

Desty Dwi Rochmania, dkk

PENGETAHUAN DASAR SENI MUSIK DESD



Penerbit
LPPM UNHAS
TEBUIRENG JOMBANG



PENGETAHUAN DASAR SENI MUSIK DI SD

Banyak sekali para guru-guru SD yang tidak mampu mengajar seni musik karena keterbatasan pengetahuan dan kemampuan bermusik. Pendidikan seni musik sangat perlu diajarkan kepada anak SD karena berguna untuk merangsang, melatih sensor motorik anak, menghaluskan budi, membantu tumbuh kembang anak, dan membentuk karakter anak. Pengetahuan Dasar Pendidikan Musik di SD sangat dibutuhkan oleh seorang guru SD sebagai referensi mengingat tidak semua guru SD memiliki basic pengetahuan dan ketrampilan musik. Mengingat belum begitu banyak buku tentang pengetahuan musik yang terbit dalam terjemahan bahasa Indonesia. Untuk itulah perlu sekali adanya sebuah pembahasan yang sederhana dan mudah dipelajari tentang pengetahuan dasar seni musik di SD guna nantinya sebagai bekal bagi calon guru maupun guru SD dalam mendidik dan membimbing anak didik dibidang seni musik menjadi terarah dan mampu mengajar seni musik dengan baik

Isi dari buku ini memuat tentang teori-teori dasar musik dan implementasi bermain musik marching band sebagai penguat nilai-nilai karakter peserta didik. Buku ini diantaranya membahas tentang pengetahuan dasar musik, konsep dan sistem tanda baca musik, mengenal instrumen musik, dinamika dalam musik dan manfaat marching band.

Sasaran Pembaca : Mahasiswa prodi Pendidikan Guru Sekolah Dasar, Khususnya mahasiswa fakultas Ilmu Pendidikan Universitas Hasyim Asy'ari Tebuireng Jombang dan para praktisi pendidikan



Penerbit
LPPM UNHASY TEBUIRENG JOMBANG
Jl. Irian Jaya No. 55 Tebuireng, Diwek, Jombang, Jawa Timur
Gedung B UNHASY Lt. 1. Telp. (0321) 861719
E-mail: lppm.unhasy@gmail.com / lppm@unhasy.ac.id
<http://lppm.unhasy.ac.id>

ISBN 978-623-7572-19-3



Penerbit: LPPM UNHAS

PENGETAHUAN DASAR SENI MUSIK DI SD

DESTY DWI ROCHMANIA, dkk

**PENGETAHUAN DASAR SENI MUSIK DI
SD**

<< DESTY DWI ROCHMANIA, M.Pd >>

Penerbit,



LPPM UNHASY TEBUIRENG JOMBANG

2021

PENGETAHUAN DASAR SENI MUSIK DI SD

ISBN: 978-623-7872-15-3

Hak Cipta pada Penulis,
Hak penerbitan pada LPPM Unhasy Tebuireng Jombang. Bagi mereka yang
ingin memperbanyak sebagian isi buku ini dalam bentuk atau cara apapun
harus mendapatkan izin tertulis dari penulis dan penerbit LPPM Unhasy
Tebuireng Jombang.

Penulis:

DESTY DWI ROCHMANIA, M.Pd

Editor:

HERU WIYADI, M.Pd

Layout

EMY YUNITA RAHMA PRATIWI, M.Pd

Desain Sampul:

DESTY DWI ROCHMANIA, M.Pd



Penerbit:

LPPM UNHASY TEBUIRENG JOMBANG

Jl. Irian Jaya No. 55 Tebuireng, Diwek, Jombang, Jawa Timur Gedung

B UNHASY Lt.1, Telp: (0321) 861719 E-mail:

lppm.unhasy@gmail.com Website <http://www.lppm.unhasy.ac.id>

Hak Cipta dilindungi Undang-undang

All Right Reserved

Cetakan I, Februari 2021

KATA PENGANTAR

Pengetahuan Dasar Seni Musik di SD adalah sebuah buku yang hadir dari sebuah Penelitian yang berjudul “Implementasi Pendidikan Karakter Berbasis Pondok Pesantren Dalam Pembelajaran Pendidikan Seni Musik Di Universitas Hasyim Asy’ari Jombang”, buku ini nantinya dapat dipergunakan mahasiswa PGSD sebagai buku referensi khususnya pada mata kuliah Pendidikan Seni Musik. Mata Kuliah Pendidikan Seni Musik merupakan bagian dari kelompok mata kuliah umum. Mata kuliah ini merupakan salah satu mata kuliah yang harus ditempuh setiap mahasiswa Prodi PGSD UNHASY. Mata kuliah ini tercantum dalam Kurikulum KKNi PGSD UNHASY, dilaksanakan pada semester 2. Mata kuliah ini merupakan kelompok mata kuliah wajib prodi.

Kenyataan selama ini, buku-buku tentang Pengetahuan Dasar Seni Musik di SD yang ditulis dalam bahasa Indonesia masih sulit untuk didapatkan. Dengan adanya buku ini, diharapkan dapat menambah sumber bacaan yang membahas tentang Pengetahuan Dasar Seni Musik di SD. Selain itu, penulisan buku ini dirasa sangat perlu dan mendesak, karena sebagian besar mahasiswa Prodi PGSD adalah mahasiswa yang tidak memiliki latar belakang pendidikan musik secara formal, bahkan ada yang belum pernah mengenal pengetahuan tentang Pendidikan Seni Musik, khususnya pada notasi musik. Oleh karena sifat dan kedudukan dari kelanjutan dari Penelitian inilah, maka disusunlah sebuah buku, guna dapat membantu setiap mahasiswa dalam mengikuti perkuliahan tersebut.

Setelah mempelajari materi kuliah yang telah ditulis dalam bentuk buku ini, mahasiswa diharapkan dapat memahami dasar-dasar Pengetahuan Dasar Seni Musik di SD umum, baik dari pengenalan tentang dasar-dasar akustik, notasi musik, maupun dasar-dasar pengembangan kreativitas. Hal ini dirasa sangat perlu karena hampir sebagian besar perkuliahan di Prodi PGSD membutuhkan pemahaman dan penguasaan tentang Pengetahuan Dasar Seni Musik di SD secara matang.

Pembahasan kali ini, lebih ditekankan pada notasi musik, serta dasar-dasar Pendidikan Seni Musik umum, sedangkan pembahasan tentang dasar-dasar penggunaan akor (harmoni), akan dibahas secara khusus pada buku selanjutnya, yaitu Pengetahuan Dasar Seni Musik di SD edisi 2. Istilah-istilah musik dan ornamen-ornamen musik secara lengkap telah tersedia pada kamus musik maupun ensiklopedi musik, akan tetapi buku ini juga akan membahas beberapa istilah dan ornamen musik yang sering dijumpai. Sebagai pengetahuan tambahan pada buku ini, dibahas juga tentang instrumentasi, yaitu meliputi jenis-jenis dan range suara yang dihasilkan dari masing-masing instrumen.

Buku Pengetahuan Dasar Seni Musik di SD ini disusun dengan susunan sebagai berikut: Bab I Pendahuluan, Bab II Notasi Musik, Bab III Melodi, Bab IV Triad dan Akor, Bab V Tanda-tanda Ekspresi, dan Bab VI Marching Band Untuk pendalaman materi, disertakan pada akhir setiap pokok bahasan dalam bentuk latihan-latihan soal.

Jombang, Januari 2021
Penulis

PRAKATA

Alhamdulillahrabbi'l'aalamin, segala puja dan puji syukur penulis panjatkan kepada Allah Yang Maha Penyayang. Tanpa karunia-Nya, mustahil naskah buku ini terselesaikan tepat waktu mengingat tugas dan kewajiban lain yang bersamaan hadir. Penulis benar-benar merasa tertantang untuk mewujudkan naskah buku ini sebagai bagian untuk mempertahankan slogan pribadi banyak memberi banyak menerima. Buku ini ditulis berdasarkan hasil dari penelitian yang berjudul “Implementasi Pendidikan Karakter Berbasis Pondok Pesantren Dalam Pembelajaran Pendidikan Seni Musik Di Universitas Hasyim Asy’ari Jombang”.

Para mahasiswa sering sekali merasakan kesulitan dalam belajar seni musik yang berdampak pada berkurangnya minat belajar dan ditambah dengan kegiatan yang mereka lakukan di dalam pondok yang begitu pada membuat mereka mengantuk ketika harus berangkat kuliah. Dari dasar itulah tercetuslah sebuah penelitian dengan judul “Implementasi Pendidikan Karakter Berbasis Pondok Pesantren Dalam Pembelajaran Pendidikan Seni Musik Di Universitas Hasyim Asy’ari Jombang”. Kelanjutan dari penelitian ini yaitu, dengan hadirnya sebuah naskah buku ini. Kehadiran naskah buku ini tak lain karena antusias mahasiswa untuk mempelajari musik lebih dalam lagi. Terselesainya penulisan buku ini juga tidak terlepas dari bantuan beberapa pihak. Karena itu, penulis menyampaikan terima kasih kepada LPPM Universitas Hasyim Asy’ari Jombang. Dengan kepercayaan tersebut, penulis berkeyakinan bahwa itu dapat mendukung penulis dalam upaya meningkatkan kualitas diri dan karya untuk waktu yang akan datang. Penulis juga menyampaikan ucapan terima kasih kepada tim anggota peneliti yang selalu membantu hingga terwujudnya naskah buku ini.

Meskipun telah berusaha untuk menghindarkan kesalahan, penulis menyadari juga bahwa buku ini masih mempunyai kelemahan sebagai kekurangannya. Karena itu, penulis berharap agar pembaca berkenan menyampaikan kritikan. Dengan segala pengharapan dan keterbukaan, penulis menyampaikan rasa terima kasih dengan setulus-tulusnya. Kritik

merupakan perhatian agar dapat menuju kesempurnaan. Akhir kata, penulis berharap agar buku ini dapat membawa manfaat kepada pembaca. Secara khusus, penulis berharap semoga buku ini dapat menginspirasi generasi bangsa ini agar menjadi generasi yang tanggap dan tangguh. Jadilah generasi yang bermartabat, kreatif, dan mandiri.

Jombang, Januari 2021
Penulis, DDR

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iii
PRAKATA	v
DAFTAR ISI.....	vii
BAB 1 DASAR-DASAR AKUSTIK DAN ORGANOLOGI	1
BAB 2 NOTASI MUSIK	3
A. Harga Not dan Tanda Istirahat	3
B. Not Bertitik, Tanda Istirahat Bertitik, dan Legato	4
C. Irama, Ketukan, dan Tempo	6
D. Tanda Birama	6
E. Pembagian Buatan, dan Sinkop.....	9
F. Menyusun Jawaban Sebuah Ritme	10
Pendalaman Materi.....	12
BAB 3 MELODI	14
A. Tanda Kunci, dan Garis Bantu	14
B. Nama Nada, dan Tanda Aksidental	16
C. Tangganada	18
1. Tangganada Mayor	18
2. Tangganada minor	23
D. Nama-nama Tingkatan Nada	28
E. Tangganada Khromatis	30
F. Tanda Mula	30
G. Petunjuk Pengoktafan.....	31
H. Komposisi Melodi	32
I. Penulisan Naskah Musik, dan Simbol-simbol Tambah.....	33
J. Interval.....	35
Pendalaman Materi.....	38
BAB 4 TRIAD DAN AKOR	41

A. Triad.....	41
B. Akor-akor Primer (Akor Pokok).....	43
C. Kadens	43
Pendalaman Materi.....	46
BAB 5 TANDA-TANDA EKSPRESI	48
A. Tempo, Dinamik, dan Gaya	48
B. Phrasering dan Artikulasi.....	50
C. Ornamen.....	52
D. Abbreviasi.....	54
BAB 6 MARCHING BAND.....	56
A. Percussion Line	56
B. Latihan Dasar	64
C. Warming Up.....	72
D. Manfaat Marching Band	74
BAB 7 Pendidikan Seni Musik dan Permasalahannya.....	76
A. Pendidikan Seni Musik dalam Cengkraman Kapitalisme	76
B. Strategi Membangun Kompetensi Profesional Guru Musik Sekolah Dasar	82
C. Strategi Pendidikan Musik Tanamkan Kemampuan Berpikir Kritis.....	90
D. Membangun Kerjasama Kelompok Melalui Ansambel Angklung pada mahasiswa PGSD	99
E. Pendidikan Musik di Sekolah Dasar (Menuju Implementasi Kurikulum 2013)	107
DAFTAR PUSTAKA.....	116
GLOSARIUM	119
INDEKS	121
BIOGRAFI PENULIS.....	122

BAB 1

DASAR-DASAR AKUSTIK DAN ORGANOLOGI

Bunyi terjadi oleh adanya benda yang bergetar. Oleh karena bunyi pada hakekatnya adalah merupakan gelombang mekanik, maka dalam perambatannya memerlukan medium. Dengan kata lain, bunyi tidak dapat merambat tanpa medium atau di ruang hampa udara. Ada 2 macam getaran, yaitu getaran yang tidak teratur, yang disebut gaduh (*noise*), dan getaran yang teratur, disebut nada (*tones*), yang dapat dibedakan tinggi-rendahnya. Tidak semua getaran yang ditimbulkan oleh benda yang bergetar dapat didengar oleh telinga manusia. Getaran yang dapat didengar oleh telinga manusia normal berada pada rentang frekuensi antara 20 Hz – 20.000 Hz.

Sebuah getaran dapat terjadi oleh karena adanya benda yang bersifat elastis yang bergetar, seperti sebuah senar (dawai) yang direntangkan. Satu getaran terdiri dari satu gelombang dari sebuah tekanan tinggi dan rendah. Jumlah getaran dalam 1 detik disebut frekuensi. Semakin besar frekuensinya, maka semakin tinggi nada yang dihasilkan. Kekuatan dan amplitudo dari sebuah getaran menentukan volume atau intensitas suara, sehingga semakin besar amplitudonya, maka suara yang dihasilkan akan semakin keras.

Sebuah nada mempunyai beberapa sifat dasar, yaitu :

- a. Pola titinada (*pitch*) : tinggi-rendah nada
- b. Durasi (*duration*) : panjang-pendeknya nada / irama
- c. Intensitas (*intensity*) : volume / tingkat kekerasan nada
- d. Warna nada (*timbre*) : kualitas / warna suara

Ditinjau dari sumber bunyinya, maka instrumen musik dikelompokkan menjadi:

- a. Senar yang bergetar : (*vibrating strings*)
- b. Kolom udara yang bergetar : (*vibrating air columns*)
- c. Batangan, lempengan, dan membran yang bergetar : (*vibrating bars, plates, and membranes*)

A. Senar yang bergetar (*Vibrating Strings*)

Instrumen dawai (*chordophone*), adalah instrumen yang sumber bunyinya adalah dawai / senar. Berdasarkan cara memainkannya, maka instrumen dawai ini dapat dikelompokkan menjadi :

1. Instrumen gesek (*bowed instruments*)
: biola, biola alto, cello, dan kontrabas
2. Instrumen petik (*plucked instruments*)
: gitar, lute, mandolin, dan banjo
3. Instrumen pukul (*struck string instruments*)

: piano, clavichord, dan cimbalon

B. Kolom udara yang bergetar (*Vibrating Air Columns*)

Instrumen tiup (*aerophone*), adalah instrumen yang sumber bunyinya adalah udara. Apabila ditinjau dari bahan instrumen tersebut, dapat dikelompokkan menjadi:

1. Instrumen tiup kayu (*wood wind instruments*)
2. Instrumen tiup logam (*brass wind instruments*)

Jenis instrumen tiup kayu berdasarkan sumber getarannya, dikelompokkan menjadi:

1. edge tone : flute dan piccolo
2. single reed : clarinet dan saxophone
3. double reed : oboe dan bassoon

Sedangkan sumber getaran dari instrumen tiup logam adalah permainan bibir yang bergetar di dalam *cup mouthpiece*.

Instrumen tiup masih dapat dikelompokkan lagi berdasarkan pada sistem penalaannya (*tuning*), yaitu instrumen non-transposisi dan instrumen transposisi. Instrumen non-transposisi adalah instrumen yang sistem penalaannya sama dengan sistem penalaan pada piano, yaitu $A=440$ Hz (***pitch concert***). Contoh : piccolo, flute, dan oboe. Sebaliknya, instrumen transposisi adalah instrumen yang sistem penalaannya tidak sama dengan piano. Seperti : Clarinet in Bes, Clarinet in A, Clarinet in Es, Trompet in Bes, Horn in F, dsb. Artinya, bahwa apabila clarinet in Bes memainkan nada C, maka akan terdengar nada Bes pada piano. Trompet in Bes memainkan nada G, maka akan terdengar nada F, dan seterusnya.

C. Batangan, Lempengan, dan Membran yang bergetar

Instrumen *Idiophone* adalah instrumen yang sumber bunyinya adalah alat itu sendiri. Instrumen tersebut sering juga disebut dengan instrumen perkusi (*percussion*), yang menurut bentuk sumber bunyinya dibedakan dalam instrumen batangan, lempengan, dan membran. Menurut jenisnya, instrumen perkusi dikelompokkan menjadi dua kelompok, yaitu :

1. Instrumen perkusi bernada (*pitch*), seperti : xylophone, vibraphone, marimba, celesta, bells, chimes, dan timpani
2. Instrumen perkusi tak bernada (*unpitch*), seperti : drums (set), cymbals, tambourine, triangle, dll

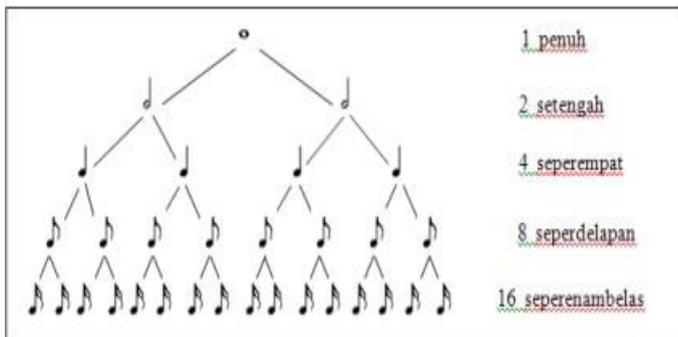
BAB 2

NOTASI MUSIK

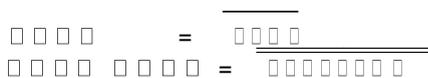
Musik adalah suatu susunan tinggi-rendah nada yang berjalan dalam waktu. Hal ini dapat dilihat dari notasi musik yang menggambarkan **besarnya waktu** dalam arah horisontal, dan **tinggi-rendah nada** dalam arah vertikal. Sedangkan ritme ditentukan oleh panjang atau lama waktu dari suatu bunyi. Panjang pendeknya bunyi digambarkan dengan simbol-simbol yang disebut dengan **not (*pitch*)**, dan panjang pendeknya diam juga digambarkan dengan simbol-simbol yang disebut dengan **tanda istirahat (*rest*)**.

A. Harga Not dan Tanda Istirahat

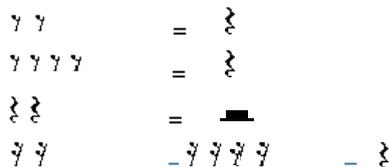
NOT	HARGA	TANDA ISTIRAHAT
	Penuh	—
	Setengah	—
	Seperempat	z
	Seperdelapan	y
	Seperenambelas	y



Penulisan not yang menggunakan bendera, dapat dituliskan dengan cara menggabungkan masing-masing bendera satu dengan yang lain, sehingga menjadi satu ketukan atau setengah ketukan.

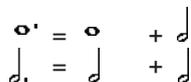


Lain halnya dengan tanda istirahat yang tidak dapat digabungkan dengan cara seperti di atas, akan tetapi apabila ada lebih dari satu tanda istirahat, maka tanda-tanda istirahat tersebut dapat dijumlahkan, sehingga menjadi harga yang lebih besar.

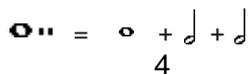


B. Not Bertitik, Tanda istirahat Bertitik dan Legato

Tanda titik di belakang not atau tanda istirahat, mempunyai harga setengah dari not atau tanda istirahat yang diikutinya.



Apabila ada dua buah tanda titik yang menyertai not atau tanda istirahat, maka titik yang kedua mempunyai harga setengah dari titik yang pertama.



$$d.. = d + d + d$$

Not bertitik atau tanda istirahat bertitik mempunyai harga yang sama dengan 2 (dua) buah not atau tanda istirahat bertitik yang sama, yang mempunyai harga lebih kecil di bawahnya, atau sama dengan 3 (tiga) buah not atau tanda istirahat yang sama, yang mempunyai harga lebih kecil di bawahnya.

$$\begin{array}{ll}
 \bullet = d. d. & \bullet = d d d \\
 d. = \bullet \bullet & d. = d d d \\
 & d. = d d d
 \end{array}$$

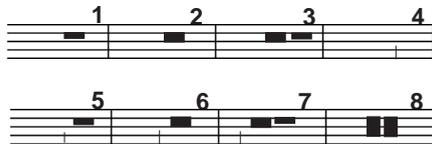
Untuk memperpanjang suatu not, dapat juga dengan memberikan tanda legato (*tie*). Tanda ini berupa sebuah garis lengkung yang

Untuk memperpanjang suatu not, dapat juga dengan memberikan tanda legato (*tie*). Tanda ini berupa sebuah garis lengkung yang menghubungkan 2 (dua) buah not yang sama tingginya. Cara memainkan atau menyanyikannya cukup satu kali, dengan panjang (durasi) bunyi sepanjang jumlah not-not yang



diberi tanda legato tersebut. Tanda legato ini tidak dapat berlaku pada tanda istirahat.

Untuk menuliskan tanda istirahat yang lebih dari satu birama dapat dituliskan sebagai berikut :



Saat ini, penulisan seperti tersebut di atas sudah ditinggalkan, karena



terlalu merepotkan bagi penulis maupun komponis. Yang sering dilakukan saat ini untuk menuliskan istirahat lebih dari satu birama adalah cukup menuliskan jumlah birama di atas sebuah garis tebal.

C. Irama, Ketukan dan Tempo

Panjang pendeknya (durasi) not-not, membentuk suatu **irama**, yang digambarkan dalam simbol-simbol not. Panjang not ditentukan oleh durasi dari tiap getaran. Getaran yang teratur, disebut dengan **beat** (pukulan). Getaran tersebut dapat lambat atau cepat, akan tetapi harus teratur.

Kecepatan dimana kita mengetuk / menghitung panjang not disebut dengan **tempo**, yang dapat bervariasi dari sangat lambat ke sangat cepat. Kumpulan dari pukulan-pukulan yang teratur (beat), dalam kelompok terkecil, disebut dengan **birama**, yang dalam penulisannya dibatasi oleh 2 (dua) buah garis tegak lurus, disebut **garis birama**.

| | | |

Pukulan pertama dari masing-masing birama selalu diberi tekanan, dan pukulan lain kurang atau bahkan tidak bertekanan. Secara teori ada 1 – 12 beat (pukulan) dalam tiap birama, akan tetapi dalam praktiknya yang lebih sering (lazim) digunakan hanya ada 2, 3, 4, atau 6 pukulan.

2 | ..|..|
3 | ...|...|
4 ||....|
6 ||.....|

Kelompok-kelompok yang ditimbulkan dari pukulan yang teratur disebut dengan **meter**. Ada beberapa jenis meter, yaitu **double meter**, **triple meter**, dan **quadruple meter**.

2 : **satu** dua | **satu** dua |
3 : **satu** dua tiga | **satu** dua tiga |
4 : **satu** dua **tiga** empat | **satu** dua **tiga** empat|
6 : **satu** dua tiga **empat** lima enam |

catatan : huruf tebal menunjukkan ketukan tersebut mendapat tekanan.

D. Tanda Birama

Dasar ketukan yang digunakan dalam menghitung beat, adalah :

 = untuk tanda birama dengan penyebut 1
 = untuk tanda birama dengan penyebut 2
 = untuk tanda birama dengan penyebut 4
 = untuk tanda birama dengan penyebut 8

Tanda birama adalah sebuah tanda yang terdapat di awal suatu karya musik atau tulisan musik, yang menunjukkan **satuan ketukan** dan **jumlah ketukan** dalam tiap birama.

