

Komposisi Musik “ASTRA(F)OBIA” sebagai Interpretasi Fobia Petir Karya Gavin Wiyanto

Analisis Komposisi Musik Instrumental untuk Ansambel Gesek

Novi Purnama Koswara, Muhamad Reza Agisni
Program Studi Musik
Universitas Pendidikan Indonesia
Bandung, Indonesia
novipurnama@upi.edu, rezaagisni@gmail.com

Abstrak — *Astrafobia merupakan salah satu gangguan mental yang membuat pengidapnya merasakan ketakutan yang berlebihan terhadap petir dan kilat. Gavin Wiyanto, seorang komposer muda yang menjalani studi komposisi di Austria mengidap fobia tersebut. Ia menginterpretasikan fobianya ke dalam bentuk komposisi musik untuk format ansambel gesek yang diberi judul ASTRA(F)OBIA, yang diolah dengan menggunakan nada Ab, Eb, B, D, F, Bb, dan A sebagai bahan dasarnya. Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji pengolahan elemen-elemen musik dalam komposisi musik kontemporer ASTRA(F)OBIA yang dapat dijadikan sebagai bahan kajian dan referensi bagi komposer maupun akademisi dalam proses penggarapan maupun pengkajian suatu karya musik. Metode analisis konten dilakukan dengan membedah komposisi musik ASTRA(F)OBIA secara parsial melalui audio/video pertunjukan dan partitur dari komposer untuk dapat menggali dan memahami konten dalam komposisi musik tersebut sehingga mendapatkan kesimpulan yang diharapkan. Dalam penelitian ini, penulis mendapatkan beberapa temuan, yaitu dalam komposisi musik ASTRA(F)OBIA terdapat pengolahan harmoni disonan, teknik aleatorik, poly rhythm, dan tekstur homofonik serta polifonik untuk menginterpretasikan ketakutan dan kegelisahan dari sang komposer.*

Kata kunci — *komposisi musik; musik kontemporer; penciptaan seni; ansambel gesek; analisis musik; astrafobia;*

I. PENDAHULUAN

Manusia adalah makhluk hidup yang memiliki emosi dan mampu mengekspresikan emosinya. Dengan meluapkan emosi, manusia mampu mendapatkan sebuah kepuasan batin. Salah satu cara manusia untuk mengungkapkan emosi dan ekspresi adalah melalui musik, baik dengan mengapresiasi, maupun dengan menciptakan sebuah komposisi musik yang mewakili emosi dan ekspresi. Menurut Merriam (1964), salah satu fungsi musik adalah sebagai *emotional expression*, dimana musik menjadi sarana bagi ekspresi dan emosi.

Musik sebagai sarana untuk mengungkapkan emosi dalam konteks sebuah komposisi dibuat dengan menjadikan aspek-aspek musikal sebagai simbol untuk mewakili suatu makna tertentu. Seperti padasalah satu karya simfonik yang dibuat oleh Beethoven, yaitu *Symphony No. 3 in Eb major Op. 55 “Eroica”* yang memiliki arti “*Heroic*”. Simfoni ini mulai digarap pada sekitar akhir tahun 1803, yang terinspirasi dari revolusi Perancis. Beethoven menuangkan segenap perasaan kagumnya terhadap Napoleon yang menjadi pahlawan bagi Perancis, dimana ia telah memberikan kebebasan bagi warga Perancis dari belenggu pemerintahan monarki. Kebebasan dan kesetaraan yang menjadi esensi dari Revolusi Perancis telah menimbulkan rasa

kekaguman dalam diri Beethoven. Sebagai orang yang memiliki jiwa yang “bebas”, Beethoven membuat *Eroica* sebagai penggambaran kebebasan. Burnham (2020) menyatakan bahwa *Eroica* merupakan sebuah transformasi simfoni dari potret seorang menjadi sebuah tindakan heroik. *Eroica* menjadi pembuka untuk “babak” baru era musik pada masa itu, menjadi sebuah lambang kebebasan dan kepahlawanan. Musik yang dibuat sebagai bentuk simbol suatu makna atau dimaksudkan untuk tujuan tertentu disebut juga dengan musik program. *Eroica* merupakan salah satu contoh untuk musik program, dimana Beethoven membuat *Eroica* sebagai perlambang kebebasan dan kepahlawanan.

Musik sebagai media komunikasi antara komposer dengan apresiator masih banyak diciptakan oleh komposer-komposer masa kini. Salah satunya adalah komposisi “ASTRA(F)OBIA” untuk ansambel gesek yang diciptakan oleh seorang komposer muda asal Indonesia, yaitu Gavin Wiyanto. Wiyanto adalah seorang komposer muda lulusan program magister dari *University of Music and Performing Arts, Wina, Austria*, dengan program studi *media composition* dan *applied music*. ASTRA(F)OBIA dipertunjukkan untuk pertama kalinya di dunia pada tanggal 14 Mei tahun 2022, merupakan salah satu komposisi yang menjadi

pemenang dalam ajang “Kompetisi Komponis Muda Indonesia” yang diselenggarakan secara tahunan oleh Yayasan Bandung Philharmonic.

Penulis merupakan bagian dari anggota Bandung Philharmonic Orchestra yang ikut serta dalam pertunjukan komposisi ASTR(F)OBIA. Ketika proses latihan, Wiyanto mengatakan bahwa, “Karya ini bukan hanya tentang guntur itu sendiri, tetapi lebih kepada efek psikologis setelah atau selama mendengar suara menggelegar tersebut. Bagi seseorang yang mengidap fobia ini (mungkin untuk waktu yang lama), ia akan bereaksi sesuatu, yang bagi orang normal dianggap tidak biasa, bahkan dianggap dan/atau dianggap sebagai reaksi “yang gila”, kekanak-kanakan, belum dewasa, pengecut, dll. Situasi psikologis ini dijelaskan lebih detail melalui komposisi ini.”, selain itu ia juga berpandangan bahwa petir memiliki arti amarah, murka, dan bukanlah suara yang indah, karena suara tersebut tidak terduga sehingga sangat mengejutkan. Berdasarkan pernyataan tersebut, hal yang melatarbelakangi penciptaan komposisi ASTR(F)OBIA adalah tentang ketakutan sang komposer terhadap petir. “Astra” memiliki arti petir, sedangkan “-phobia” berarti ketakutan. Bunyi petir yang menggelegar dan muncul tiba-tiba mengakibatkan dampak psikis yang cukup berat bagi Wiyanto. Oleh karena itu, ia ingin mengungkapkan perasaannya terhadap petir dalam bentuk komposisi musik ASTR(F)OBIA.

