

Kajian Konsep Komposisi Musik Ulah Egar Karya Agus Teja Sentosa

by I Gusti Ngurah Seramasara

Submission date: 18-Dec-2019 09:31AM (UTC+0700)

Submission ID: 1236314628

File name: 5.pdf (2.24M)

Word count: 6673

Character count: 39750

Kajian Konsep Komposisi Musik Ulah Egar Karya Agus Teja Sentosa

I Made Jacky Ariesta, I Gusti Ngurah Seramasara, I Kadek Suartaya

Program Studi Seni, Program Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Denpasar

ariesta_jacky@yahoo.com

Komposisi musik *Ulah Egar* adalah komposisi yang diciptakan oleh Agus Teja Sentosa pada tahun 2016. Komposisi musik ini memiliki keunikan tersendiri, karena walaupun menggunakan instrumen seruling untuk membawakan melodi pokok, tetapi tetap bisa menggambarkan rasa semangat dan gembira. Hal tersebut dikarenakan pada komposisi musik ini, menggunakan teknik penggabungan bukan hanya dari segi instrumentasi saja, namun terdapat penggabungan *style* musik, sehingga dapat memberikan aransemen baru pada komposisi musik ini. Selain itu jarang ditemukan musik instrumental seruling yang menggambarkan rasa bersemangat. Melalui fenomena tersebut, permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana konsep komposisi musik *Ulah Egar* karya Agus Teja Sentosa. Tujuan umum penelitian ini yaitu untuk menganalisis konsep, sedangkan tujuan khusus yaitu untuk mengetahui konsep, komposisi musik *Ulah Egar*. Metode penelitian yang digunakan yaitu deskriptif kualitatif, dengan teknik pengumpulan data melalui studi kepustakaan, observasi, wawancara, studi dokumentasi, dan diskografi. Teori yang digunakan untuk mengupas permasalahan yaitu teori komposisi musik dan teori hibriditas. Kemudian sumber data primer diperoleh dari hasil wawancara, pengamatan, diskografi, sedangkan data sekunder diperoleh dari sumber buku, jurnal, artikel, dan internet. Hasil penelitian menunjukkan bahwa komposisi musik *Ulah Egar* menggunakan konsep hibriditas, karena adanya penggabungan idiom musikal tradisi Bali, tradisi Cina dan idiom musikal barat, yang digabungkan, sehingga dari penggabungan tersebut menghasilkan produk budaya baru, salah satunya adalah bentuk komposisi musik yang hibriditas.

Kata kunci: konsep, ulah egar

The composition of Ulah Egar music is a composition created by Agus Teja Sentosa in 2016. This music composition has its own uniqueness, because even though it uses a flute instrument to bring the main melody, it can still describe a sense of enthusiasm and excitement. That is because the composition of this music, using the merging technique not only in terms of instrumentation, but there is a merging of musical styles, so that it can provide a new arrangement on this music composition. In addition, it is rare to find flute instrumental music that illustrates a sense of excitement. Through this phenomenon, the problem in this study is how the concept of Ulah Egar musical composition by Agus Teja Sentosa. The general purpose of this study is to analyze the concept, while the specific purpose is to find out the concept, the composition of Ulah Egar music. The research method used is descriptive qualitative, with data collection techniques through literature study, observation, interviews, documentation studies, and discography. Theories used to explore the problem are music composition theory and hybridity theory. Then the primary data source is obtained from interviews, observation, discography, while secondary data is obtained from books, journals, articles and the internet. The results show that the composition of Ulah Egar music uses the concept of hybridity, due to the merging of Balinese musical idioms, Chinese traditions and western musical idioms, which are combined, so that the merger produces new cultural products, one of which is a hybrid musical composition.

Keywords: concept, ulgar egar

Proses review : 2 - 30 september 2019, dinyatakan lolos 25 oktober 2019

PENDAHULUAN

Musik adalah seni menyusun nada atau suara, sebagai suatu kesatuan dan perpaduan antara nada, melodi, irama, harmoni, dinamika, dan tempo sehingga menghasilkan komposisi musik. Djohan (2005:260) menyatakan bahwa musik adalah sains atau seni pengaturan nada untuk menghasilkan komposisi yang memiliki kesatuan, ke-25 nuntas dan suara yang disepakati sebagai musik. Disadari atau tidak, dalam kehidupan sehari-hari kita selalu terlibat dalam musik, karena definisi paling mendasar dari musik itu sendiri adalah bunyi yang teratur.

Seiring perkembangan jaman, saat ini banyak komposer dan grup musik, khususnya di Indonesia yang bereksperimen untuk menggabungkan musik tradisional yang bernada diatonis dengan musik modern yang bernada diatonis. Penggabungan ini merupakan sebuah akulturasi budaya, Seperti yang dikatakan oleh Allan P. Meriam (1955:28) bahwa akulturasi musik bisa terjadi di samping karena perbedaan karakter musik, selain itu juga karena kompatibilitas antar kedua musik. Akulturasi musik dapat terjadi karena selalu mengalami perubahan kebudayaan yang bersifat dinamis. Penggabungan dua budaya musik ini merupakan sebuah perubahan dan perkembangan produk kebudayaan yang menghasilkan bentuk hibriditas.

Hibriditas atau *hybrid* merupakan sebuah proses pertemuan dua budaya atau lebih, yang kemudian memunculkan sebuah budaya baru tanpa menghilangkan aspek budaya lamanya (Darmawan, 2014). Jika dikaitkan dengan musik, bentuk musik *hybrid* adalah memiliki dua unsur budaya musik yang berbeda, seperti penggabungan instrumen musik tradisional dari budaya timur dengan instrumen musik modern dari budaya barat, kemudian penggabungan baik dari segi unsur-unsur musik seperti ritme, melodi, dan harmoni. Penggabungan musik tersebut masih terjadi beberapa permasalahan, karena minimnya eksperimen dan pendalaman komposisi musik. Sehingga akhirnya berakibat musik yang digabungkan oleh komposer berkesan sendiri-sendiri, dan ada juga hanya sebagai tempelan. Komposer-komposer dan grup musik yang penulis amati menggunakan penggabungan dua budaya musik ini yaitu Guruh Soekarno Putra, Djaduk Ferianto, Dwiki Darmawan, dan Viky Sianipar. Begitupun di Bali juga terdapat komposer yang menggabungkan dua budaya musik ini yaitu seperti Balawan, Bona Alit, Agus Teja Sentosa, dan Emoni. Salah seorang dari komposer di atas yang telah menggabungkan instrumen tradisional dari berbagai negara, dan menggunakan instrumen musik yang diciptakan sendiri pada karyanya yaitu Agus Teja Santosa, dengan grup musiknya bernama

Gus Teja World Music.