Contoh :

$\frac{2}{4}$		2 ketukan dalam tiap birama, dengan Satuan ketukan berharga not 1/4
$\frac{3}{8}$		3 ketukan dalam tiap birama, dengan Satuan ketukan berharga not 1/2

Ada 2 (dua) jenis birama (sukat), yaitu :

1. Birama Tunggal / Sederhana (Simple Time)

Birama tunggal adalah birama yang satuan ketukannya habis dibagi dengan 2 (dua) not yang sama besar. Dalam birama sederhana, pembilang dapat merupakan salah satu dari bilangan 1 sampai dengan 12, dan penyebut merupakan salah satu dari bentuk not (harga not).

Adapun bentuk not dilambangkan sebagai berikut :

- Untuk not setengah (), digunakan angka 2
- Untuk not seperempat (q), digunakan angka 4
- Untuk not seperdelapan (e), digunakan angka 8, dst.

Ada beberapa jenis birama sederhana :

a. Perduaan (**simple duple**) :

$$\frac{2}{8} ; \frac{2}{4} ; \frac{2}{2} \qquad 4 \quad 2$$

Contoh : $\frac{2}{4}$ 

b. Pertigaan (**simple triple**) :

$$\frac{3}{8} ; \frac{3}{4} ; \frac{3}{2} \qquad 4 \quad 2$$

Contoh : $\frac{3}{4}$ 

c. Perempatan (**simple quadruple**) :

$$\frac{4}{8} ; \frac{4}{4} ; \frac{4}{2}$$

Contoh : $\frac{4}{4}$ 

2. Birama Susun/Majemuk (Compound Time)

Birama susun adalah birama yang satuan ketukannya habis dibagi

dengan 3 (tiga) not yang sama besar. Pembilang dalam birama susun adalah merupakan bilangan yang habis dibagi dengan 3 (tiga), yaitu 6, 9, dan 12, dan penyebut merupakan salah satu dari bentuk not (harga not). Adapun bentuk not dilambangkan sebagai berikut :

- Untuk not setengah (h), digunakan angka 2
- Untuk not seperempat (q), digunakan angka 4
- Untuk not seperdelapan (e), digunakan angka 8, dst.

Ada beberapa jenis birama susun :

a. Perduaan (**compound duple**): ; ; 6 6 6

8 4 2

Contoh :



b. Pertigaan (**compound triple**) : 9 9 9

8 ; 4 ; 2

Contoh :

c. Perempatan (**compound quadruple**) :

12 12 12

8 ; 4 ; 2

Contoh : |

Ada beberapa tanda birama yang dapat termasuk dalam birama sederhana maupun susun, seperti :



Sebagai birama sederhana, jika dihitung 3 ketukan dalam 1 birama, dan, sebagai birama susun, jika dihitung 1 ketukan dalam 1 birama.

Tanda birama-tanda birama yang telah dijelaskan sebelum ini adalah tanda birama simetris, maksudnya adalah bahwa cara menghitungnya akan diulang-ulang dalam pola hitungan yang sama (*simetris*). Selain tanda birama simetris, dikenal juga tanda birama *a simetris*.

Tanda birama *a simetris* adalah tanda birama yang terdiri dari gabungan pola hitungan 2 (dua), dan 3 (tiga). Sebagai contoh, tanda birama yang mempunyai pola 2, dan 3, dengan satuan ketukannya adalah nada (seperempat), adalah tanda birama 5/4



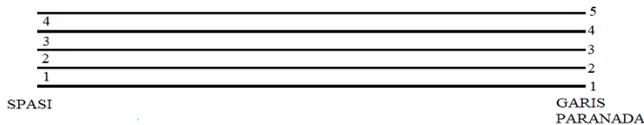
Secara lengkap, beberapa jenis birama *a simetris* dengan variasi pengelompokannya, dapat digambarkan sebagai berikut :

c. 

BAB 3 MELODI

Notasi musik yang telah dijelaskan pada bab terdahulu ternyata masih belum memiliki tinggi nada (*pitch*). Untuk mendapatkan tinggi-rendah not, diperlukan adanya suatu patokan. Patokan yang digunakan dalam notasi musik terdiri dari sejumlah garis sejajar dan sebuah tanda kunci.

Pada awalnya, sejarah mengatakan bahwa notasi musik ditulis dalam 11 garis horisontal yang sejajar, yang disebut dengan **Great Staff** (paranada besar). Dengan berjalannya waktu dan beberapa perkembangan sistem penulisan notasi musik, maka paranada besar tersebut dibagi menjadi 2 bagian, masing-masing dengan 5 garis horisontal yang sejajar, atas dan bawah, sementara garis ke-6 seolah-olah ditiadakan. (Lebih jauh mengenai hal ini dapat dilihat pada Sejarah Musik). Sehingga dengan demikian, bentuk paranada besar, yang dijumpai saat ini berbentuk seperti :



A. Tanda kunci dan Garis Bantu

Untuk menentukan tinggi-rendah nada, perlu adanya patokan atau dasar yang baku. Patokan yang digunakan untuk menentukan tinggi-rendah nada tersebut adalah **tanda kunci** (*clef*), yang diletakkan pada awal setiap baris paranada. Ada beberapa tanda kunci yang dipakai sebagai patokan dalam notasi musik, yaitu tanda kunci G, F, dan C.

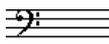
Tanda kunci G, sering juga disebut dengan tanda kunci *treble* (biola), digunakan untuk nada-nada tinggi. Pada awalnya, tanda kunci ini memang berbentuk huruf G, dan dengan perkembangan sejarah, maka huruf G tersebut akhirnya mencapai bentuk seperti yang sekarang dikenal secara umum, sebagai berikut :



Tanda kunci G, seperti terlihat saat ini, berpusat pada garis ke-2. Untuk mengingatkannya, maka letak nada g' adalah pada garis ke-2 dalam tanda kunci G.



Tanda kunci F, sering disebut juga tanda kunci bas (*bass clef*), digunakan untuk nada-nada rendah. Pada awalnya tanda kunci ini juga berbentuk huruf F, dan dengan berkembang sejarah, kemudian mengalami beberapa perubahan sehingga mencapai bentuk yang saat ini dijumpai, sebagai berikut :



Seperti juga dengan tanda kunci G, tanda kunci F berpusat pada garis ke-4. Dan untuk mengingatnya, maka letak nada f adalah pada garis ke-4 dalam tanda kunci F.



Tanda kunci yang lain adalah tanda kunci C. Tanda kunci ini pada awalnya merupakan tanda kunci yang digunakan untuk suara manusia (paduan suara), sehingga ada beberapa jenis sesuai dengan pembagian suara manusia. Suara manusia dibagi menjadi :

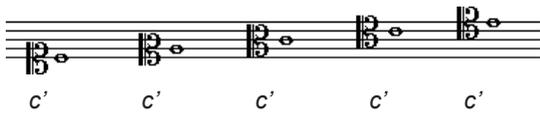
Sopran]	suara wanita tinggi
Mezzosopran]	suara wanita sedang
Alto]	suara wanita rendah
Tenor]	suara pria tinggi
Bariton]	suara pria sedang

Berdasar pada suara manusia itulah, maka tanda kunci C juga memiliki beberapa jenis, yaitu :



C-sopran C-mezzo soprano C-alto C-teno C-bariton

Tanda kunci C menunjukkan letak nada c' pada bagian tengah dari tanda kunci tersebut. Sehingga, jika dilihat secara berturutan, maka nada c' pada tanda kunci C-sopran terletak pada baris pertama, nada c' pada tanda kunci C-mezzosopran terletak pada baris kedua, demikian seterusnya, dapat dilihat pada notasi berikut.

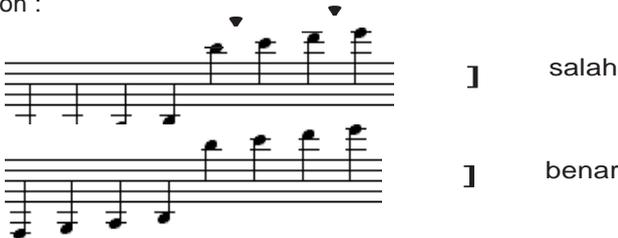


Garis Bantu (*ledger line*), adalah garis yang digunakan untuk meletakkan nada-nada di luar garis paranada, baik di atas ataupun di bawah garis paranada. Cara penulisannya tidak digabungkan dalam sebuah garis lurus untuk beberapa nada, tetapi ditulis berdasarkan nada per nada.



Catatan: untuk nada-nada di atas garis paranada, garis di atas not tidak perlu dituliskan, dan untuk nada-nada di bawah garis paranada, garis di bawah not tidak perlu dituliskan.

Contoh :



B. Nama Nada dan Tanda Aksidental

Sistem nada yang digunakan saat ini adalah susunan nada-nada dari nada rendah sampai tinggi, yang terdiri dari 7 (tujuh) nada, dengan masing-masing nada mempunyai jarak setengah (*half-step*), dan satu (*whole-step*). Susunan nada-nada tersebut dinamakan *Oktaf*. Jumlah nada nada tersebut diberi nama sesuai dengan 7 buah huruf awal dari sistem alphabet, yaitu a, b, c, d, e, f, dan g. Tokoh musik Johann Sebastian Bach, telah membagi sistem nada-nada yang ada menjadi 12 nada, dengan jarak masing-masing setengah, yang dikenal dengan sistem *well tempered*.

Adapun ketujuh nama nada-nada tersebut adalah :

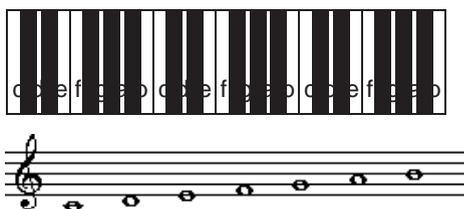
A B C D E F G

(Jerman, Inggris, Amerika) la si(ti) do re mi fa sol

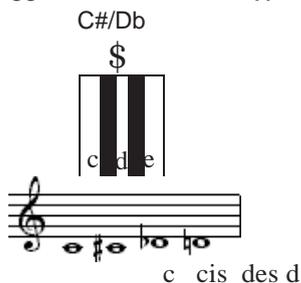
(Itali, Perancis)

Untuk menggambarkan tinggi-rendah nada-nada, sangat tepat jika digunakan instrumen musik yang berbentuk papan atau *keyboard* (piano). Papan putih pada piano menggambarkan susunan tangga nada awal dari sistem tangga nada seven-tone. Sistem tangga nada seven-tone disusun oleh jarak tone dan semitone secara bervariasi, disebut tangga nada **diatonis**.

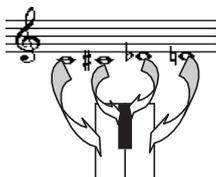
Nama-nama nada dalam susunan tangga nada diatonis natural (belum mengalami perubahan), dapat dilihat pada gambar di bawah ini.



Nada-nada papan hitam pada piano (keyboard) adalah merupakan nada-nada putih yang dinaikkan dengan menggunakan tanda **kruis** (#) atau diturunkan dengan menggunakan tanda **mol** (b) sebanyak 1 semitone.



Nada cis dan nada des adalah nada-nada yang mempunyai tinggi yang sama, akan tetapi nama yang berbeda. Nada cis dan des disebut dua nada saling **enharmonis**.



Tanda untuk mengembalikan ke nada semula setelah dinaikkan /diturunkan adalah dengan menggunakan tanda **natural** (♮).



Selain tanda aksidental di atas, masih ada tanda lain, yaitu **double krus** dan **double mol**. Tanda aksidental double krus untuk menaikkan nada asli sebanyak 2 semitone. Sedangkan tanda aksidental double mol untuk menurunkan nada asli sebanyak 2 semitone.



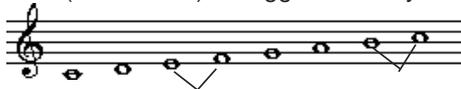
C. Tangganada

Tangganada adalah susunan nada-nada secara alphabetis yang disusun ke atas, dari nada terendah ke nada tertinggi, maupun ke bawah, dari nada tertinggi ke nada terendah. **Tangganada diatonis** adalah sebuah sistem tangganada yang masing-masing nada dalam tangganada tersebut mempunyai jarak 1 tone (*whole-tone*), dan 1 semitone (*half-tone*), secara bervariasi.

Ada 2 (dua) jenis tangganada diatonis, yaitu tangganada mayor dan tangganada minor.

1. Tangganada Mayor

Tangganada mayor adalah susunan nada-nada yang mempunyai jarak 1 semitone pada nada ke 3 – 4, dan ke 7 – 1 (oktaf), dan jarak nada-nada yang lain adalah 1 tone (*whole-tone*). Tangganada mayor natural adalah



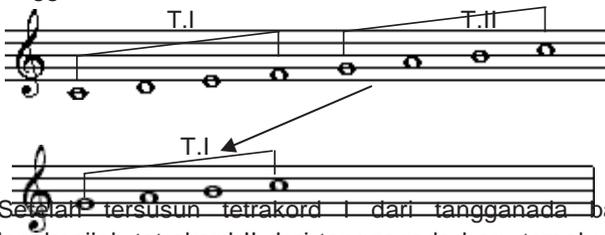
tangganada mayor yang seluruh nada-nadanya belum mengalami perubahan. Susunan tangganada mayor yang belum mengalami perubahan (natural), merupakan nada-nada papan putih pada alat musik piano (keyboard). Dalam notasi musik dapat dituliskan sebagai berikut : Oleh karena tangganada tersebut dimulai dari nada C (sebagai tonika), maka tangganada mayor natural disebut juga dengan tangganada **C Mayor**.

Berdasarkan tangganada C Mayor ini, dapat disusun tangganada baru yang lain. Langkah yang harus dilakukan mula-mula, adalah dengan membagi 2 sama besar tangganada tersebut, yang kemudian masing-masing bagian disebut dengan **tetrakord** (4 nada), sehingga dalam sebuah tangganada tersebut terdapat *tetrakord I* dan *tetrakord II*.



Untuk menyusun tangganada baru, ada 2 (dua) cara, yaitu :

- a. Tetrakord II dari tangganada lama dijadikan sebagai tetrakord I dalam tangganada baru.

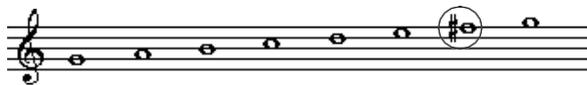


Setelah tersusun tetrakord I dari tangganada baru, kemudian lengkapilah tetrakord II dari tangganada baru tersebut, yaitu dengan menyusun ke atas nada-nada secara berurutan dari tetrakord I, menjadi sebanyak 8 buah nada. Tersusunlah sebuah susunan nada-nada yang dimulai dengan nada g : g – a – b – c – d – e – f – g.



Setelah tersusun rangkaian nada-nada tersebut, langkah selanjutnya adalah dengan memasukkan jarak antara nada-nada dalam tangganada mayor. Ternyata, nada ke-7 dari susunan tangga nada yang baru harus mengalami perubahan, yaitu dengan dinaikkan 1. Semitone, karena nada ke 7-1 harus berjarak 1 semitone. Tangganada baru yang tersusun menjadi :

g – a – b – c – d – e – fis – g.



Oleh karena tangganada baru yang tersusun dimulai dengan nada G sebagai tonika, dan terdapat nada fis sebagai nada pertama yang mendapatkan tanda aksidental krus, maka tangganada ini disebut

juga dengan tangganada **G Mayor** atau tangganada 1 krus (#) mayor. Demikian seterusnya, dapat disusun tangganada-tangganada baru yang lain, dengan cara dan langkah yang sama. Berikut ini akan diuraikan cara dan langkah penyusunan tangganada baru yang lain, yang apabila dilanjutkan akan tersusun tangganada dari 1 (#) sampai tangganada 7 krus (#) mayor.

Tn. G Mayor

The diagram for Tn. G Mayor consists of three staves. The top staff shows a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F#, G. The second staff shows the same sequence with fingerings T.I and T.II indicated. An arrow points from the second staff to a third staff, which shows a similar sequence of notes with a T.I fingering.

Tn. D Mayor

The diagram for Tn. D Mayor consists of three staves. The top staff shows a sequence of notes: D, E, F#, G, A, B, C, D. The second staff shows the same sequence with fingerings T.I and T.II indicated. An arrow points from the second staff to a third staff, which shows a similar sequence of notes with a T.II fingering.

Tn. A Mayor

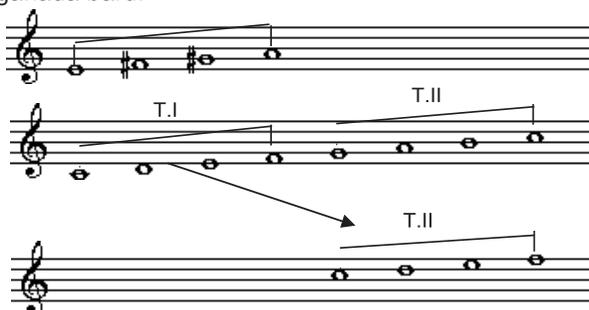
The diagram for Tn. A Mayor consists of three staves. The top staff shows a sequence of notes: A, B, C, D, E, F#, G, A. The second staff shows the same sequence with fingerings T.I and T.II indicated. An arrow points from the second staff to a third staff, which shows a similar sequence of notes with a T.II fingering.

Tn. E Mayor



dst.

- b. Tetrakord I dari tanggana lama dijadikan sebagai tetrakord II dalam tanggana baru.



Setelah tersusun tetrakord II dari tanggana baru, kemudian lengkapilah tetrakord I dari tanggana baru tersebut, yaitu dengan menyusun ke bawah nada-nada secara berurutan dari tetrakord II, menjadi sebanyak 8 buah nada. Tersusunlah sebuah susunan nada-nada yang dimulai dengan nada f : f - g - a - b - c - d - e - f .



Setelah tersusun rangkaian nada-nada tersebut, langkah selanjutnya adalah dengan memasukkan jarak antara nada-nada dalam tanggana mayor. Ternyata, nada ke-4 dari susunan tanggana yang baru harus mengalami perubahan, yaitu dengan diturunkan 1 semitone, karena nada ke 3 - 4 harus berjarak 1 semitone. Tanggana baru yang tersusun menjadi :

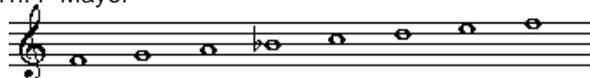
f - g - a - bes - c - d - e - f.



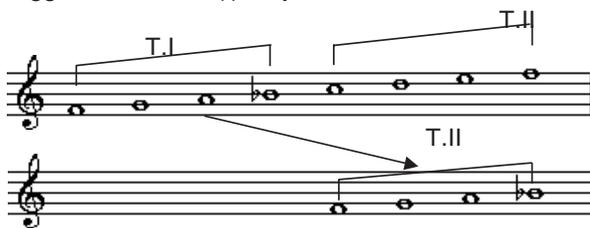
Oleh karena tanggana baru yang tersusun dimulai dengan nada F sebagai tonika, dan terdapat nada bes sebagai nada pertama yang mendapatkan tanda aksidental mol, maka tanggana ini disebut juga

dengan tangganada **F Mayor** atau tangganada 1 mol (\flat) mayor.

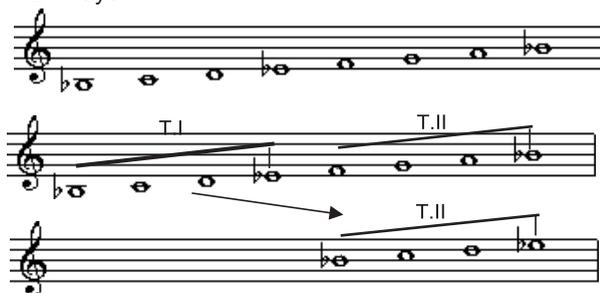
Tn. F Mayor



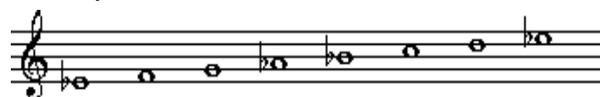
Demikian seterusnya, dapat disusun tangganada-tangganada baru yang lain, dengan cara dan langkah yang sama. Berikut ini akan diuraikan cara dan langkah penyusunan tangganada baru yang lain, yang apabila dilanjutkan akan tersusun tangganada dari 1 (\flat) sampai tangganada 7 krus (\flat) mayor.

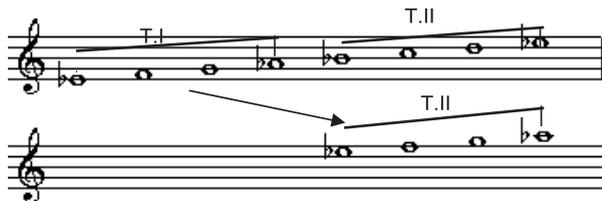


Tn. B \flat Mayor

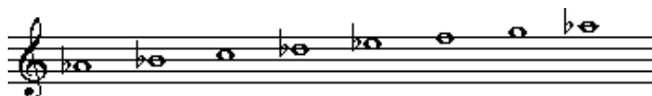


Tn. E \flat Mayor





Tn. Ab Mayor



Dst.

2. Tangga nada minor

Tangganada minor adalah susunan nada-nada yang mempunyai jarak 1 semitone pada nada ke 2 – 3, dan ke 5 – 6, dan jarak nada-nada yang lain adalah 1 tone (whole-tone). Tangganada minor natural adalah tangganada minor yang seluruh nada-nadanya belum mengalami perubahan. Susunan tangganada minor yang belum mengalami perubahan (natural), merupakan nada-nada papan putih pada alat musik piano (keyboard). Dalam notasi musik dapat dituliskan sebagai berikut :

Oleh karena tangganada tersebut dimulai dari nada a (sebagai tonika), maka tangganada minor natural disebut juga dengan tangganada **a minor**. Berdasarkan tangganada a minor ini, dapat disusun tangganada baru

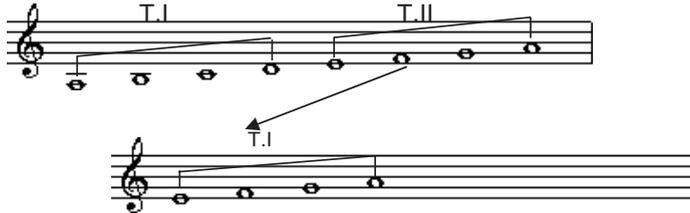


yang lain. Langkah yang harus dilakukan mula-mula, adalah dengan membagi 2 sama besar tangganada tersebut, yang kemudian masing-masing bagian disebut dengan **tetrakord** (4 nada), sehingga dalam sebuah tangganada tersebut terdapat *tetrakord I* dan *tetrakord II*.



Untuk menyusun tangganada baru, ada 2 (dua) cara, yaitu :

- a. Tetrakord II dari tangganada lama dijadikan sebagai tetrakord I dalam tangganada baru.

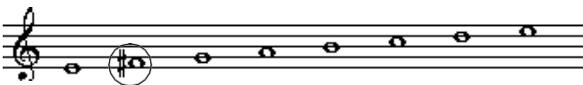


Setelah tersusun tetrakord I dari tangganada baru, kemudian lengkapilah tetrakord II dari tangganada baru tersebut, yaitu dengan menyusun ke atas nada-nada secara berurutan dari tetrakord I, menjadi sebanyak 8 buah nada. Tersusunlah sebuah susunan nada-nada yang dimulai dengan nada e :

e – f – g – a – b – c – d – e.

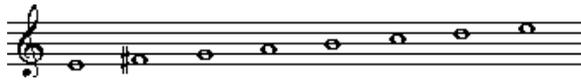


Setelah tersusun rangkaian nada-nada tersebut, langkah selanjutnya adalah dengan memasukkan jarak antara nada-nada dalam tangganada minor. Ternyata, nada ke-2 dari susunan tangganada yang baru harus mengalami perubahan, yaitu dengan dinaikkan 1 semitone, karena nada ke 2–3 harus berjarak 1 semitone (dalam tangganada minor). Tangganada baru yang tersusun menjadi : e – fis – g – a – b – c – d – e.

