019. Ananda Sukarlan memiliki pengalaman terkait proses kreatif yang dilakukannya saat menyusun karya dengan mengatakan:

Harus saya akui, berlawanan dengan proses kreatif dari “*Wedding March Variations*” sebelumnya, saya terbawa oleh hal ini. Saya punya banyak waktu untuk menulis, sangat menyenangkan membuat satu dan dua variasi sehari selama beberapa minggu selama perjalanan saya dan waktu luang antara mengerjakan proyek yang lebih besar tanpa menyadari berapa banyak variasi yang telah saya tulis. Ketika tenggat waktu semakin dekat dan saya harus menyusunnya dan merestrukturisasi musiknya, saya menemukan bahwa saya menulis

lebih banyak variasi daripada yang saya butuhkan! Karya terakhir ini sudah dipotong dari variasi yang saya anggap kurang baik dan karena itu dibuang. Ini menjelaskan mengapa “Hark!” menjadi pekerjaan yang cukup panjang dan kompleks, tidak seperti “God Rest Ye” yang ringan dan sederhana yang hanya terdiri dari lima variasi. (Sukarlan, 2019: ii)

Ananda Sukarlan juga menyusun karya Variasi lainnya dan teknik permainannya tidak sesulit karya *Rapsodia Nusantara. Variations on Ibu Soed Kupu-Kupu Yang Lucu* dan *Variations and Praodies on Daljono's Bintang Kecil* adalah dua karya yang terinspirasi dari lagu anak-anak. Menurut Ananda Sukarlan, lagu ini digarap untuk pianis *grade* menengah sehingga karya ini dapat menjadi repertoar dalam konser mereka. Penggarapan karya merupakan kerjasama antara komponis dengan Yayasan Anak Autis, dan komponis diminta untuk membuat karya baru berdasarkan lagu anak-anak. (Sukarlan, 2016: ii)

Sonatine

Sonatine atau sering disebut juga dengan istilah *sonatina* adalah jenis komposisi bentuk sonata kecil. Kita dapat memosisikan sonatine dalam dua pengertian, yaitu: (a) sonatine yang mengacu sebagai karya dengan bentuk tunggal, dan (b) sonatine yang mengacu pada komposisi multi gerakan, umumnya terdiri dari tiga gerakan dan gerakan pertama disusun dengan bentuk sonatine.

Berdasarkan data penelitian yang telah dikumpulkan, penulis hanya

menemukan satu karya piano Indonesia yang disusun dengan bentuk sonatine dengan multi gerakan, yaitu: *Sonatine in A* karya Mochtar Embut. Karya ini menjadi menarik karena komponis memberikan ruang yang cukup besar untuk bagian transisi (sepanjang 8 birama), atau dapat disebut setengah dari materi bagian tema A (16 birama) dan tema B (16 birama). Pilihan komponis untuk bagian B (*development*) sepertinya tidak lazim dalam konsep sonatine masa Klasik, hal ini terjadi karena komponis lebih memilih memulai bagian B dalam tonalitas C mayor. Komponis menggunakan melodi tema A untuk tema B dengan perubahan, yaitu nada C turun setengah menjadi nada C. Kalau kita mengamati karya sonatine dari Clementi Kuhlau, umumnya bagian B selalu digerakkan pada tingkat dominan.

Bagian tengah (gerakan kedua) merupakan materi yang tidak berhubungan dengan materi pada gerakan pertama. Gerakan kedua disusun dalam bentuk ABBA' dan didominasi dengan teknik harmoni. Pendekatan berbeda dilakukan oleh Mochtar Embut pada bagian rekapitulasi (gerakan ketiga), yaitu dengan menggunakan bentuk variasi (AA'AA").

Sonata

Komponis Indonesia jarang menggunakan bentuk sonata untuk karya-karya piano mereka (serupa halnya dengan sonatine.) Pernyataan ini memang tidak terlepas dari data-data penelitian yang sudah dikumpulkan. Penulis menemukan bahwa hanya

Table 1. Analisis *Sonatine in A* karya Amir Pasaribu

| Gerakan (<i>movement</i>) | Keterangan |
|-----------------------------|---|
| <i>Allegro</i> | A (Tema I, birama 1-16) dalam A myor Transisi (birama 17-24) A-Bb-F-E-B Tema II, birama 25-40 dalam E mayor B (Tema I, birama 41-56) dalam C mayor Transisi (Birama 56-60) Tema I, (birama 61-78) A+-G Tema II, (birama 79-86) Fragmentasi materi Tema A (birama 89-102) |
| <i>Andante</i> | A (birama 1-8) B (birama 9-16) B (birama 17-24) A (birama 25-32) |
| <i>Allegretto</i> | Variasi A (birama 1-15) Variasi A' (birama 16-35) Variasi A (birama 36-50) Variasi A" (birama 51-66) |

Amir Pasaribu pernah menyusun satu karya piano dalam bentuk sonata. Bentuk sonata sering diasosiasikan sebagai komposisi *absolute* yang tidak terikat pada cerita, hal ini berlawanan dengan tipe komponis Indonesia yang masuk sebagai komponis “inspirasi” yang mengedepankan komposisi programatik, yaitu komposisi yang berdasar pada suatu cerita, sejarah, dan budaya tertentu.

Jika kita meninjau karya sonata dalam periode sejarah musik maka perkembangan sonata lebih identik dengan karya instrumental pada masa Klasik dan mencapai titik tertinggi melalui karya komposisi yang disusun oleh Haydn, Mozart, dan Beethoven (periode awal). Posisi sonata dalam tradisi musik Klasik mendapat pujian dari Wagner dengan mengatakan tiga komponis ini telah mengangkat musik instrumental murni hingga titik tertinggi, tetapi di sisi lain tetap menganggap potensi yang disajikan masih terbatas. Bagi Wagner,

Simfoni Kesembilan Beethoven adalah sebagai pertanda musik masa depan. Beethoven memahami bahwa adanya keterbatasan ekspresi untuk musik murni dan kemudian dengan berani memasukkan kata-kata ke dalam simfoni sebagai musik yang memiliki genre instrumental yang murni. (Bonds, 2014: 6)

Keterbatasan potensi dalam pernyataan Wagner lebih ditujukan pada penggarapan komposisi sonata pada pola yang sudah diformalkan, yaitu penggunaan pola komposisi tiga gerakan. Penggunaan pola formal ini terlihat secara jelas dalam karya-karya sonata Mozart, Haydn, dan Clementi, yaitu konsep komposisi *cepat-lambat-cepat* (*fast-slow-fast*). Pola sonata ini kemudian mengalami perluasan melalui karya sonata Beethoven (perlu diingat bahwa beberapa karya sonatanya Beethoven masih mengikuti pola sebelumnya), yaitu dengan menambah satu gerakan

di antara gerakan lambat dan gerakan terakhir (*cepat-lambat-'baru'-cepat*). Pola empat gerakan Beethoven kemudian menjadi model baru dalam komposisi sonata, dan hal ini menjadi langkah penting untuk kemudian memposisikan karya sonata setara dengan bentuk simfoni dan string kuartet.