Agus Teja Sentosa atau dikenal akrab Agus Teja, memiliki ciri khas dengan permainan instrumen tiup tradisional (seruling) yang selalu diterapkan dalam karya-karyanya. Sampai saat ini Agus Teja masih konsisten dalam menggunakan konsep penggabungan dua budaya musik atau lebih. Pada saat menerapkan konsep penggabungan dua budaya musik, Agus Teja banyak melakukan eksperimen, dimulai dari membuat instrumen tiup tradisional Bali (seruling) dan instrumen bambu seperti *tingklik* dan *rindik*. Selain itu dia juga menguasai musik modern, sehingga melalui keahlian dan pengalamannya inilah dia membentuk sebuah grup musik yang bernama grup *Gus Teja World Music*.

Grup musik *Gus Teja World Music* dibentuk pada tahun 2008 dengan tujuh personel. *Gus Teja World Music* telah menghasilkan empat album yang pertama *Rhythm Of Paradise*, album kedua *Flutes for Love*, album ketiga *Ulah Egar*, dan album yang keempat yaitu *Sundara*. Karya-karya Agus Teja yang dibawakan oleh grup *Gus Teja World Music*, sebagian besar menggunakan instrumen seruling sebagai melodi pokok. Instrumen seruling yang digunakan bukan hanya seruling Bali saja, tetapi menggunakan instrumen seruling dari berbagai negara.

Pada album ketiga terdapat satu karya yang memiliki aransemen berbeda dengan karya-karyanya yang lain, karena terdapat teknik pukulan perkusi Afrika dan *rhythm* keroncong yang kemudian digabungkan dengan teknik pukulan reggae dan *kotekan* gamelan Bali yang sudah sering digunakan, selain itu pada bentuk juga adanya tambahan bagian *chorus* yang menonjolkan melodi instrumen gitar. Adapun komposisi tersebut yaitu berjudul *Ulah Egar* yang menjadi fokus kajian dalam penelitian ini (Wawancara dengan Agus Teja, 6 Desember 2018).

Komposisi musik *Ulah Egar* terdapat pada album ketiga, yang diterbitkan pada tahun 2016. Terciptanya komposisi musik *Ulah Egar* berawal dari Agus Teja bersepeda, dimana komposisi musik ini dapat mengekspresikan semangat orang Bali dalam kehidupan sehari-hari yang penuh dengan kegiatan. Selain itu komposisi musik ini juga merupakan sebuah identitas dari album ketiga, yang bernama *Ulah Egar*.

Dalam komposisi musik *Ulah Egar* ini terdapat penggabungan instrumen musik tradisi Bali, tradisi Cina dengan instrumen musik barat, serta terdapat juga penggabungan dua unsur-unsur musikal, seperti melodi, harmoni, dinamika, tempo, dan penggabungan *style* musik. Sehingga melalui penggabun-

gan ini dapat menjadikan aransemen pada komposisi musik ini lebih kaya dan memiliki ciri khas tersendiri dari karya-karya yang dibawakan oleh grup *Gus Teja World Music*. Ciri khas yang terdapat pada komposisi musik ini adalah dapat menggambarkan semangat dalam sebuah komposisi musik instrumental seruling, karena musik instrumental seruling biasanya ditemui sebagai musik relaksasi. Sedangkan komposisi musik *Ulah Egar* dapat menggambarkan suasana yang semangat, melalui *style* musik yang digunakan.

Berdasarkan fenomena konsep penciptaan dua budaya musik yang telah penulis paparkan di atas, sangat menarik untuk dijadikan objek kajian, karena memiliki tiga budaya musik yang berbeda. Hal ini membuat penulis ingin mengkaji konsep melalui penggabungan tiga idiom musik, yaitu musik tradisi Bali, tradisi Cina dengan musik barat. Adapun alasan lain yaitu penulis mengamati dari setiap karya-karya musik yang dibawakan oleh grup *Gus Teja World Music* hanya komposisi musik inilah yang memiliki aransemen lebih kaya, dan *style* musik tersendiri, yang dapat memberikan perbedaan dari karya-karyanya yang lain. Melalui hal inilah, sehingga menyebabkan penulis ingin mengkaji konsep komposisi musik *Ulah Egar* karya Agus Teja Sentosa, Penelitian ini secara tidak langsung juga bertujuan untuk menganalisis komposisi musik *Ulah Egar* secara komprehensif yang nantinya bisa menjadi landasan konsep penciptaan dan pengkajian musik berbasis tiga idiom musikal.

4 MATERI DAN METODE

Materi-materi yang dibahas dalam penelitian ini yaitu terkait dengan konsep komposisi musik *Ulah Egar*, dengan menggu¹⁷kan teori komposisi musik dan teori hibriditas. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan teknik pengumpulan data yaitu observasi, wawancara, dokumentasi, studi kepustakaan. Observasi dilakukan pada tanggal 6 Desember 2018 saat Agus Teja perform di restoran Petani Ubud Gianyar. Wawancara dilakukan pada Agus Teja Sentosa selaku informan kunci, Bapak Sapto Hastoko sebagai informan ahli musik modern. Kemudian Bapak I Ketut Cater sebagai informan ahli dalam musik tradisi Bali. Dokumentasi pada penelitian ini yaitu mengumpulkan data penelitian yang berupa berkas, video, dan foto pertunjukan group *Gus Teja World Music* yang membawakan komposisi musik *Ulah Egar*. Penulisan ini menggunakan studi kepustakaan yang telah dikaji dari jurnal, tesis, disertasi, dan artikel, yang kemudian dijadikan referensi untuk memberikan pemecahan terhadap masalah yang terdapat dalam penelitian.



Gambar 1. Instrumen seruling Bali.

(Dok. Ariesta 2017)

PEMBAHASAN

7 Konsep adalah satuan arti yang mewakili sejumlah objek yang mempunyai ciri yang sama. Orang yang memiliki konsep sanggup mengadakan abstraksi dari berbagai objek-objek yang akan dilaluinya, agar objek-objek dapat diletakan pada golongan tertentu (Bahri, 2008:30). Menurut Woodroff (dalam Amin, 1987:4) ⁴ menyatakan bahwa konsep terdiri dari tiga yaitu : 1) suatu gagasan/ide yang relatif sempurna dan bermakna, 2) suatu pengertian tentang suatu objek, 3) produk subjektif yang berasal dari cara seseorang membuat pengertian terhadap objek-objek atau benda-benda melalui pangalamnya (setelah melakukan persepsi terhadap objek/benda).

Konsep komposisi musik *Ulah Egar* adalah menggunakan konsep hibriditas, karena adanya perpaduan idiom musik tradisi Bali, Cina, dengan idiom musik barat, persilangan budaya musik ini, kemudian melahirkan karya musik dengan konsep hibriditas. Untuk mengetahui konsep hibriditas pada komposisi musik *Ulah Egar*, dapat dianalisa melalui penggunaan idiom musikal yaitu idiom musik tradisi Bali, tradisi Cina dan idiom musik barat. Kedua idiom itu dapat dianalisa melalui unsur-unsur musikal dan penggunaan instrumentasi.