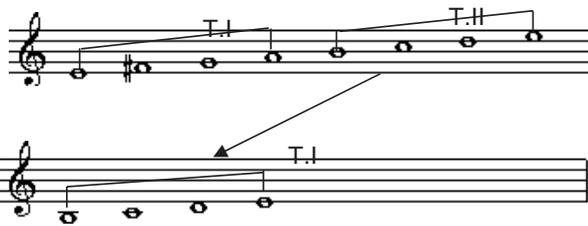


lain, yang apabila dilanjutkan akan tersusun tangganada dari 1 (#) sampai Oleh karena tangganada baru yang tersusun dimulai dengan nada e sebagai tonika, dan terdapat nada fis sebagai nada pertama yang mendapatkan tanda aksidental krus, maka tangganada ini disebut juga dengan tangganada **e minor** atau tangganada 1 krus (#) minor.

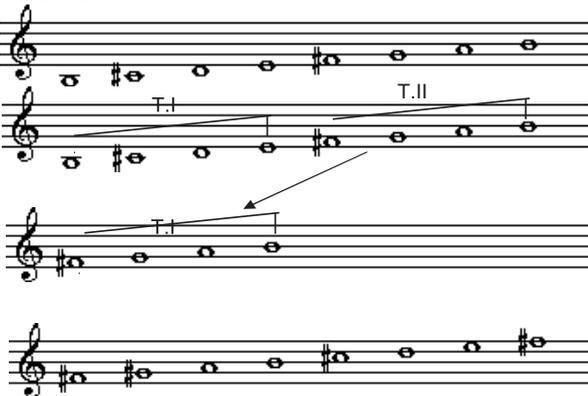
Tn. e minor



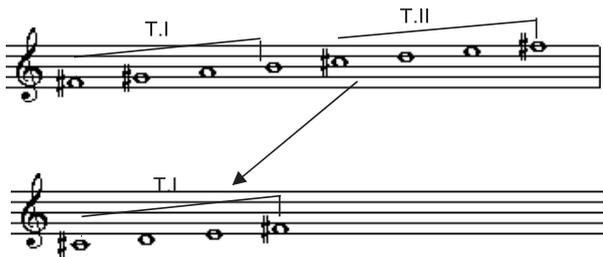
Demikian seterusnya, dapat disusun tanganada-tanganada baru yang lain, dengan cara dan langkah yang sama. Berikut ini akan diuraikan cara dan langkah penyusunan tanganada baru yang tanganada 7 krusis (#) minor.



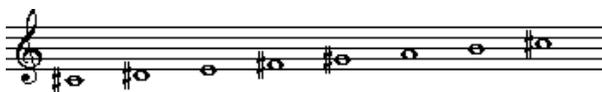
Tn. b minor



Tn. fis minor

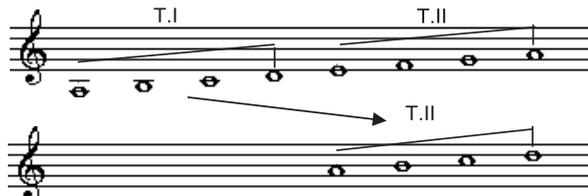


Tn. cis minor



dst.

- b. Tetrakord I dari tanggana lama dijadikan sebagai tetrakord II dalam tanggana baru.



Setelah tersusun tetrakord II dari tanggana baru, kemudian lengkapilah tetrakord I dari tanggana baru tersebut, yaitu dengan menyusun ke bawah nada-nada secara berurutan dari tetrakord II, menjadi sebanyak 8 buah nada. Tersusunlah sebuah susunan nada-nada yang dimulai dengan nada d :

d - e - f - g - a - b - c - d.



Setelah tersusun rangkaian nada-nada tersebut, langkah selanjutnya adalah dengan memasukkan jarak antara nada-nada dalam tanggana minor. Ternyata, nada ke-6 dari susunan tanggana yang

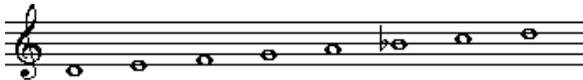
baru harus mengalami perubahan, yaitu dengan diturunkan 1 semitone, karena nada ke 5 – 6 harus berjarak 1 semitone. Tangganada baru yang tersusun menjadi :

d – e – f – g – a – bes – c – d.

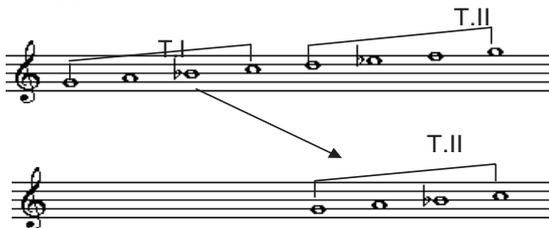


Oleh karena tangganada baru yang tersusun dimulai dengan nada d sebagai tonika, dan terdapat nada bes sebagai nada pertama yang mendapatkan tanda aksidental mol, maka tangganada ini disebut juga dengan tangganada **d minor** atau tangganada 1 mol (b) minor.

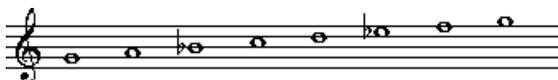
Tn. d minor



Demikian seterusnya, dapat disusun tangganada-tangganada baru yang lain, dengan cara dan langkah yang sama. Berikut ini akan diuraikan cara dan langkah penyusunan tangganada baru yang lain, yang apabila dilanjutkan akan tersusun tangganada dari 1 (b) sampai tangganada 7 krus (b) minor.



Tn. g minor



Tn. c minor

Tn. f minor

dst.

The image shows musical notation for two minor scales: C minor and F minor. Each scale is presented in two parts: a first part with fingering T.I and T.II, and a second part with fingering T.II. The C minor scale is shown on a treble clef staff, and the F minor scale is also on a treble clef staff. The notation includes notes, accidentals, and slurs indicating the fingering sequence.

Ada beberapa jenis tangganada minor, yaitu :

a. Tangganada minor asli

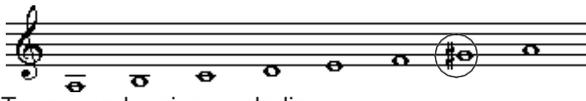
Tangganada minor asli adalah tangganada minor yang nada ke 2 – 3, dan ke 5 – 6 mempunyai jarak 1 semitone, dan jarak antara nada- nada yang lain 1 tone (whole-tone). Sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangganada minor asli natural (tn. a minor asli) , adalah :

a – b – c – d – e – f – g – a

The image shows the natural minor scale (a minor) on a treble clef staff. The notes are A, B, C, D, E, F, G, A. Arrows indicate the intervals between notes: a whole tone between A and B, a whole tone between B and C, a semitone between C and D, a whole tone between D and E, a semitone between E and F, a whole tone between F and G, and a whole tone between G and A.

b. Tangganada minor harmonis

Tangganada minor harmonis adalah tangganada minor asli, yang nada ke-7 nya dinaikkan 1 semitone. Sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangganada minor harmonis natural (tn. a m harmonis), adalah : a – b – c – d – e – f – gis - a



c. Tangganada minor melodis

Tangganada minor melodis adalah tangganada minor asli, yang nada ke-6 dan nada ke-7 nya dinaikkan 1 semitone untuk naik / *ascending*, dan kembali natural untuk turun / *descending*. Sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangganada minor melodis natural (tn. a minor melodis), adalah :

a – b – c – d – e – fis – gis – a – g – f – e – d – c – b – a



d. Tangganada minor zigana

Tangganada minor zigana adalah tangganada minor asli, yang nada ke-4 dan nada ke-7 nya dinaikkan 1 semitone. Sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangganada minor zigana natural (tn. minor zigana), adalah :

a – b – c – dis – e – f – gis - a



D. Nama – nama Tingkatan Nada

Dalam sebuah tangganada diatonis, terdapat 7 (tujuh) buah nada, yang disusun secara berurutan sesuai dengan tinggi nadanya. Masing-masing nada dalam sebuah tangganada diatonis mempunyai nama sesuai dengan tingkatan dan fungsinya. Adapun nama-nama nada dalam tangganada diatonis, adalah :



1]	Tonika	5]	Dominan
2]	Supertonika	6]	Submedian
3]	Median	7]	Leadingtone
4]	Subdominan	8]	Oktaf

E. Tangganada Chromatis

Tangganada chromatis disebut disebut juga *twelve-tone scale* atau tangganada 12 nada, yaitu sebuah tangganada yang masing-masing nadanya mempunyai jarak 1 semitone. Ada 2 (dua) macam tangganada chromatis, yaitu :

1. Tangganada Chromatis Melodis

Tangganada chromatis melodis adalah tangganada chromatis yang pada susunan naik menggunakan tanda aksidental krus (\sharp), dan susunan turun menggunakan tanda aksidental mol (\flat). Sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangganada C chromatis melodis, adalah :

c cis d dis e f fis g gis a ais b c

c b bes a as g ges f e es d des c

2. Tangganada Chromatis Harmonis

Tangganada chromatis harmonis adalah tangganada chromatis yang susunan nada-nadanya, baik naik maupun turun, menggunakan tanda aksidental krus (\sharp) dan mol (\flat), akan tetapi nada pertama (tonika) dan nada ke lima (dominan) tidak boleh di *double*. Sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangganada C chromatis harmonis, adalah :

c des d es e f fis g as a bes b c

F. Tanda Mula

Tanda mula (*key signature*), adalah tanda-tanda aksidental (krus dan

mol) yang terdapat pada setiap tangganada. Tanda mula pada notasi musik dituliskan pada awal setiap baris paranada. Tanda mula ini menandakan tangganada yang dipakai dalam sebuah notasi musik, dan berlaku sampai akhir dari notasi musik, kecuali bila ada perubahan tangganada.

Berikut ini cara menuliskan tanda mula pada paranada, secara berturut-turut dari 1 – 7 kruis, dan 1 – 7 mol.

Tn. Mayor : G D A E B Fis Cis
Tn. minor : e b fis cis gis dis ais

Tn. Mayor : F Bes Es As Des Ges Ces
Tn. minor : d g c f bes es as

G. Petunjuk Pengoktavan

Jangkauan suara (*range*) yang dapat didengar oleh telinga manusia adalah berkisar antara 20 – 20.000 Hertz (getaran per detik). Suara- suara yang dihasilkan oleh musik juga hanya berkisar diantara range tersebut. Alat musik piano merupakan alat musik yang memiliki jangkauan nada-nada terluas dibandingkan dengan alat musik lain.

Susunan nada-nada dari nada c sampai nada b disebut dengan oktaf. Demikian untuk nada c berikutnya sampai nada b, juga disebut oktaf. Untuk membedakan oktaf-oktaf yang mana, maka diberikan suatu istilah yang akan menunjukkan pada oktaf mana suatu nada yang dimaksud. Berikut ini adalah petunjuk pengoktavan yang biasa digunakan :

Subcontra	Contra	Besar
AAA, BBB	CC, BB	C, B

kecil
c-b

H. Komposisi Melodi

Dalam kalimat bahasa, dikenal dengan istilah punctuation, yaitu tanda-tanda seperti koma, titik, dan sebagainya. Demikian juga dalam musik, kalimat-kalimat musik mempunyai bagian-bagian kalimat disebut phrase, dan kadens. Kalimat musik yang terpendek, berisi phrase pertanyaan dan phrase jawaban. Sedangkan kadens adalah bagian dari phrase yang menentukan bentuk phrase. Phrase pertanyaan ditandai dengan adanya kadens setengah (*half cadence*), dan phrase jawaban ditandai dengan adanya kadens akhir (*whole cadence*).

Untuk melengkapi sebuah phrase pertanyaan dari sebuah melodi, dapat dilakukan dengan berbagai cara, antara lain :

1. Mengulang ritme yang sama, tetapi dengan nada-nada yang berbeda

2. Mengulang sebagian ritme, tetapi dengan nada-nada yang berbeda.

3. Mengulang ritme yang sama, tetapi dengan nada-nada yang berbeda.



4. 2 birama pertama berbeda, tetapi 2 birama terakhir sama.
5. Ritme awal dari tengah pertama digunakan pada bagian awal dari tengah kedua, demikian juga dengan phrase kedua.



I. Penulisan Naskah Musik dan Simbol-simbol Tambahan

1. Penulisan Tangkai Not

Penulisan notasi musik yang menggunakan satu jalur melodi dalam sebuah paranada, kecuali not penuh, maka not-not tersebut ditulis dengan ketentuan sebagai berikut :



- Tangkai ke atas, untuk not-not yang terletak pada/di bawah garis ke-3
- Tangkai ke bawah, untuk not-not yang terletak pada/di atas garis ke-3
- Bendera selalu di sebelah kanan dari tangkai not.



Sedangkan untuk penulisan notasi musik yang menggunakan 2 (dua) jalur melodi dalam sebuah paranada, kecuali not penuh, maka not-not tersebut ditulis dengan ketentuan sebagai berikut :

- Tangkai ke atas, untuk nada-nada dari melodi atas
- Tangkai ke bawah, untuk nada-nada dari melodi bawah
- Bendera selalu di sebelah kanan dari tangkai not.



2. Tanda Ulang

Ada beberapa bentuk tanda ulang atau penyingkatan dalam notasi musik.

- Tanda 2 (dua) buah titik yang melekat pada garis ganda (*double bar*), dan biasanya selalu muncul secara berpasangan.

Tanda ini mempunyai arti bahwa notasi yang ada di antara ke dua tanda tersebut diulang. Apabila pada notasi tidak terdapat tanda ulang pembuka, maka notasi tersebut diulang dari awal.

Cara memainkannya : A – B – A – B – C – D – E – D – E – F – G



- Tanda D.C, merupakan singkatan dari *da capo*. D.C. al Fine = da capo al fine.

Tanda ini mempunyai arti bahwa notasi diulang dari awal dan berakhir pada *fine*.



Cara memainkannya : A – B – C – D – E – F – A – B – C

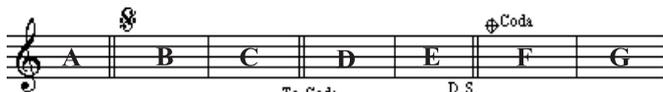
- Tanda D.S, merupakan singkatan dari *dal segno*.

Tanda ini mempunyai arti bahwa notasi diulang dari tanda (*segno*= @)

Tanda ini juga biasa diikuti oleh *al fine*, atau *to coda*, seperti pada contoh berikut ini :

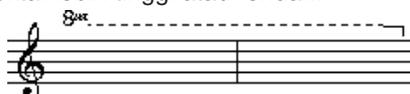


Cara memainkannya : A – B – C – D – E – F – B – C – D



Cara memainkannya : A – B – C – D – E – B – C – F - G

- Untuk menghindari pemakaian garis bantu yang berlebihan, dapat digunakan sebuah tanda yang menunjukkan bahwa notasi yang tertulis dimainkan pada oktaf lebih tinggi atau rendah.



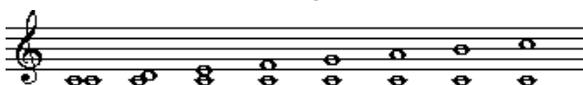
Jika ada tanda seperti tersebut di atas, maka cara memainkan atau menyanyikan nada-nada tersebut adalah dengan menaikkan 1 oktaf, sepanjang tanda titik-titik tersebut berakhir.



Jika ada tanda seperti tersebut di atas, maka cara memainkan atau menyanyikan nada-nada tersebut adalah dengan menurunkan 1 oktaf, sepanjang tanda titik-titik tersebut berakhir.

J. Interval

Interval adalah “*jarak*” antara nada satu ke nada yang lain. Setiap interval diberikan nama yang mengandung arti kuantitas dan kualitas. Dalam sebuah tangga nada ada 7 (tujuh) nada yang masing-masing mempunyai nama kuantitas interval, sebagai berikut :



c – c : prime	c – g : kuint
c – d : secondo	c – a : sekst
c – e : terts	c – b : seprim
c – f : kuart	c – c' : oktaf

Sedangkan nama kualitas interval dibagi ke dalam 2 (dua) kelompok dasar, yaitu :

Interval Perfect (murni) :

- Interval Prime (1)
- Interval Kuart (4)
- Interval Kuint (5)
- Interval Oktaf (8)
- Interval Mayor (besar) :
- Interval Secondo (2)
- Interval Terts (3)
- Interval Sekst (6)
- Interval Septim (7)

Masing-masing interval dasar di atas dapat diubah-ubah, yaitu dengan memperlebar jarak atau mempersempit jarak. Untuk memperlebar jarak, maka nada atas dinaikkan 1 semitone, atau nada bawah diturunkan 1 semitone, sedangkan untuk mempersempit jarak, maka nada atas diturunkan 1 semitone, atau nada bawah dinaikkan 1 semitone.

Diperlebar :



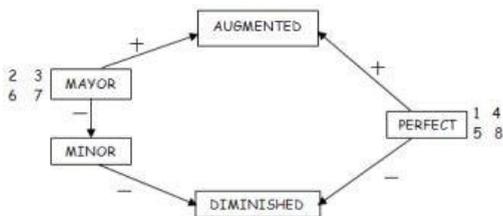
Dipersempit :



Seluruh interval Mayor, jika diperlebar sebanyak 1 semitone, akan menjadi interval *Augmented*, akan tetapi bila dipersempit sebanyak 1 semitone, akan menjadi interval minor, dan jika dipersempit sekali lagi sebanyak 1 semitone, akan menjadi interval *diminished*.

Demikian juga pada interval Perfect, jika diperlebar sebanyak 1 semitone, akan menjadi interval *Augmented*, akan tetapi bila dipersempit sebanyak 1 semitone, akan menjadi interval *diminished*.

Untuk lebih jelasnya, berikut ini akan disajikan dalam tabel 1.



Tabel 1.

Nama-nama kualitas dan kuantitas dari suatu interval biasa ditulis dengan menggunakan simbol-simbol, sebagai berikut :

- M : mayor (besar)
- m : minor (kecil)
- A : augmented (lebih)
- d : diminished (kurang)
- P : perfect (murni)

- | | | | | | | | |
|---------|---|---|--------------------|--------|---|---|--------------------|
| Prime | : | 1 | (1 st) | Kuint | : | 5 | (5 th) |
| Secondo | : | 2 | (2 nd) | Sekst | : | 6 | (6 th) |
| Terts | : | 3 | (3 rd) | Septim | : | 7 | (7 th) |
| Kuart | : | 4 | (4 th) | Oktaf | : | 8 | (8 th) |

Contoh : P 4th = P 4 : Kuart perfect = kuart murni M 2nd = M 2 : Secondo mayor = sekundo besar, dsb.

Cara memberikan nama-nama pada suatu interval, adalah :

1. Pertama-tama lihat nada yang terletak di bawah, dan tentukan nada tersebut sebagai tonika.
2. Anggaplah interval tersebut terdapat dalam tangganada dengan tonika adalah nada bawah tersebut.
3. Jika nada atas merupakan salah satu nada yang terdapat dalam tangganada tersebut, maka interval itu adalah interval dasar, yang belum mengalami perubahan. Akan tetapi jika nada atas tersebut bukan salah satu nada dari nada-nada dalam tangganada, maka nada tersebut sudah mengalami perubahan. Perubahannya dapat berupa nada yang diperlebar ataupun dipersempit. Sesudah mengetahui apakah nada atas diperlebar atau dipersempit, maka dengan melihat pada tabel 1 di atas, sudah dapat menentukan nama interval tersebut.

Contoh:

P5 A5 d5
 M7 P4 P5 d5 A2 d3 A4 M7 m6
 d4 d6 A3 A5

Apabila interval *Augmented* diperlebar sebanyak 1 semitone, maka interval tersebut akan menjadi interval *double augmented*. Sebaliknya, jika interval *diminished* dipersempit sebanyak 1 semitone, maka interval tersebut akan menjadi interval *double diminished*. Contoh :

AA5 dd5

Pendalaman Materi

Soal-soal :

1. Sebutkan nama-nama nada di bawah ini :

a.

b.

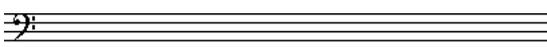
c.

2. Tuliskan tanggana tanpa tanda mula, dari :

a. Tangganada G Mayor



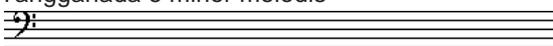
b. Tangganada Bes Mayor



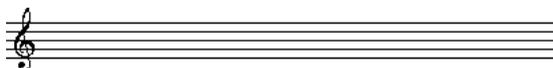
c. Tangganada d minor asli



d. Tangganada e minor melodis



e. Tangganada b minor harmonis



3. Sebutkan tangganada yang dipakai pada potongan melodi di bawah ini :



Tangganada :



Tangganada :

.....



Tangganada :

4. Berikan tanda aksidental yang tepat, sesuai dengan tangganada yang dipakai.

a. Tn. B Mayor



b. Tn. Ges Mayor



c. Tn. cis minor



d. Tn. g minor

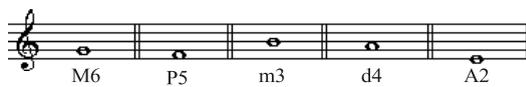


5. Bubuhkan garis birama yang sesuai dengan tanda birama yang dipakai.



6. Susunlah interval-interval di bawah ini.

a.



b.



B A B 4 TRIAD DAN AKOR

A. Triad

Triad adalah susunan 3 (tiga) buah nada yang disusun ke atas, berdasarkan interval tertis untuk nada pertama – kedua, dan kedua - ketiga (*two superimposed 3rd*). Dapat juga dikatakan bahwa triad adalah susunan 3 (tiga) buah nada yang disusun ke atas, terdiri dari nada alas (*root*), tertis (*3rd*), dan kuint (*5th*).

Ada 4 (empat) jenis triad, yaitu :

1. Triad Mayor :

Triad Mayor adalah triad yang susunan intervalnya secara berturut- turut ke atas adalah 3 M (Mayor), dan 3m (minor).



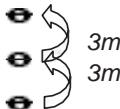
2. Triad minor :

Triad Mayor adalah triad yang susunan intervalnya secara berturut- turut ke atas adalah 3 m (minor), dan 3M (Mayor).



3. Triad diminished :

Triad Mayor adalah triad yang susunan intervalnya secara berturut- turut ke atas adalah 3 m (minor), dan 3m (minor).



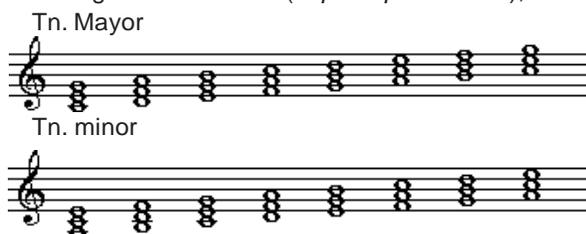
4. Triad Augmented :

Triad Mayor adalah triad yang susunan intervalnya secara berturut- turut ke atas adalah 3 M (Mayor), dan 3M (Mayor).