Karya sonata Beethoven yang mengikuti pola tiga gerakan dapat ditemukan dalam sonata Op. 10, no. 1 dan 2; Op. 14 set, dan Op. 79. Sonata ini memiliki tantangan dan daya tarik masing-masing, dan sering menjadi rujukan atau direkomendasikan oleh guru untuk siswanya yang ingin mulai mempelajari karya sonata Beethoven. Pola tiga gerakan yang berikutnya sering dianggap “dramatis” dan populer di kalangan masyarakat adalah *Sonata Op. 13 “Pathétique”, Sonata Op. 27, No. 2 “Moonlight”, Sonata Op. 31, No. 2 “Tempest”, Sonata Op. 53 “Waldstein”, Sonata Op. 57 “Appassionata”, dan Sonata Op. 81a “Lebewohl”*. Pola tiga gerakan lainnya adalah *Sonata Op. 31, No. 1, Sonata Op. 109, dan Sonata Op. 110*. (Gordon, 2017: 63)

Sonata Op. 106 “Hammerklavier” adalah satu karya agung di antara tiga puluh dua sonata yang disusun oleh Beethoven. Karya ini kurang populer di kalangan masyarakat dan musisi, sebagaimana halnya dengan karya *sonata Opus 106 “Moonlight”* atau *sonata Opus 13 “Pathétique”*. Hal ini tidak terlepas dari tuntutan teknis yang ekstrim dan kompleksitas dari *fugue*, atau bagian *Adagio sostenuto* yang panjang dan bergerak lambat. Struktur sonata berpola yang digunakan adalah empat gerakan.

Gerakan kedua adalah gerakan *scherzo* dan gerakan ketiga gerakan lambat *adagio sostenuto*. Beethoven menggunakan pendekatan baru, yaitu gerakan terakhir disusun dengan *fugue*. Ini adalah satu-satunya karya sonata yang diberi tanda metronome oleh Beethoven, dan menurut pendapat sebagian besar pianis mengatakan gerakan pertama *sonata Op. 106 “Hammerklavier”* sangat cepat sehingga membutuhkan tingkat keahlian yang tinggi. (Gordon, 2017: 240)

Dalam konteks sonata Amir Pasaribu, penulis melihat bahwa komponis melakukan tindakan untuk memperluas sonata yang disusun dengan menggunakan pola dua gerakan dan gerakan pertama disusun dengan bentuk variasi. Kalau kita mencoba untuk kembali merujuk sonata masa Klasik Haydn, Mozart Clementi dan Beethoven dimana penyusunan gerakan pertama dalam formulasi *eksposisi-perkembangan-rekapitulasi*.

Pilihan bentuk variasi untuk gerakan pertama dan gerakan kedua dalam sonata Amir Pasaribu hal baru yang tidak terpikirkan dan diperbincangkan sebab variasi adalah sebuah bentuk tersendiri. Meskipun pemodelan sonata dalam konteks Amir Pasaribu seperti ini seolah ‘terhenti’ atau tidak berlanjut saat ini, tetapi tindakan yang dilakukan komponis telah membuka wacana baru dalam pengorganisasian sebuah karya sonata. Formulasi baru bentuk sonata ini menjadi warisan berharga dari Amir Pasaribu buat perkembangan musik Indonesia. Kita harus senantiasa membuka ruang untuk membicarakan

Table 2. Analisis *Sonata* karya Amir Pasaribu

| Gerakan (<i>movement</i>) | Keterangan |
|-----------------------------|--|
| Gerakan Pertama | F♯ minor - Allegro Vivace - 2/4 -Variasi. Pengerjaan awal karya serupa dengan <i>Indyhiang</i> (baik dalam permulaan melodi, kunci, harmoni dan nada hias). |
| Birama 1-20 (Variasi-Tema) | melodi dalam not setengah dan triol, iringan dalam harmoni yang dipecah. |
| Birama 20-49 (Variasi 1) | melodi ditahan antar birama, dan iringan ditangan kiri menjadi pulsa yang dimainkan dengan stabil dengan cara "oom-pah" mirip iringan ragtime klasik. |
| Birama 50-52 (jembatan) | berupa akord dalam multi birama; 3/8; 3/4; dan kembali 2/4. |
| Birama 53-69 (Variasi 2) | pengembangan materi A dalam kunci dan harmoni. |
| Birama 70-81 (jembatan) | teknik oktaf di tangan kanan dan kiri. |
| Birama 82-104 (fragmentasi) | potongan materi variasi (tema) dan Variasi 1. |
| Birama 105-110 (jembatan) | teknik oktaf di tangan kanan dan kiri. |
| Birama 111-129 (tema) | repetisi tema. |
| Birama 130-157 (Variasi 3) | iringan dengan "oom-pah" berupa akord dalam multi birama; 3/8; 3/4. |
| Birama 158-160 (Coda) | berupa akord dalam multi birama; 3/8; 3/4; dan kembali 2/4. |
| Gerakan Pertama | F♯ minor - Andantino - 2/4; 4/8 – Variasi. Melodi pada tangan kiri secara kromatis dan posisi iringan dipindahkan di tangan kanan. |
| Tema | terjadi repetisi materi (Birama 1-16) di bagian (birama 17-32), turun dalam interval 4P. Sedangkan (birama 33-40) merupakan fragmentasi materi (birama 30-31) dan bagian A ditutup dalam Em. |
| Birama 41-60 (Tema 2) | tema 2 dalam meter 4/8 (A mayor). Bagian ini didominasi oleh interval 4P dengan repetisi. |
| Birama 61-106 (Variasi 1) | sepanjang (birama) 61-105, dilakukan elaborasi dalam ritme, melodi, harmoni. Pilahan augmentasi dan diminuentasi melodi dan harmoni terjadi pada birama 77-87. Bagian improvisasi melodi terjadi di birama 94-106. |
| Birama 107-157 (Variasi 2) | pengulangan materi (tema) terjadi sepanjang birama 107-145. birama 146-157 adalah repetisi materi dari birama 41-60 dengan turun 5P (D mayor). |

atau mendiskusikan konsep komposisi Amir Pasaribu dalam berbagai pertemuan ilmiah agar semangatnya dapat dilanjutkan oleh generasi selanjutnya.

Fugue

Fugue adalah komposisi polifonik untuk dua atau lebih suara (setiap

penyuaran adalah independen) yang disusun secara kontrapung. Perlakukan komponis terhadap subjek dan motif dalam karya fugue menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam analisis sebab kekuatan atau ciri khas dari bangunan karya ini memang diletakkan pada penggarapana subjek dan motif.