ASTR(F)OBIA tersusun dari pengolahan aspek musikal yang dimaksudkan sebagai simbolisasi petir. Dalam karyanya, Wiyanto menginterpretasikan ketakutannya dalam pengolahan ritmik yang dimainkan acak dan tanpa menggunakan birama atau *senza misura*, serta pengolahan harmoni disonan dengan melodi yang dimainkan secara acak. Melodi tersebut hanya diberi keterangan penggunaan ritmenya saja dengan pemilihan not yang diserahkan pada kehendak pemain. Konsep yang ditawarkan Wiyanto dalam karyanya, melibatkan interpretasi pemain dalam penyajian melodinya. Selama proses latihan hingga di hari pertunjukan memberikan banyak pengalaman yang cukup menarik bagi penulis. Dalam penelitian ini, penulis ingin membedah komposisi ASTR(F)OBIA karya Gavin Wiyanto untuk lebih memahami komposisi tersebut.

II. LANDASAN TEORITIK

A. *Astraphobia*

Berdasarkan pernyataan Wiyanto yang dipaparkan ketika proses latihan, ide utama Wiyanto dalam penciptaan karyanya adalah tentang ketakutannya terhadap petir. Ia akan merasa sangat gelisah ketika hujan turun, atau bahkan ketika cuaca mendung. Karena dalam situasi tersebut biasanya akan diikuti

dengan datangnya petir. Ketakutannya akan petir mengakibatkan rasa gelisah yang cukup berat. Hal tersebut menjadi salah satu alasan ia lebih memilih untuk tinggal di Austria, dibandingkan dengan Indonesia, yang notabene ada di daerah tropis dengan frekuensi hujan yang lebih sering dibandingkan dengan daerah Eropa.

Lalramengmawii, dkk. (2020) menyatakan bahwa astrafofobia, yang juga dikenal dengan *brontophobia* adalah fobia yang secara spesifik mengakibatkan ketakutan yang tidak biasa akan petir dan kilat. Fobia tersebut juga bukan hanya diidap oleh manusia, tetapi juga hewan, dimana pengidapnya merasa sangat tidak nyaman dan gelisah jika tidak mendapatkan bantuan.

B. Musik Program

Komposisi musik program adalah musik yang dirancang untuk tujuan tertentu. Pada era modern seperti sekarang ini, musik bukan hanya dibuat untuk sajian bunyi saja atau hanya untuk “musik”. Musik dapat menjadi media penyampai pesan, mendukung suatu adegan, memberikan suasana tertentu, juga menjadi sarana komunikasi yang implisit dengan menyisipkan makna simbolik dalam melodi, ritme, harmoni, bahkan *timbre* instrumen. Musik program telah lama diciptakan oleh komposer bahkan sebelum sebelum era Romantik. Banyak musik yang diciptakan dengan tujuan yang spesifik, menginterpretasikan suatu makna tertentu untuk menyajikan suatu pesan tersembunyi. Sebagai contoh, pada konserto orkes gesek karya dari Antonio Vivaldi yang berjudul *Le Quattro Stagioni* atau empat musim yang dipertunjukkan perdana di Amsterdam pada tahun 1725. Vivaldi menginterpretasikan empat musim ke dalam empat konserto untuk violin, dimana setiap konserto terdiri dari tiga bagian. Keempat konserto tersebut dimulai dengan “*La primavera*” (*Violin Concerto in E major, RV 269*) atau yang berarti musim semi (*spring*), kemudian “*L'estate*” (*Violin Concerto in G minor, RV 315*) yang berarti musim panas (*summer*), “*L'autunno*” (*Violin Concerto in F major, RV 293*) yang berarti musim gugur (*autumn*), dan yang terakhir adalah “*L'inverno*” (*Violin Concerto in F minor, RV 297*) yang berarti musim dingin (*winter*). Setiap konsertonya mengandung makna-makna simbolik yang diinterpretasikan lewat, melodi, ritme, dan harmoni.

Naiko (2022) menyatakan bahwa musik program juga dikenal dalam proses transformasi tematik yang mencerminkan orientasi pengalaman emosional yang menjelaskan tentang esensi imaji tertentu. Transformasi emosi menjadi tema-tema musikal menjadi ciri khas musik program. Secara umum, musik program diciptakan dalam format instrumental. Dengan absennya lirik yang biasa dibawakan oleh vokal, musik program memiliki kemisteriusannya yang khas, namun tetap

menggiring apresiator pada suatu makna tertentu dengan “bahasa” yang lain.

C. Aleatorik

Dalam ASTRA(F)OBIA terdapat beberapa bagian yang menggunakan teknik aleatorik untuk menginterpretasikan rintik hujan yang tidak teratur. Teknik aleatorik adalah teknik komposisi musik yang melibatkan ‘ketidakpastian’. Secara harfiah aleatorik berasal dari kata dalam bahasa Latin, yaitu ‘*aleator*’ yang berarti ‘*dice player*’ atau pemain dadu. Dalam konteks makna, aleatorik berarti bersifat acak (*random*). Sharina (2021) menyatakan bahwa teknik aleatorik berasal dari ‘*presupposes instability of form*’ atau ketidakstabilan kemungkinan bentuk. Pertunjukan komposisi musik yang menggunakan teknik aleatorik memberikan banyak kebebasan kepada musisi untuk menafsirkan dan memainkan musik dengan berbagai kemungkinan, serta ikut berpartisipasi dalam penciptaan karya tersebut. Dengan begitu, perlu adanya sintesis dari kedua belah pihak, yaitu musisi dan komposer dalam penyajian karyanya.