Masing-masing nada dalam sebuah tangganada mayor maupun minor, dapat disusun menjadi sebuah triad, yaitu dengan cara menyusun ke atas nada-nada dengan interval terts (*superimposed third*), sebagai berikut :

Masing-masing nada dalam sebuah tangganada mayor maupun minor, dapat disusun menjadi sebuah triad, yaitu dengan cara menyusun ke atas nada-nada dengan interval terts (*superimposed third*), sebagai berikut :



Dalam tangganada mayor, kualitas masing-masing triad adalah sbb. :

- | | | |
|------------------------|---|-------------|
| Triad I, IV, dan V, | ⇒ | Mayor, |
| Triad II, III, dan VI, | ⇒ | minor, |
| Triad VII, | ⇒ | diminished. |

Dalam tangganada minor harmonis, kualitas masing-masing triad adalah sbb. :

- | | | |
|--------------------|---|-------------|
| Triad V, dan VI, | ⇒ | Mayor, |
| Triad I, dan IV, | ⇒ | minor, |
| Triad II, dan VII, | ⇒ | diminished, |
| Triad III, | ⇒ | Augmented. |

Sama seperti nama-nama tingkatan nada dalam sebuah tangganada, triad/akor juga mempunyai nama-nama tingkatannya, sebagai berikut :

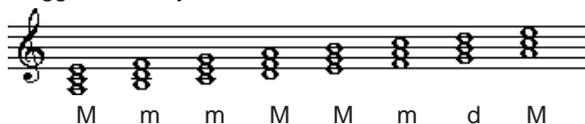
- | | |
|-----------------|-------------------|
| I : tonika | V : dominan |
| II : supertonik | VI : subdominan |
| III : median | VII : leadingtone |
| IV : subdominan | |

Akor tonika, subdominan, dan dominan, dalam tangganada mayor adalah akor-akor berkualitas mayor, dan akor supertonika, median, dan submedian, adalah akor-akor berkualitas minor. Sedangkan akor leadingtone, berkualitas diminished.

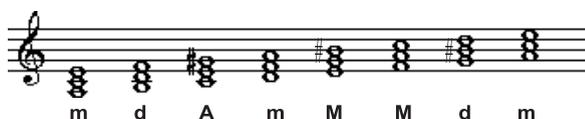
Dalam tangganada minor harmonis, akor tonika, dan subdominan,

adalah akor-akor berkualitas minor, dan akor dominan, dan akor submedian, adalah akor-akor berkualitas mayor. Sedangkan akor leadingtone, berkualitas diminished.

Tangganada Mayor



Tangganada minor



B. Akor-akor Primer (Akor Pokok)

Akor-akor Primer (Pokok), adalah akor-akor dari sebuah tangganada yang mempunyai peran dan fungsi yang lebih dibanding dengan akor-akor lain. Yang termasuk akor-akor primer (pokok), adalah akor-akor pada tingkat I, IV, dan V. Dalam tangganada mayor, maka akor-akor I, IV, dan V adalah akor-akor dengan kualitas mayor. Sedangkan dalam tangganada minor, akor I, dan IV adalah akor-akor dengan kualitas minor, dan akor V adalah akor dengan kualitas mayor. Perlu dijelaskan di sini, bahwa dalam pembahasan akor (harmoni), tangganada minor yang biasa digunakan adalah tangganada minor harmonis, sehingga akor V akan selalu mempunyai kualitas mayor. Akor-akor primer (pokok) dalam sebuah tangganada :

- Akor primer dari tangganada C Mayor : akor C Mayor, F Mayor, dan G Mayor
- Akor primer dari tangganada D Mayor : akor D Mayor, G Mayor, dan A Mayor
- Akor primer dari tangganada a minor : akor a minor, d minor, dan E Mayor
- Akor primer dari tangganada g minor : akor g minor, c minor, dan D Mayor

C. Kadens

Kadens adalah istilah dalam musik yang menunjukkan akhir dari suatu bagian. Secara garis besar, sebuah karya musik terdiri dari beberapa kalimat musik, dan dalam kalimat musik terdiri dari beberapa phrase, tergantung pada bentuk karya tersebut.

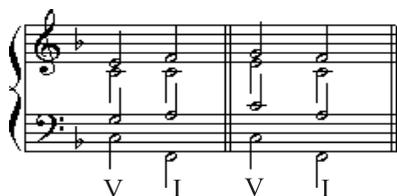
Pada setiap akhir dari phrase atau bagian, biasanya selalu diakhiri dengan sebuah kadens. Secara umum, kadens dibagi dalam 2 (dua) jenis

kadens, yang masing-masing sesuai dengan kualitasnya, terbagi menjadi :

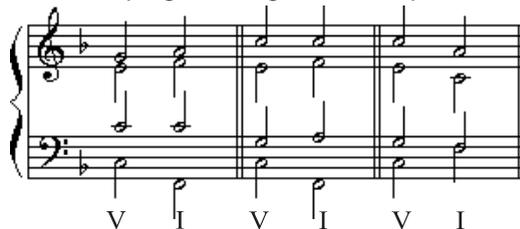
1. Kadens Authentic (*authentic cadence*)

Ada 3 (tiga) jenis kadens yang merupakan komposisi dari triad V dan triad I, yaitu :

- a. Kadens autentik sempurna (*perfect authentic cadence*) : V - I
 Pada kadens autentik sempurna, kedua triad (V dan I), dalam posisi dasar, dan tonika dari triad terakhir (I), di suara sopran. Berikut ini contoh progresi dengan suara sopran dari 7-1, dan 2-1.



- b. Kadens autentik tidak sempurna (*imperfect authentic cadence*) : V - I
 Pada kadens autentik tidak sempurna, kedua triad (V dan I), dalam posisi dasar, dan tertis atau kuint dari triad terakhir (I), di suara sopran. Berikut ini contoh progresi dengan suara sopran dari 2-3, 5-5, atau 5-3



- c. Kadens autentik setengah (*authentic half cadence*) : I - V
 Pada kadens autentik setengah, kedua triad (I dan V), dalam posisi dasar. Berikut ini beberapa contoh progresinya :



2. Kadens Plagal (*plagal cadence*)

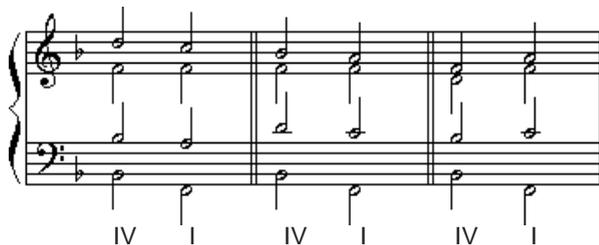
Ada 3 (tiga) jenis kadens yang merupakan komposisi dari triad IV dan triad I, yaitu :

- a. Kadens plagal sempurna (*perfect plagal cadence*) : IV - I

Pada kadens plagal sempurna, kedua triad (IV dan I), dalam posisi dasar, dan tonika dari triad terakhir (I), di suara sopran.



- b. Kadens plagal tidak sempurna (*imperfect plagal cadence*) : IV – I Pada kadens plagal tidak sempurna, kedua triad (IV dan I), dalam posisi dasar, dan terters atau kuint dari triad terakhir (I), di suara sopran.



- c. Kadens plagal setengah (*plagal half cadence*) : I – IV Kadens ini tidak biasa digunakan.



Ada satu kadens lain, yang merupakan penyimpangan dari kadens autentik, yaitu :

3. **Kadens Canggung (*deceptive cadence*)** : V – VI, V – IV, dsb. Pendekatannya seperti pada kadens autentik, tetapi beberapa akor lain menggunakan not tonika pada akor terakhir.

Tn. Mayor :

Tn. minor :

Pendalaman Materi

Soal-soal :

1. Tuliskan akor-akor di bawah ini dengan benar :

2. Sebutkan nama-nama akor di bawah ini :

3. Tuliskan kadens-kadens berikut ini, dan tuliskan

4. simbol akornya :
- a. Kadens autentik sempurna dari tangganada 2 minor
 - b. Kadens plagal sempurna dari tangganada 1 Mayor
 - c. Kadens autentik setengah dari tangganada 3 minor
5. Lengkapilah nada-nada pada suara tengah, sehingga sesuai dengan figur bas yang telah ditentukan. Tuliskan juga tangganada yang dipakai.

Tn. : _____

B A B 5

TANDA – TANDA EKSPRESI

A. Tempo, Dinamik, dan Gaya

Istilah dalam musik dapat dikelompokkan berdasar pada fungsinya, yaitu

:

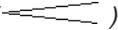
1. Tempo

Tempo dari sebuah lagu atau karya musik sering ditulis dengan $\text{♩} = 100$ yang berarti, bahwa dalam satu satuan menit, ada 100 nada seperempatan (♩). Istilah tempo, secara garis besar dapat dikelompokkan ke dalam 3 (tiga), yaitu lambat, sedang, dan cepat. Berikut ini akan dijelaskan beberapa istilah tempo dari lambat sampai cepat.

<i>Largo</i>	: sangat lambat (M.M. 46 – 50)
<i>Larghetto</i>	: tidak selambat <i>largo</i> (M.M. 60 – 63)
<i>Adagio</i>	: lambat (M.M. 52 – 54)
<i>Lento</i>	: lambat (M.M. 56 – 58)
<i>Moderato</i>	: sedang (M.M. 96 – 104)
<i>Andante</i>	: berjalan teratur (M.M. 72 – 76)
<i>Andantino</i>	: lebih cepat dari <i>andante</i> (M.M. 80 – 84)
<i>Allegretto</i>	: lebih lambat dari <i>allegro</i> (M.M. 108 – 116)
<i>Allegro</i>	: cepat, hidup, gembira (M.M. 132 – 138)
<i>Vivace</i>	: hidup, gembira (M.M. 160 – 176)
<i>Presto</i>	: cepat (M.M. 184 – 200)
<i>Prestissimo</i>	: sangat cepat (M.M. 208)
<i>Accelerando</i> (<i>accel.</i>)	: makin lama makin cepat
<i>Allargando</i> (<i>allarg.</i>)	: makin lama makin melebar
<i>Fermata</i> (⤵)	: nada ditahan melebihi nilai yang sebenarnya
<i>Rallentando</i> (<i>rall.</i>)	: makin lama makin lambat
<i>Ritardando</i> (<i>ritard.</i>)(<i>rit.</i>)	: makin lama makin lambat
<i>Ritenuato</i> (<i>rit.</i>)	: tertahan-tahan
<i>Rubato</i>	: bebas dan penuh perasaan
<i>Stringendo</i> (<i>string.</i>)	: tergesa-gesa dan kian menjadi cepat

2. Dinamik

Tanda dinamik adalah tanda untuk menentukan keras – lembutnya suatu bagian/phrase kalimat musik. Berikut ini akan dijelaskan beberapa istilah dinamik yang sering digunakan :

<i>Pianissimo (pp)</i>	: sangat lembut
<i>Piano (p)</i>	: lembut
<i>Mezzopiano (mp)</i>	: agak lembut (lembutnya sedang)
<i>Mezzoforte (mf)</i>	: agak keras (kerasnya sedang)
<i>Forte (f)</i>	: keras
<i>Fortissimo (ff)</i>	: sangat keras
<i>Fortepiano (fp)</i>	: keras – lembut, mulai keras lalu segera lembut
<i>Crescendo</i> ()	: makin lama makin keras
<i>Decrescendo</i> ()	: makin lama makin lembut
<i>Diminuendo (dim.)</i>	: melembutkan nada
<i>Sforzando (sfz.)</i>	: lebih keras, diperkeras

3. Gaya (style)

Gaya (*style*), adalah bagaimana cara memainkan sebuah karya musik. Dalam penerapannya, dapat berdiri sendiri maupun digabungkan dengan istilah-istilah lain, seperti *subito piano*, *allegro assai*, dsb. Berikut ini akan dijelaskan beberapa pengertian tentang gaya, yang sering digunakan.

<i>Animato</i>	: riang gembira (M.M. 120 – 126)
<i>A capella</i>	: koor tanpa diiringi instrumental
<i>Ad libitum (ad.lib.)</i>	: menurut kehendak sendiri, bebas dari hitungan
<i>Agitato</i>	: gugup, tidak tenang
<i>Alla marcia</i>	: seperti mars, tempo berbaris
<i>Brillante</i>	: cemerlang, menakjubkan
<i>Cantabile</i>	: dinyanyikan dengan gaya setengah berkata-kata
<i>Dolce</i>	: manis
<i>Espressivo</i>	: ekspresif
<i>Grazioso</i>	: manis, penuh keindahan
<i>Legato</i>	: bersambung
<i>Leggiero</i>	: enteng, cepat, hampir tidak berkesan
<i>Maestoso</i>	: gagah dan agung (M.M. 88 – 92)
<i>Meno Mosso</i>	: sedikit bergerak (kurang bergerak)
<i>Marcato</i>	: ditonjolkan, bagian-bagian yang harus lebih nyata kedengarannya

<i>Marcia</i>	: mars, lagu untuk berbaris
<i>Sostenuto</i>	: ditahan terus
<i>Spiritoso</i>	: dengan penuh semangat
<i>Staccato</i>	: pendek, tersentak-sentak
<i>Semplice</i>	: sederhana
<i>Scherzo</i>	: lagu atau musik yang ritmis-dinamis dan penuh senda-gurau
<i>Subito</i>	: dengan seketika

B. Phrasering dan Artikulasi

Deretan nada-nada yang merupakan sebuah melodi dapat dimainkan dengan cara yang berbeda-beda, tergantung dari tanda-tanda yang menyertainya. Seperti, *legato*, *marcato*, *staccato*, dsb. Phrasering adalah pengkalimatan dalam musik, sehingga membentuk suatu pola yang benar dan bermakna. Dalam permainan musik, phrasering dapat mempengaruhi bentuk lagu maupun arti dari syair (vokal).

Ada beberapa istilah artikulasi yang berbeda untuk masing-masing instrumen. Seperti, istilah *bowing* (gesek), *tonguing* (tiup), *fingering* (piano), yang tidak terdapat pada instrumen lain.

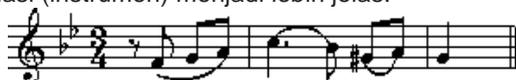
1. Slur

Berbeda dengan tanda legato (tie), yang menghubungkan nada-nada yang sama tinggi, *slur* adalah sebuah garis lengkung, terletak di atas atau di bawah nada-nada. Nada-nada yang terletak di antara tanda *slur* tersebut harus dimainkan secara bersambung.

Contoh :



Selain itu, *slur* juga digunakan untuk menunjukkan phrasering, sehingga artikulasi (instrumen) menjadi lebih jelas.



2. Dots

Dots adalah tanda titik yang terletak di atas atau di bawah nada, menunjukkan bahwa nada tersebut harus dimainkan dengan pendek – pendek.



3. Dashes

Dashes atau *tenuto*, terletak di atas atau di bawah nada, menunjukkan bahwa nada tersebut harus dimainkan dengan lebih panjang.



4. Accents

Accents atau aksens, terletak di atas atau di bawah nada, menunjukkan bahwa nada tersebut mendapat tekanan.



5. Wedges

Tanda ini berbentuk seperti “^”, terletak di atas nada, menunjukkan bahwa nada tersebut dimainkan dengan aksens dan pendek. Biasanya digunakan pada nada-nada yang tidak panjang.



6. Kombinasi

Apabila ada tanda *slur* di dalam tanda *slur*, maka tanda yang lebih panjang menunjukkan phrasering, sedangkan tanda yang lebih pendek menunjukkan artikulasi.



Apabila *dots* dan *dashes* diletakkan di bawah tanda *slur*, maka nada-nada tersebut harus dimainkan dengan semi legato atau *detached*.



C. Ornamen

Ornamen adalah suatu simbol dalam notasi musik, yang berfungsi sebagai hiasan nada-nada dalam sebuah karya musik.

1. Acciaccatura

Tanda ini ditulis dengan simbol not kecil dengan garis melintang (miring), tepat pada not tersebut. Cara memainkannya, nada hias tersebut dimainkan tepat sebelum jatuh ketukan.

Ditulis :



Dimainkan :



2. Appoggiatura

Tanda ini ditulis dengan simbol not kecil tanpa garis melintang. Cara memainkannya, nada hias tersebut dimainkan tepat pada ketukan, sehingga nada pokok yang mendapat nada hias menjadi bergeser. Ada beberapa cara memainkannya, tergantung dari nada pokok yang diberi nada hias, sebagai berikut :

a. Tanda *appoggiatura* dimainkan sebanyak setengah dari not pokok.

Ditulis :



Dimainkan :



- b. Apabila not pokok yang mendapat tanda *appoggiatura* adalah not bertitik, maka tanda ini dimainkan sebanyak $\frac{2}{3}$ dari harga not pokok.

Ditulis :



Dimainkan :



- c. Jika not bertitik itu dapat dibagi 2 (dua) sama besar, maka tanda *appoggiatura* dimainkan setengah dari harga not pokok.

Ditulis



Dimainkan :



- d. Jika tanda *appoggiatura* diletakkan pada 2 (dua) not sama yang diberi tanda *legatura*, khususnya pada birama susun, maka dapat dimainkan seperti berikut ini:

Ditulis :

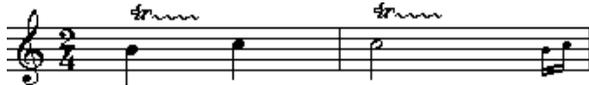


Dimainkan :



3. Trill atau Shake (*tr* atau *tr*)

Ditulis :



Dimainkan :



D. Abbreviasi

1. Pengulangan untuk nada-nada yang sama

Ditulis :

Dimainkan :



2. Pengulangan 2 (dua) nada secara bergantian

Ditulis :

Dimainkan :



3. Pengulangan dari sekelompok nada-nada

Ditulis :

Dimainkan :



BAB 6 MARCHING BAND

Marching band menurut Gumilar dalam blog x-devonpercussion adalah istilah dalam bahasa Inggris yang mengacu kepada sekelompok barisan orang yang memainkan satu atau beberapa lagu dengan menggunakan sejumlah kombinasi alat musik (tiup, perkusi, dan sejumlah instrumen pit) secara bersamaan. Penampilan marching band merupakan kombinasi dari permainan music (tiup, dan perkusi) serta aksi baris-berbaris dari pemainnya. Umumnya penampilan marching band dipimpin oleh satu atau dua orang komandan lapangan dan dilakukan baik di lapangan terbuka maupun lapangan tertutup dalam barisan yang membentuk formasi dengan pola yang senantiasa berubah-ubah sesuai dengan alur koreografi atas lagu yang dimainkan, dan diiringi pula dengan aksi tari yang dilakukan oleh sejumlah pemain bendera.

Marching band umumnya dikategorikan menurut fungsi, jumlah anggota, komposisi dan jenis peralatan yang digunakan, serta gaya/corak penampilannya. Pada awalnya marching band dikenal sebagai nama lain dari marching band. Penampilan marching band pada mulanya adalah sebagai pengiring parade atas perayaan ataupun festival yang dilakukan di lapangan terbuka dalam bentuk barisan dengan pola yang tetap dan kaku, serta memainkan lagu-lagu mars. Dinamika keseimbangan penampilan diperoleh melalui atraksi individual yang dilakukan oleh mayoret, ataupun beberapa personel pemain instrumen. Namun saat ini permainan musik marching band dapat dilakukan baik di lapangan terbuka ataupun tertutup sebagai sebagai pengisi acara dalam suatu perayaan, ataupun kejuaraan.

Komposisi musik yang dimainkan marching band umumnya bersifat lebih harmonis dan tidak semata-mata memainkan lagu dalam bentuk mars, ragam peralatan yang digunakan lebih kompleks, formasi barisan yang lebih dinamis, dan corak penampilannya membuat marching band merupakan kategori yang terpisah dan berbeda dengan marching band yang umumnya memiliki komposisi penggunaan instrumen perkusi yang lebih banyak dari instrumen musik tiup. Tipikal bentuk dan penampilan marching band yang paling dikenal adalah marching band yang dimiliki oleh institusi kemiliteran ataupun kepolisian. Adaptasi lebih lanjut dari penampilan marching band di atas panggung adalah dalam bentuk brass band.

A. PERCUSSION LINE

Percussion Line merupakan bagian dari suatu divisi di Marching Band yang sangat berperan penting sebagai pemegang tempo, ritme dan pendukung dinamik. Di dalamnya terdapat 2 macam instrumen perkusi, yaitu *battery percussion* dan *PIT percussion*.

Menurut buku *A Concept of Excellence. The Garfield Cadet's Guide to Success* (1985:27) instrumen perkusi memainkan peran yang sangat penting dan mendasar dalam suatu Marching Band. Secara tradisional,

instrumen perkusi seperti snare drum, bass drum, multi-tenor, dan cymbal memiliki fungsi sebagai penentu ritme suatu barisan, mengingat semua pemain yang bermain sambal berbaris (*marching*) harus bergerak dalam keserempakan dan kekompakan. Dengan demikian dapat dimengerti mengapa bass drum, khususnya perkusi lainnya, ditempatkan di tengah-tengah barisan.

Marching Band menurut Hannum dan Morrison (1986:69) dibagi menjadi 2 kelompok yaitu ansambel perkusi barisan dan ansambel perkusi depan.

a. **Ansambel perkusi barisan** (*marching percussions*), yakni kelompok instrumen perkusi yang dimainkan sambil berbaris bersama unsur-unsur lainnya (Horn line dan Color Guard), terdiri atas snare drum, kuadrupelel-tom (kuad-tom), kuintupel-tom (kuint-tom), bass drum dan cymbal. Semua instrumen perkusi ini termasuk dalam kelompok battery percussion. *Battery percussion* merupakan bagian dari *percussion line* yang tak bernada (*indefinite pitch*). Lebih lanjut Harahap dan Hutomo (2012), menjelaskan bentuk dan ukuran *battery percussion*:

1. Snare Drum

Snare drum yang digunakan pada Marching Bandsedikit berbeda dari snare drum pada umumnya. Perbedaan tersebut terletak pada panjang tabung snare yang biasa digunakan pada orkestra atau drumkit. Hal ini membuat suara yang dihasilkan menjadi lebih keras, sesuai dengan kebutuhannya untuk penggunaan di lapangan terbuka. Ukuran standar (diameter x kedalaman) adalah 13x11 dan 14x12 inci dengan berat antara 16-45 lb. Ukuran yang lebih kecil (13x9) akhir-akhir ini menjadi populer digunakan untuk kebutuhan penggunaan di lapangan tertutup. Snare drum "*high tension*" modern dikembangkan sebagai jawaban atas tensi membran yang lebih tinggi yang dimungkinkan karena pemanfaatan serat fiber, atau kevlar. Drum tensi tinggi pertama kali dikembangkan oleh Legato di Australia, dan menjadi lebih sempurna saat mulai digunakan pada Marching Band. Gambar 1 menunjukkan contoh snare drum.



Gambar 1. Snare drum

2. Multi Tom (*kuadrupelel-tom dan kuintupel-tom*)

Multi Tom dalam Marching Band modern umumnya menggunakan multi-tenor, yang terdiri atas beberapa tom-tom yang dimainkan oleh

seorang drummer. Instrumen ini umumnya dimainkan dengan menggunakan mallet yang terbuat dari kayu atau aluminium dengan ujung berbentuk bundar terbuat dari nilon. Drum tenor umumnya terdiri atas tom-tom berukuran 10, 12, 13, dan 14 inci yang diatur membentuk busur, seringkali dengan tambahan satu atau dua buah tom yang lebih kecil (berukuran 6 atau 8 inci) di sisi sebelah dalam. Gambar 2 menunjukkan contoh drum tenor.



Gambar 2.
Multi Tom (*kuadrapel-tom dan kuintupel-tom*)

3. Bass Drum

Bass drum merupakan instrumen dengan tingkat *pitch* suara paling dalam. Karakteristik dari instrumen ini memungkinkan para pemainnya untuk melakukan *split* dalam pukulan. *Split* disini berbeda pengertiannya dengan teknik *split* pada Tenor Tom. Jika 1 orang pemain Tenor Tom melakukan *split* untuk beberapa tom, maka pada bass drum melakukan *split* untuk 5 bass drum. Untuk ukuran, bass drum 1 memiliki ukuran paling kecil yaitu berkisar antara 18-20 inci, sedangkan bass drum 5 memiliki ukuran paling besar yaitu berkisar antara 24-26 inci. Jumlah bass drum tiap Marching Band berbeda-beda, Marching Band kampus biasanya memakai 4 bass drum saja dikarenakan keterbatasan pemain, Marching Band milik perusahaan biasanya memakai 5 bass drum karena pemain sangat mencukupi. Gambar 3 menunjukkan contoh bass drum.