Karya-karya fugue sering diasosiasikan dengan Bach, utamanya pada karya *Well Tempered Clavier* volume I dan II yang terdiri dari 48 karya. *Well Tempered Clavier* biasanya dibagi dalam dua bagian, yaitu; *Prelude* dan *Fugue* yang disusun untuk semua kunci (mayor dan minor) dan diatur secara berurutan, yaitu; pertama dalam mayor dan kemudian dalam minor. *Well-Tempered Clavier* menjadi karya didaktik yang dirancang untuk membantu kaum muda dalam belajar musik.

Fugue umumnya dimulai dengan eksposisi yang merupakan subjek (imitasi, jawaban) yang muncul di setiap penyuaran dan biasanya panjangnya empat sampai delapan birama. Subjek memiliki identitas ritmis dan melodi yang khas dan sering menghindari konstruksi frase periodik. Subjek pertama disuarakan dan kemudian disusul dengan penyuaran yang kedua. Setelah eksposisi maka dilanjutkan dengan bagian episode dengan menggunakan figurasi motif dari subjek atau kontrapung. Subjek dapat digunakan dalam bentuk aslinya, baik dalam kunci utama atau kunci terkait, atau dalam versi yang diubah yang mungkin melibatkan gerakan berlawanan, augmentasi, atau diminuentasi. Bagian episode menjadi sentral karena dapat mempengaruhi pergerakan modulasi, dan sebagai variasi dengan menggunakan sebagian materi dari subjek dan kontrapung.

Fugue dalam konteks komposisi piano Indonesia masih mengikuti konsep penggarapan yang dilakukan Bach, hal ini dapat kita lihat dalam penggunaan

bentuk dan tekstur. Berdasarkan data penelitian, penulis menemukan satu karya yang disusun dengan teknik fugue, yaitu *Fugue on Tik Tik Bunyi Hujan* karya Ananda Sukarlan. Pendekatan penggarapan yang dilakukan oleh Ananda Sukarlan berbeda dengan Bach dalam hal tema dan juga strukturnya. Tema *Fugue on Tik Tik Bunyi Hujan* berasal dari lagu anak-anak yang sangat dikenal di Indonesia, yaitu "*Tik Tik Bunyi Hujan*". Ananda Sukarlan menggunakan keseluruhan melodi lagu menjadi tema *Fugue on Tik Tik Bunyi Hujan*. Tindakan komponis dalam penyusunan karya ini memberikan alternatif pada kita bahwa tema yang panjangnya sembilan birama dapat diadaptasi pada karya fugue. Konsep ini yang kemudian tidak kita temukan dalam penggarapan karya fugue dari Bach. Sebagai contoh kita dapat memeriksa bagaimana Bach memperlakukan durasi subjek pada Fugue, misalnya; BWV 846 (2 birama); BWV 847 (2 birama); BWV 848 (2 birama); BWV 849 (4 birama); BWV 850 (2 birama); dan BWV 851 (2 birama).

Perbedaan berikutnya dapat kita temukan dalam hal struktur, dimana panjangnya melodi Tik Tik Bunyi Hujan yang dijadikan menjadi tema *Fugue on Tik Tik Bunyi Hujan* berimplikasi pada permasalahan memperlakukan subjek. Oleh karena itu, Ananda Sukarlan membagi tema menjadi lebih dari satu subjek dalam *Fugue on Tik Tik Bunyi Hujan* (hal ini tentu tidak kita temukan dalam fugue Bach.) Subjek pertama (birama 1-3 ketukan pertama), subjek 2 (birama 3 ketukan 3-7 ketukan pertama)

dan subjek 3 (birama 7 ketukan 3- 9 ketukan pertama). Langkah ini memang harus diambil komponis, agar tidak menimbulkan ‘kebosanan’ akibat menunggu tema disuarakan secara keseluruhan.

Fugue on Tik Tik Bunyi Hujan menjadi menarik untuk dikaji, bukan hanya untuk melihat posisi karya ini dengan karya fugue Bach, tetapi bagaimana Ananda Sukarlan memperlakukan tema ini dengan baik. Misalnya, tema tetap disuarakan secara keseluruhan (birama 1-9), tetapi pada birama 3 komponis melakukan imitasi dari subjek pertama (tidak dimulai dari ketukan gantung/*up beat*). Bagian imitasi ini dapat dipahami sebagai modulasi dalam kunci yang berbeda (F mayor atau *mode Lydian*) sedangkan tema tetap dalam kunci C mayor atau *mode Ionian*.

Mazurka

Mazurka adalah komposisi yang identik dengan karya-karya piano Chopin. Karya ini lahir sekitar abad kesembilan belas dan kemudian mazurka dianggap karya yang mewakili identitas Polandia dan menjadi simbol perjuangan untuk meraih kemerdekaan dari Rusia, Prusia dan Austri. Kolonialisme dianggap telah memberikan dampak besar pada kehancuran budaya Polandia, dan oleh karena itu pelestarian sejarah, musik dan agama menjadi jalan yang dilakukan oleh pemimpin revolusi dan para diplomat. (Cintron, 2014: 1) Chopin melakukan pendekatan baru dalam penyusunan mazurka, yaitu dengan mengambil berbagai unsur-unsur musik

tradisi rakyat di Polandia menjadi materi musikal utama dalam membangun komposisi.

Mazurka menjadi karya yang dapat mengangkat semangat nasionalistik, dan iramanya menggambarkan suasana pedesaan Polandia. Chopin menulis lima puluh satu mazurka yang bervariasi pada tingkat kesulitan, teknik, emosi, dan panjangnya karya. Bentuk dan struktur mazurka tradisional terdiri dari dua atau tiga bagian yang terdiri dari enam atau delapan birama. Mazurka Chopin semuanya ditulis dalam waktu 3/4 dan melodi mazurka tradisional didasarkan pada modus *Lydian* (*Lydian Mode*), dan *Frigia* (*Phrygian Mode*). Mazurka Chopin bisa menjadi preferensi bagi pianis untuk menginterpretasi semua suasana hati (mengerikan, gelisah, penuh kemenangan, sedih, dan tenang.)

Penyusunan karya mazurka dalam konteks karya piano Indonesia memang tidak banyak kita temukan, dan dari data penelitian yang sudah dikumpulkan penulis menemukan satu karya mazurka yang ditulis oleh Amir Pasaribu. Secara garis besar karya ini dapat dilihat dalam dua hal, yaitu; (1) memiliki persamaan dengan konsep komposisi mazurka Chopin, yaitu dalam penggunaan irama 3/4, nada hias, dan menggunakan modus *Lydian*; dan (2) Amir Pasaribu melakukan perluasan dalam hal struktur mazurka, yaitu menyusun karya ini dalam dua gerakan. Mazurka Chopin disusun dalam satu gerakan, hal ini bisa kita temukan pada karya Mazurka Chopin Op. 6 No 1, 2, 3, dan 4; Op. 7. No, 1, 2, 3, dan 4; Op. 17 No. 1, 2, 3, dan 4.