Dalam tulisannya, Sharina (2021) membagi teknik aleatorik ke dalam dua kategori, yaitu aleatorik terbatas (*limited aleatoric*) dan aleatorik absolut (*absolute aleatoric*). Aleatorik terbatas dikembangkan oleh Witold Lutoslawski (1913–1994), dimana komposisi musik membutuhkan penggunaan batasan-batasan tertentu. Untuk aleatorik absolut yang diperkenalkan oleh John Cage (1912–1992), penggunaan ketidakpastiannya ditandai dengan notasi yang berupa grafis (*graphical notation*), dimana simbol nada digantikan dengan bentuk-bentuk grafis.

Pada komposisi dengan aleatorik terbatas penyajian ‘ketidakpastian’ dalam pertunjukan sebagian besar tetap tidak dimodifikasi dengan bagian-bagian tertentu dan fragmen-fragmen karya terbentuk secara berbeda pada setiap kesempatan. Dalam ASTRA(F)OBIA, Wiyanto menyisipkan aleatorik terbatas yang ditandai dengan penggunaan nada yang pasti, tetapi dengan ritme yang tidak ditentukan secara pasti dan menyerahkannya pada penafsiran musisi.

Aleatorik tidak terbatas, atau aleatorik absolut menjadikan suatu komposisi tercipta pada saat pertunjukan berlangsung, dimana komposer tidak dapat memastikan atau bahkan memperkirakan hasil akhir dari komposisi tersebut. Penggunaan teknik ini melibatkan banyak eksperimen yang melibatkan ketidakpastian total yang ditandai dengan simbol grafis, dimana hal tersebut membatasi keterlibatan kendali sang komposer terhadap karyanya yang secara subjektif diinterpretasikan oleh musisi.

D. Disonan

Wiyanto banyak menggunakan interval disonan untuk menginterpretasikan rasa kengerian dan

ketidaknyamanannya pada petir. Secara awam interval disonan dapat diidentifikasi dengan rasa ‘tidak nyaman’ ketika mendengarkan bunyi tersebut. Namun secara keilmuan, interval disonan dapat diklasifikasikan dengan angka rasio yang digunakan oleh Pythagoras dalam menentukan suatu interval. Shapira Lots dan Stone (2008) menyatakan bahwa, rasa tidak nyaman ketika mendengarkan satu interval disonan merujuk pada penelitian Pythagoras. Semakin sederhana rasio pada satu interval, maka semakin konsonan bunyi interval tersebut, atau akan terasa nyaman ketika diterima oleh indera pendengaran. Hal tersebut disebabkan oleh sonoritas bunyi yang dihasilkan oleh interval tersebut. Jika rasio suatu interval semakin kompleks, maka interval tersebut akan terdengar tidak nyaman, atau disonan. Berdasarkan pada Helmholtz (2009), berikut ini pengkategorian kesan bunyi konsonan/disonan pada setiap interval:

<i>Int. evaluation</i>	<i>Interval</i>	<i>Ratio</i>	<i>Intensity</i>
<i>Absolute consonances</i>	<i>Unison</i>	1:1	
	<i>Octave</i>	1:2	
<i>Perfect consonances</i>	<i>Fifth</i>	2:3	
	<i>Fourth</i>	3:4	
<i>Medial consonances</i>	<i>Major sixth</i>	3:5	
	<i>Major third</i>	4:5	
<i>Imperfect consonances</i>	<i>Minor third</i>	5:6	
	<i>Minor sixth</i>	5:8	
	<i>Sixth</i>	8:9	
<i>Dissonances</i>	<i>Major second</i>	8:15	
	<i>Major seventh</i>	9:16	
	<i>Minor seventh</i>	15:16	
	<i>Minor second</i>	15:16	
	<i>Tritone</i>	32:45	

Tabel 1. Susunan Interval Konsonan dan Disonan.

Berdasarkan data di atas, interval *tritone* atau dikenal juga dengan istilah *augmented fourth* adalah interval yang dikategorikan sebagai interval paling disonan.

III. METODOLOGI PENELITIAN

Untuk membedah komposisi ASTRA(F)OBIA karya Wiyanto, penelitian ini didukung dengan metode

analisis konten untuk menggali konten dalam komposisi tersebut sehingga mendapatkan kesimpulan yang diharapkan. Krippendorf (2006) menyatakan bahwa metode analisis konten adalah teknik penelitian untuk menghasilkan kesimpulan penelitian yang mampu direplikasi dan valid yang bersumber dari teks atau hal lain yang memiliki makna untuk mengetahui konteks dari penggunaannya[1]. Berdasarkan definisi menurut Krippendorf tersebut, secara umum metode analisis konten biasa digunakan untuk menganalisa objek dalam bentuk teks, namun seiring perkembangan zaman dan keilmuan, metode tersebut juga dapat diterapkan untuk menganalisa media yang lain selain tulisan. Dalam bukunya Krippendorf (2006) menyatakan bahwa "... *other meaningful matter*" yang berarti hal lain selain teks yang memiliki makna. Teks menjadi media untuk menyampaikan makna secara umum, akan tetapi dalam konteks komposisi musik, melodi, ritem, harmoni, dan aspek parametris musik lainnya dapat dijadikan sebagai media untuk menyimpan makna tertentu. Oleh karena itu, metode ini akan sangat membantu penulis dalam membedah dan mengkaji unsur-unsur yang ada pada komposisi ASTRA(F)OBIA.

Data-data dalam penelitian ini didapatkan melalui pengkajian audio-visual yang dilakukan terhadap dokumen partitur dan rekaman audio dari pertunjukan. Dokumen tersebut dikaji untuk mendapatkan temuan-temuan yang berkaitan dengan pemaknaan *astrophobia* yang didapat oleh Wiyanto dalam komposisi ASTRA-(F)OBIA.