Gambar 3. Bass Drum

4. Cymbal

Cymbal merupakan instrumen yang terdapat di *battery percussion* dan PIT *percussion*, namun cymbal yang digunakan pada *battery percussion* menggunakan hand cymbal, sedangkan pada PIT *percussion* cymbal dipasang pada stand dan menggunakan stick dan mallet untuk memainkannya. Cara bekerja cymbal dalam mendukung lagu adalah menggunakan visual. Teknik - teknik permainan di cymbal seperti crash, choke, dan Hi-Hat juga diperlukan untuk mendukung dinamik lagu dan pola ritmis di *Section Battery Percussion*. Cymbal

umumnya terbuat dari perunggu. Oleh karena itu pemain cymbal diwajibkan untuk memiliki tangan yang kuat karena perunggu merupakan bahan yang menyebabkan cymbal cukup berat untuk dimainkan. Ukuran cymbal bervariasi, untuk keperluan di Marching Band, ukurannya berkisar antara 16 - 22 inci. Teknik split di Bass Drum juga bisa diterapkan di Cymbal. Gambar 4 menunjukkan cymbal yang digunakan dalam Marching Band.



Gambar 4. Cymbal

b. Ansambel perkusi depan (*front percussions*), yakni kelompok yang bermain secara *stasioner* di bagian depan arena pertunjukan (PIT). Ansambel ini terdiri atas perkusi bernada yaitu Marimba, Vibraphone, xylophone, Glockenspiel, Timpani; dan perkusi yang tidak bernada yaitu gong, *cymbal stand*, Hi-hat selain kedua kelompok tersebut masih ada aksesoris lainnya seperti windbells, whistle, bongo, konga, marakas dan tamborin. Menurut Hannum dan Morrison (1986:14) macam-macam bentuk dan keterangan dari PIT *percussion* adalah sebagai berikut:

1. Xylophone

Xylophone adalah instrumen sejenis gambang yang terdiri dari bilahan-bilahan (papan) dari kayu. Bilahan-bilahan tersebut tersusun seperti tuts pada instrumen piano. Dibawah papan terdapat pipa-pipa yang berfungsi untuk sebagai resonansinya. Menurut Hannum dan Morrison (1986:14) ada beberapa pilihan Xylophone yang perlu diperhatikan. *Pertama*, merubah xylophone marching menjadi instrumen dengan membangun keseimbangan agar lebih tahan lama. Bilah-bilah ini terbuat dari kayu kelon dan memiliki register $2 \frac{1}{2}$ oktaf dari C5 ke G7. Suara yang dihasilkan dalam instrumen xylophone adalah 1 oktaf lebih tinggi dari yang tertulis. Gambar 5 menunjukkan register xylophone dengan notasi balok.



Gambar 5. Register Xylophone

Pilihan *kedua* adalah dengan menggunakan mini – portable xylophone, yang juga terbuat dari kayu kelon dan memiliki register dari

3 oktaf dari C5 ke G8. Suara yang dihasilkan dalam instrumen xylophone adalah 1 oktaf lebih tinggi dari yang tertulis. Gambar 6 menunjukkan register xylophone dengan notasi balok.



Gambar 6. Register Xylophone

Ketiga adalah *xylophone portable* dengan lapisan yang kuat. Bilahbilahnya juga terbuat dari kayu kelon dan memiliki register $3\frac{1}{2}$ oktaf dari F4 ke C8. Suara yang dihasilkan dalam instrumen *xylophone portable* $3\frac{1}{2}$ adalah 1 oktaf lebih tinggi dari yang tertulis. Dengan menggunakan *xylophone portable* $3\frac{1}{2}$, keuntungannya adalah instrumen ini bisa digunakan baik indoor maupun outdoor, selama dimainkan dengan tepat dan dirawat dengan baik. Gambar 7 menunjukkan register xylophone dengan notasi balok. Sementara itu gambar 8 menunjukkan xylophone.



Gambar 7. Register Xylophone



Gambar 8. Xylophone

2. Vibraphone

Vibraphone adalah suatu instrumen perkusi memiliki bentuk yang menyerupai xylophone tetapi dengan bilahan metal dan pipa-pipa resonator sebagai sustain nada hingga menghasilkan vibrasi. Cara memainkan instrumen ini adalah dengan memukul bilahan metal menggunakan mallet. Pemain juga dapat menekan pedal sustain, sesuai yang menunjukkan dari notasi sampai pedal diangkat. Menurut Hannum dan Morrison (1986:14) vibraphone konser dan marching memiliki register yang sama dengan xylophone yaitu 3 oktaf dari F3 ke F6. Gambar 9 menunjukkan register Vibraphone dengan notasi balok.

Sementara itu gambar 10 menunjukkan Vibraphone.



Gambar 9. Register Vibraphone



Gambar 10. Vibraphone

3. Glockenspiel/Bells

Glockenspiel adalah instrumen perkusi yang terdiri dari satu set batang logam lurus yang dipasang pada bingkai disusun secara bertingkat sesuai nada yang ada pada glockenspiel, memainkan dengan mallet kecil. Menurut Hannum dan Morrison (1986:14) register Glockenspiel adalah $2\frac{1}{2}$ oktaf dari G5 ke C8. Suara yang dihasilkan dalam instrumen bel adalah 2 oktaf lebih tinggi dari yang tertulis. Gambar 11 menunjukkan register Glockenspiel dengan notasi balok.



Gambar 11. Register Glockenspiel

Pada Glockenspiel bilah-bilahnya terbuat dari baja dan berwarna metalik, suara yang dihasilkan tinggi. Glockenspiel yang paling bagus adalah yang terbuat dari baja yang bertemperatur tinggi. Hanya sedikit yang menggunakan bahan dasar aluminium. Gambar 12 menunjukkan Glockenspiel.



Gambar 12. Glockenspiel

4. Marimba

Marimba adalah instrumen perkusi dengan bilah-bilah kayu yang dipasang pada bingkai disusun secara bertingkat sesuai nada yang ada pada marimba dan menggunakan tabung resonator, dimainkan dengan mallet. Menurut Hannum dan Morrison (1986:15) sama halnya dengan xylophone, ada beberapa jenis marimba yang tersedia.

a) Marimba Marching

Marimba marching adalah marimba yang sering digunakan pada Marching Band, diletakkan pada bagian depan sebagai ansambel depan. bilahnya terbuat dari kayu kelon dan memiliki register 2 oktaf dari c5 ke c7. Gambar 13 menunjukkan register Marimba marching dengan notasi balok.



Gambar 13. Register Marimba

b) Marimba Windsor II

Marimba selanjutnya adalah Windsor II dengan bilah-bilah terbuat dari kayu kelon dan memiliki register 4 oktaf dari C3 ke C7. Bilah-bilah tersebut mempunyai lebar yang sama dengan marimba marching. Ekstra dua oktaf itu melengkapi ansamble dengan suara rendah dan tinggi. Gambar 14 menunjukkan register Marimba WindsorII dengan notasi balok.



Gambar 14. Register marimba windsor II

c) Marimba Grand Klasik

Marimba Grand klasik memiliki register 4 1/3 oktaf dari A2 ke C7 bilahbilahnya terbuat dari kayu kelon dengan lapisan yang sangat kuat. Gambar 15 menunjukkan register Marimba Grand klasik dengan notasi balok. Sementara itu gambar 16 menunjukkan Marimba.



Gambar 15. Register Marimba Grand Klasik



Gambar 16. Marimba

5. Timpani

Timpani adalah instrumen perkusi yang terbuat dari tembaga berbentuk setengah lingkaran dan memiliki membrane di atasnya dapat di *tuning* sesuai nada yang dibutuhkan. Menurut Hannum dan Morrison (1986:15) bila digunakan secara kreatif, timpani bisa jadi instrumen yang paling efektif di ansambel depan karena disaat dinamik *forte* dan dinamik *crescendo* dapat memberikan suasana yang megah pada lagu. Gambar 17 menunjukkan register timpani dalam notasi balok. Sementara itu Gambar 18 menunjukkan Timpani dan ukurannya.



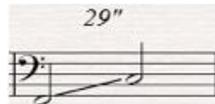
Gambar 17. Register Timpani

Keterangan:

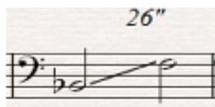
1. Timpani yang memiliki ukuran diameter 32" memiliki register nada terendah D dan nada tertinggi A



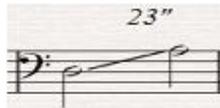
2. Timpani yang memiliki ukuran diameter 29" memiliki register nada terendah F dan nada tertinggi c



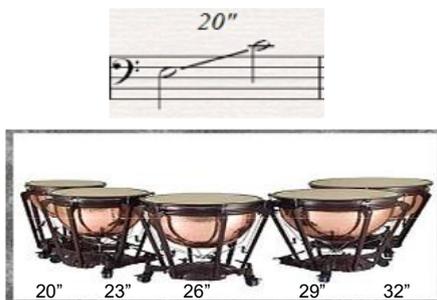
3. Timpani yang memiliki ukuran diameter 26" memiliki register nada terendah Bes dan nada tertinggi f



4. Timpani yang memiliki ukuran diameter 23" memiliki register nada terendah d dan nada tertinggi a



5. Timpani yang memiliki ukuran diameter 20" memiliki register nada terendah e dan nada tertinggi c



Gambar 18. Timpani

B. LATIHAN DASAR

a) Grip

Menurut Hannum dan Morrison (1986:19) Ketika mempelajari instrument perkusi prioritas pertama adalah belajar bagaimana memegang *stick* dan *mallet*. *Stick* adalah sebutan untuk pemukul pada instrumen *battery percussion*, sedangkan *Mallet* adalah sebutan untuk pemukul pada *PIT percussion*. Sebagai aturan umum jari telunjuk dan ibu jari harus selalu melakukan kontak dengan *stick* dan *mallet* untuk mengembangkan kontrol yang maksimal. Secara umum grip ada 2 macam yaitu *match grip* dan *traditional grip*.

1. Match Grip

Adapun langkah-langkah *match grip* menurut Hannum dan Morrison (1986:21) adalah sebagai berikut:

- 1) Kontak jari dan ibu jari – semua jari harus nyaman menggenggam *stick* atau *mallet* dengan ibu jari beristirahat di balik jari telunjuk.
- 2) Sudut telapak tangan - sedatar mungkin tanpa menciptakan ketegangan.
- 3) Titik tumpu - titik utama dari kontak antara *Stick* dan tangan adalah jari telunjuk dan jari tengah bersama dengan ibu jari

- 4) Titik tekanan - sama dengan titik tumpu. Pemain akan menekan atau menjepit sedikit untuk meningkatkan kontrol. Gambar 19 menunjukkan posisi tangan match grip
- Gambar 19 menunjukkan posisi tangan match grip



Gambar 19. Posisi tangan match grip

2. Tradisional Grip

Menurut Hannum dan Morrison (1986:22) pedoman tradisional grip dengan tangan kiri dalam kinerjanya. Dalam marching perkusi grip ini digunakan dalam bermain snare drum. Langkah – langkah tradisional grip sebagai berikut:

- 1) Kontak jari dan ibu jari - *stick* akan beristirahat di jari manis tepat di bawah kuku persendian dan sedikit di atas terlebih dahulu. Jari telunjuk dan jari tengah harus nyaman melilit *stick* dan membuat kontak setiap saat sekaligus menghindari ketegangan jari kelingking mengikuti kelengkungan alami dari tangan. Pada ibu jari harus berbaring di atas jari telunjuk, kira-kira pada sendi pertama. Menjaga kontak untuk kontrol yang maksimum.
- 2) Sudut telapak tangan - sudut sekitar 60 derajat atau sedikit kurang dari tegak lurus ke membran. Tangan harus menjaga sudut ini ketika memukul drum.
- 3) Titik tumpu - titik utama dari kontak antara *stick* dan tangan terletak di dasar jempol dan telunjuk.
- 4) Titik tekanan - ibu jari di atas jari telunjuk dan jari manis tepat di bawah sendi pertama dan sedikit di atas kuku. Menekan atau menjepit untuk meningkatkan kontrol.

Gambar 20 menunjukkan posisi tangan Tradisional Grip:

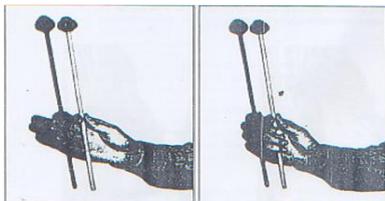
Gambar 19. Posisi tangan match grip



3. Two Mallet Grip

Menurut Hannum dan Morrison (1986:23) two mallet grip adalah metode yang paling umum digunakan ketika memegang mallet keyboard. Berikut cara memegang two mallet grip:

- 1) Memegang *mallet* antara ibu jari dan telunjuk sekitar 1/3 dari gagang *mallet* sampai poros. Pastikan *mallet* tersebut tidak dipegang terlalu kencang, karena ini akan menimbulkan ketegangan.
- 2) Menggenggam jari-jari yang tersisa sekitar *mallet* secara melengkung. Pastikan semua jari menyentuh *mallet* dan tetap rileks.
- 3) Jari harus cukup kencang untuk mempertahankan kontrol, tetapi cukup longgar untuk poros di titik tumpu.



Gambar 21. Posisi Tangan Two Mallet Grip

4. Four Mallet Samuel Grip

Menurut Wibowo (2011) teknik 4 mallet yang ada digunakan Marching Band Indonesia, umumnya dipengaruhi oleh 2 (dua) teknik utama yaitu *Samuel Grip* dan *Steven Grip*. Berikut ini adalah langkah – langkah 4 mallet Samuel grip: Jari telunjuk berfungsi ganda, bersama-sama Ibu jari memegang mallet dalam, dan bersama-sama jari tengah memegang mallet luar. Kekuatan pegangan, hendaknya rileks. Namun rileks di sini bukan berarti tampak lemas, rileks di sini harus menunjukkan kekokohan pegangan. Jika mallet salah satu memukul, maka mallet yang lain berfungsi sebagai poros. Gambar 22 menunjukkan posisi tangan Samuel grip.



Gambar 22. Posisi Tangan Samuel Grip

b) **Basic Stroke**

Basic stroke dalam Marching Band menurut Lucia (1982:11) ada 3 yaitu down-stroke, up-stroke, dan natural-stroke

1) *Down-stroke (Pukulan Bawah)*

Stick dipegang secara menyudut dengan kepala *stick* di atas. Pukulan menurun dilakukan dari atas dan *stick* dihentikan pada saat memantul

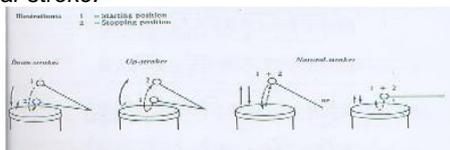
ke atas kurang lebih pada jarak 2 – 3 inci dari membran.

2) *Up-stroke* (Pukulan Atas)

Stick dipegang sangat dekat dengan membran, kenakan pada membran dan dengan cepat pelantingkan ke atas. Lucia lebih senang menganggap pukulan ini sebagai 'satu gerakan' yang membelok daripada dua gerakan terpisah (turun dan naik).

3) *Natural-stroke*

Stick bisa dimulai dari sudut manapun (dekat dengan membran atau berjarak jauh dari membran). *Stick* dekat dengan membran dan memantul dikembalikan ke posisi awal. Pukulan ini, yang paling sering digunakan pada tehnik bermain drum, memang yang paling santai dan bebas tekanan. Gambar 23 menunjukkan pukulan *Down-stroke*, *up-stroke*, *natural-stroke*.



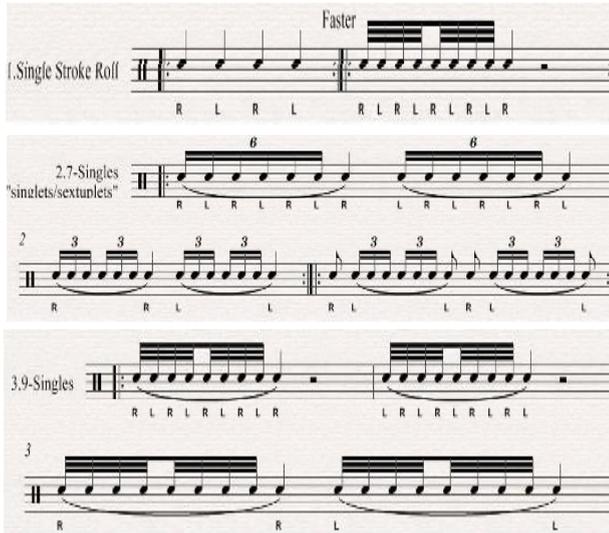
Gambar 23. Pukulan *Down-stroke*, *up-stroke*, *natural-stroke*

c) Rudiment (Dasar Perkusi)

Rudiment menurut buku *Building A Championship Drumline: The Bridgemen Method* (1982:11) adalah "Prinsip dasar atau unsur, atau kemampuan mendasar". Sedangkan menurut Lucia (1982:11) drummer menggunakan istilah "*rudiment*" " untuk menandai suatu pola pendek dari nada, aksan dan *sticking* untuk menghasilkan sebuah unsur mendasar dari seni bermain drum. Menurut Lucia (1982:11) *Rudiment* dibagi menjadi 5 kelompok yaitu: a) *single-stroke*, b) *Double-stroke rolls*, c). *Diddles*, d) *Drags*, e) *Flams*.

a. *Single-stroke rudiments*

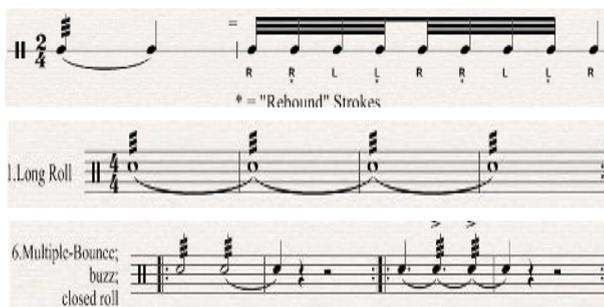
Menurut Lucia (1982:14) pada kecepatan yang lambat, *single-stroke rudiments* tergantung pada gerakan pergelangan tangan. Seiring meningkatnya kecepatan, pemain harus santai dan memakai *finger – control* pada permainan. Gambar 24 menunjukkan contoh pukulan *single-stroke*:



Gambar 24. pukulan *single-stroke*

b. Double-stroke rolls

Menurut Lucia (1982:12-13) pada '*double stroke rolls*', masalah yang biasa terlihat adalah pukulan memantul (atau biasa disebut pukulan kedua), jadi pastikan untuk berkonsentrasi pada keserasian ritme dan volume dari '*rebound stroke*' (pukulan memantul). Gambar 25 menunjukkan contoh pukulan *doublestroke rolls*:

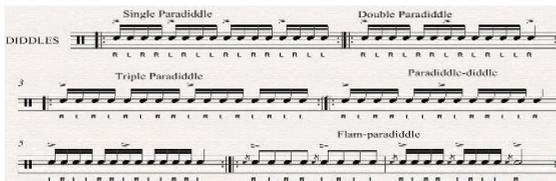


Gambar 25. pukulan *double-stroke rolls*

c. Diddles

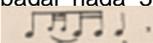
Menurut Lucia (1982:15) istilah *diddle* mengacu pada dua ketukan berurutan, dimainkan dengan satu tangan, dan dipakai bersama dengan

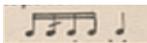
ketukan *single* ke bentuk *rudiment*. Masalah yang biasa dihadapi adalah keserasian ritme pada dua ketukan *diddle*. *Diddle* mempunyai banyak pola diantaranya adalah: a) *Single paradiddle*, b) *Double paradiddle*, c) *Triple paradiddle*, d) *Flam paradiddle*. Gambar 26 menunjukkan Contoh pukulan *diddles* adalah sebagai berikut:

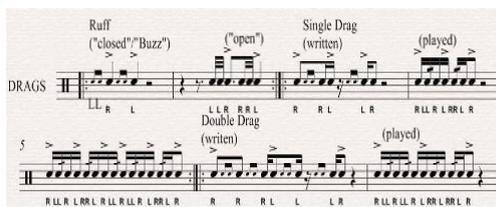


Gambar 26. pukulan *diddles*

d. *Drags*

Menurut Lucia (1982:16) *drag* adalah rudiment yang mengandung *doubleNgrace-note*. Pada kebanyakan *Marching Band/drumming*, *grace-notes* diinterpretasikan sebagai nada 30-detik. Sebagai contoh, sebuah bentuk bias tertulis seperti  tapi akan dimainkan

seperti  Oleh karenanya, *double stroke* akan dimainkan pada kecepatan yang sama dengan pukulan *double – stroke rolls*. Pada beberapa bagian, dan di kebanyakan orkes dan permainan drum set, *grace-notes* dimainkan sebagai pukulan '*buzz*' (atau *multiple bounce*, atau '*close-roll*'). Semua drummer harus bisa memainkan *drag rudiment* secara *open-roll* (nada 30-detik) ataupun secara *close-roll*. Gambar 27 menunjukkan contoh dari pukulan *drags*:



Gambar 27. pukulan *drags*

e. *Flams*

Menurut Lucia (1982:18) flam adalah *rudiment* yang mengandung *single grace-note*. Gambar 28 menunjukkan contoh pukulan *Flams*:



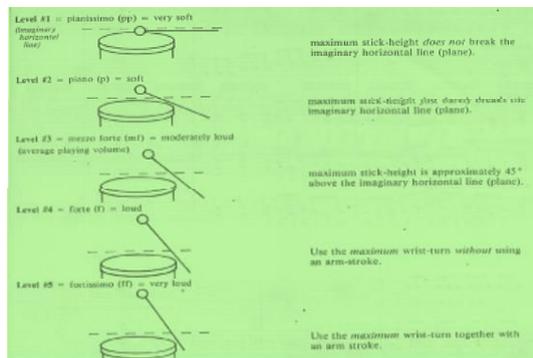
Gambar 28. Pukulan Flams

d. **Dinamik**

Menurut Lucia (1982: 22) harus berkonsentrasi pada elemen '*musician ship*' yang penting bagi seni pertunjukan: dinamis, ekspresi, *feeling*, *interpretasi idiomatic*, *phrasing*, *tuning*, *tempo*, *control*, keseimbangan. Dinamik dikategorikan menjadi lima level dinamis '*degree of wrist-turn*' pada pukulan pemain. Latihan dinamik dilakukan pada fase pemanasan. Gambar 29 menunjukkan dinamik. Sementara itu gambar 30 menunjukkan tabel '*degree of wrist-turn*'

level#	abbreviation	Italian	English
1	pp	pianissimo	very soft
2	p	piano	soft
3	mf	mezzo forte	moderately loud
4	f	forte	loud
5	ff	fortissimo	very loud

Gambar 29. Tabel Dinamik



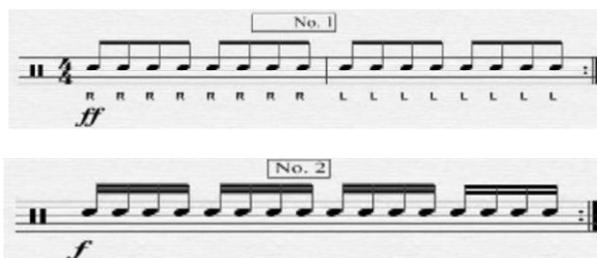
Gambar 30. tabel 'degree of wrist-turn'

Keterangan:

1. Level #1 = pianissimo: sangat lembut – ketinggian maksimum stick kurang dari garis horizontal.
2. Level #2 = piano: lembut – ketinggian maksimum stick hampir mengenai/sedikit mengenai garis horizontal.
3. Level #3 = mezzo forte: sedang (volume standar/rata – rata) – ketinggian maksimum stick kira – kira 45 derajat di atas garis.
4. Level #4 = forte: keras – Gunakan pukulan pergelangan tangan maksimal tanpa menggunakan pukulan lengan.
5. Level #5 = fortissimo: sangat keras – Gunakan pukulan pergelangan tangan maksimal dan pukulan lengan.

e. *Legato Stroke*

Menurut Hannum dan Morrison (1986: 25-26) secara literal, legato stroke berasal dari kelembutan yang dihubungkan pada gerakan stick, bukan suara yang dihasilkan. Karakteristik yang penting dari *legato stroke* adalah “pantulan alami” yang sering terjadi setelah *stick* menyentuh membran. Pemain perlu membangun rasa untuk pantulan ini agar tetap santai selama permainan. Pantulan natural ini sangat berguna untuk bermain di tempo yang lebih cepat. *Legato stroke* sangat bagus untuk teknik cymbal. Gambar 31 dan 32 menunjukkan Contoh permainan *legato stroke* (no 1 dan 2) yang di mulai dari tempo 60 lalu secara bertahap di percepat ke tempo 184:



Gambar 31. *Legatto Stroke*



Gambar 32. *Legatto* nomer tiga dimulai pada tempo 80 an secara bertahap dipercepat ke tempo 132.

f. Staccato Stroke

Menurut Hannum dan Morrison (1986:27) ketika digunakan dengan tepat, *staccato stroke* akan meningkatkan kualitas suara dan menciptakan tekanan. Intensitas dari pukulan ini lebih besar dari *legato stroke*, maka ini berguna untuk dimainkan pada volume yang lebih keras. *Staccato stroke* berasal dari gerakan yang pendek dan cepat dari *stick*, bukan suara yang dihasilkan. Mulai nomer 4 dengan tempo 48 dan dipercepat ke tempo 144. “Jentikkan” pergelangan tangan dan jari pada tiap akhir pukulan. Gambar 33 dan 34 menunjukkan latihan dasar *staccato stroke*.