Scherzo

Scherzo dalam bahasa Italia diartikan sebagai 'lelucon' atau 'bercanda,' adalah istilah yang telah diterapkan pada karya musik sejak awal abad ke-17. Namun pada abad kesembilan belas, scherzo kemudian distandarisasi dalam siklus sonata, dan posisi minuet secara perlahan mulai digantikan dengan scherzo. (Hunkemöller, 2006: 383-93) Gerakan minuet dan scherzo disatu sisi memiliki kesamaan dalam hal karakteristik formal, dan sisi yang lainnya berbeda terutama dalam aspek karakter musiknya. Gerakan minuet sering dikaitkan dengan tempo sedang (*moderate tempo*), karakter musik yang agung dan tidak tergesa-gesa. Gerakan scherzo sering dikaitkan dengan tempo yang bergerak cepat (*fast-moving tempo*) dan karakter musiknya cenderung 'lucu' atau 'gembira' dengan suasana hati yang jauh lebih ringan.

Kesamaan yang banyak dalam hal karakter formal antara minuet dan scherzo yang kemudian menjadikan terbukanya ruang untuk mempertukarkan gerakan ini dalam siklus sonata. Scherzo pada dasarnya disusun dalam bentuk ternari kecil, yaitu bentuk tiga bagian yang berbeda: bagian |A| diikuti dengan bagian |B| yang kontras, dan kemudian bagian |A| awal merupakan pengulangan bervariasi dari bagian pertama. Scherzo disusun menggunakan meter 3/4 serupa halnya dengan gerakan minuet dalam bentuk tarian 3/4.

Scherzo dalam konteks komposisi piano Indonesia tidak mendapat banyak perhatian dari komponis Indonesia.

Penulis hanya menemukan satu karya yang disusun dengan bentuk scherzo, yaitu *Scherzando* karya Ananda Sukarlan. Penyusunan karya masih tetap mempertahankan meter 3/4 dan karakter 'lucu' atau 'gembira' yang dapat dilihat dari penggunaan tempo cepat (*vivace*), irama, sinkopasi dan *staccato*. Salah satu perluasan bentuk scherzo yang dilakukan Ananda Sukarlan adalah meninggalkan skema ABA dan memilih skema ABC.

Passacaglia

Passacaglia adalah istilah yang diidentikkan dengan beberapa negara di antaranya, Spanyol, Moor, atau Italia. (Mulbury, 2020: 14-27) Passacaglia dan chaconne adalah dua bentuk variasi Barok yang terkait erat karena keduanya berasal dari *basso ostinato*. Passacaglia menggunakan bentuk kontrapung dan terdiri dari serangkaian variasi yang secara terus menerus menyuarkan tema sepanjang delapan birama dalam meter tiga. Penyuaran tema untuk pertama kali disuarakan secara sendiri oleh bass, dan pengulangannya juga cenderung disuarakan oleh bass.

Komponis penting yang menyusun karya passacaglia adalah Buxtehude, Pachelbel, dan Bach. Pada periode berikutnya bentuk ini kemudian diwakili dalam karya *Thirty-Two Variations of Beethoven* dan *Finale of Brahms' Fourth Symphony* yang menggabungkan chaconne dan passacaglia. Pada abad kesembilan belas, bentuk itu juga "dilestarikan" dalam *Rheinberger's Eighth Sonata, Op. 132; E minor Passacaglia, Op. 156*; dan Reger's



Pada akhir abad ke-17 muncul komposisi toccata di Italia yang mempunyai fungsi yang serupa dengan etude. Toccata berasal dari kata *toccare* yang berarti menyentuh, dan dalam hal ini mengacu pada latihan penjarian yang menyentuh pada semua tuts piano. Etude terus mengalami perkembangan pada akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19. Sebelum abad itu, etude bertujuan untuk menguasai suatu masalah teknis kemudian diperluas menjadi karya yang mempunyai “karakter”, yaitu untuk mengekspresikan situasi dramatis; sebagai kendaraan ekspresi untuk setiap suasana hati; pemikiran; visi; atau emosi yang dapat dibayangkan. (Wagner, 1959: 12) Penggarapan komposisi dari dua jenis etude ini adalah evolusi dari satu frase atau motif tunggal, harmoni, melodi, dan ritmis, dan pada umumnya karya-karya etude membahas satu masalah yang terkait pada tangga nada, arpeggio, oktaf, dll.

Etude Op 10 No. 3 karya Chopin dapat mewakili karya etude yang mempunyai “karakter”. Kogosowki menyebut “*Etude Op 10 No. 3* sebagai karya yang sangat penting bagi Chopin. Cintanya kepada Constantia Gladkowska menjadi inspirasi baginya untuk kemudian menyusun etude ini”. (Kogosowki, 2018: 48) Penggarapan karya etude tidak terlepas dari keinginan komponis untuk memperlakukan instrumen piano seperti halnya dengan orang bernyanyi (*singing tone*). Melodi dimainkan seperti orang bernyanyi meskipun melodi ditempatkan dengan harmoni dan irama yang kompleks. Tujuan mekanis dari etude adalah

latihan mengontrol penyuaran melodi (suara melodi harus lebih terdengar dibandingkan dengan suara lainnya.) Etude dalam karya piano Indonesia dapat kita temukan dalam enam etude karya Ananda Sukarlan. Etude menjadi tempat bagi komponis untuk melakukan petualangan dalam menghadirkan suara manusia (*singing voice*) dalam instrumen piano. Ananda Sukarlan mengatakan:

Komposisi etude yang saya susun merupakan eksperimen dari apa yang telah saya pelajari dari para komponis hebat dimasa lalu (Chopin, Liszt, Debussy, Rachmaninov, dll.) Melodi memainkan peran penting dalam musik piano saya, karena saya selalu mencoba membuat piano “bernyanyi” seperti suara manusia. (Sukarlan, 2012: 1)

Perluasan yang dilakukan Ananda Sukarlan dalam komposisi etude adalah menggunakan puisi penyair Indonesia sebagai inspirasi penyusunan karya. Sapardi Djoko Damono adalah tokoh puisi Indonesia yang memberikan pengaruh besar dalam penggarapan karya-karya musik Ananda Sukarlan. *Etude no. 1* menjadi judul pertama komposisi etude dari Ananda Sukarlan yang diinspirasi dari “4 Sonet untuk Andy, Pengamen” karya Sapardi Djoko Damono.

Butiran gerimis digambarkan dengan pola irama yang berulang di tangan kanan sedangkan melodi pada tangan kiri dimainkan dengan “bernyanyi” atau *cantabile* (birama 1-15). Melodi menyusup pada layar kedua di kunci G selama birama 16-17 sebelum masuk bagian transisi atau jembatan di birama 18-20 dengan dimainkan secara

oktaf. Birama 20 ketukan 3 sampai birama 25 adalah fragmentasi materi melodi sebelumnya dengan perubahan di mana melodi disusun dalam akord di tangan kanan. Iringan pada kunci G dan kunci F didominasi oleh harmoni yang dipecah dan irama disusun dalam *sixtuplet* dan *quintuplet* yang merupakan pengelompokan atau pembagian irama dalam subdivisi yang serupa.