Penggunaan Instrumentasi Musik Tradisi Bali, Cina, dan Musik Barat

Instrumen yang digunakan pada komposisi musik *Ulah Egar*, yaitu empat instrumen tradisi Bali, satu instrumen tradisi Cina, dan dua instrumen musik barat. Pada instrumen tradisi Bali, komposisi musik ini menggunakan instrumen seruling, *tingklik baro* (tingklik baru kromatik), kendang angklung, dan *ceng-ceng rincik*. Untuk memperjelas instrumen tersebut, dapat dilihat pada gambar berikut :

Seruling adalah alat tiup dari buluh, terdapat lubang pada ujung dan dibadan. Lubang di ujung dipasang-



Gambar 2. Instrumen *tingklik baro* (Dok. Ariesta 2017)

kan cincin, untuk tempat meniup, dan lubang pada badan untuk mengatur nada. Ada berbagai macam model dan tipe seruling, termasuk cara meniupnya, membujur ataupun melintang (Prier, 2009:209). Seruling yang digunakan pada komposisi musik *Ulah Egar* adalah seruling Bali, tetapi sudah adanya perubahan lubang pada badan seruling.

Agus Teja Sentosa mengatakan bahwa seruling yang digunakan pada komposisi musik *Ulah Egar* yaitu seruling Bali, yang sudah memiliki perbedaan pada lubang serulingnya. Seruling ini menggunakan nada dasar D=do, untuk memperjelas instrumen suling yang dipakai dapat dilihat pada gambar 1

Tingklik baro berasal dari instrumen *tingklik* yang termasuk kedalam gamelan *idiophone*. *Idiophone* merupakan jenis instrumen yang bunyinya ditimbulkan oleh bahannya sendiri, tanpa membutuhkan kulit atau dawai yang dikencangkan (Bandem, 2013:121). *Tingklik* yang dipergunakan pada komposisi musik *Ulah Egar* adalah instrumen *tingklik baro* yang berarti *tingklik* baru *kromatik*. *Tingklik baro* ini merupakan instrumen *tingklik* tradisi Bali yang nadanya dirubah menjadi *kromatik*. Perubahan nada ini dilakukan oleh komposer yaitu Agus Teja Sentosa, untuk dapat menggabungkan dengan instrumen musik barat, seperti gitar, bass, dan instrumen tiup tradisional barat lainnya.

Sebagaimana yang seperti yang dikatakan oleh Agus Teja yaitu *Tingklik baro* adalah bukan merupakan instrumen musik baru, tetapi merupakan instrumen *tingklik* Bali yang nadanya tidak mengikuti tangga nada internasional. Maka nada-nada yang terdapat pada instrumen *tingklik* Bali dirubah menjadi nada *kromatik*” (wawancara tanggal 10 Juli 2019). Untuk memperjelas instrumen *tingklik baro* dapat dilihat pada gambar 2

Kendang angklung berasal dari instrumen kendang yang merupakan instrumen musik *membranofon*, sumber bunyinya diolah dari lebar sempitnya membrane (Banoe, 2003, 211-212). Kendang yang digunakan pada komposisi musik *Ulah Egar* adalah instrumen kendang angklung. Pada umumnya kend-

ang angklung dimainkan dengan posisi kesamping, tetapi pada komposisi ini instrumen kendang angklung dimainkan dengan posisi berdiri. Selain itu bunyi dari kendang angklung yang digunakan juga berbeda-beda.

Sebagaimana yang dikatakan oleh Agus Teja, bahwa dia terinspirasi dari kendang *gordang* yang berasal dari suku Batak Toba. Kemudian dia mempunyai ide untuk membuat *kendang angklung* dengan suara yang berbeda-beda, dari kendang yang satu dengan yang lainnya” (wawancara tanggal 10 Juli 2019). Pernyataan diatas menunjukkan bahwa pada komposisi ini bunyi kendang angklung dirubah dengan suara yang berdeda-beda, dimana dalam satu kendang mempunyai suara yang berlainan, dan begitu juga dengan ukurannya yang mulai dari yang peling besar, menengah, dan yang kecil. Untuk memperjelas instrumen kendang angklung dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 3. kendang angklung (Dok. Ariesta 2017)

Ceng-ceng Rincik merupakan terdiri dari dua buah logam yang berbentuk seperti piringan dengan cekungan ditengah (*cymbal*), yang besar sering disebut rojeh, sedangkan yang kecil disebut *rincik* (Prier, 2009:25). Untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 4. Ceng-ceng Rincik (Dok. Ariesta 2019)

Instrumen-instrumen di atas adalah merupakan instrumen musik tradisi Bali, yang sudah dieksperimen oleh Agus Teja, sehingga menghasilkan instrumen musik hibriditas yang menghasilkan bentuk instrumen musik baru. Kemudian penggunaan instrumen tradisi Cina, yaitu sebagai berikut :

Instrumen seruling *ocarina* merupakan seruling yang berasal dari Cina, yang terbuat dari keramik, kayu, dan tanah liat. Untuk memperjelas instrumen ini dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 5. Instrumen seruling ocarina (Dok. Agus Teja Sentosa 2013)

Penggunaan instrumentasi musik barat dalam komposisi musik *Ulah Egar* yaitu terdiri dari dua instrumen musik, seperti gitar akustik, dan bass, untuk mengetahui instrumen ini lebih jelas dapat dilihat pada gambar berikut :

Gitar akustik termasuk jenis alat musik yang banyak ditemui secara merata di Indonesia, misalnya di Flores, Timor, bahkan Papua, dalam berbagai bentuknya. Alasannya ialah karena gitar merupakan alat musik rakyat, dimana pun tersedia (Prier, 2009: 54). Gitar yang digunakan pada komposisi musik *Ulah Egar* adalah gitar akustik dengan merk *Yamaha APX 500*, untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 6. Instrumen gitar akustik (Dok. Internet www.long-mcquade.com)

Bass merupakan instrumen yang sama bentuknya seperti gitar, tetapi memiliki ukuran senar yang lebih besar dan *neck* yang lebih panjang. bass yang digunakan pada komposisi musik *Ulah Egar* yaitu bass akustik dengan merk *Ibanez AEB8E-BK Acoustic*, Untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 7. Instrumen bass akustik (Dok. www.imaginationmusicstore.com)

Penggunaan Unsur Musik Tradisi Bali dan Musik Barat

Analisa idiom musik tradisi Bali dan musik barat pada komposisi musik *Ulah Egar* dapat dipahami melalui unsur-unsurnya, yaitu seperti penggunaan *titi laras/tangga nada*, dan penggunaan teknik *ubit-ubitan/kotekan*, pada musik tradisi Bali. Sedangkan pada musik barat yaitu penggunaan unsur-unsur musik seperti melodi, irama, harmoni, tempo, dan dinamika. Seperti yang dijelaskan oleh Syafiq bahwa musik juga merupakan seni pengungkapan gagasan melalui bunyi, yang unsur dasarnya berupa melodi, irama, dan harmoni, dengan unsur pendukung berupa bentuk gagasan, sifat, dan warna bunyi (Syafiq, 2003:203). Berikut adalah penggunaan idiom musik tradisi Bali dan musik barat pada komposisi musik *Ulah Egar*, yang dianalisis mulai dari penggunaan *titi laras/tangga nada*, sebagai berikut :

Penggunaan *Titi Laras Selendro* pada Komposisi Musik *Ulah Egar*

Titi laras/tangga nada selendro dalam sistem solfeggio Bali adalah sebagai berikut : 1(do)-2(re)-3(mi)-5(sol)-6(la)-1(do) (Bandem, 2013:140). Sukerta (1998:167) menjelaskan bahwa *selendro* adalah salah satu jenis laras yang digunakan pada perangkat gamelan *Gender Wayang, Angklung, Jaged Bumbung*, dan *Genggong*.