Gambar 33. *Staccato Stroke*



Gambar 34. *Staccato Stroke*, dimulai pada tempo 80 – 152

C. WARMING UP

Latihan Pemanasan (Pelemasan Otot dan Koordinasi). Menurut Raxdale (1985:102) latihan pemanasan digunakan untuk pelemasan otot dan koordinasi otot sebagai berikut:

- a. Peregangan kaki - Tekuk satu kaki dan luruskan kaki yang lain; secara bergantian, tangan menyentuh jempol kaki, lalu hidung mencium paha.
- b. Peregangan lengan – luruskan tangan ke depan dan kepalkan, gerakkan lengan secara memutar; hentikan gerakan dan tahan; lalu sentakkan ke depan dengan tangan terbuka; ulangi lagi.
- c. Peregangan kepala dan leher – Tundukkan kepala ke depan dan pelan – pelan putarkan searah jarum jam; lakukan ke arah sebaliknya; lalu

- sentakkan kepala ke depan, kiri, belakang, dan kanan dengan cepat; ulangi gerakan.
- d. Peregangan badan dan pinggang – letakkan kedua tangan di pinggul dan luruskan badan; gerakkan memutar searah jarum jam; ulangi gerakan.
 - e. Peregangan lutut – letakkan tangan di pinggul, tegakkan badan, tekuk lutut sampai tumit menyentuh tanah; luruskan kaki. Cobalah dalam gerakan pelan dan cepat.
 - f. Latihan melompat – dimulai dengan kaki kiri mengarah ke kiri dan kaki kanan mengarah ke depan; miringkan badan ke kiri dengan lurus; ulangi gerakan dengan kaki kiri berjarak satu atau dua kaki (feet: ukuran) dari kaki kanan; lalu lakukan hal yang sama dengan kaki kanan mengarah ke depan. Cobalah dalam gerakan pelan dan cepat.

Menurut Lucia (1982:23) latihan pemanasan mencakup 3 tujuan penting yaitu:

- a. Memanaskan tubuh pada persiapan untuk latihan atau pertunjukan.
- b. Meningkatkan kemampuan untuk memainkan materi yang lebih luas, pada semua level dinamis, pada kecepatan yang bermacam – macam.
- c. Secara mental mempersiapkan ansamble untuk latihan atau pertunjukan.

Sesi pemanasan akan berlangsung selama minimal 20 menit sampai maksimal satu jam (tergantung suhu, dan bagaimana latihan yang lalu). Pada latihan ini diajarkan bagaimana latihan bisa menghubungkan tehnik dengan program latihan. Beberapa hal yang perlu dilakukan adalah sebagai berikut:

- a. Beberapa latihan sangat mudah dimainkan, namun ada juga yang sangat sulit,
- b. Jangan panik.
- c. Bebas memvariasikan aturan.
- d. Terapkan setiap level dinamis pada tiap latihan.
- e. Mulailah dengan pelan–pelan, secara bertahap tingkatkan tempo.
- f. Ingat: Ketepatan jauh lebih penting dari kecepatan.
- g. Santai.

Selanjutnya menurut Bailey (1994:131-134) sama pentingnya dengan pemain instrumen tiup Marching Band yang pemanasannya harus memadai dan terstruktur, anggota perkusi juga harus menyediakan waktu untuk pemanasan yang memadai. Pemanasan sangat menguntungkan bagi perkusi karena dapat melemaskan pergelangan tangan dan tangan, membangun tehnik dan ketahanan, menjaga keseragaman dan konsistensi dalam memainkan gaya, meningkatkan kemampuan mendengar, dan membantu meningkatkan percaya diri. Sangatlah penting untuk melakukan latihan pemanasan drumline karena dapat meningkatkan berbagai potensi

musik dan permasalahan teknis. Pemanasan harus dimulai dengan pukulan single dan menuju ke latihan yang lebih rumit yang

D. Manfaat Marching band

Setiap kegiatan pembelajaran memiliki manfaat yang positif bagi mahasiswa yang terlibat di dalamnya, baik itu kegiatan intrakurikuler maupun kegiatan ekstrakurikuler. Berdasarkan hasil dari penelitian kami yang berjudul “Implementasi Pendidikan Karakter Berbasis Pondok Pesantren Dalam Pembelajaran Pendidikan Seni Musik Di Universitas Hasyim Asy’ari Jombang” dengan marching band sebagai materi pembelajarannya. Selama mengikuti kegiatan marching band mahasiswa mendapatkan manfaat yang luar biasa, manfaat itu diantaranya yaitu:

- a. Disiplin, yang dimaksud di sini adalah mahasiswa disiplin dalam berlatih, dan disiplin waktu yang berarti datang tepat waktu. Hal ini tumbuhnya perkembangan karakter yang positif pada diri mahasiswa yang sebelumnya mereka untuk mengikuti perkuliahan selalu datang terlambat. Dengan menggunakan metode pembelajaran marching band ini mahasiswa tidak pernah terlambat. Nilai karakter yaitu kedisiplinan pada mahasiswa mulai tumbuh.
- b. Kepemimpinan, pembelajaran marching band juga dapat melatih rasa kepemimpinan terhadap dirinya sendiri untuk dapat mengikuti instruksi yang diberikan oleh pelatih dan tertib dalam berbaris. Nilai karakter kepemimpinan pada diri mahasiswa juga tumbuh ketika belajar marching band.
- c. Keberanian dan percaya diri, dalam pembelajaran marching band anak harus tampil di depan orang banyak sehingga mereka harus memiliki rasa percaya diri dan keberanian. Keberanian dan percaya diri pada diri mahasiswa bangkit dengan cepat mengingat pada awal-awal pembelajaran marching band para mahasiswa malu-malu dan kurang percaya diri, tetapi ketika mereka mulai berlatih rasa canggung dan malu mereka hilang berganti senang dan bersemangat.
- d. Tanggung jawab yaitu dimana seseorang dapat mempertanggung jawabkan tugas yang telah menjadi kewajibannya. Tanggung jawab disini lebih tepatnya adalah tanggung jawab mereka terhadap notasi musik yang harus mereka mainkan dengan benar dan tepat, karena ketika mereka tidak benar membunyikan nada maka dalam satu kelompok tadi tidak menghasilkan musik yang merdu didengarkan sehingga tanggung jawab dari masing-masing anggota mutlak di laksanakan agar ada keharmonisan pada musik yang dihasilkan
- e. Kreativitas, menciptakan dan memainkan sebuah alat musik akan membawa kepuasan tersendiri, karena hal ini akan membantu mahasiswa dalam mengembangkan pandangan artistik dan memberikan sarana pegekspresian diri yang sesuai.

Berdasarkan hasil penelitian tersebut maka dapat disimpulkan bahwa

pembelajaran marching band memiliki nilai pembentukan karakter pada mahasiswa dan memiliki beberapa manfaat di antaranya: melatih disiplin, menumbuhkan sikap kepemimpinan, menumbuhkan keberanian dan percaya diri, melatih tanggung jawab, dan mengembangkan daya kreativitas.

BAB 7

PENDIDIKAN SENI MUSIK DAN PERMASALAHANNYA

A. Pendidikan Seni Musik dalam Cengkraman Kapitalisme

Pendahuluan

Jagat pendidikan musik di Indonesia syarat dengan mekanisme industri atau perdagangan. Musik merupakan barang dagangan yang bisa dengan mudah diperjual-belikan oleh berbagai kalangan. Ini menyiratkan ada dua sisi musik yang berjalan secara bergandengan namun memiliki tujuan yang berbeda. Di satu sisi musik berjalan dan berkembang sebagai komoditi yang diperjual- belikan guna memenuhi keperluan dan tuntutan industri musik, di sisi lain musik digarap sebagai bahan pendidikan. Keduanya diawali dengan hal yang relatif sama, yakni melalui proses pendidikan atau pembelajaran, namun akhirnya memiliki tujuan dan fungsi yang berbeda. Musik industri semata-mata dilakukan untuk mencari keuntungan-keuntungan bagi pihak tertentu melalui musik itu sendiri, sementara musik pendidikan mengarah pada bagaimana musik itu disebarkan sebagai sesuatu yang memiliki nilai (bersifat mendidik) dan bermanfaat bagi kemaslahatan manusia, termasuk pelaku musik itu sendiri.

Sayangnya, musik industri memiliki pengaruh cukup signifikan terhadap pendidikan musik, sehingga kekacauan yang terjadi adalah musik yang secara teks dan kontekstual mudah disebarkan melalui berbagai media, kurang melirik sisi pendidikannya atau eksekusi yang dapat ditimbulkan khususnya bagi generasi muda. Akibatnya, tidak ada lagi batasan antara musik yang semestinya dikonsumsi oleh remaja atau orang dewasa, dan musik yang seharusnya dikonsumsi oleh anak-anak. Maka dari itu, tak heran jika anak-anak usia sekolah dasar sudah banyak menyanyikan lagu-lagu dengan lirik ihwal percintaan orang dewasa, padahal yang paling tepat bagi mereka adalah lirik mengenai kecintaan mereka terhadap Tuhan, orang tua dan alam. Bagaimana kelanjutan dari fenomena ini? Tentu saja pada akhirnya anak-anak berkembang dengan mainset percintaan yang diawali sejak dini, dan ini merupakan bagian dari proses pendidikan yang terjadi secara alamiah melalui media musik. Memang pada dasarnya musik seperti itu adalah musik untuk hiburan, namun bagaimanapun juga tetap saja sedikit atau banyak ada unsur mendidiknya, karena secara perlahan dapat memengaruhi kehidupan anak-anak dalam mencapai kedewasaannya.

Salah satu penyebab masalah ini adalah paradigma kapitalisme yang berkembang dalam jagat musik itu sendiri. Dimana para praktisi, produser, dan sponsor tidak melihat musik pendidikan sebagai produk yang menjanjikan, sehingga sama sekali tidak memedulikan persoalan musik dan pengaruhnya terhadap kalangan anak-anak, bagi mereka yang penting adalah profit. Oleh sebab itu, yang dapat dirasakan sekarang antara lain sulitnya mencari referensi-referensi musik pendidikan bagi anak yang *uptodate*, bahkan dalam media-media elektronik pun termasuk barang langka. Yang dapat sering diapresiasi oleh

anak-anak lagi-lagi adalah musik-musik untuk orang dewasa.

Melalui pemahaman dari sebagian kecil fenomena di atas, maka dalam paper ini, penulis mencoba untuk mengkaji bagaimana sistem pendidikan di Indonesia jika dilihat dari perspektif ideologi (kapitalisme) pada umumnya? Bagaimana pengaruhnya terhadap pendidikan seni (musik)? Dan apa solusi-solusi terhadap permasalahan tersebut? Kajian ini dilakukan dengan cara pengamatan dan pemaknaan terhadap realitas yang terjadi khususnya dalam ranah pendidikan musik di Indonesia, dengan bersandar pada fakta-fakta yang ada serta disandingkan pada teori-teori yang relevan.

Landasan Teori

Dari berbagai ideologi yang berkembang di dunia, kapitalisme merupakan salah satu ideologi yang berpengaruh besar terhadap dunia pendidikan, khususnya dalam dunia pendidikan seni musik. Apakah yang dimaksud dengan kapitalisme tersebut? Dalam Cambridge Advanced Learner's Dictionary (2005:178) dijelaskan bahwa *capitalism an economic, political and social system based on private ownership of property, business and industry, and directed towards making the greatest possible profits for successful organizations and people*. Berdasarkan penjelasan tersebut, dapat diketahui bahwa kapitalisme merupakan suatu sistem yang secara langsung dibuat untuk memperoleh keuntungan sebesar-besarnya, atau dengan kata lain adalah suatu paham yang meyakini bahwa pemilik modal bisa melakukan usahanya untuk meraih keuntungan sebesar-besarnya (Wikipedia, 2013).

Dengan demikian, dapat diidentifikasi pula bahwa kapitalisme merupakan suatu paham yang memiliki ketertarikan dalam upaya menumpuk kekayaan, karena keuntungan besar akan terakumulasi dalam harta benda dan menjelma sebagai kekayaan. Dikatakan oleh Mulyanto (2010:8), kapitalisme memang sistem ekonomi yang mengorganisasi upaya pengejaran dan pengumpulan kekayaan demi kekayaan itu sendiri.

Apa yang menjadi mimpi dari paham kapitalisme? Selaras dengan definisinya, bahwa paham kapitalisme memiliki mimpi untuk menguasai sistem perekonomian melalui perdagangan benda atau barang pribadi, sehingga individu atau kelompok tertentu dapat memiliki keuntungan sebesar-besarnya dari perdagangan benda atau barang-barang tersebut. Komara (2004) menuturkan, kapitalisme dibangun dengan berdasarkan prinsip pemisahan total antara Allah SWT dengan sistem yang mengatur berbagai interaksi dalam kehidupan. Ide ini merupakan akidah kapitalisme, yang sekaligus merupakan kepemimpinan dan akidah berpikirnya. Akibatnya, tujuan-tujuan mulia dalam berbagai aspek kehidupan, menjadi kacau karena semuanya tertuju pada pengumpulan kekayaan semata, termasuk tujuan dalam dunia pendidikan yang pada akhirnya berbelok haluan pada urusan material.

Indah (2012) menuturkan, pendidikan ala kapitalisme terbukti telah gagal mencetak generasi manusia dengan kepribadian utuh dan berkarakter, orientasi pendidikan kapitalis mengarahkan kepada manusia untuk mencapai suatu materi (nilai) dengan cara apapun itu tanpa memandang baik dan buruknya. Menurutnya, ini disebabkan oleh 2 hal mendasar, yaitu pertama paradigma pendidikan

kapitalis, yang hanya bertujuan membentuk pribadi materialistik dalam pencapaian hidup, hedonistik dalam budaya masyarakat, individualistik dalam lingkungan sosial, dan tidak sejalan dengan agamanya dan kedua kerusakan fungsional dalam 3 unsur pelaksana pendidikan, yaitu lembaga pendidikan formal yang lemah (kacaunya kurikulum dan tidak berfungsinya guru sebagaimana mestinya), keluarga yang tidak mendukung, serta keadaan masyarakat yang tidak kondusif. Maka dari itu, pendidikan menjadi sebuah ritual propaganda dan produksi slogan sebagai tuntutan industrialisasi kapitalisme global (Unwanullah, 2010).

Pembahasan Kapitalisme Pendidikan

Kapitalisme Pendidikan menurut Francis Wahono (Komara, 2012) berarti arah pendidikan dibuat sedemikian rupa sehingga pendidikan menjadi pabrik tenaga kerja yang cocok untuk tujuan ekonomi kapitalis tersebut. Dengan melihat fenomena pendidikan di Indonesia khususnya, paham kapitalisme dapat diidentifikasi telah melekat dan mengakar dalam sistem pendidikan. Hal ini dapat ditinjau setidaknya dari dua aspek berikut. **Pertama**, penyelenggaraan sistem pendidikan. Baru-baru ini pemerintah Indonesia telah menyelenggarakan pendidikan gratis pada tingkat pendidikan dasar, terutama dari jenjang sekolah dasar (SD) sampai tingkat sekolah menengah pertama (SMP), bahkan sudah mulai dirancang pendidikan gratis untuk tingkat sekolah menengah atas (SMA). Pendidikan gratis ini merupakan suatu program yang antara lain dilakukan untuk memenuhi tuntutan UNESCO ihwal program wajib belajar di seluruh dunia, karena disinyalir, bahwa salah satu penyebab masyarakat tidak menyekolahkan anak-anaknya antara lain karena ketidaksiediaan mereka untuk membayar biaya pendidikan. Maka dari itu, program wajib belajar tanpa membayar biaya pendidikan yang diluncurkan oleh pemerintah adalah solusi untuk memecahkan persoalan tersebut. Dengan demikian, cita-cita bangsa Indonesia yang termaktub dalam Undang-Undang negara Indonesia tentang hak semua warga negara Indonesia untuk memperoleh pendidikan dapat terwujud secara menyeluruh tanpa terhalang lagi oleh kondisi ekonomi setiap keluarga. Dengan catatan, bahwa program wajib belajar yang gratis tersebut tetap terjaga kualitasnya di setiap sekolah agar peserta didik pun tetap mendapatkan pendidikan yang berkualitas secara merata.

Namun apa yang terjadi, pikiran kapitalisme rupanya telah merasuki sistem pendidikan di Indonesia. Dengan dalih meningkatkan kualitas peserta didik, diciptakanlah kluster-kluster dalam sistem pendidikan, yakni munculnya kelas-kelas bertaraf internasional di berbagai sekolah dengan biaya tertentu, sehingga kelasnya pun dibedakan dari kelas gratis. Yang tentu saja, penyelenggaraan kelas bertaraf internasional tersebut menyiratkan:

1) kategorisasi dalam peserta didik, 2) pembedaan kualitas pembelajaran, dan 3) pemunculan stratifikasi sosial dalam peserta didik. Seorang ahli pendidikan, Darmin Vinsensus, mengatakan bahwa RSBI itu mengabaikan kewajiban negara memajukan untuk kesejahteraan umum sebab RSBI sebagai pendidikan dengan sebagai komoditas global berbasis nilai kapitalisme neoliberal (Arif, 2012). Maka dari fenomena tersebut, timbul kecurigaan terhadap pihak-pihak tertentu

yang berkepentingan untuk mencari keuntungan dari penyelenggaraan kelas bertaraf internasional. Dengan kata lain, di saat kucuran dana berkurang yang antara lain bersumber dari SPP peserta didik sebagai dampak dari program pendidikan gratis, maka strategi untuk mencari keuntungan adalah dengan menyelenggarakan kelas bertaraf internasional. Ini seperti dituturkan oleh pengamat pendidikan, Muhammad Abduhzen, bahwa sekolah berstandar internasional didefinisikan sebagai sekolah berbiaya mahal yang menggunakan bahasa Inggris sebagai bahasa pengantar. Dan ini menimbulkan peluang untuk mengeruk dana pendidikan sebanyak-banyaknya (Nurfuadah, 2013). Maka dari itu, RSBI bukan hanya dipandang sebagai program yang disinyalir memiliki kepentingan pihak tertentu dalam mengumpulkan kekayaan, tapi juga notabene bertentangan dengan prinsip konstitusi yang menuntut adanya persamaan dalam penyelenggaraan pendidikan bagi warga negara Indonesia. Hal senada diungkapkan pula oleh Azkiya (2013), bahwa komersialisasi sektor pendidikan semacam RSBI bertentangan dengan prinsip konstitusi. Padahal, jelas, UUD 1945 pasal 31 ayat 1 menyebutkan setiap warga negara berhak mendapat pendidikan. Jika status sekolah itu dipertahankan, perlakuan berbeda antara sekolah SBI atau RSBI dan sekolah biasa makin terlihat. Dengan demikian, penghapusan RSBI/SBI oleh pemerintah adalah langkah yang dinilai tepat untuk meluruskan kembali cita-cita mulia pendidikan di Indonesia.

Kedua, penyelenggaraan UN. Kekacauan yang terjadi dalam penyelenggaraan UN, seperti kebocoran soal yang terorganisir karena melibatkan kepala sekolah dan panitia penyelenggara, merupakan salahsatu bukti dari berjalannya kapitalisme secara halus dalam sistem pendidikan di Indonesia. Artinya, yang menjadi tujuan utama dari para komponen pendidikan, adalah upaya untuk mendapatkan materi dengan berbagai cara. Padahal, yang menjadi tujuan pendidikan seyogianya adalah pembentukan kepribadian peserta didik yang berakhlak baik dan berbudi luhur – yang tentu saja mesti dimulai dari para penyelenggara pendidikannya sendiri.

Kapitalisme dalam Pendidikan Musik

Pendidikan ala kapitalisme dalam pendidikan musik berpengaruh terhadap beberapa hal berikut. **Pertama**, dalam proses pendidikan informal. Proses pendidikan seni musik atau dengan kata lainnya proses pewarisan seni dalam tataran informal, senantiasa dilakukan dengan metode oral tradisi melalui tatap muka secara intensif antara guru dan muridnya. Cara-cara ini memang telah menjadi ciri dari pembelajaran seni tradisikhususnya di Indonesia atau negara-negara timur pada umumnya. Hasilnya pun telah terbukti bahwa sampai saat ini masih banyak para praktisi seni yang menguasai keahlian melalui cara-cara oral tradisi, sehingga berbagai genre seni pun masih bisa dilestarikan.

Namun muncul pula persoalan yang cukup sensitif, seperti yang terjadi di tatar Sunda, dimana pada akhir riwayat pembelajaran (setelah tuntas belajar/privat) sering kali terjadi perpecahan antara guru dan murid dikarenakan munculnya feodalisme dalam relasi yang dijalin guru dan murid tersebut. Faktanya bahwa sang guru baik secara implisit maupun eksplisit menjadi menguasai dan

cenderung memiliki kekuatan untuk mengendalikan sang murid, sehingga sang murid pada kondisi tertentu dituntut untuk memenuhi keperluan sang guru dari sisi materi, dan relatif sulit untuk melepaskan diri dari kondisi tersebut. Yang lazim terjadi, jika sang murid melepaskan diri maka perpecahanlah yang terjadi di antara keduanya. Ini merupakan fenomena nyata yang antarlain disebabkan oleh sistem kapitalis yang telah merasuki berbagai lini kehidupan dan bidang ilmu melalui cara-cara yang halus, sehingga proses regenerasi seni pun yang dianggap suatu pekerjaan yang mulia tetap diakhiri dengan pencarian materi yang dilakukan secara halus pula. Karena di sini proses pendidikan pada dasarnya adalah bersifat memberi – dari guru kepada murid, dan memberi itu tidak mengharapkan imbalan, sekalipun sang murid membalas dengan memberikan sesuatu. Menurut Jacques Derrida (Hali, 2013:267), memberi yang merupakan ekspresi kesalehan, sikap altruisme (kepedulian), dan bentuk perhatian pada orang lain berubah maknanya dalam logika ekonomi. Diturunkan oleh Hali (2013:267), bahwa memberi dan menerima berupa imbalan atau bayaran merupakan logika khas ekonomi kapital.

Kedua, dalam produksi dan publikasi musik. Kapitalisme yang terjadi dalam produksi dan publikasi musik mengakibatkan konten atau muatan nilai yang terkandung dalam musik tidak begitudipertimbangkan lagi. Sasarannya adalah musik laku di pasaran, semakin banyak yang membeli ya semakin kaya, tidak peduli apa kandungan moralnya. Sementara di sisi lain, jika konten musik yang tidak mengandung pesan-pesan moral semakin banyak terjual dipasaran, maka sama saja dengan menyebarkan potensi terhadap berbagai kalangan termasuk anak-anak untuk menikmati makna-makna musik yang belum pantas untuk dinikmati.