Intermezzo

Intermezzo merupakan bagian hiburan dalam sebuah teater ringan yang ditempatkan di antara lakon drama atau opera serius, interpolasi atau penyisipan yang hanya terdiri dari musik instrumental. (Apel, 1974: 417) Intermezzo adalah komposisi yang cocok antara entitas musik atau drama lainnya, seperti sandiwara atau gerakan sebuah karya musik yang lebih besar.

Pada masa Renaisans, intermezzo disebut dengan *intermedio*, yaitu karya musik dramatis yang dilakukan di antara aksi drama di pesta istana Italia pada acara-acara khusus, terutama pernikahan. Pada abad ke-18, intermezzo merupakan selingan dalam opera komik yang disisipkan di antara babak atau adegan sebuah opera seria. Intermezzo ini bisa menjadi karya yang substansial dan lengkap meskipun lebih pendek dari opera seria yang melingkupinya. Biasanya mereka memberikan bantuan komik dan kontras yang dramatis dengan opera yang lebih besar di sekitar mereka, dan sering kali mereka menggunakan satu atau lebih karakter stok dari opera atau dari *commedia dell'arte*. Dalam hal ini

mereka adalah kebalikan dari intermezzo Renaisans, yang biasanya memiliki subjek mitologis atau pastoral sebagai kontras dengan lakon komik utama. Seringkali mereka bersifat olok-olok, dan ditandai dengan komedi *slapstick*, penyamaran, dan dialek.

Pada beberapa kasus, perbendaharaan intermezzo menyebar lebih cepat daripada opera seria itu sendiri; penyanyinya sering kali terkenal, efek komiknya populer, dan intermezzi relatif mudah diproduksi dan dipentaskan. Pada abad ke-19, intermezzo memperoleh makna lain menjadi karya instrumental yang merupakan gerakan antara dua orang lain dalam karya yang lebih besar, atau karya karakter yang dapat berdiri sendiri.

Intermezzo menunjukkan variasi yang luas dalam gaya dan fungsi. Intermezzo berfungsi sebagai bahan penghubung musik untuk aksi dalam drama Shakespeare; dalam musik kamar oleh Mendelssohn dan Brahms. Intermezzi adalah nama untuk gerakan interior yang jika tidak disebut *scherzo*. Beberapa komposisi terakhir intermezzi piano Brahms adalah kumpulan karya dengan karakter independen yang tidak dimaksudkan untuk menghubungkan hal lain secara bersamaan. Secara gaya, intermezzi abad ke-19 biasanya liris dan melodi terutama jika dibandingkan dengan gerakan di kedua sisi saat muncul dalam karya yang lebih besar. Intermezzi piano Brahms khususnya memiliki rentang emosi yang sangat luas, dan sering dianggap sebagai karya dengan karakter terbaik yang ditulis pada abad ke-19.

Dalam kontes piano Indonesia kita dapat menemukan satu komposisi piano yang disusun Trisutji Kamal dalam bentuk *intermezzo*. Karya ini menjadi tema dari film *Sekuntum Duri* yang disutradarai oleh Noorca M. Massardi dan diproduksi pada tahun 1980. *Intermezzo* Trisutji Kamal merupakan karya yang berdiri sendiri dan punya karakter karena diinspirasi kisah sedih Inge yang diperankan Lydia Kandou merupakan anak tunggal direktur perusahaan penerbangan mempunyai sifat nekad. Meski dijaga ketat orangtuanya, Inge jatuh cinta dan berpacaran dengan Dion yang diperankan Herman Felani adalah seorang pemusik yang jadi guru musik di sekolahnya.

Karya ini merupakan komposisi pendek yang dibagi dalam dua gerakan singkat, gerakan pertama dalam tempo *mars* sebagai gambaran keceriaan dan suasana hati yang diliputi oleh cinta. Komponis melakukan modulasi secara tiba-tiba di birama 9 tanpa ada persiapan dimana akhir birama 8 ditutup di tingkat lima dari kunci G mayor yang merupakan penekanan masih berlangsungnya keceriaan (materi birama 1-8 diulang dalam interval yang lebih tinggi, yaitu naik dalam 3 minor ke B mayor. Bagian kedua disusun dalam tempo yang lambat (*largo*) dan melodi secara unisono mendominasi bagian ini. Pada bagian tertentu melodi dipertegas dengan menyusunnya secara oktaf untuk memberikan unsur dramatik.

Fantasia

Fantasia adalah karya improvisasi untuk musik instrumental, dan istilah ini

sudah dikenal dari periode Barok hingga Romantik. Pada masa Barok penyusunan fantasi ditempatkan sebagai karya berpasangan yang selalu disertai dengan *fugue*, seperti; *prelude and fugue*, *toccata and fugue*, dan *fantasia and fugue*. Salah satu karya fantasia masa Barok yang dikenal luas adalah *Chromatic Fantasia and Fugue in D minor* yang disusun oleh J.S. Bach. Menurut Kerman, karya ini pada dasarnya terkenal bukan karena *fugue* melainkan fantasi. Fantasia ini menjadi model dan standar baru dari yang sebelumnya dalam hal penggunaan harmoni dan disonansi yang tak terbatas. Daya tarik lainnya dari karya fantasia adalah mengutamakan aspek keahlian teknis seperti dalam karya *The Musical Offering*, *The Art of Fugue*, dan *The Well-Tempered Clavier*. (Kerman, 2005: 52)

Pada paruh kedua abad ke-18 kita mengenal beberapa karya *free fantasia* melalui karya Carl Philipp Emanuel, Mozart, dan Beethoven. *Sonata quasi una fantasia* menjadi salah satu judul dari karya sonata Beethoven. Karya sonata ini merupakan maha karya (*master work*) Beethoven yang dikenal luas oleh masyarakat. Komponis melakukan perluasan dalam hal konsep sonata dengan mulai meninggalkan urutan penyusunan sonata klasik (*sonata allegro*).