Berikut penjelasan penggunaan *titi laras selendro* pada komposisi musik *Ulah Egar*, dimulai dari *introduksi* :

Introduksi adalah kalimat pembuka pada setiap komposisi musik baik lagu maupun musik instrumental. Searah dengan itu Banoe (2003:197) menyebutkan bahwa, *Introduksi* adalah pengantar, pembukaan, musik pengiring vokal lazimnya mengawalinya dengan intro (*introduksi*) sebelum masuk suara vokal. Pada *introduksi* ini tangga nada *selendro* dimainkan oleh instrumen seruling dan *tingklik baro*, untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :

Introduksi adalah kalimat pembuka pada setiap komposisi musik baik lagu maupun musik instrumental. Searah dengan itu Banoe (2003:197) menyebutkan bahwa, *Introduksi* adalah pengantar, pembukaan, musik pengiring vokal lazimnya mengawalinya dengan intro (*introduksi*) sebelum masuk suara vokal. Pada *introduksi* ini tangga nada *selendro* dimainkan oleh instrumen seruling dan *tingklik baro*, untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 8. Notasi tangga nada *selendro* pada bagian *introduksi*. (Dok. Ariesta 2019)



Gambar 9. Notasi tangga nada *selendro* pada bagian *introduksi*. (Dok. Ariesta 2019)

Keterangan gambar di atas menunjukkan bahwa, pengolahan melodi instrumen seruling dan *tingklik baro* sebagian besar terdapat pada tangga nada *selendro* yaitu 1(do)-2(re)-3(mi)-5(sol)-6(la)-1(do). Kemudian penggunaan tangga nada *selendro* pada bagian A.

Bagian A merupakan periode yang terdiri dari dua frase yaitu frase *anteseden* dan frase *konsekuen*. Periode adalah sejumlah ruang birama (biasanya 8 atau 16 birama) yang merupakan suatu kesatuan. Untuk kalimat/periode umumnya dipakai huruf besar (A, B, C dsb). Bila sebuah kalimat / periode diulang dengan disertai perubahan, maka huruf-huruf besar disertai tanda aksen (') misalnya A B A' (Priest SJ, 1996:2). Penggunaan tangga nada *selendro* pada bagian ini dimainkan oleh instrumen seruling. Untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 10. Notasi tangga nada *selendro* pada bagian A. (Dok. Ariesta 2019)

Gambar di atas menunjukkan bahwa pengolahan melodi instrumen seruling masih tetap menggunakan tangga nada *selendro* yang sama seperti bagian intro, hanya saja terdapat pengolahan ritme yang berbeda. Kemudian pada bagian B juga menggunakan tangga nada *selendro*.

Bagian B merupakan periode yang memiliki dua frase yaitu frase *anteseden* dan frase *konsekuen*. Adapun penggunaan tangga nada *selendro* pada bagian ini, dimainkan oleh instrumen seruling. Untuk memperjelas tangga nada *selendro* pada bagian B dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 11. Notasi tangga nada *selendro* pada bagian B. (Dok. Ariesta 2019)

Gambar di atas menunjukkan bahwa pengolahan

melodi instrumen seruling pada bagian ini masih tetap menggunakan tangga nada *selendro*, kemudian penggunaan tangga nada *selendro* pada bagian C. Bagian C merupakan periode ketiga pada komposisi musik *Ulah Egar*. Pada bagian ini instrumen seruling menggunakan tangga nada *selendro*, yang dapat diketahui melalui notasi melodi. Untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 12. Notasi tangga nada *selendro* pada bagian C. (Dok. Ariesta 2019)

Keterangan gambar di atas dapat disimpulkan bahwa pada bagian ini permainan melodi seruling menggunakan tangga nada *selendro*, dapat diketahui melalui notasi di atas bahwa nada-nada yang terdapat dalam melodi sesuai dengan pada tangga nada *selendro*. kemudian penggunaan tangga nada *selendro* pada bagian *Chorus*.

Chorus dalam komposisi musik merupakan penghubung antar bagian (Syafiq, 2003:48). Pada bagian *chorus* ini juga menggunakan tangga nada *selendro* yang dimainkan oleh instrumen gitar akustik dan instrumen seruling *ocarina*. Untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 13. Notasi tangga nada *selendro* pada bagian *chorus*. (Dok. Ariesta 2019)

Gambar di atas merupakan notasi melodi yang dimainkan oleh instrumen gitar akustik, permainan melodi ini menggunakan tangga nada *selendro* yang dapat diketahui melalui *progres* nada yang digunakan. Setelah permainan solo gitar akustik, kemudian disusul oleh permainan seruling *ocarina* yaitu sebagai berikut :



Gambar 14. Notasi tangga nada *selendro* pada bagian *chorus*. (Dok. Ariesta 2019)

Gambar notasi di atas adalah merupakan permainan seruling *ocarina* dengan tangga nada *selendro*, karena nada-nada yang terdapat pada permainan seruling *ocarina* ini merupakan *progres* nada dari tangga nada *selendro*.

Melalui pemaparan masing-masing bagian mulai dari *introduksi*, bagian A, bagian B, dan bagian C di atas dapat memberikan, bahwa tangga nada yang digunakan dalam komposisi musik *Ulah Egar* sebagian besar menggunakan tangga nada *selendro*. Penggunaan tangga nada *selendro* pada komposisi musik *Ulah Egar* ini yaitu untuk memberikan kesan kegembiraan.

Penggunaan Teknik Ubit-ubitan Pada Komposisi Musik *Ulah Egar*

Ubit-ubitan merupakan sejajar dengan istilah *kotekan*, *candetan*, dan *tatorekan*. Pukulan *polos* dan *sangsih/nyandet*, bergerak naik turun (sebaliknya), mengisi *beat* yang kosong dan akhirnya menimbulkan bunyi yang *interlock* (saling mengunci/mengisi) yang dinamakan *ubit-ubitan* (Bandem dalam [2] ukita, 2016:58). Menurut Bandem prinsip untuk menentukan *ubit-ubitan* dalam gamelan Bali secara umum disebut *neluin* dan *ngempat*, suatu teknik pukulan berjarak tiga dan empat nada. Motif *ubit-ubitan* dapat dibagi menjadi beberapa jenis, antara lain *aling-aling*, *kabelit*, *kabelet*, *kabelet ngecog*, *oles-olesan*, *ubitan nyendok*, *nyalimput*, *nyalimped*, *gegelut*, *gagulet*, *tuak wali*, *aling-aling cunghu temisi*, dan *gajejer* (Bandem, 2013:175-184).