IV. ANALISIS PENELITIAN

A. Ide Musikal dan Material

Berdasarkan data yang didapat langsung dari komposer, ide musikal pada komposisi ASTRA-(F)OBIA dikembangkan dari beberapa nada yang mewakili setiap huruf pada kata "*astrophobia*".



Gambar 1. Susunan Nada ASTRA(F)OBIA. (Sumber: Dokumentasi Komposer)

Pada notasi di atas, komposer menggunakan nada berdasarkan huruf yang sama dengan setiap huruf pada kata "*astrophobia*". Huruf "A" untuk mewakili nada A3, "S" untuk nada Eb4 (dilafalkan "Es"), "T" untuk nada B4 (berdasarkan solmisasi nada ketujuh, yaitu "Ti"), "R" untuk nada D4 (berdasarkan solmisasi nada kedua, yaitu "Re"), "PH" untuk nada F4, "B" untuk nada Bb4, "I" untuk nada B4 (berdasarkan solmisasi nada ketujuh, yaitu "Ti"), dan "As" untuk nada Ab3.

Huruf "O" tidak digunakan untuk alasan yang personal oleh komposer.



Gambar 2. Urutan Nada ASTRA(F)OBIA. (Sumber: Dokumentasi Komposer)

B. Instrumentasi

ASTRA(F)OBIA ditulis untuk ansambel gesek sebagai bagian dari persyaratan kompetisi komposisi yang diadakan oleh Yayasan Bandung Philharmonic tahun 2022. Format instrumen ansambel gesek yang digunakan yaitu violin I (3 orang pemain), violin II (2 orang pemain), viola (3 orang pemain), violoncello (3 orang pemain), dan contrabass (1 orang pemain). Wiyanto mengolah ansambel gesek tersebut dengan menggunakan *section division* untuk menghasilkan akor yang terdiri dari nada-nada hingga sembilan suara, dimana setiap seksi instrumen memainkan lebih dari satu nada dan membaginya untuk beberapa pemain.

C. Struktur Komposisi

Penulis membagi komposisi ini ke dalam delapan bagian, dimana setiap bagian ditandai dengan penggunaan motif yang berbeda. Penulis membuat urutan dengan penomoran romawi untuk membedakan setiap bagian, dimana setiap bagian tersusun dari pengolahan elemen musik yang berbeda, baik dalam segi ritmik, melodi, maupun harmoni.

1. Bagian I (Bar 1 – 4)

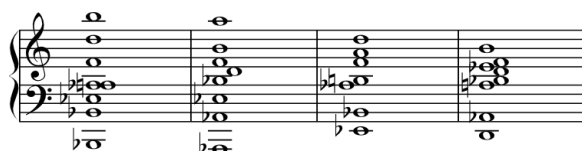
ASTRA(F)OBIA
for strings chamber orchestra

Gavin Wiyanto
(b. 1995)

[A] Dreadfully $\text{♩} = 80$

Gambar 3. Bagian A (Bar 1 – 4). (Sumber: Dokumentasi Komposer)

Bagian pertama dimulai dari birama satu sampai empat. Pada bagian awal, Wiyanto tidak menggunakan *key signature* untuk ASTRA(F)OBIA karena ia tidak menggunakan tonalitas yang spesifik pada komposisi ini atau disebut juga dengan istilah atonal. Kemudian, pada notasi di atas bar pertama, Wiyanto menggunakan istilah “*Dreadfully* ♩ = 80” dalam *tempo marking*. Secara harfiah, “*Dreadfully*” memiliki arti yang negatif, yaitu “sangat buruk”, “tidak menyenangkan”, “mengagetkan”, atau “menakutkan”. Hal itu menunjukkan secara konteks, komposisi ini dimainkan dalam tempo 80 bpm dengan ekspresi yang mencekam, seperti halnya ketika komposer merasa ketakutan terhadap petir. Pemain diharapkan mampu memainkan komposisi ini dengan emosi yang diinginkan oleh komposer dengan tempo yang sesuai. Selain penggunaan *tempo marking*, Wiyanto juga menginterpretasikan rasa kengerian dengan akor-akor disonan dengan dinamika *fortississimo* (*fff*) yang harus dimainkan dengan ‘sangat keras sekali’, serta ditandai dengan teknik aksentuasi (>) yang harus dimainkan dengan hentakan untuk menginterpretasikan petir yang memiliki bunyi yang sangat keras dan menghentak. Berikut ini gambaran akor pada bar satu sampai empat:



Gambar 4. Susunan Akor pada Bar 1 – 4.
(Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Pada bar pertama sampai empat, Wiyanto menggunakan akor dengan delapan suara. Semua akor di atas tersusun dari nada register rendah hingga tinggi. Kesan “ngeri” dalam bagian ini diinterpretasikan dengan penggunaan beberapa interval disonan seperti *major/minor 2nd*, *augmented 4th/diminished 5th*, dan *major/minor 7th*. Pada bar satu, nada yang tersusun sebagai akor adalah Bb1, Bb2, Eb3, Ab3, A3, F4, D5, dan B5. Dalam bar ini, Wiyanto menggunakan beberapa interval disonan, seperti interval *minor 2nd* (Ab3 dengan A3), *augmented 4th* (Eb3 dengan A3), dan *major/minor 7th* (Bb2 dengan Ab3, dan Bb2 dengan A3). Selain semua interval tersebut, terdapat penggunaan *compound interval* (interval yang lebih dari satu oktaf) yang juga disonan, yaitu nada Bb1 dengan B5. Kadar disonansi kedua nada tersebut akan semakin tinggi jika ditempatkan dalam register yang sama atau berdekatan. Jika dalam register yang sama, kedua nada tersebut akan menghasilkan interval *minor 2nd*. Pada bar dua, Wiyanto menggunakan akor yang lebih terbuka atau menggunakan interval yang sedikit