Fantasia pada masa Romantik merujuk pada berbagai jenis komposisi. *Wanderer Fantasy Op. 15* adalah karya fantasia yang ditulis Schubert kepada Emmanuel Liebenberg de Zsittin. Menurut Willi Apel, fantasia ini termasuk karya yang disusun secara operatik,

yaitu tema “*Der Wanderer*” digunakan sebagai subjek utama untuk semua gerakan. (Apel, 1974: 308) Spaun dan Leopold Sonnleithner dalam tulisan obituari Schubert untuk pertama kalinya menyebut *Wanderer Fantasy Op. 15* dengan istilah *Fantasy for the pianoforte* untuk dua tangan. Fantasi ini adalah salah satu contoh awal penyusunan karya dengan proses ‘siklik’ atau ‘metamorfosis’ yang disengaja, dan bagian *Adagio* dianggap sebagai pusat gravitasi karya tersebut. (Brown, 1951: 540)

Penulis menemukan ada dua komponis Indonesia yang menyusun karya fantasia, yaitu; (1) *Tarian Fantasi* dan *Soleram Fantasia* karya Trisutji Kamal; dan (2) *Fantasy and Fugue on B-A-C-H*, *Fantasy and Passacaglia on “Adeste Fideles”*, dan *Fantasies on a Silent Night* karya Ananda Sukarlan. *Tarian Fantasi* adalah karya yang disusun Trisutji Kamal saat masih remaja yang mengungkapkan khayalannya yang spontan. Spontanitas ini bisa kita temukan dalam penggunaan pola irama (birama 1-18 melodi didominasi dengan not seperempat dan not setengah; birama 19-28 melodi didominasi dengan not seperdelapan yang bergerak naik dan turun; birama 29-39 menggunakan melodi yang disusun secara harmonik

dalam interval kuart dan kuint; dan birama 44-71 merupakan repetisi dari pola irama sebelumnya) dan modulasi yang cepat berubah pada birama 1-8 dalam G mayor; birama 9-16 dalam E mayor; 29-51 dalam G mayor; dan birama 52-71 dalam E mayor.

Soleram Fantasia merupakan karya fantasi berdasarkan lagu *Soleram* disusun secara virtuosik tanpa menghilangkan ciri khasnya. Karya ini dimulai dengan bagian pengantar sepanjang 16 birama, disusun dengan teknik permainan tangga nada sepanjang tiga oktaf yang melintasi kunci F dan kunci G. Pola iringan yang digunakan bervariasi, seperti; (a) pola iringan dengan akord dominan tujuh (*dominant seventh*) digunakan menjadi iringan di birama 3-5; 66-69; 71-73; dan 120-115; (b) pola iringan harmonik dengan satu suara di birama 8-9; 17-32; 73-77; dan 87-101; (c) pola iringan harmonik dalam interval oktaf di birama 7; 15-16; 79; dan 123-134; (d) pola iringan harmoni yang dipecah di birama 34-40; 65-69; dan 104-110; (e) pola iringan arpeggio di birama 42; dan 110-111; dan (f) pola iringan kromatis di birama 43-46.

Fantasy and Fugue on B-A-C-H karya Ananda Sukarlan ini disusun karena adanya permintaan dari Juan



Gambar 4. *Soleram Fantasi*, birama 9-10 (Kamal, 1983)

March Foundation (salah satu pelindung seni terkemuka di Spanyol) untuk program rangkaian konser dengan tema berbasis musik pada motif BACH. *Juan March Foundation* mengundang seniman terkemuka yang peduli dengan aspek ini dan tamu terakhir mereka adalah komponis Amerika John Adams dan konduktor-pianis Daniel Barenboim. (Sukarlan, 2014: ii)

Ananda Sukarlan awalnya ingin memilih motif *Liszt's Fantasy and Fugue* dalam karya barunya, tetapi niat tersebut diurungkan setelah melakukan penjelajahan internet dan masukan dari Miguel Angel Marin (direktur artistik *Foundation*) dan menemukan banyak sekali karya lainnya. Ananda Sukarlan kemudian memilih motif dari *Six Variations on the theme BACH Op. 10* karya Rimsky Korsakov. Ananda Sukarlan banyak belajar dari karya Rimsky Korsakov saat menyusun *Fantasy & Fugue di B.A.C.H.*

Fantasy and Fugue on B-A-C-H ternyata sangat berbeda dari karya Rimsky dalam kekayaan harmonis, motif, diatonis, kromatik dan atonal pada saat yang bersamaan. Durasi karya ini sekitar 5 menit atau lebih disusun secara virtuosik, terutama pada bagian 'atonal'. Bagian pembuka sepanjang 17 birama disusun dengan arpeggio, teknik permainan oktaf pada tangan kanan dan kiri secara bersamaan; dan perubahan meter terjadi antara meter 4/4 dan 3/4. Birama 18-58 merupakan bagian *Fantasy* dalam tempo *Andantino* masih melanjutkan teknik virtuosik bagian pembuka. Motif birama

18 dikembangkan dan diperdengarkan dalam berbagai kunci. Misalnya; birama 18 dalam A minor; birama 20 dalam B mayor; birama 24 dalam E mayor; birama 25 dalam A mayor; birama 26 dalam B mayor; birama 27 dalam D mayor; birama 29 dalam D mayor, dst). Motif kemudian dikembangkan di birama 38-58 dengan menggunakan teknik oktaf, iringan triol dan akord dalam oktaf.

Birama 59-116 merupakan bagian *fugue* dimana penyuaran motif awal pada tangan kanan di birama 59-61 ketukan 2. Penyuaran motif kedua tidak dimulai dari birama pertama tetapi langsung dari ketukan 3 birama 63. Penyuaran motif berikutnya di birama 65-67 dalam register atas pada kunci F. Motif berulang kali disuarakan secara oktaf pada kunci G di birama 69-89 dan kemudian motif disuarakan secara berganti pada kunci F dan kunci G di birama 89 ketukan 3-96. Teknik arpeggio di birama 97-102 adalah bagian transisi sebelum penyuaran motif secara fragmentasi dalam register tengah di kunci G (birama 103-111). Birama 112-117 merupakan bagian penutup atau *coda* yang disusun dengan harmoni yang dipecah.

Fantasi and Passaglia on Adeste Fideles adalah salah satu karya terpanjang yang pernah ditulis oleh Ananda Sukarlan. Komponis mengalami masa sulit saat menyusun karya ini dikarenakan menghadapi fase 'keringnya' ide untuk mengembangkan karya komposisi. Ananda Sukarlan mengatakan:

Fantasi Adeste Fideles ditulis pada hari-hari ketika saya 'kering' selama beberapa minggu pertama saya menulis opera Clara. Penyusunan opera ini mengalami awal yang sulit karena saya mencoba mengubah struktur cerita menjadi kilas balik. Meskipun struktur karya direncanakan dengan hati-hati, tetapi saya masih merasa tidak aman, padahal beberapa not pertama sudah ditulis. "Adeste Fideles" menjadi salah satu karya piano terpanjang yang pernah saya tulis berdurasi sekitar 12-13 menit. (Sukarlan, 2014: ii)

Karya ini dimulai dengan arpeggio dan triol sebagai pengantar di birama 1-7 sebelum masuk pada tema "Adeste Fideles" yang disusun dengan teknik akord oktaf dan iringan mars.