Dalam komposisi musik *Ulah Egar* terdapat satu instrumen yang menggunakan teknik *ubit-ubitan* yaitu instrumen *tingklik baro*. Teknik *ubit-ubitan* yang dimainkan oleh instrumen ini yaitu terdapat pada bagian C, untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 15. Notasi *ubit-ubitan kabelet ngecog*. (Dok. Ariesta 2019)

Gambar itu menunjukkan bahwa instrumen *tingklik baro I* menggunakan motif *ubit-ubitan kabelet ngecog*, karena *ubit-ubitan* ini menggunakan tangga nada pelog yaitu do (*dang*) dan mi (*ding*), yang melewati satu nada re. Kemudian *ubit-ubitan* selanjutnya menggunakan nada sol (*deng*) dan si (*dung*), yang melewati nada la. Seperti yang dikatakan oleh bapak Ketut Cater menyatakan bahwa *kabelet ngecog* merupakan *ubit-ubitan* yang memiliki karakter terhalang dan melompat. Adapun instrumen *tingklik baro II*

memainkan teknik permainan instrumen terompong Bali, yang bernama teknik *ngempyung*, Untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 16. Notasi teknik permainan *ngempyung*. (Dok. Ariesta 2019)

Penjelasan gambar di atas menunjukkan bahwa teknik permainan instrumen *tingklik baro II* menggunakan teknik *ngempyung*. Hal ini ditunjukkan karena terdapat dua nada yang berbeda dimainkan secara bersamaan. Seperti yang dikatakan oleh Bapak I Ketut Cater yaitu bahwa permainan teknik *ngempyung* biasanya melewati dua nada dan memainkan nada yang berbeda secara bersamaan.

Adapun nada yang digunakan pada permainan teknik *ngempyung* ini, ialah tangga nada *selendro* dimulai dari nada do (*nding*) dan sol (*ndong*). Hal tersebut menunjukkan bahwa terdapat dua nada yang dilewati yaitu nada re (*ndung*) dan mi (*ndeng*). Sedangkan nada yang berikutnya memainkan gabungan nada sol (*ndong*) dan mi (*ndeng*), yang melewati dua nada yaitu la (*ndang*) dan do (*nding*).

Melalui analisis penggunaan *ubit-ubitan* di atas dapat disimpulkan bahwa pada komposisi musik *Ulah Egar* terdapat beberapa *ubit-ubitan* yaitu dengan motif *kabelet ngecog*. Kemudian terdapat juga teknik permainan instrumen *terompong* Bali, dengan teknik permainan *ngempyung*. Unsur-unsur musik tradisi Bali di atas, kemudian digabungkan dengan unsur-unsur musik barat, seperti tangga nada *selendro* diolah dengan struktur melodi musik barat, yang terikat oleh adanya akor, tempo, dan dinamika.

Penggunaan Melodi pada Komposisi Musik *Ulah Egar*

Melodi merupakan susunan atau urutan nada-nada dalam musik yang terdengar dalam berbagai tinggi rendahnya nada (Kodijat, 1986:45). Untuk mengatur tinggi rendahnya nada dalam musik, yaitu tentu tersusun oleh adanya tangga nada. Dalam musik terdapat berbagai jenis tangga nada antara lain tangga nada mayor dan minor, serta terdapat juga tangga nada pentatonis. Dalam susunan melodi tidak hanya tersusun dengan taangga nada dan tinggi rendahnya nada saja, tetapi juga terdapat sebuah motif.

Komposisi musik *Ulah Egar* ini sudah terdiri dari tiga periode atau bentuk lagu tiga bagian yaitu A B C, menurut Prier (1996:12) disamping bentuk lagu satu bagian dan bentuk lagu dua bagian terdapat pula lagu

vocal dan lagu instrumental berbentuk lagu tiga bagian, artinya : dalam satu lagu termuat dari tiga kalimat/periode yang berkontras satu dengan yang lain. Komposisi ini memiliki bentuk tiga bagian yaitu A B C yang dimulai dari *introduksi*, untuk memperjelas susunan melodi pada komposisi musik *Ulah Eggar* akan diuraikan dari *introduksi* yaitu sebagai berikut : *Introduksi* adalah kalimat pembuka pada setiap komposisi musik baik lagu maupun musik instrumental. Searah dengan itu Banoe, (2003:197) menyebutkan bahwa *Introduksi* adalah pengantar, pembukaan, musik pengiring vokal lazimnya mengawalinya dengan intro (*introduksi*) sebelum masuk suara vokal. *Introduksi* ini dimulai dari birama 1 sampai birama 12 yang merupakan frase pembuka dari komposisi musik *Ulah Eggar*, dan terdiri dari 9 birama. Untuk memperjelas keterangan tentang *introduksi* dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 17. Notasi melodi *introduksi*.
(Dok. Ariesta 2019)

Gambar di atas dapat memberikan penjelasan bahwa, pada *introduksi* ini terdapat tanda mula 2 kress yang berarti bahwa nada dasar pada *introduksi* ini dimainkan dengan nada dasar D=do, adapun sukat yang terdapat yaitu 4/4 yang merupakan dalam satu birama terdiri dari 4 ketukan. Pada *introduksi* ini terdapat pengulangan melodi yang biasa disebut dengan *repetisi* (pengulangan) dari birama 5 sampai birama 8. Setelah penjelasan *introduksi* kemudian akan dilanjutkan dengan bagian A.

8

Bagian A merupakan periode yang terdiri dari dua frase yaitu frase *anteseden* dan frase *konsekuen*. Pada bagian ini, kalimat tanya terbentuk oleh adanya 3 buah motif dan pada kalimat jawab terbentuk oleh 4 buah motif. Untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 18. Notasi melodi bagian A
(Dok. Ariesta 2019)

Keterangan gambar ini menunjukkan bahwa bagian A terdiri dari 8 birama yang terbagi menjadi dua frase yaitu frase *anteseden* dan *konsekuen*. Frase *anteseden* pada bagian ini terbentuk oleh 3 buah motif yang diberi simbol m1-m2-m3. Motif m1 yang merupakan motif asli, motif m2 merupakan motif pembesaran nilai nada dan motif m3 yang merupakan motif pemerkecilan nilai nada. Kemudian pada frase *konsekuen* pada bagian ini dari birama 16 sampai birama 20, yang terdiri dari 4 motif yang diberi simbol yaitu m1-m2-m3-m4. Motif m1 yang merupakan motif pemerkecilan nilai nada, motif m2 merupakan motif pembalikan bebas, motif m3 pembesaran nilai nada, dan motif m4 merupakan motif pembalikan bebas. Bagian ini diulang dengan 4 kali *repetisi*, untuk yang diberi simbol A', A'', dan A'''. Kemudian dilanjutkan dengan penjelasan pada bagian B.