lebih lebar dengan kesan disonan yang sedikit berkurang. Wiyanto tidak menggunakan interval *minor 2nd* dalam bar ini. Nada yang digunakan dalam akor ini adalah Ab1, Ab2, Eb3, Bb3, D4, F4, B4, dan A5. Interval disonan dalam akor ini adalah *augmented 4th* (F4 dengan B4) dan *minor 7th* (B4 dengan A5). Selain itu, Wiyanto menggunakan *compound interval* yang disonan yaitu nada Ab1 dengan Bb3, Ab1 dengan D4, Ab1 dengan B4, dan Ab1 dengan A5. Untuk akor pada bar tiga dan empat, Wiyanto menggunakan interval yang lebih berdekatan jika dibandingkan dengan akor yang ada pada bar satu dan dua. Pada bar tiga, nada yang tersusun adalah Eb2, Bb2, Ab3, B3, F4, A4, dan D5, dengan kesan disonan dari interval *minor 7th* (Bb2 dengan Ab3), *diminished 4th* (B3 dengan F4), dan *major 7th* (B3 dengan A4), serta *compound interval* yang bersifat disonan, yaitu nada Bb2 dengan B3, dan Ab3 dengan A4. Untuk akor pada bar empat, terdapat banyak interval yg berdempetan, atau disebut juga dengan *cluster*. Susunan nada pada bar ini adalah D2, Ab2, A3, Bb3, D4, Eb4, F4, dan B4. *Cluster interval* pada bar ini tersusun dari nada A3, Bb3, D4, Eb4, dan F4. Kelima nada tersebut tersusun sangat berdekatan menggunakan interval *minor* dan *major 2nd* (A3 dengan Bb3, D4 dengan Eb4, dan Eb4 dengan F4). *Compound interval* disonan yang digunakan pada bar ini adalah nada Ab2 dengan A3, dan Bb3 dengan B4.

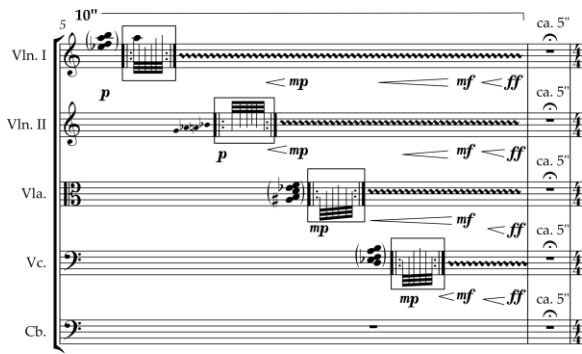
Penggunaan akor-akor di atas yang dimainkan dengan aksentuasi dan *fortississimo* merupakan simbolisasi dari kengerian dan petir, yang didukung juga dengan teknik *Bartok pizzicato* pada contrabass. Efek hentakan keras dari contrabass memberikan efek seperti petir yang datang tiba-tiba dan mengagetkan.

2. Bagian II (Bar 5 – 6), IV (11 – 12), V (14 – 20), dan VI (22 – 23)

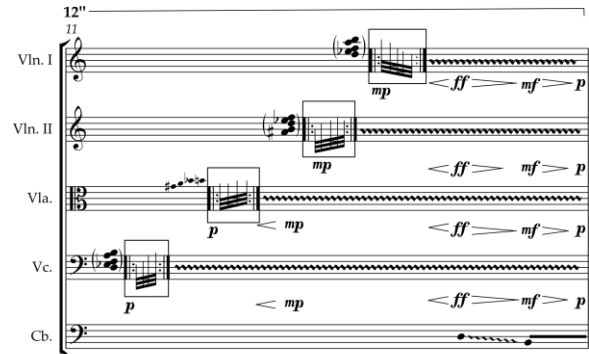
Bagian II, IV, V, dan VI memiliki penggunaan teknik komposisi yang sama yaitu teknik aleatorik terbatas. Pada bagian-bagian tersebut, dibutuhkan penafsiran dari musisi dalam penyajiannya ketika pertunjukan. Penulis yang juga berpartisipasi sebagai musisi ketika pertunjukan perdana ASTRA(F)OBIA mampu untuk menafsirkan instruksi dari notasi yang ditulis oleh komposer, dengan instruksi pada notasi yang sudah cukup jelas sehingga memudahkan musisi untuk memainkan komposisi musik tersebut.

Pada bagian II, teknik aleatorik terbatas yang digunakan oleh komposer mengandalkan ketidakpastian dari penggunaan melodi yang acak, namun dengan instruksi ritme yang baku dengan menggunakan simbol *demisemiquaver sextuplet*, yaitu penggunaan enam not dalam setengah ketuk atau 12 not dalam satu ketuk. Pola aleatorik tersebut diulang terus menerus selama 10 detik.

Wiyanto menggunakan nada yang berbeda-beda untuk setiap instrumen. Pada violin I, nada yang digunakan adalah Eb5, F5, A5, dan B5. Violin II menggunakan nada G4, Ab4, A4, dan Bb4. Viola menggunakan nada A#3, B3, D4, Eb4, dan F4. Cello menggunakan nada D3, Eb3, F3, A3, dan B3. Semua nada tersebut akan menghasilkan efek *cluster* yang acak, dampak dari penggunaan nada dengan interval yang berdempetan yang dimainkan secara acak. Dalam bagian aleatorik ini, Wiyanto membubuhkan dinamika yang meningkat secara bertahap dari *piano* (lembut) hingga *fortissimo* (sangat keras).