Birama 28-58 merupakan *scherzo* sebagai bagian yang cukup panjang sebelum masuk pada penyuaran tema di kunci A minor dan A mayor di birama 59-66; dan 67-71. Tema kembali disuarakan dalam kunci G mayor dengan iringan triol di birama 72-79. Penyuaran tema secara inversi terjadi di birama 80-89 di kunci D mayor dan kemudian tema

muncul kembali dalam kunci A mayor di birama 89-98. Sebelum masuk pada bagian *passacaglia* di kunci E mayor, komponis terlebih dahulu memberikan transisi singkat sepanjang dua birama.

Bagian *Passacaglia* tidak lagi menggunakan keseluruhan tema "Adeste Fideles" seperti halnya pada bagian *fantasy*, namun komponis hanya mengambil bagian awal saja (sepanjang delapan birama). *Passacaglia* menjadi bagian yang cukup panjang karena komponis melakukan pengulangan tema sebanyak sepuluh kali di birama 109-115; 116-122; 123-129; 130-136; 137-143; 144-150; 158-164; 165-171; 172-178; dan 182-188 ditambah dengan beberapa dua kali transisi di dalamnya pada birama 151-157; dan 180-181.

Fantasies on a Silent Night merupakan karya yang terinspirasi dari lagu *Silent Night*. Lagu ini mungkin satu-satunya karya musik yang dikenang dari komponis Jerman Franz Xaver Gruber (1787-1863). *Silent Night* pertama kali dipertunjukkan pada Malam Natal tahun 1818 di gereja Paroki St. Nicholas di



Gambar 5. Analisis tema *Passacaglia*, birama 101-108. Sumber: Penulis

Ananda Sukarlan

Fughetta: Allegro ma non troppo

215 motif

p molto ritmico

sekwens

Jawaban motif (Aeolian mode)

218

Gambar 6. Analisis motif *Fantasies on a Silent Night*. Sumber: Penulis

Oberndorf, Kekaisaran Austria. Pastor Joseph Mohr sebagai seorang imam muda menulis lirik lagu *Stille Nacht* pada tahun 1816 dan meminta Gruber (kepala sekolah dan pemain organ di desa Arnsdorf) menyusun melodi lagu *Stille Nacht* dengan iringan gitar untuk misa Malam Natal. Pilihan iringan lagu pada gitar disebabkan organ gereja mengalami kerusakan akibat terjadinya banjir. (Sukarlan, 2014: iv).

Karya ini disusun dengan irama, melodi, harmoni, tekstur, dan materi musik yang kompleks sehingga karya ini bagi masyarakat umum agak sulit dipahami (dengan cacatan, jika mereka selalu ingin mengaikatnya dengan lagu *Silent Night*). *Fantasies on a Silent Night* tidak disusun dalam variasi, keseluruhan tema (melodi lagu *Silent Night*) diperdengarkan secara utuh dibagian awal (birama 5-26) dengan harmoni yang hampir sama dengan lagu *Silent Night*. Penyuaaran tema secara keseluruhan juga terjadi di birama 113-135 (posisi dimainkan tangan kiri) namun

iringan di tangan kanan menggunakan materi musikal Indonesia.

Komponis menggunakan perubahan tempo, meter dan gaya dalam *Fantasies on a Silent Night* (*slow and bluesy* meter 3/4 dalam kunci C mayor di birama 1-31; *Quasi L'istesso tempo* 3/4 + 4/4 dalam B mayor di birama 32-58; *Veloce energico* meter 6/8 dalam F mayor di birama 59-76; *Piu mosso* dalam C mayor di birama 77-89; *Lazy 'n bluesy* meter 3/4 di birama 90-104; *Moderato amabile* 4/4 di birama 105-112; *a tempo* meter 3/4 di birama 113-137; *Prestissimo* meter 4/4 dalam C mayor di birama 138-148; *Allegro energico* meter 4/4 di birama 149-158; *A relaxed waltz* meter 3/4 di birama 159-165; *Poco piu mosso* meter 3/4 dalam F mayor dan B mayor di birama 166-214; dan *Fughetta: Allegro ma non troppo* meter 6/8 dalam C mayor di birama 215-159). Salah satu aspek yang menyatukan keseluruhan karya ini adalah pengelaborasi dua motif utama dari lagu *Silent Night*.

KESIMPULAN

Pilihan komponis Indonesia terhadap struktur dan bentuk musik menjadi media untuk memperluas konsep komposisi dan menemukan kebaruan dalam berkomposisi. Mochtar Embut, Amir Pasaribu, Trisutji Kamal, Jaya Suprana dan Ananda Sukarlan melakukan pendekatan berbeda dalam memperlakukan bentuk-bentuk musik yang diformalkan. Mereka mendorong bentuk-bentuk ini sampai pada batas tertentu sehingga tampak ada perubahan dari pola sebelumnya. Misalnya, bentuk Suita tidak disusun berdasarkan jenis tarian, dalam kunci yang serupa, dan bentuk binari, tetapi lebih kepada program atau tema. Bentuk Variasi tidak diikat pada hubungan tematik dan menggunakan materi idiom nusantara. Bentuk Sonatine disusun dengan multi gerakan dan bagian *development* digerakkan menjauh dari tingkat dominan.

Bentuk Sonata diperluas dengan menggunakan pola dua gerakan, di mana gerakan pertama disusun dengan bentuk variasi dan menghindari formulasi *eksposisi-perkembangan-rekapitulasi*. Bentuk Fugue disusun dari tema lagu yang sudah ada yang kemudian memerlukan penyesuaian. Bentuk Mazurka diperluas Amir Pasaribu dengan menyusun karya dalam dua gerakan. Bentuk Scherzo diperluas Ananda Sukarlan dengan meninggalkan skema ABA dan memilih skema ABC. Bentuk Passacaglia meninggalkan meter 3/4 dan memilih meter 4/4 serta organisasi melodi dan harmoni berdasarkan pentatonik *slendro*.

Bentuk Etudes diperluas Ananda Sukarlan dengan menggunakan puisi penyair Indonesia sebagai inspirasi penyusunan karya. Bentuk Intermezzo disusun Trisutji Kamal dalam dua gerakan. Bentuk Fantasia diinspirasi dari lagu *Soleram*, *Silent Night*, dan *Adeste Fideles* yang kemudian membutuhkan pengaturan tema dan elaborasi melodi.

DAFTAR PUSTAKA

- Apel, Willi. *Harvad Dictionary of Music*. Massachusetts: Harvard University Press, 1974.
- Beethoven, van Ludwing. *Variation for Piano Volume II* (ed.) Joseph Schmidt-Görg. Bonn, Printemps, 1973.
- Bonds, Mark Evan. *Absolute music: The History of an Idea*. Madison Avenue, New York: Oxford University Press, 2014.
- Brahms, Johannes. *Variationen für Klavier* (ed.) Eniko Gyenge. Budapest, Hungary: Konneman Music, 1993.
- Brown, J. E. Maurice. "Schubert's 'Wanderer' Fantasy." *The Musical Times* 92, no. 1306 (1951): 540-42. [https://doi: 10.2307/934078](https://doi.org/10.2307/934078)
- Cintron, A Pablo. "Analysis of Chopin's Mazurkas and its Influence on Polish Cultural Nationalism." Thesis Master of Arts in Ethnomusicology, Liberty University, 2014.
- Danuser H 'Musikalische Interpretation', in Dahlhaus C (ed.) *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Vol 11. Laaber: Laaber Verlag, pp.1-68, 1997.