Bagian B merupakan periode yang memiliki dua frase yaitu frase *anteseden* dan frase *konsekuen*. Pada bagian ini, kalimat tanya dan kalimat jawab terbentuk oleh adanya 3 buah motif. Untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 19. Notasi melodi bagian B
(Dok. Ariesta 2019)

Keterangan gambar di atas memberikan penjelasan bahwa bagian B terdiri dari 7 birama yang terbagi menjadi dua frase yaitu frase *anteseden* dan *konsekuen*. Frase *anteseden* ini terbentuk oleh 3 motif yang diberi simbol m1-m2-m3, adapun motif m1 merupakan motif asli, motif m2 yaitu motif pembesaran nilai nada, dan m3 merupakan motif imitasi dari motif m1. Kemudian pada frase *konsekuen* terdiri dari 3 motif yang diberi simbol yaitu m1-m2-m3, motif m1 merupakan motif pengulangan pada tingkat lain. Motif m2 merupakan motif pembesaran nilai nada, dan m3 merupakan motif imitasi dari m1. Pada bagian ini diulang dengan dua kali *repetisi*, yang diberi simbol B'.

Setelah pemaparan pada bagian B, kemudian akan dilanjutkan dengan bagian C. Bagian C merupakan periode ketiga pada komposisi musik ini, yang memiliki dua frase yaitu frase *anteseden* dan frase *konsekuen*. Pada bagian ini, kalimat tanya dan kalimat jawab terbentuk oleh adanya 2 buah motif. Untuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 20. Notasi melodi bagian C
(Dok. Ariesta 2019)

Keterangan gambar di atas memberikan penjelasan bahwa pada bagian ini terdiri dari 4 birama yang terbagi oleh dua frase yaitu frase *anteseden* dan *konsekuen*. Frase *anteseden* ini terbentuk oleh dua motif yang diberi simbol m1-m2, motif m1 yaitu motif asli dan m2 merupakan motif pembalikan bebas. Kemudian frase *konsekuen* terdiri dari dua motif dengan simbol m1-m2, motif m1 merupakan motif pembalikan bebas dan m2 yaitu motif pembesaran nilai nada. Pada bagian ini diulang dengan 8 kali *repetisi*, kemudian akan dilanjutkan dengan *chorus*. *Chorus* adalah nama untuk 8 atau 16 birama dengan akor-akor tertentu, *chorus* ini diulang-ulang dan menjadi pegangan untuk *improvisasi* sebagai solois (Prier, 2009:26). Pada komposisi musik *Ulah Egar* ini, *chorus* dimainkan oleh solois instrumen gitar dan instrumen seruling *ocarina*. Untuk memperjelas dapat dilihat sebagai berikut :



Gambar 21. Notasi melodi instrumen gitar pada *chorus*.
(Dok. Ariesta 2019)

Gambar 21 di atas adalah permainan gitar akustik pada *chorus*, yang terdiri dari 9 birama. Kemudian dilanjutkan oleh permainan instrumen seruling *ocarina*, dapat dilihat sebagai berikut :



Gambar 22. Notasi melodi instrumen *ocarina* pada *chorus*. (Dok. Ariesta 2019)

Gambar 22 ini menunjukkan bahwa permainan melodi instrumen seruling *ocarina*, terdiri dari 16 birama, sehingga sesuai dengan apa yang dikatakan oleh Prier (2009:26) yaitu bahwa *Chorus* adalah nama untuk 8 atau 16 birama dengan akor-akor tertentu, *chorus* ini diulang-ulang dan menjadi pegangan untuk *improvisasi* sebagai solois. Kemudian dilanjutkan dengan penjelasan *coda*. *Coda* adalah istilah bagian penutup dalam sebuah komposisi musik (Syafiq, 2003:71), untuk memperjelas *coda* dapat dilihat sebagai berikut :



Gambar 23. Notasi melodi pada *coda*.
(Dok. Ariesta 2019)

Keterangan gambar pada ending, menunjukkan bahwa adanya kekompakan dari masing-masing instrumen yang memainkan melodi secara bersamaan. Hal tersebut sesuai dengan apa yang dikatakan oleh Prier bahwa pada ending bukan hanya mementingkan intonasi dan durasi, tetapi juga memperhatikan kekompakan, kemudian ending pada komposisi musik ini, terdiri dari 5 birama.

Analisa melodi di atas memberikan pemahaman bahwa bentuk dari komposisi musik *Ulah Egar* ini terdiri dari tiga bagian yaitu A, A', A", A"', B, B', dan C, diawali oleh *introduksi*, kemudian pertengahan terdapat *chorus*, dan diakhiri oleh *coda*. Kemudian pengolahan melodi pada komposisi ini tersusun oleh adanya motif, yang kemudian dari motif tersebut memunculkan sebuah frase tanya dan frase jawab. Sehingga dapat disimpulkan bahwa pada komposisi musik *Ulah Egar* pengolahan struktur melodinya menggunakan prinsip musik barat.

Penggunaan Irama pada Komposisi Musik *Ulah Egar* Irama dapat dibagi menjadi dua topik, yakni berdasarkan tipe ketukan (*types of beats*) dan warna irama spesial menurut gaya musik (*special rhythm color according to style*). Irama special menurut gaya musik, irama dapat digolongkan ke dalam jenis, antara lain *shuffle*, *jazz beat*, *rock*, *country*, *folk*, *latin*, dan *waltz*. Semua irama tersebut dapat dibagi lagi menjadi beberapa jenis irama lain secara khusus (Kawakani (dalam Lukita 2016:66). Searah dengan pendapat Kawakani mengenai irama special menurut gaya musik, juga di¹³ arkan oleh Banoe (2003:138) menyatakan bahwa irama adalah pola ritme tertentu yang dinyatakan dengan nama, seperti wals, mars, bosanova, dan lain-lain.

Jika komposisi musik *Ulah Egar* dilihat berdasarkan warna irama special menurut gaya musik, irama pada *introduksi* dan bagian A yaitu menggunakan *style* musik Afrika, yang diterapkan pada permainan instrumen kendang angklung. Permainan kendang angklung dengan *style* Afrika ini, menurut penulis sama seperti irama lagu dengan judul “Waka-Waka” yang diciptakan oleh Shakira. Dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 24. Notasi beat kendang angklung pada *introduksi* dan bagian A (Dok. Ariesta 2019)

Kemudian pada bagian B, C, dan *chorus* dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 25. Notasi beat instrumen kendang angklung pada bagian B dan C (Dok. Ariesta 2019)

Gambar 25 ini menunjukkan bahwa pada bagian B dan C menggunakan warna irama special menurut gaya musik, yaitu *style* pukulan perkusi musik salsa. Penggunaan irama salsa ini penulis amati melalui notasi dan menurut penulis irama ini sama seperti irama lagu-lagu salsa salah satunya lagu salsa yang berjudul “baila Cuban *style*” ciptaan Willy Chirino. Pukulan perkusi musik salsa ini diterapkan pada permainan instrumen kendang angklung.