Ketiga, dalam lomba nyanyi. Di Indonesia sekarang memang sudah menjadi populer penyelenggaraan acara-acara perlombaandalam jagat musik yang sarat dengan kepentingan kaum kapitalis. Di sini jelas terlihat sedikitnya ada dua masalah yang menjadi sorotan:

1) arah perlombaan yang mengacu pada popularitas. Apakah salah jika peserta audisi vokal dan sejenisnya memiliki keinginan untuk menjadi populer? Tentu saja tidak, yang menjadi masalah adalah perilaku dan orientasi hidup setelah menjadi bintang yang populer. Kepopuleran identik dengan publik figur, namun sayangnya setelah menjelma sebagai publik figur, menjadi tidak patut untuk dicontoh, mulai dari penampilan dan gaya hidup sehari-hari. Karena itu semua lagi-lagi mengarah pada gaya hidup kapitalisme, mengeruk kekayaan sebanyak-banyaknya, seolah-olah lupa bahwa dirinya tengah menjadi sorotan publik yang notabene dapat memberikan pengaruh-pengaruh buruk terhadap kalangan masyarakat luas.

2) pemilihan lagu yang tidak tepat. Ajang pencarian bakat dan popularitas melalui lagu seringkali tidak memerhatikan faktor kesesuaian makna lagu dengan tingkat perkembangan peserta lomba, yang jadi perhatian rata-rata pada aspek teknik bernyanyi, ekspresi dan penampilan peserta. Sementara itu, unsur pendidikan bagi anak yang antara lain terletak pada makna lagunya karena secara kontekstual dapat secara langsung bersentuhan dengan kehidupan nyata mereka,

senantiasa tidak menjadi perhatian.

3) proses pendidikan (pencapaian juara) yang dipenuhi dengan kepentingan material kalangan tertentu. Kegiatan lomba nyanyi sebagai bagian dari proses pendidikan anak-anak notabene dimulai dengan orientasi yang kurang tepat. Dari awal kegiatan sudah pasti para peserta telah sepakat untuk mengikuti aturan main lomba yang penilaiannya tidak hanya ditentukan oleh juri lomba secara langsung, namun melalui voting suara yang dilakukan secara berbayar melalui SMS oleh siapa saja yang mau berpartisipasi. Ini jelas telah masuk pikiran kalangan tertentu untuk mengeruk keuntungan dari kegiatan tersebut, dan para peserta pun larut dalam mimpi-mimpi mereka sehingga materi pun tidak menjadi persoalan untuk terus dikeluarkan, sehingga akhirnya prestasi pun dicapai sebagai hasil berlomba dalam mengeluarkan materi sebanyak-banyaknya. Maka dapat dipastikan kemana arah prestasi tersebut setelah didapatkan jika dimulai dengan sesuatu yang material dan begitu banyak dikeluarkan, dapat dipastikan gaya kapitalis akan terus menghantuinya.

Pencapaian prestasi seperti cara-cara di atas telah mengubah tujuan suci dari kreativitas dan imajinasi seni, yang semestinya prestasi itu murni untuk pengembangan diri dan berujung pada pengembangan keilmuan, kini hadir dengan kesadaran yang berorientasi pada keuntungan. Dikatakan oleh Hali (2013:264), uang telah menguasai imajinasi dan kesadaran manusia. Bahkan kini hadir lebih dini untuk menghampiri imajinasi dan kesadaran anak-anak melalui iming-iming popularitas.

Solusi Pendidikan Musik

Melihat pendidikan musik yang terbalut dengan sistem kapitalisme, setidaknya ada beberapa solusi yang patut dilayangkan sebagai upaya mendidik generasi muda melalui pendidikan musik. **Pertama**, pemerintah mesti menghentikan segala praktek pendidikan yang mengarah pada dikotomi dan stratifikasi sosial yang terimplementasikan melalui stratifikasi kelas dan nama sekolah. Kebalikan tujuan pendidikan pada cita-cita bangsa yang mulia - dimana semuanya berhak mendapatkan pendidikan yang sama. **Kedua**, perlu diciptakan sistem pendidikan yang baku dan fleksibel dalam ranah pendidikan informal, sehingga ada kejelasan relasi dan arah pembelajaran, karena di zaman sekarang sudah cukup sulit mencari guru yang tidak berorientasi pada materi. Padahal, dunia pendidikan informal sudah lazim menjadi tempat berkembang dan turun-temurunnya nilai-nilai kearifan lokal. Artinya, dalam dunia kearifan lokal sekalipun sekarang ini sudah dirasuki dengan sistem kapitalis. **Ketiga**, perlu diklasifikasikan antara ajang-ajang lomba yang bermuatan nilai-nilai untuk orang dewasa dengan anak-anak, sehingga pemahaman anak-anak dapat berkembang sesuai kebutuhannya. **Keempat**, kondisikan anak untuk mengukir prestasi secara murni. Pengkondisian ini sangat dipengaruhi oleh peranan orangtua sebagai orang yang lazimnya mengantarkan dan mengikuti kemauan sang anak. Ada kalanya anak mengikuti perlombaan karena justru mengikuti pikiran orangtuanya yang berorientasi pada materi, sehingga anak sebenarnya terkondisikan secara tidak langsung oleh tujuan orangtuanya.

Kesimpulan

Berdasarkan paparan di atas maka dapat disimpulkan bahwa kapitalisme telah merasuki berbagai aspek kehidupan. Banyak hal yang berkembang karena didorong oleh sistem kapitalisme, namun sekaligus juga memberikan dampak negatif terhadap aspek tertentu. Salahsatunya dunia pendidikan yang notabene telah berjalan sesuai dengan gaya khas kapitalis, yakni segala urusan pendidikan selalu terjalin dalam hubungan transaksional, memberi dan mengharap imbalan, serta orientasi pendidikan yang dibuat untuk mengeruk berbagai keuntungan. Begitu juga ranah pendidikan musik, dalam proses atau pelaksanaannya sudah susah dilepaskan dari jeratan gaya kapitalisme.

B. Strategi Membangun Kompetensi Profesional Guru Musik Sekolah Dasar

Latar belakang Masalah

Dalam satu perspektif, pendidikan musik di sekolah dasar saat ini pada umumnya belum sampai pada titik yang membanggakan, jika dipandang dari akses atau dampak pendidikan musik terhadap vokasi dan perilaku peserta didik. Setidaknya disinyalir adanya akar masalah yang menyebabkan hal itu terjadi, antara lain masalah yang mendasar terkait dengan sistem pendidikan guru musik dan kompetensi profesional guru musik sendiri. Jika melihat kompetensi yang diperlukan oleh seorang guru musik berdasarkan pada kompetensi inti dan kompetensi guru mata pelajaran yang dibuat oleh pemerintah, begitu banyaknya kompetensi profesional guru khususnya yang berkaitan dengan pembelajaran musik beserta materi yang harus disampaikan kepada peserta didik.

Sementara itu, pendidikan musik yang didapatkan oleh para guru musik di sekolah dasar, porsinya tidak sesuai dengan tuntutan kompetensi profesional seperti yang termaktub dalam peraturan pemerintah. Kedudukan guru musik di sekolah dasar saat ini merupakan guru kelas yang mengintegrasikan beberapa mata pelajaran sebagai keahliannya, termasuk keahlian dalam bermusik. Sementara itu, perguruan tinggi yang membuka program studi pendidikan guru sekolah dasar (PGSD), pada umumnya belum memiliki program khusus untuk jalur guru musik di sekolah dasar, yang tersedia baru PGSD Kelas dan PGSD Penjas, sehingga akibatnya mereka yang mengajar musik di sekolah dasar pada umumnya adalah bukan guru yang benar-benar kompeten dalam hal musik, karena memang bukan spesialisasinya. Dan pada kenyataannya mengajar musik itu perlu keahlian khusus, karena musik bukan sekedar teori, tapi meliputi *skill-skill* musikal yang perlu diasah melalui tahapan-tahapan tertentu, sehingga seperti dikatakan Zulfahmi, Nuri Sidauruk & Zainuddin (2013), siswa bukan sekedar dijadikan sebagai objek saja melainkan juga sebagai subjek langsung atau pelaku dalam proses pembelajaran. Idealnya, untuk menjadi pengajar musik yang profesional diperlukan keprofesionalan dalam ilmu musik itu sendiri, baik dalam hal praktek maupun teori, bahkan menurut Djohan (2003:159), untuk menjadi seorang musisi profesional adalah lebih kurang 10.000

jam latihan selama kehidupan mereka.

Dengan demikian, tidaklah mengherankan apabila hasil belajar musik di sekolah dasar tidak terlalu membuahkan hasil yang signifikan pada pengembangan vokasi dan perubahan perilaku peserta didik, karena perubahan itu merupakan tahapan kedua setelah tahapan pertamanya yakni mendapatkan pengalaman estetis melalui belajar musik dengan materi yang tepat dan metode yang benar, ditempuh dengan baik. Kurangnya pemahaman sebagian besar guru terhadap seni, di antaranya mencakup pengetahuan, wawasan, konsep, pemikiran, penyusunan kurikulum seni, menentukan dan memilih materi pengajaran kesenian; sehingga sangat mempengaruhi anak didik dalam persepsi dan apresiasi seninya (Hartono, 2007:100). Bahkan yang terjadi, peserta didik di sekolah dasar tidak mendapatkan pengalaman musikal seperti yang diharapkan karena kualitas guru musiknya sendiri kurang kompeten baik dalam penguasaan materi-materi musik maupun metode pembelajarannya. Sementara kualitas profesional guru (kemampuan dan kepribadiannya) secara langsung mempengaruhi kualitas PBM. Dengan pengertian lain, penentuan akhir keberhasilan peningkatan mutu pendidikan berada pada tangan guru di depan kelas (Djalani, 1997:11). Maka dari itu, tulisan ini berupaya untuk mengkaji bagaimana idealnya pendidikan musik bagi calon guru-guru sekolah dasar, supaya kompetensi profesionalnya sebagai guru musik dapat tercukupi serta dapat dipertanggungjawabkan.

Kompetensi Profesional

Kompetensi profesional merupakan satu dari empat kompetensi yang wajib dimiliki oleh guru seperti termaktub dalam Undang- Undang Guru dan Dosen nomor 14 tahun 2005 pasal 10 ayat 1, bahwa kompetensi guru sebagaimana dimaksud dalam Pasal 8 meliputi kompetensi pedagogik, kompetensi kepribadian, kompetensi sosial, dan kompetensi profesional yang diperoleh melalui pendidikan profesi. Wahyudi (2010:108) memaparkan bahwa kompetensi profesional dijelaskan dalam bahan sosialisasi sertifikasi guru mencakup sub kompetensi sebagai berikut: (1). menguasai substansi keilmuan yang terkait dengan bidang studi yaitu; memahami materi ajar yang ada dalam kurikulum sekolah, memahami struktur, konsep dan metode keilmuan yang menaungi atau koheren dengan materi ajar, memahami hubungan konsep antar mata pelajaran terkait, dan menerapkan konsep-konsep keilmuan dalam kehidupan sehari-hari, dan 2). menguasai langkah- langkah penelitian dan kajian kritis untuk menambah wawasan dan memperdalam pengetahuan/materi bidang studi. Berdasarkan paparan tersebut, kompetensi profesional salahsatunya menekankan pada aspek kemahiran dalam keilmuan yang menjadi bidang keahlian guru. Dengan demikian, bagi guru musik kompetensi profesional antara lain menitik pada persoalan penguasaan materi-materi seni beserta konsep-konsepnya.

Ini dapat dilihat melalui rumusan kompetensi inti guru mata pelajaran seni budaya seperti tercantum dalam peraturan menteri pendidikan nasional nomor 16 tahun 2007, yang mengharuskan guru seni budaya untuk dapat:

- Menguasai materi, struktur, konsep, dan pola pikir keilmuan (mencakup materi

yang bersifat konsepsi, apresiasi, dan kreasi/rekreasi) yang mendukung pelaksanaan pembelajaran senibudaya (seni rupa, musik, tari, teater) dan keterampilan.

- Menganalisis materi, struktur, konsep, dan pola pikir ilmu-ilmu yang relevan dengan pembelajaran Seni Budaya.

Rumusan di atas belum sampai pada penjabaran standar kompetensi dan kompetensi dasar (SK-KD) atau yang sekarang disebut sebagai standar kompetensi lulusan (SKL), yang tentu saja memerlukan keterampilan yang lebih spesifik karena berkaitan dengan satuan materi yang harus disampaikan kepada peserta didik beserta penggunaan indikator-indikator keberhasilan sebagai alat pengukurnya. Sebagai contohnya, berikut SK-KD seni musik di sekolah dasar:

Standar Kompetensi		Kompetensi Dasar	
1.	Mengapresiasi karya seni musik	1.1	Mengidentifikasi unsur musik dari berbagai sumber bunyi yang dihasilkan oleh benda bukan alat musik
		1.2	Membedakan antara nada dengan irama
2.	Mengekspresikan diri melalui karya seni musik	2.1	Memeragakan dinamik sederhana
		2.2	Mengekspresikan diri melalui alat musik/sumber bunyi sederhana
		2.3	Menyanyikan lagu wajib dan lagu anak dengan atau tanpa iringan sederhana
		2.4	Mementaskan permainan musik dengan alat musik Sederhana di depan penonton

Pembahasan

Untuk memperbaiki pendidikan musik di sekolah dasar, setidaknya ada beberapa strategi yang dapat dilakukan baik oleh pihak penyelenggara pendidikan maupun pihak guru. Strategitersebut meliputi pembenahan pada jalur pendidikan musik untuk jenjang sekolah dasar dan peningkatan kompetensi guru musik di sekolah dasar.

Pendidikan dan Kompetensi Guru Musik Sekolah Dasar

a. Masalah

Dapat diidentifikasi bahwa guru-guru musik yang mengajar disekolah dasar saat ini berdasarkan kualifikasi akademiknya terdiri atas beberapa kategori berikut:

1) Seniman Alam (non akademik)

'Seniman alam' merupakan istilah bagi praktisi seni di Jawa Barat yang belajar seni bukan dari sekolah formal, tapi biasanya belajar secara otodidak atau '*nyantrik*' baik dari lingkungan keluarga atau masyarakat sekitarnya. Ini merupakan kategori guru yang biasa diperbantukan di sekolah karena memiliki keahlian dalam musik. Guru seperti ini lazimnya memiliki *skill* dalam memainkan alat musik atau vokal, namun senantiasa kurang memiliki kemampuan pedagogik, sehingga kecenderungannya mengajar musik tidak mengacu pada kurikulum atau kompetensi dasar seperti di instruksikan oleh pemerintah, tapi mengajar sesuai dengan selera, apa yang mereka bisa maka itulah yang diajarkan.

Dengan demikian, ukuran keberhasilan bagi kategori guru ini, adalah peserta didik mampu memainkan alat musik seperti yang mereka bisa dan mereka ajarkan, kurang peduli pada apa kata kompetensi dasarnya. Misalnya, seorang pemain perkusi seperti kendang, maka senantiasa mengajarkan rampak kendang pada peserta didik. Yang penting peserta didik mampu memainkan rampak kendang sesuai kehendak mereka. Maka dari itu, kecenderungannya guru tipe ini mengajarkan rampak kendang selama satu semester penuh. Padahal, menurut kurikulum masih ada kompetensi lain yang mesti dikenalkan kepada peserta didik disertai evaluasi autentik berdasarkan indikator keberhasilannya.

2) Guru Asal PGSD

Guru musik tipe ini merupakan guru yang senantiasa paham pada kurikulum atau kompetensi dasar sekolah dasar dan ilmu pedagogik, karena memang secara khusus dicetak untuk mengajar pada jenjang sekolah dasar. Masalah yang muncul, kompetensi mereka dalam seni musik pada umumnya kurang bahkan banyak yang tidak kompeten. Pada saat memasuki perguruan tinggi saja, mayoritas mahasiswa yang mengambil program studi PGSD tidak memiliki keterampilan memadai dalam bidang musik, seperti bernyanyi apalagi memainkan alat musik.

Tentu saja ini masalah yang pada dasarnya berkaitan dengan pendidikan musik di jenjang sekolah sebelumnya, termasuk pendalaman mereka sendiri pada dunia musik di luar sekolah formal. Artinya, ada di antara mereka yang mahir memainkan alat musik atau bernyanyi karena pengaruh lingkungan keluarganya yang notabene keluarga seniman, atau mereka yang memiliki hobi bermain musik sehingga membentuk band-band lokal di sekolahnya. Namun tentu saja kelompok yang minoritas ini tidak bisa menutupi kebutuhan guru musik di berbagai sekolah dasar, dan saat inilah dapat dilihat bagaimana hasil pendidikan musik di sekolah dasar yang bertumpu pada guru kelas sebagai pengajar musik.

3) Guru Asal SMK Musik

Guru musik dari kategori ini merupakan guru musik yang pada dasarnya dipersiapkan untuk dapat bekerja secara mandiri melalui keterampilan bermusiknya, bukan dipersiapkan untuk mengajar di sekolah-sekolah. Maka lazimnya bagi guru kategori ini prioritas utama pekerjaan adalah sebagai seniman murni yang hidupnya disandarkan pada aktivitas manggung, bukan pada aktivitas mengajar di sekolah. Oleh karena itu, perhatian terhadap kompetensi dasar dan evaluasi yang autentik terhadap semua perkembangan peserta didik pun pada umumnya relatif rendah.

4) Guru Asal Sekolah Tinggi Seni

Guru kategori ini merupakan guru yang pada dasarnya dipersiapkan untuk menjadi seniman murni yang siap untuk bekerja dan berkarya melalui keterampilan bermusiknya, bukan dipersiapkan untuk menjadi pengajar. Namun pada kenyataannya banyak lulusan sekolah tinggi seni yang pada akhirnya bekerja sebagai guru seni di sekolah-sekolah. Maka dari itu, bagi sebagian kalangan ada yang menempuh kuliah lagi untuk mendapatkan Akta IV, sebagai syarat untuk menjadi pengajar. Pembelajaran seni oleh guru kategori ini bisa sangat bagus jika pembelajaran seni diprioritaskan dan mengacu pada kurikulum beserta evaluasinya yang autentik, karena memang mereka ahli dalam bidangnya.

Namun ada pula kesamaan pola dengan guru asal SMK, dimana sebagian kalangan tidak menjadikan kegiatan mengajar sebagai prioritas utama, tapi sebagai sampingan, sehingga perhatian terhadap tujuan pembelajaran pun senantiasa terabaikan. Bahkan seringkali di sekolah-sekolah yang tidak memiliki guru seni, mendatangkan para seniman asal sekolah tinggi seni untuk melatih kesenian dalam event tahunan seperti saat perpisahan atau pembagian raport. Fenomena ini menyiratkan bahwa pembelajaran seni yang serius dan dilakukan oleh ahlinya hanya perlu dilakukan setahun sekali, sementara dalam pembelajaran sehari-hari cenderung diabaikan dan kembali ke kondisi semula, yakni menggunakan guru seni 'seadanya'.

5) Guru Asal Pendidikan Seni Musik

Guru kategori ini merupakan guru yang memang dipersiapkan untuk menjadi pengajar di sekolah-sekolah, karena dalam perkuliahan senantiasa dibekali dengan ilmu musik dan ilmu pedagogik. Kendatipun demikian, kalangan ini bukan berarti tidak memiliki masalah dalam implementasi pembelajaran di sekolah, justru banyak pula yang masih kebingungan untuk mengaplikasikan kemampuannya yang mesti dikorelasikan dengan penjabaran kurikulum sekolah dasar.

Masalah ini setidaknya teridentifikasi berpangkal pada tiga hal. Pertama, dimulai pada masa kuliahnya yang cenderung menghabiskan waktu untuk melatih *skill* pribadinya tanpa diimbangi dengan pemahaman terhadap ilmu pedagogiknya yang justru mengkaji bagaimana keterampilannya itu harus diajarkan. Kedua, arahan ilmu pedagogik pada perkuliahan yang terkadang kurang menitik pada jenjang sekolah tertentu, sehingga wawasan pada mahasiswa cenderung mengambang dan dangkal, sementara setiap jenjang sekolah

memerlukan pendalaman dan pemahaman yang berbeda-beda karena dalam ilmu psikologi pun perkembangan dan karakter peserta didik notabene berbeda-beda pada setiap fase pertumbuhannya. Ketiga, terdapat kesamaan pola perilaku dengan tipe guru sebelumnya, yakni sebagian kalangan guru senantiasa menjadikan kegiatan mengajar sebagai prioritas kedua, karena lebih disibukan dengan aktivitas kesenimannya yaitu manggung sebagai bagian dari implementasi keterampilan dan pemenuhan kebutuhan hidup.

Ini sangat jelas berbeda dengan program studi PGSD, yang segala kegiatan perkuliahan memang dicurahkan untuk mengupas tuntas ihwal persoalan ke-SD-an, sehingga pengetahuan mahasiswa pun pada umumnya lebih mendalam mengenai jenjang sekolah tersebut. Oleh sebab itu, guru musik sekolah dasar asal prodi pendidikan musik kecenderungannya bisa menjadi sangat bagus dalam membelajarkan peserta didik, karena memang memiliki keahlian baik dalam ilmu musik maupun pedagogik, namun perlu waktu beradaptasi kembali untuk benar-benar menguasai medan pendidikan pada jenjang sekolah dasar.

Solusi

Berdasarkan pada analisis masalah di atas, maka setidaknya ada beberapa upaya perbaikan yang dapat dilakukan yakni sebagai berikut:

1) Guru musik di sekolah dasar seyogyanya adalah guru yang terpisah dari guru kelas atau disebut sebagai guru bidang studi. Artinya yang mengajar musik bukanlah guru kelas yang serba bisa dan hanya belajar ilmu musik beberapa sks saja, tapi benar-benar guru yang spesialisasi atau kualifikasi akademiknya di bidang pendidikan musik. Dengan demikian, pada saat menghadapi peserta didik tidak lagi memikirkan materi apa yang harus diberikan karena serba tidak bisa, tapi lebih terfokus pada materi dan perlakuan apa saja yang mesti diberikan kepada peserta didik sesuai dengan kebutuhan dan tingkat perkembangan mereka yang juga mengacu pada tujuan pembelajaran yang ingin dicapai.

Bahkan telah ada hasil penelitian terdahulu mengenai penerapan sistem guru bidang studi di SD, seperti diteliti oleh Engkoswara (1976:86) dan mendapatkan temuan antara lain bahwa penerapan sistem guru bidang dibandingkan dengan sistem guru kelas di SD, mempengaruhi kemajuan rata-rata prestasi belajar murid-murid lebih baik dalam bidang bahasa Indonesia, IPA, IPS dan Matematika secara keseluruhan yang dievaluasi dengan ujian sekolah. Ini semakin meyakinkan asumsi bahwa penerapan guru bidang studi terhadap mata pelajaran musik pun dapat meningkatkan prestasi belajar dan mengembangkan perilaku baik pada peserta didik.

2) Pembinaan pada jalur pendidikan bagi calon guru musik sekolah dasar. Adanya program studi PGSD merupakan hal yang tepat untuk mencetak calon-calon guru di jenjang sekolah dasar, karena pembelajaran lebih terfokus pada satu jenjang sekolah saja, sehingga sangat memungkinkan lulusannya memahami secara mendalam persoalan ke-SD-an, setidaknya melalui proses pembelajaran di kelas, praktek lapangan dan penelitian tindakan kelas yang semuanya di lakukan pada jenjang sekolah dasar. Namun demikian, salah satu kelemahannya adalah kurang mampu mencetak lulusan yang mahir dalam seni

musik, karena untuk menjadi mahir dalam musik tidak cukup hanya dengan belajar melalui perkuliahan saja yang notabene pertemuannya sangat terbatas. Oleh karena itu, salahsatu upaya yang dapat dilakukanadalah dibukanya program studi PGSD guru musik, minimal dari mulai diploma tiga sampai strata satu, sehingga untuk ke depannya guru yang mengajar musik di sekolah dasar adalah guru yang memang dibekali keterampilan musik dan ilmu pedagogik secara memadai. Sementara ini yang telah tersedia baru PGSD guru kelas dan PGSD guru penjas, jadi tidak menutup kemungkinan dibuka lagi PGSD guru bidang studi lainnya.