- Dart, Thurston. *The Interpretation of Music*, London: Hutchinson, 1967.
- Gordon, Stewart. *Beethoven's 32 Piano Sonatas: A Handbook for Performers*. New York: Oxford University Press, 2017.
- Hunkemöller, Jürgen. "Scherzi Im Komponieren Bartóks." *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 47, no. 3/4 (2006): 383-93.
- Kamal, Trisutji. *Komposisi Untuk Piano Tunggal*. Jakarta: Gramedia, 1983.
- Kerman, Joseph. *Musicology*. Fontana Press/Collins, 1985.
- _____. *The Art of Fugue: Bach Fugues for Keyboard, 1715-1750*. London: The Regents of the University of California, 2005.
- Kismiyati, Christian. "Komponis dan Pianis Wanita Indonesia Trisutji Kamal: Sebuah Demografi". Tesis untuk mendapatkan derajat sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2008.
- Kogosowski, Alan. *Mastering the Etudes: Frederic Chopin and the Art of the Piano*. Alan Kogosowski, 2018.
- Kramer, Lawrence. *Interpreting Music*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2011.
- Kristiana, Nirai Nathalia Deasy. "Kajian Tekstual "The Drupadi Trilogy Karya Ananda Sukarlan". Universitas Gajah Madja-Yogyakarta. Tesis untuk mendapatkan derajat sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2014.
- _____. "Kajian Tekstual The Drupadi Trilogy Karya Ananda Sukarlan". *Jurnal Kajian Seni*, Vol. 2, No. 1, (2015): 78-94. <https://doi.org/10.22146/art.11651>
- Manalu, Kartini Ruth Maduma., Simanjuntak, Hendrik Leonard., Simatupang, Lono Lastoro., Raseuki, Nyak Ina., and Ganap, Victor. "Archipelago Musical Elements In Ananda Sukarlan's Work as Part of Building Indonesian Identity". *Journal of Tourism Hospitality and Environment Management*, Vol. 6, No. 26 (2021): 58-74.
- Manalu, Kartini Ruth Maduma., Simatupang, Lono Lastoro., and Raseuki, Nyak Ina. "Indonesian Poetry Song Composition in Musicology Perspective". *Jurnal Kajian Seni*, Vol. 8, No. 2, (2022): 117-31. <https://doi.org/10.22146/jksks.73079>
- Mozart, Wolfgang Amadeus. *Variationen für Klavier* (ed.) Ewald Zimmermann. Published by G. Henle Verlag, 1978.
- Nainggolan, Marusya. "Saling Silang Budaya, Interdisiplin, dan Proses Kreatif". Disampaikan pada *SEPP SENI I (Seminar Penciptaan & Pengkajian Seni I): Penciptaan dan Pengkajian Seni Melalui Pendekatan Interdisiplin*. Program Studi Magister Penciptaan dan Pengkajian Seni, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara. Medan, Jumat 27 Mei 2022.
- Simanjuntak, Hendrik Leonard., Simatupang, Lono Lastoro., and

- Hendrik Leonard Simanjuntak, Pilihan Komponis Piano Indonesia terhadap Struktur dan Bentuk Musik sebagai Upaya Menghadirkan Kebaruan dalam Penyusunan Karya
- Ganap, Victor. "Discourse on Indonesian Piano Composition for Music Education". Proceedings of the Social Sciences, Humanities and Education Conference (SoSHEC 2019).
- Simanjuntak, Hendrik Leonard., Manalu, Kartini Ruth Maduma., Simatupang, Lono Lastoro., Ganap, Victor., and Raseuki, Nyak Ina. "Elements of Local Traditional Music in Indonesian Classical Music". Proceeding The 1st International Conference on Social Science and Humanities Based on Local Wisdom, Sunan Ambu Press, 2021.
- Sitorus, Eritha Rohana. "Biografi Amir Pasaribu dan Pemikiran-Pemikirannya dalam Bidang Seni dan Budaya". Tesis untuk mendapatkan derajat sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2004.
- Stein, Leon. "The Passacaglia in the Twentieth Century". *Music & Letters* 40, no. 2 (1959): 150-53.
- _____. *Anthology of Musical Forms - Structure & Style (Expanded Edition): The Study and Analysis of Musical Forms*. Summy-Birchard Music, 1979.
- Sukarlan, Ananda. *Variations on "Ibu Pertiwi"* dalam Pertunjukan Musik "Intimate Inspirations with Ananda" yang diselenggarakan oleh Direktorat Perfilman, Musik, dan Media Baru - Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 28 Mei 2020.
- _____. *Rapsodia Nusantara 1-5*. Jakarta: Ananda Sukarlan Center, 2011
- _____. *Etudes No 1-6 for Piano Solo, Piano 4-hands, and two pianos*. Jakarta: © Copyright, Ananda Sukarlan, 2012.
- _____. *Fantasies & Variations, Rapsodia Nusantara no 11*. Copyright @ Ananda Sukarlan, 2014
- _____. *Alicia's Sixth Piano Book*. Copyright @ Ananda Sukarlan, 2016.
- _____. *Rapsodia Nusantara 17-19, Variations on Ibu Pertiwi, "December 2016"*. Copyright @ Ananda Sukarlan, 2017.
- _____. *Variations on Kusbini's "Bagimu Negeri"*. Copyright @ Ananda Sukarlan, 2019.
- _____. *Variation on "Hark! The Herald Angels Sing."* Copyright @ Ananda Sukarlan, 2019.
- Suprana, Jaya. *Jaya Suprana Masterclass: Ivana Tjandra*. Jaya Suprana School of Performing Arts, 17 Juli 2020.
- _____. *Suita Marzukiana*. Jakarta: Pustaka Sekolah Musik Yayasan Pendidikan Musik, 2009.
- Wagner, Edyth. "Piano Section of MTNA: History of the Piano Etude." *American Music Teacher* 9, no. 1 (1959): pp. 12-13.
- Whittall, Arnold. 'Analysis as Performance', *Atti Del XIV Congresso Della Societa Internazionale Di Musicologica*, Vol. 1 (1991), 654-60.

Interview

Kamal, Trisutji. “Komposisi Piano Karya Komponis Indonesia”. Komunikasi pribadi, 22 February 2020.

Sukarlan, Ananda. “Kerja Kreatif Komponis dan inspirasi”. Komunikasi pribadi, 10 Oktober 2020.

_____. “Komposisi Piano Karya Komponis Indonesia”. Komunikasi pribadi: 22 Februari 2018.