Pada *chorus* ini jika diperhatikan berdasarkan warna irama special menurut gaya musik, yaitu menggu-

nakan *style* musik reggae, salsa dan ke¹² cong. Untuk memperjelas masing-masing irama di atas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 26. Notasi irama pada *chorus* (Dok. Ariesta 2019)

Memperhatikan gambar di atas dapat memberikan penjelasan bahwa irama salsa dimainkan oleh instrumen kendang angklung. Irama salsa yang terdapat pada *chorus* ini sama seperti irama salsa yang terdapat pada bagian B dan C yaitu yang mengadopsi pukulan perkusi salsa. Selain adanya penggunaan irama salsa, juga terdapat irama musik reggae dan keroncong. Instrumen yang memainkan irama musik keroncong dimainkan oleh instrumen *tingklik baro I*, dengan mengadopsi *rhythm* musik keroncong yang sama seperti lagu-lagu keroncong salah satunya lagu keroncong yang berjudul Bengawan Solo. Kemudian irama musik reggae dimainkan oleh instrumen *tingklik baro II*, yang mengadopsi *rhythm* lagu-lagu reggae salah satunya seperti lagu yang berjudul *Is This Love* dari Bob Marley. Adapun masing-masing irama yang terdapat pada *chorus* ini kemudian digabungkan, sehingga menghasilkan sebuah irama musik yang unik. Penggabungan ini dilakukan oleh komposer yaitu untuk memberikan kesan bersemangat melalui irama musik Afrika, dan *style* musik salsa, reggae, dan keroncong memberikan nuansa menari pada para pendengar komposisi musik *Ulah Egar*.

Penggunaan Harmoni pada Komposisi Musik *Ulah*

¹⁵ ar Harmoni merupakan pengetahuan tentang hubungan nada-nada dalam akor serta²³ ungan antara masing-masing akor (Kodijat, 1986:32). Berdasarkan pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa harmoni adalah pengetahuan yang terfokus untuk mengajarkan cara menyusun akor-akor, yang terdiri dari tiga atau lebih nada, sehingga dapat menjadikan musik

selaras dan nyaman didengarkan.

Komposisi musik *Ulah Egar* akor sebagian besar dimainkan oleh instrumen gitar akustik dan bass, hal ini dapat dilihat pada notasi penuh komposisi musik *Ulah Egar*. Untuk memperjelas penggunaan akor dalam komposisi musik *Ulah Egar* dapat dianalisis mulai dari *Introduksi* :



Gambar 27. Notasi akor pada instrumen gitar akustik dan bass bagian A. (Dok. Ariesta 2019)

Gambar 27 di atas menunjukkan bahwa penggunaan akor pada bagian A, menggunakan akor D... / Bm... / G... / A... // yang dimainkan oleh instrumen gitar akustik dan bass dengan variasi. Kemudian pada bagian B, C, dan *chorus* juga sama menggunakan akor konvensional seperti di atas.

Berdasarkan analisa akor di atas, menunjukkan bahwa harmoni yang digunakan dalam komposisi musik *Ulah Egar* yaitu menggunakan harmoni yang konvensional. Harmoni yang konvensional terdiri dari akor-akor yang standar, salah satunya seperti akor mayor dan akor minor. Dengan adanya penggunaan akor-akor yang standar ini, dapat memberikan komposisi musik *Ulah Egar* gampang untuk dipahami. Akor-akor seperti ini biasanya sering digunakan pada lagu-lagu pop mancanegara yang sudah komersil, seperti lagu *Thousand Years* ciptaan dari Cristina Perry, kemudian lagu *My Love* lagu dari Westlife.

Penggunaan Tempo pada Komposisi Musik *Ulah Egar*

Tempo merupakan berkaitan erat dengan panjangnya hitungan dasar dalam musik dan biasanya terkait dengan not $\frac{1}{4}$, dan $\frac{1}{2}$. Kemudian mulai tahun 1600 berkembanglah istilah-istilah tempo yang lebih mendetil yang ditulis diawal sebuah karya musik, yang masih berlaku sampai sekarang. Meskipun istilah tempo musik selaluu relative, namun pada abad 19 ditentukan juga secara absolut berapa hitungan per menit dikehendaki oleh sang komponis dengan angka *metronome mark* (M.M.) (Priar, 2009: 214-215). Menurut Soeharto (1992:58) menyatakan bahwa tempo berfungsi untuk menunjukkan cepat lambatnya sebuah lagu dinyanyikan.

Pada komposisi musik *Ulah Egar* setelah penulis melakukan pengukuran melalui *metronome*, menunjukkan bahwa tempo yang digunakan pada komposisi musik *Ulah Egar* yaitu 115 *beat per minute*, termasuk pada tanda tempo *allegro* yang berarti cepat. un-

tuk memperjelas dapat dilihat pada gambar berikut :



Gambar 28. Notasi tempo *allegro* (Dok. Ariesta 2019)

Gambar 28 merupakan *introduksi* potongan notasi dari komposisi musik *Ulah Egar*, yang menunjukkan bahwa penggunaan tempo *allegro* (cepat) dengan 115 *beat per minute* merupakan tempo yang digunakan dari awal komposisi musik sampai akhir komposisi musik *Ulah Egar*.

Setelah melakukan analisa dari kedua indiom musikal di atas, dapat memberikan pemahaman bahwa komposisi musik *Ulah Egar* menggunakan konsep hibriditas. Konsep hibriditas ini dapat diketahui melalui analisa di atas, karena adanya akulturasi musik yang menggabungkan dua idiom musikal. Penggabungan ini baik dari segi unsur-unsur musikal dan penggunaan instrumentasi. Pada unsur-unsur musikal adanya perpaduan tangga nada *selendro* dengan pengolahan struktur melodi musik barat, yang terikat oleh akor-akor, tempo, dan dinamika. Selain itu juga adanya perpaduan irama, dari irama salsa, reggae, keroncong, dan Afrika. Kemudian pada instrumen juga terdapat perpaduan dengan musik barat, seperti instrumen *tingklik* Bali yang nadanya dirubah menjadi *kromatik*, instrumen seruling Bali yang lubangnya dirubah menjadi lubang suling India. Kemudian instrumen yang sudah dieksperimen ini digabungkan dengan instrumen musik barat, seperti gitar akustik, bass, dan terdapat juga penggabungan dengan instrumen tradisi Cina yaitu seruling *ocarina*.

Melalui perpaduan idiom dari masing-masing budaya ini, sehingga menghasilkan sebuah karya musik dengan konsep hibriditas. Sesuai dengan yang dijelaskan oleh Allan P. Meriam (1955:28) bahwa akulturasi musik bisa terjadi disamping karena perbedaan karakter musik, selain itu juga karena kompatibilitas antar kedua musik. Akulturasi musik dapat terjadi karena selalu mengalami perubahan kebudayaan yang bersifat dinamis. Penggabungan dua budaya musik ini merupakan sebuah perubahan dan perkembangan produk kebudayaan yang menghasilkan bentuk hibriditas.