Gambar 5. Bagian II (Bar 5 – 6).
(Sumber: Dokumentasi Komposer)



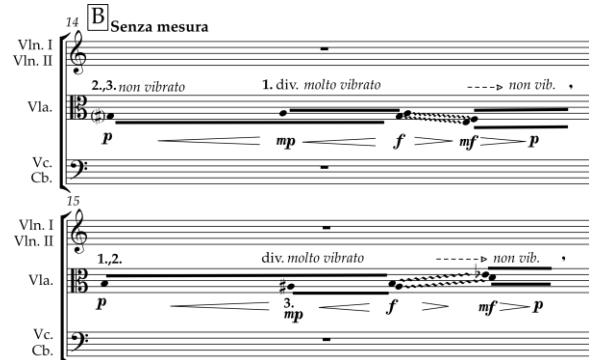
Gambar 6. Bagian IV (Bar 11 – 12).
(Sumber: Dokumentasi Komposer)

Pada bagian IV, bar 11, Wiyanto menggunakan pola yang sama dengan yang ia gunakan pada bagian II, dengan pilihan nada yang sama, namun ritme yang berbeda. Ia menggunakan ritme *demisemi-quaver quintuplet* pada violin I dan II, sedangkan cello dan contrabass menggunakan *demisemi-quaver* biasa. Violin I dan II memainkan lima not per setengah ketuk, sedangkan cello dan contrabass memainkan empat not per setengah ketuk. Perbedaan pola ritme tersebut akan menghasilkan kombinasi ritme yang sangat acak, atau bahkan akan terdengar sangat “kacau”. Ke-“kacau”-an tersebut dimainkan dengan dinamika yang naik turun, dimulai dari *piano*, kemudian *fortissimo* di tengah-tengah, lalu diakhiri juga dengan *piano*.

Untuk bar 12, Wiyanto menggunakan teknik *senza misura* yang secara harfiah berarti tanpa birama. Pada bar ini, musisi memainkan nada sesuai dengan ritme dan nada yang tertulis pada notasi, namun dimainkan sesuai dengan aba-aba dari *conductor*. Motif yang digunakan oleh Wiyanto ditulis bersautan dengan tanda panah untuk menandakan bahwa setiap motif yang dimainkan adalah satu kesatuan walaupun dalam register yang berbeda. Penulisan yang disajikan dalam partitur memudahkan *conductor* dalam memberikan aba-aba untuk para musisi. Pada bar ini, yang memberi penafsiran dalam aspek durasi adalah *conductor* yang memastikan semua motif dimainkan dalam satu rangkaian yang utuh.



Untuk bagian V, bar 14 dan 15, viola memainkan nada panjang dalam *senza misura* yang perlahan bergeser dengan menggunakan *glissando* sesuai dengan aba-aba dari *conductor*. Viola memainkan dua nada yang berbeda untuk tiga orang musisi dengan kesan disonan menggunakan interval *minor 2nd*.



Gambar 7. Bagian V (Bar 14 – 15).
(Sumber: Dokumentasi Komposer)

Wiyanto mengembangkan pola yang telah digunakan pada bagian II dan IV dengan menggabungkannya pada bar 16 hingga 20. Pada bar lima Wiyanto menggunakan nada pilihan yang dimainkan acak pada ritme yang telah ditentukan, sedangkan pada bar 16, Wiyanto menggunakan nada yang telah ditentukan

dengan ritme yang berubah dari lambat menuju cepat. Unsur ketidakpastian pada bagian ini ada pada pilihan kecepatan dari setiap musisi yang akan menghasilkan ritme yang berbeda-beda. Pada bar tersebut, Wiyanto menggunakan *con legno* untuk violin I dan violin II - 1, sedangkan seksi viola dan violin II - 2 masih memainkan pola nada panjang yang sama dengan pola yang ada pada bar 14 dan 15. Teknik *con legno* mengharuskan pemain untuk memantulkan bagian kayu *bow* pada senar. Hal tersebut akan menghasilkan efek perkusif yang menyerupai rintik hujan, didukung dengan keterangan “*ad lib. rhythmically*” yang berarti musisi memiliki kebebasan dalam memainkan teknik *con legno* dengan ritme yang dikehendaki. Pola di atas berlanjut hingga bar 17, dimana cello dan contrabass

ikut bergabung dengan memainkan bunyi perkusif dari gesekan telapak tangan yang dilakukan pada bagian atas cello dan contrabass (*body*), hingga pada bar 18, violin I dan violin II - 1 memainkan kombinasi pembagian ketukan yang berbeda secara simultan, atau disebut juga dengan *poly rhythm*. Pada bar 19, cello memainkan pola nada panjang disonan yang sama dengan viola pada bar sebelumnya dengan dinamika *forte* (keras), disaat yang bersamaan, violin II - 2 dan viola menurunkan dina-mikanya hingga *piano* untuk memberikan kesempatan cello untuk lebih terdengar. Bagian V ini ditutup dengan pola yang sama dengan bar 12, menggunakan dinamika *pianissimo* (sangat lembut) hingga *pianissimo* (sangat lembut sekali), seperti hujan yang mulai mereda.

The image displays a musical score for Part V, covering bars 16 through 20. The score is organized into systems for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Cello), and Contrabass. It includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *pp*, and performance instructions like *col legno*, *ad lib. rhythmically*, *sul tasto*, and *rub the cello smoothly*. A QR code is located at the bottom right of the score.

Gambar 8. Bagian V (Bar 16 – 20).

(Sumber: Dokumentasi Komposer)

Bagian lain yang menggunakan teknik aleatorik adalah bagian VI, mulai dari bar 22 hingga 23. Perbedaan pengolahan teknik aleatorik pada bagian ini ada pada penggunaan teknik harmonik yang dimainkan violin I dan II sebagai pengantar dengan tanda *fermata* yang memberikan keleluasaan durasi, serta penggunaan ritme *demisemiquaver-dotted quaver* pada viola dan cello yang kemudian disusul oleh contrabass dengan ritme yang sama. Teknik harmonik pada violin I dan II dimainkan dengan dinamika *pianissimo* yang menghasilkan timbre yang halus, sedangkan viola, cello, dan contrabass memainkan pola ritme dengan dinamika *fortississimo* yang ditambah aksentuasi dengan penggunaan interval disonan. Kombinasi kedua macam pola tersebut menginterpretasikan petir yang muncul secara tiba-tiba. Kemudian viola, cello, dan contrabass memainkan pola aleatorik yang sama dengan yang ada pada bar lima, disusul oleh violin I dan II pada bar 23 dengan dinamika yang terus meningkat hingga *fortississimo*.