Seperti yang dikatakan oleh David Beard dan Kenneth Gloag (2005:65) bahwa hibriditas juga dapat dikembangkan untuk menjelaskan bentuk-bentuk

budaya baru yang muncul sebagai akibat dari peminjaman, persimpangan dan pertukaran melintasi batas-batas etnis, beberapa diantaranya kontroversial atau kontradiktif. Perspektif historis tentang subjek dalam musik harus mempertimbangkan bahwa pertukaran lintas budaya adalah darah kehidupan Renaissance, Baroque dan musik klasik sebagai hasil dari musisi dan komposer yang melintasi batas-batas nasional.

Hibriditas atau *hybrid* merupakan sebuah proses pertemuan dua budaya atau lebih, yang kemudian memunculkan sebuah budaya baru tanpa menghilangkan aspek budaya lamanya (Darmawan, 2014). Melalui perpaduan ini, secara musikal komposisi musik *Ulah Egar* memenuhi konsep hibriditas.

Tabel di atas merupakan sebuah penyimpulan dari analisis konsep hibriditas komposisi musik *Ulah Egar*. Dapat terlihat dari pertemuan tiga idiom musikal ini, yang kemudian memunculkan penggabungan, sehingga perpaduan-perpaduan inilah yang menghasilkan warna musik baru, tetapi tidak menghilangkan unsur-unsur musikal lamanya.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis komposisi musik *Ulah Egar* mengenai konsep di atas, dapat disimpulkan bahwa konsep komposisi musik *Ulah Egar* adalah menggunakan konsep hibriditas, karena terdapat perpaduan dua idiom musikal, baik dari segi instrumentasi dan unsur-unsur musik, Hal ini ditunjukkan bahwa adanya sebuah akulturasi dua budaya musik, sehingga menghasilkan sebuah produk kebudayaan yaitu musik dengan konsep hibriditas.

DAFTAR RUJUKAN

Allan P, Meriam. *Antropology of music*. Bloomington, Indiana: University Press, 1995.

Bandem, I Made. *Gamelan Bali Di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP STIKOM Bali, 2013.

Banoe, Pono. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius, 2003.

Bahri. *Konsep dan Definisi Konseptual*. Jakarta: Raja Grafindo Persada, 2008.

Beard, David dan Kenneth Gloag. *Musology The Key Concepts*. London and New York : Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, 2005.

Christianti, Martha. *Pengaruh Musik Instrumental Terhadap Hasil Belajar Matematika. Didaktika Jurnal Ilmu Pembelajaran ke-SD-an*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta. ISSN 1907-6746, 2012.

Darmawan, Darwin. *Identitas Hibrid Orang Cina*. Yogyakarta: Gading Publishing, 2014.

Djohan. *Psikologi Musik (cetakan ke II)*. Yogyakarta: Buku Baik, 2005.

Kodijat, Latifah. *Istilah-Istilah Musik (cetakan ke II)*. Jakarta: Djambatan, 1986.

Prier SJ, Karl-Edmund. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996.

Prier, Karl-Edmund. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2004.

Prier SJ, Karl Edmund. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009.

Prier SJ, Karl-Edmund. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2011.

Stein Leon. *Structure and Style, The Study Analysis of Musical Form*. New Jersey Exp.Ed, Summy Bichard Music Publishing, 1979.

Soeharto, M. *Kamus Musik*. Jakarta: Grasindo, 1992.
Sukerta, Pande Made. *Ensiklopedi Karawitan Bali*. Bandung: Masyarakat seni Pertunjukan Indonesia, 1998.

Sukohardi. Drs. *Al. Teori Musik Umum*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2012.

Syafiq, Muhamad. *Ensiklopedia Musik Klasik*. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa, 2003.

Daftar Informan

I Ketut Cater (55 thn.), informan ahli musik tradisi Bali, pekerjaan sebagai komposer musik tradisi Bali dan Guru karawitan, alamat Banjar Pinda, Desa Saba, Blahbatuh, Gianyar.

Sapto Hastoko (51 thn.), informan ahli musik modern, pekerjaan sebagai musisi, alamat Perumahan Tjampuhan, Blahbatuh, Gianyar.

I Ketut Cater (55 thn.), informan ahli musik tradisi Bali, pekerjaan sebagai komposer musik tradisi Bali dan Guru karawitan, alamat Banjar Pinda, Desa Saba, Blahbatuh, Gianyar.

Agus Teja Sentosa (38 thn.), informan kunci, pekerjaan produser dan komposer, alamat Desa Junjungan, Ubud, Gianyar.

Dokumentasi



Foto pada saat melakukan wawancara dengan Agus Teja Sentosa

Kajian Konsep Komposisi Musik Ulah Egar Karya Agus Teja Sentosa

ORIGINALITY REPORT

11%

SIMILARITY INDEX

8%

INTERNET SOURCES

3%

PUBLICATIONS

8%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	eprints.uny.ac.id Internet Source	2%
2	digilib.isi.ac.id Internet Source	1%
3	Submitted to Institut Seni Indonesia Denpasar Student Paper	1%
4	media.neliti.com Internet Source	1%
5	Submitted to Universitas Negeri Jakarta Student Paper	1%
6	. Samsuri, Lucky Hikmat Maulana. "MODEL PENGELOLAAN SAMPAH PERKOTAAN (Survey Pada Pengelolaan Persampahan Kota Bogor)", JURNAL VISIONIDA, 2019 Publication	1%
7	www.ruangguru.co.id Internet Source	<1%

8

Internet Source

<1%

9

Submitted to Universitas Negeri Surabaya The State University of Surabaya

Student Paper

<1%

10

Submitted to Universitas Negeri Padang

Student Paper

<1%

11

swantara.blogspot.com

Internet Source

<1%

12

docobook.com

Internet Source

<1%

13

id.scribd.com

Internet Source

<1%

14

id.123dok.com

Internet Source

<1%

15

jurnal.unimed.ac.id

Internet Source

<1%

16

eprints.upnyk.ac.id

Internet Source

<1%

17

garuda.ristekdikti.go.id

Internet Source

<1%

18

etheses.uin-malang.ac.id

Internet Source

<1%

Submitted to Fakultas Ekonomi Universitas

19

Indonesia

Student Paper

<1%

20

mpira.ub.uni-muenchen.de

Internet Source

<1%

21

Naharuddin Sri, Yusufi Kamlas. "ANALISIS POLA HUBUNGAN KERJA PONGGAWA SAWI PADA USAHA PERIKANAN TERIPANG DITINJAU DARI FUNGSI EKONOMI", Jurnal Sosial Ekonomi Kelautan dan Perikanan, 2014

Publication

<1%

22

dergipark.ulakbim.gov.tr

Internet Source

<1%

23

es.scribd.com

Internet Source

<1%

24

repository.isi-ska.ac.id

Internet Source

<1%

25

awink009.blogspot.com

Internet Source

<1%

26

ejournal.radenintan.ac.id

Internet Source

<1%

27

media.wix.com

Internet Source

<1%

28

Submitted to Program Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta

Student Paper

<1%

29

jurnal.isi-dps.ac.id

Internet Source

<1%

30

Submitted to Universitas Pendidikan Indonesia

Student Paper

<1%

31

Submitted to Sriwijaya University

Student Paper

<1%

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off