Gambar 9. Bagian VI (Bar 22 – 23).
(Sumber: Dokumentasi Komposer)

3. Bagian III (Bar 7 – 10)

Bagian III terdiri dari serangkaian akor delapan nada dengan penggunaan interval disonan. Bagian ini

memiliki kesan yang kurang lebih sama dengan bagian awal, menggunakan nada panjang untuk violin I, II, viola, dan cello yang dimainkan dengan dinamika *fortississimo*, sedangkan contrabass memainkan nada dengan ritme yang pendek menggunakan teknik *Bartok pizzicato* yang menghentak.

Gambar 10. Bagian III (Bar 7 – 10).
(Sumber: Dokumentasi Komposer)

Untuk dapat mengetahui jarak interval dengan lebih jelas pada bagian ini, kita bisa lihat pada gambar di bawah ini bagaimana susunan nada dalam rangkaian akor yang ditulis dalam dua paranada. Berikut ini tampilan notasi bagian III dalam dua paranada.

Gambar 11. Susunan Akor pada Bar 7 – 10.
(Sumber: Dokumentasi Pribadi)

4. Bagian VII (Bar 24 – 49)

Dalam bagian VII, terdapat penggunaan teknik komposisi yang berbeda dari bagian-bagian yang telah dibahas sebelumnya. Dalam bagian ini, Wiyanto menggunakan pengolahan tekstur yang berbeda-beda, yaitu homofonik dan polifonik. Bagian ini terdiri dari beberapa fragmen berdasarkan pada pengolahan tekstur komposisinya. Fragmen pertama dimulai dari bar 24 hingga 27. Pada bar tersebut, Wiyanto menggunakan tekstur homofonik, dimana setiap instrumen memainkan pola ritme yang sama, namun dengan penggunaan nada dengan interval yang berbeda secara horizontal.

Gambar 12. Bagian VII (Bar 24 – 27).
(Sumber: Dokumentasi Komposer)

Fragmen kedua dimulai dari bar 28 hingga 31 ketukan ketiga. Pada bagian ini, Wiyanto menggunakan tekstur polifonik, dimana setiap instrumen memainkan melodi yang bersifat independen yang tidak berperan sebagai pola iringan. Dengan pola ritme yang berbeda setiap instrumennya, menjadikan setiap instrumen pada bagian ini seakan-akan saling berkejaran dalam jalurnya masing-masing, tidak ada yang mengiringi maupun diiringi.

Gambar 13. Bagian VII (Bar 28 – 31).
(Sumber: Dokumentasi Komposer)

Fragmen ketiga, dimulai dari *tremolo* oleh instrumen cello pada bar 31 ketukan keempat dan berakhir pada bar 49. Fragmen ini menggunakan tekstur homofonik dengan violin I, II, dan viola yang memainkan pola akor. Cello membuka fragmen ini dengan *tremolo* yang dimainkan dengan teknik *sul ponticello*, dimana *bow* digesekan dengan tekanan yang kecil pada senar bagian ujung yang dekat dengan *bridge*. Gesekan tersebut akan menghasilkan bunyi yang tidak stabil dan memproduksi bunyi harmonik. Untuk menambahkan efek bunyi yang lebih dramatis, *tremolo* yang dimainkan pada cello digabungkan dengan *wave-glissando* atau *glissando* dengan menggunakan *vibrato* yang lebar, sehingga menghasilkan efek bunyi yang bergelombang (*wavy*) naik turun. Teknik yang sama kemudian dimainkan pula oleh contrabass mulai dari bar 36 hingga 40.

Violin I, II, dan viola memainkan pola akor yang bersahutan mulai dari bar 33 hingga 40. Violin II dan viola memainkan akor pada ketukan satu, kemudian disusul oleh violin I pada ketukan tiga. Pola akor yang ada pada ketiga seksi tersebut dimainkan dengan pola dinamika yang sama, menggunakan *piano*, kemudian

crescendo (peningkatan volume secara bertahap), dan diakhiri oleh *forte*. Pola tersebut dimainkan hingga bar 40.

Pada bar 41, violin I, II, dan viola - 2 masih memainkan akor dalam durasi yang panjang hingga bar 44. Akor nada panjang tersebut seakan menjadi “*layer*” bagi contrabass, cello, viola - 1 dan 3 yang memainkan *melodic line* bersambung yang dipecah ke dalam tiga seksi tersebut. Bagian ini berakhir pada bar 49 dengan dinamika *fortississimo* yang digabungkan dengan aksent yang menghentak. Akhir yang klimaks tersebut dimulai dari bar 45 dengan dinamika *forte* yang meningkat secara bertahap.

Gambar 14. Bagian VII (Bar 32 – 49).
(Sumber: Dokumentasi Komposer)



5. Bagian VIII (Bar 50 – 67)

Poco agitato menjadi instruksi bagi musisi untuk memainkan bagian ini dengan ekspresi dan tempo kekesalan atau keresahan. Secara harfiah, ‘*poco*’ berarti sedikit atau agak, dan ‘*agitato*’ berarti resah atau kesal. Ekspresi tersebut dituangkan oleh Wiyanto

ke dalam bentuk *poly rhythm*. Wiyanto membagi ritme semua instrumen secara berurutan, yaitu violin I memainkan enam not per satu ketuk (*semiquaver sextuplet*), violin II lima not per satu ketuk (*semiquaver quintuplet*), viola empat not per satu ketuk (*semiquaver*), cello tiga not per satu ketuk (*quaver triplet*), dan contrabass dua not per satu ketuk (*quaver*). Efek bunyi yang dihasilkan dari *poly rhythm* tersebut terdengar *chaos*, seperti tidak beraturan atau berbenturan satu sama lain, menginterpretasikan keresahan Wiyanto ketika mendengarkan petir. Pola *poly rhythm* tersebut dimainkan terus menerus dari bar 50 hingga 67.

Gambar 15. Bagian VIII (Bar 50 – 67).
(Sumber: Dokumentasi Komposer)



6. Bagian IX (Bar 68 – 75)

Bagian IX merupakan bagian penutup yang mengakhiri komposisi ASTRA(F)OBIA. Wiyanto menuliskan “*more dreadfully*” sebagai *tempo marking* pada bagian ini untuk menyiratkan kesan yang lebih menakutkan. Bagian ini menggunakan teknik yang sama dengan bagian I, akor disonan dengan dinamika *fortississimo* yang dimainkan dengan aksan pada violin I, II, viola, dan cello, serta *Bartok pizzicato* untuk contrabass. Wiyanto ingin mengakhiri komposisi ini dengan simbolisasi perasaan ngeri yang klimaks dengan menggunakan akor yang lebih lebar, dimana

violin I memainkan nada pada register yang cukup tinggi, dengan nada tertinggi B6 pada bar 68. Violin I terus memainkan nada pada register hingg akhir, dimana pada dua bar terakhir Wiyanto menggunakan *glissando* hingga nada tertinggi pada register violin tanpa terdefinisi nada yang pasti. Hal tersebut menghasilkan efek klimaks, didukung dengan dinamika *fortississimo* dan aksan pada not terakhir. Cukup kontras dengan violin, contrabass memainkan nada F1, nada pada register yang rendah mendekati nada terendah pada register contrabass. Pada bagian ini, Wiyanto menyajikan akor yang lebar dengan jarak interval yang cukup jauh pada setiap seksi, mulai dari

interval *diminished 5th* hingga *compound interval* yang berjarak lebih dari dua oktaf.

Selain penggunaan akor dengan register yang lebar, Wiyanto menggunakan perubahan ritme dari *semi breve* (empat ketuk) menjadi *minim* (dua ketuk), serta penggunaan *tremolo* pada *low strings section* untuk menambah tensi pada bagian terakhir ini dan kemudian ditutup oleh *glissando* yang naik hingga nada tertinggi oleh seksi violin I, II, dan viola.

Gambar 16. Bagian IX (Bar 68 – 76).
(Sumber: Dokumentasi Komposer)

V. KESIMPULAN

ASTRA(F)OBIA merupakan sebuah terjemahan dari ‘astrafobia’, sebuah *anxiety disorder* yang mengakibatkan rasa ketakutan berlebihan akan petir yang diidap oleh Gavin Wiyanto. Walaupun dengan jumlah instrumen dalam satu ansambel gesek yang tidak terlalu banyak, dengan total 12 musisi, Wiyanto mengolah elemen-elemen musik untuk menginterpretasikan ketakutannya terhadap petir dengan sangat apik. Sebagai salah satu pemenang kompetisi komposisi untuk komponis muda yang diadakan oleh Yayasan Bandung Philharmonic, Wiyanto memang sudah selayaknya dinobatkan sebagai ‘pemenang’. Dengan pengalamannya sebagai komposer untuk berbagai jenis komposisi musik untuk berbagai format

ansambel, Wiyanto memberikan pengalaman yang cukup berharga bagi penulis, baik sebagai musisi yang ikut terlibat dalam pertunjukan perdana komposisi ASTRA(F)OBIA, maupun sebagai akademisi dalam meneliti komposisi tersebut untuk kepentingan ilmu pengetahuan. Selain itu, Wiyanto dengan komposisinya juga telah memberikan inspirasi bagi penulis untuk terus berkarya baik secara musikal maupun akademis.

DAFTAR PUSTAKA

- [1] Bandung Philharmonic. (2022, July 6). *ASTRA(F)OBIA by Gavin Wiyanto - Premiered by Bandung Philharmonic*[Video]. YouTube. Retrieved March 11, 2023, from <https://www.youtube.com/watch?v=wb00TEEZKb0>
- [2] *Beethoven's Eroica: Keeping Score | PBS*. (n.d.). <https://www.pbs.org>. Retrieved February 25, 2023, from <https://www.pbs.org/keepingscore/beethoven-eroica.html>
- [3] Burnham, S. (2020). *Beethoven Hero*. Princeton University Press.
- [4] Helmholtz, H. (2009). *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music* (3rd ed., Cambridge Library Collection - Music) (A. Ellis, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511701801
- [5] Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology* (2nd ed.). SAGE.
- [6] Lalramengmawii, Lalduhawmi, T. C., & Moudgil, K. (2020). A Case of Astraphobia Induce Severe Anxiety in Human. *Journal of Pharmaceutical Sciences and Research*, 12(5).
- [7] MasterClass. (2021, June 8). *Aleatoric Music Explained: 5 Examples of Indeterminate Music*. MasterClass. <https://www.masterclass.com/articles/aleatoric-music-explained>
- [8] Merriam, A. P., & Merriam, V. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press. p. 219
- [9] Naiko, N. M. (2022). Elements of Programme Music in the Instrumental Works of the Late Period by Oleg Meremkulov (the Case of the Symphony Concerto for Cello, Piano and Orchestra). *Journal of Siberian Federal University - Humanities and Social Sciences*, 15(1). <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0877>
- [10] Shapira Lots, I., & Stone, L. (2008). Perception of musical consonance and dissonance: an outcome of neural synchronization. *Journal of The Royal Society Interface*, 5(29), 1429–1434. <https://doi.org/10.1098/rsif.2008.0143>
- [11] Sharina, A. (2021). ALEATORIC COMPOSITION: ALTERNATIVE PERFORMANCES IN THE CONTEXT OF TELEOLOGY (BASED ON THE EXAMPLE OF PIANO SONATA NO. 3, AER BY VASYL TSANKO). *European Journal of Arts*, 3, 91–96. <https://doi.org/10.29013/EJA-21-3-91-96>
- [12] Waesberghe, F. H. S. (2016). “Estetika Musik: Musik Absolut dan Programa”. Yogyakarta, Thafa Media.
- [13] S. Solli, Z. S. Soetedja, I. Sarbeni, and H. Supiarza, “Aesthetic film : constructive perspective art directors,” vol. 17, no. 2, pp. 118–126, 2022.