Adalah benar bahwa sekarang pada umumnya di program studi PGSD sudah ada spesialisasi bidang studi, seperti bahasa Indonesia, matematika, IPA, IPS, dan SBK, sehingga mahasiswa bisa mempelajari materi atau konsep-konsep keilmuannya secara mendalam. Namun yang perlu diingat, tetap saja mereka dicetak sebagai guru kelas yang pada saat di lapangan atau pada saat mengajar di sekolah dasar akan berperan sebagai guru yang mengajar berbagai mata pelajaran yang ironinya seperti disebutkan tadi dibagi-bagi ke dalam spesialisasi bidang studi. Akibatnya, jangankan setelah lulus, pada saat praktek lapangan saja biasa muncul persoalan bahwa mahasiswa yang spesialisasinya di bidang IPA, kesulitan mengajar di bidang matematika, atau sebaliknya, dan begitu pula dengan bidang-bidang lainnya.

Dapat dikatakan bahwa pembelajaran pada jenjang sekolah dasar bersifat mendasar, namun tidak berarti bahwa materinya dapat dianggap enteng dan semua guru kelas mampu menguasai semua mata pelajaran secara mendalam. Karena pada kenyataannya semua mata pelajaran memerlukan perhatian khusus dan pengkajian secara kontinyu demi perbaikan proses pembelajaran dan tercapainya tujuan pembelajaran, sehingga dilakukanlah penelitian tindakan kelas dan program *lesson study* sebagai bukti bahwa setiap bidang studi memiliki masalah tersendiri yang perlu dipecahkan melalui cara-cara tersendiri pula, dan memang proses seperti itulah yang dapat mencerminkan bahwa terjadi proses pembelajaran yang serius. Maka dari itu, sepertinya timbul keraguan apabila guru kelas dikatakan mampu memecahkan semua persoalan pembelajaran pada semua bidang studi yang diajarkan di kelas.

Seperti beberapa contoh penelitian berikut, yang membuktikan bahwa setiap bidang studi memiliki masalah tersendiri. Pertama, Wina Sanjaya (2002) yang mengutarakan bahwa rendahnya kualitas pembelajaran seperti yang banyak dikritik, terjadi pada setiap mata pelajaran termasuk mata pelajaran IPS yang pada tingkat sekolah dasar mulai diberikan di kelas 3. Oleh sebab itu ia melakukan penelitian sebagai upaya meningkatkan kualitas pembelajaran dalam bidang IPS. Kedua, Fransiska S. Tapilouw (1997) yang menemukan masalah dalam bidang IPA sehinggamelakukan penelitian tentang kreativitas berpikir anak usia sekolah dasar dalam memecahkan masalah-masalah IPA, dan menemukan bahwa kreativitas berpikir untuk kelas 3, kelas 4, dan kelas 6 SD berada pada rentang kreativitas rendah sampai sedang; kelas 5 berada pada rentang sedang sampai tinggi. Ketiga, Dalman None (2007) yang menemukan masalah rendahnya kemampuan siswa SD dalam membaca pemahaman untuk

memahami informasi fokus teks bacaan, sehingga ia melakukan penelitian untuk memperbaiki kondisi tersebut. Keempat, Isrok'atun (2011) yang menyoroti masalah guru SD yang pada umumnya belum memahami konsep- konsep geometri secara benar, sehingga dilakukan penelitian dalam masalah tersebut. Kelima, Diana Rusmawati & Endah Kumala Dewi (2011) yang berupaya untuk melakukan terapi musik dan gerak untuk mengatasi kesulitan berperilaku pada siswa sekolah dasar dengan gangguan ADHD.

Melihat berbagai masalah di atas yang merupakan bagian kecil saja dari masalah-masalah yang tersedia di sekolah dasar, bisa jadi memunculkan pertanyaan besar, apakah seorang guru kelas mampu mengatasi semua masalah pembelajaran yang ada dalam setiap bidang studi atau mata pelajaran? Kiranya tersedia jawaban yang secara logis dapat menjelaskan kondisi tersebut. Begitu pula dengan guru musik yang juga sebagai guru kelas, alangkah repotnya jika berniat untuk menciptakan pembelajaran yang serius, mulai dari menjabarkan kurikulum sampai pada implementasi pembelajarannya.

Kesimpulan

Berdasarkan pemaparan di atas, dapat diambil kesimpulan sebagai berikut: Pertama, sistem pendidikan sekolah dasar dengan menerapkan guru kelas dinilai kurang berkualitas karena setiap bidang studi memerlukan pengkajian yang mendalam dan berkelanjutan untuk memperoleh hasil pembelajaran yang maksimal dan memuaskan. Kasus ini terjadi pada ranah seni musik, namun tidak menutup kemungkinan fenomena yang sama juga berlaku untuk bidang studi lainnya, karena dapat dipastikan setiap bidang studi punya masalah yang mesti dipecahkan oleh guru yang ahli di bidangnya. Masalah akan selalu ada dan tampak ke permukaan selama pembelajaran dikaji dan dicermati oleh ahlinya, namun masalah akan ada dan tidak muncul ke permukaan jika pembelajaran dilakukan oleh guru yang bukan ahli dibidangnya, karena seorang ahli senantiasa peduli pada peserta didiknya sehingga akan berusaha mengkaji dan mencari pemecahan untuk berbagai masalah pembelajaran yang dilihatnya, sementara guruyang bukan ahli dibidangnya senantiasa kurang peduli terhadap persoalan pembelajaran yang ada dihadapannya, karena pada saat datang kepedulian pun pada umumnya kebingungan harus berbuat apa. Seperti guru kelas yang kebingungan pada saat mengajar musik, karena tidak menguasai materi, sehingga pada akhirnya musik pun tidak diajarkan dan dialihkan pada bidang seni lainnya.

Kedua, untuk memperoleh hasil belajar yang maksimal, seyogianya diberlakukan sistem guru bidang studi khususnya untuk bidang musik di sekolah dasar, sehingga memicu dibukanya program studi PGSD guru musik, dan dikembangkannya kurikulum pada jurusan pendidikan seni musik, seperti dibuatnya pendalaman ilmu pedagogik khusus untuk jenjang sekolah dasar, sekolah menengah pertama dan sekolah menengah atas, atau bisa jadi dibuat seperti pilihan konsentrasi khusus dalam ilmu pendidikan untuk memperoleh pemahaman yang lebih mendalam. Dengan demikian, dapat diperoleh kejelasan perihal calon guru yang sebenarnya memiliki kompetensi profesional atau sesuai untuk

mengajar pada jenjang sekolah dasar.

C. Strategi Pendidikan Musik Tanamkan Kemampuan Berpikir Kritis

Pendahuluan

Kemampuan berpikir kritis, yang diartikan Schafersman (Mustaji, 2009) sebagai berpikir yang benar dalam rangka mengetahui secara relevan dan reliabel tentang dunia – memang diperlukan dalam berbagai bidang ilmu, termasuk di antaranya bidang musik. Di PGSD Unhasy misalnya, kemampuan berpikir kritis pada umumnya baru memperlihatkan arah yang baik pada jenis musik tertentu saja, terutama musik- musik yang berbau pop-modern. Sementara itu, hal yang memprihatinkan terjadi pada jenis musik-musik tradisional atau musik lokal. Ini terlihat pada berbagai aspek sebagai berikut: 1) wawasan kalangan mahasiswa pada umumnya terhadap seni tradisional masih rendah, 2) belum mampu memahami konsep musikal pada berbagai jenis musik tradisional, 3) penguasaan terhadap elemen-elemen musik masih rendah, 4) motivasi untuk belajar seni tradisional masih rendah, 5) keinginan untuk melihat berbagai pertunjukan seni tradisional masih rendah, dan 6) tidak memperlihatkan upaya yang baik untuk mencari dan bergabung dengan komunitas musik tradisional. Hanya sebagian kecil saja kalangan mahasiswa yang menunjukkan ketercapaian terhadap berbagai aspek tersebut. Sebagai contohnya, dari sekitar 450 mahasiswa dari tingkat satu sampai tingkat tiga, hanya 25 mahasiswa yang memiliki pemahaman yang baik terhadap berbagai aspek di atas. Itu pun teridentifikasi karena mereka aktif dalam mengikuti berbagai kegiatan unit kegiatan mahasiswa dalam bidang seni, sehingga wawasan dan kemampuan musikalnya bertambah.

Kelemahan yang terjadi pada beberapa aspek di atas merupakan akumulasi dari semua pelajaran musik yang dipelajari sejak dini baik di lingkungan formal maupun nonformal, karena untuk mencapai semua aspek tersebut diperlukan proses yang relatif panjang dan memerlukan pembelajaran musik yang berkelanjutan. Artinya, dalam setiap jenjang pendidikan perlu adanya substansi materi mata pelajaran musik yang terintegrasi, sehingga semuanya menuju pada titik-titik tertentu yang notabene sudah direncanakan secara menyeluruh, atau setidaknya termaktub dalam kurikulum secara terpadu. Sementara itu, apa yang terjadi sekarang, seperti dituturkan oleh mahasiswa tingkat satu, dari 190 mahasiswa, hanya 19 orang yang belajar musik pada jenjang sekolah dasar, sisanya belajar seni rupa. Dengan demikian, jangankan keterampilan musik, wawasan musik pun belum tentu mereka dapatkan. Akibatnya, ranah-ranah musik tradisi yang semestinya dekat dengan kehidupan mereka menjadi terlupakan, tidak dikenali, dianggap kampungan, dan sama sekali tidak terjalin hubungan psikologis dengan seni dan budaya setempat. Keterampilan musik yang mereka miliki hanya sebatas mendengarkan lagu-lagu band favorit mereka sambil ikut bernyanyi di tempat-tempat tertentu, atau beberapa orang memainkan instrumen gitar alakadarnya.

Melihat kondisi tersebut, memang berat rasanya untuk membentuk para

calon pendidik musik sekolah dasar yang kompeten dan mampu berpikir kritis, karena sejak awal notabene tidak dibekali dengan keterampilan dan wawasan musik, sehingga pada taraf perguruan tinggi pun masih memprihatinkan. Oleh sebab itu, melalui tulisan ini akan dicoba disodorkan sebuah strategi pendidikan musik yang perlu dilakukan secara berjenjang untuk mencapai kemampuan berpikir kritis dalam musik. Strategi ini setidaknya dimulai diterapkan sejak pendidikan formal sekolah dasar sampai perguruan tinggi, sehingga perlu dipilah-pilah mana yang tepat diterapkan pada semua jenjang pendidikan tersebut. Harapannya, dengan menerapkan pembelajaran musik berbasis kemampuan berpikir kritis dapat menciptakan para peserta didik yang berwawasan musik lokal dan global, memiliki keterampilan musikal, serta senantiasa mengapresiasi, menghargai dan turut melestarikan musik-musik lokal.

Berpikir Kritis dalam Musik

Berpikir kritis tentu saja berbeda dari kegiatan berpikir manusia pada umumnya. Bailin, dkk (1999:287) merumuskan kegiatan berpikir kritis sebagai berikut.

critical thinking, as it is typically understood by educators, has at least these three features: it is done for the purpose of making up one's mind about what to believe or do; the person engaging in the thinking is trying to fulfill standards of adequacy and accuracy appropriate to the thinking; and the thinking fulfills the relevant standards to some threshold level.

Berdasarkan kutipan di atas kita dapat menemukan bahwa berpikir kritis mengisyaratkan kegiatan berpikir tingkat tinggi yang mengantarkan seseorang untuk mengetahui dengan pasti tentang apa yang harus diyakini dan dilakukannya dengan tepat. Tatkalaberpikir kritis dilakukan dalam konteks pendidikan musik, maka semua pembelajaran mengarah pada berbagai aspek yang menuntun peserta didik untuk memiliki kemampuan berpikir kritis dalam koridor musik. Yang artinya bahwa peserta didik yang memiliki kemampuan berpikir kritis dalam musik senantiasa memperlihatkan dirinya untuk selalu terkoneksi dengan konteks dan konten musik. Maka dari itu, diperlukan strategi pembelajaran musik yang dapat memacu dan menstimulasi peserta didik untuk mencapai sejumlah sasaran kemampuan berpikir kritis.

Bessom, Tatarunis & Forcucci (Gunara, 2008:8-10) merumuskan bahwa sasaran perubahan perilaku berpikir kritis dalam musik meliputi: 1) pengetahuan, 2) pemahaman, 3) keterampilan, 4) sikap, 5) apresiasi, dan 6) kebiasaan. Keenam sasaran tersebut dijabarkan lebih lanjut ke dalam beberapa indikator sebagai berikut.

Sasaran Belajar	Kemampuan Musikal
Pengetahuan	<ul style="list-style-type: none"> ● Mengenal bermacam-macam karya musik, atau yang mewakili dari semua macam- macam karya musik. ● Mengetahui tentang sejarah dan perkembangan artistik musik, termasuk implikasi sosial, gaya musikal, dan sebagainya. ● Mempunyai pengetahuan tentang komponis dan komposisinya yang dihubungkan dengan perkembangan musik. ● Mempunyai pengetahuan gaya musikal berdasarkan konteks sosialnya.
Pemahaman	<ul style="list-style-type: none"> ● Memahami/merasakan konsep musikal yang dihubungkan dengan bunyi musikal dan penotasian (simbol). ● Mengenal perbedaan kriteria yang digunakan untuk menggambarkan dan menilai beberapa gaya musik, dan memahami permasalahan penyajian yang meliputi interpretasi musik, instrument, kombinasi instrumental, vokal atau kombinasi vokal. ● Memahami hubungan lain antara musik dengan seni lainnya.

Keterampilan	<ul style="list-style-type: none"> ● Mempunyai keterampilan mengenal secara aural dan visual elemen-elemen musik, kemudian dapat mengaplikasikannya ketika mendengar karya musik yang lain baik yang dikenal atau tidak dikenal. ● Mempunyai kecakapan dan kebebasan untuk berekspresi secara musikal, secara individual atau berkelompok, melalui vokal atau instrument, atau melalui karya musik. ● Bereksperimen dengan interpretasinya sendiri melalui eksplorasi bunyi.
Sikap	<ul style="list-style-type: none"> ● Mempunyai kesadaran dalam membedakan 'rasa' musik dan perhatian terhadap
	<p>perbedaan pilihan-pilihan musik yang lain.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Respek dan terdorong untuk 'merasakan' karya musik yang lain. ● Terdorong untuk meningkatkan kemampuan musikalitasnya melalui belajar informal atau formal. ● Mencari kenikmatan personal melalui pengalaman musikal. ● Terdorong untuk membaca buku yang berhubungan dengan musik, mengoleksi karya musik, dan mengikuti pertunjukan musik, dan ● Mempunyai kesadaran untuk mengikuti suatu Komunitas musikal di sekolah (ekstrakurikuler).
Apresiasi	<ul style="list-style-type: none"> ● Mempunyai kesadaran untuk lebih merasakan aspek musikal. ● Respek terhadap pertunjukan musikal dan seni lainnya.

Kebiasaan	<ul style="list-style-type: none"> ● Adanya keinginan mencari komunitas musik untuk bermain musik atau bernyanyi. ● Mengembangkan kebiasaan dan berlatih yang baik. ● Selektif terhadap kualitas berbagai pertunjukan musik, selektif dalam mengoleksi karya musik, selektif ketika akan hadir dalam suatu pertunjukan musik dan ketika mendengarkan musik, dan ● Mendengarkan semua jenis musik dengan melihat perbedaan interpretasi, kualitas bunyi, kecermatan dan sebagainya.
-----------	--

Sumber: Gunara, 2008:9-10 (diadaptasi dari Bessom, Tatarunis & Forcucci, 1974)

Semua aspek beserta indikator di atas dapat diimplementasikan di sekolah sesuai dengan perkembangan musikal peserta didik dari sisi perkembangan psikologis peserta didik. Maka dari itu, perlu dipilih dan dipilah indikator apa saja yang cocok diterapkan pada setiap jenjang pendidikan. Targetnya adalah semua indikator dapat tercapai setidaknya pada saat peserta didik berada pada jenjang perguruan tinggi.

Strategi Pendidikan Musik

Penerapan kemampuan berpikir kritis dalam musik, seyogianya dimulai secara formal dari mulai jenjang sekolah dasar sampai perguruan tinggi. Sasaran belajarnya terdiri atas enam aspek seperti telah disebutkan terdahulu, yakni aspek pengetahuan, pemahaman, keterampilan, sikap, apresiasi dan kebiasaan. Namun dalam proses penerapannya tidak dapat dilakukan sekaligus pada semua jenjang, karena setiap jenjang pendidikan memiliki tingkat kesulitan tersendiri yang berkorelasi dengan tingkat perkembangan peserta didik, baik secara motorik, kognitif atau afektif. Maka dari itu, diperlukan pemetaan indikator yang terdapat pada semua aspek kemampuan berpikir kritis terhadap jenjang-jenjang pendidikan. Berdasarkan pada pertimbangan perkembangan peserta didik yang dilihat dari aspek psikologi musik, maka indikator-indikator tersebut dapat dipetakan sebagai berikut.

Tabel 1. Aspek Pengetahuan

Aspek Pengetahuan				
Indikator	1	2	3	4
		Mengenal bermacam-macam karya musik, atau yang mewakili dari semua macam-macam karya musik	Mengetahui tentang sejarah dan perkembangan artistik musik, termasuk implikasi sosial, gaya musikal, dan sebagainya	Mempunyai pengetahuan tentang komponis dan komposisinya yang dihubungkan dengan perkembangan musik
Contoh Pembelajaran	<ul style="list-style-type: none"> - Pembelajaran melalui media Audio-Video - Wisata seni 	<ul style="list-style-type: none"> - Pembelajaran melalui media Audio-Video - Analisis jenis-jenis musik 	<ul style="list-style-type: none"> - Pembelajaran melalui media Audio - Analisis karya-karya musik 	<ul style="list-style-type: none"> - Pembelajaran melalui media Audio-Video - Analisis karya-karya musik
Jenjang	Indikator pertama dikondisikan pada tingkat SD, SMP, SMA dan PT; Indikator kedua dikondisikan pada tingkat SMP, SMA dan PT; Indikator ketiga dikondisikan pada tingkat SMA dan PT; Indikator keempat dikondisikan pada tingkat PT.			

Tabel 2. Aspek Pemahaman

Aspek Pemahaman			
Indikator	1	2	3
		Memahami/merasakan konsep musikal yang dihubungkan dengan bunyi musikal dan penotasian (simbol).	Mengenal perbedaan kriteria yang digunakan untuk menggambarkan dan menilai

		beberapa gaya musik, dan memahami permasalahan penyajian yang meliputi interpretasi musik, instrument, kombinasi instrumental, vokal atau kombinasi vokal.	
Contoh Pembelajaran	<ul style="list-style-type: none"> - Pembelajaran melalui media Audio-Video - Analisis karya musik 	<ul style="list-style-type: none"> - Pembelajaran melalui media Audio-Video - Analisis karya musik 	<ul style="list-style-type: none"> - Pembelajaran melalui media Audio-Video - Analisis karya musik
Jenjang	Indikator pertama dikondisikan pada tingkat SMA dan PT; Indikator kedua dikondisikan pada tingkat SMA dan PT; Indikator ketiga dikondisikan pada tingkat SD, SMP, SMA dan PT.		

Tabel 5. Aspek Apresiasi

Aspek Apresiasi		
	1	2
Indikator	Mempunyai kesadaran untuk lebih merasakan aspek musikal.	Respek terhadap pertunjukan musikal dan seni lainnya.

Contoh Pembelajaran	<ul style="list-style-type: none"> - Mendengarkan berbagai karya musik - Menganalisis struktur musik beserta unsur ekspresi atau dinamikanya - Membuat komposisi musik atau lagu 	<ul style="list-style-type: none"> - Nonton berbagai pertunjukan musik - Melakukan pertunjukan musik, drama dan tari
Jenjang	Indikator pertama dikondisikan pada tingkat SMA dan PT; Indikator kedua dikondisikan pada tingkat SD, SMP dan SMA	

Tabel 6. Aspek Kebiasaan

Aspek Kebiasaan				
	1	2	3	4
Indikator	Adanya keinginan mencari komunitas musik untuk bermain musik atau bernyanyi.	Mengembangkan kebiasaan dan berlatih yang baik.	Selektif terhadap kualitas berbagai pertunjukan musik, selektif dalam mengoleksi karya musik, selektif ketika akan hadir dalam suatu pertunjukan musik dan ketika mendengarkan musik	Mendengarkan semua jenis musik dengan melihat perbedaan interpretasi, kualitas bunyi, kecermatan dan sebagainya.
Contoh	- Pembelajaran	- Melakukan pertunjukan-	- Mengapresiasi berbagai	- Melakukan analisis

	berkelompok seperti gamelan - Pembelajaran paduan suara	pertunjukan musik instrument atau paduan suara	karya musik - Mengapresiasi berbagai pertunjukan musik	musik seperti analisis struktur, ekspresi, kualitas bunyi, dan jumlah alat musik.
Jenjang	Indikator pertama dikondisikan pada tingkat SMP, SMA dan PT; Indikator kedua dikondisikan pada tingkat SD, SMP, SMA dan PT; Indikator ketiga dan keempat dikondisikan pada tingkat SMA dan PT.			

Simpulan

Berdasarkan paparan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa untuk membentuk peserta didik yang mampu berpikir kritis dalam musik, diperlukan pengimplementasian dari keenam aspek berpikir kritis dalam musik yang tersebar melalui indikator-indikator berpikir kritis dan dimulai dari jenjang sekolah dasar sampai perguruan tinggi dengan menggunakan model-model pembelajaran yang bervariasi sesuai dengan keperluan indikator dari setiap aspeknya. Dapat dirumuskan bahwa setidaknya terdapat sembilan indikator yang perlu dikondisikan pada tingkat SD, 12 indikator pada tingkat SMP, 21 indikator pada tingkat SMA, dan 21 indikator pada tingkat PT. Semua indikator tersebut dapat terasah melalui pembelajaran musik yang variatif, seperti pembelajaran dengan menggunakan media audio-visual, pembelajaran berkelompok seperti bermain gamelan dan paduan suara, menganalisis karya-karya musik, membuat komposisi musik atau vokal, menonton pusa ragam pertunjukan musik, membuat pertunjukan-pertunjukan musik sendiri, dan lain-lain. Jadi, pada dasarnya kemampuan berpikir kritis dalam musik terbentuk karena terkondisikan dalam jangka waktu yang relatif lama, sekurang-kurangnya melalui pengasahan di setiap jenjang pendidikan. Dengan demikian, jika pada saat melalui berbagai jenjang pendidikan peserta didik tidak mendapatkan pengkondisian dari berbagai indikator di atas, apalagi sama sekali tidak diajarkan musik, maka dapat dipastikan kemampuan berpikir kritis dalam musik pun tidak akan terbangun.

D. Membangun Kerjasama Kelompok Melalui Ansambel Angklung pada mahasiswa PGSD

Pendahuluan

Salah satu aspek penting yang perlu dikembangkan dalam proses pembelajaran adalah menumbuhkan ikatan psikologis antar peserta didik untuk membangun kerjasama kelompok. Kerjasama di sini dapat diartikan sebagai kegiatan atau usaha yg dilakukan oleh beberapa orang (lembaga, pemerintah, dsb) untuk mencapai tujuan bersama (kamus besar.com, 2012). Banyak potensi-potensi bahan pembelajaran yang dapat dijadikan sebagai latihan memupuk rasa saling membutuhkan sebagai bagian dari kerjasama, seperti belajar berkelompok dengan tugas-tugas yang harus diselesaikan secara bersama-sama. Namun berdasarkan temuan-temuan di lapangan, seperti terjadi pada mahasiswa jurusan Pendidikan Guru Sekolah Dasar (PGSD) di Universitas Hasyim Asy'ari (UNHASY), ikatan kerjasama yang serius tidak benar-benar terbentuk dalam kelompok belajar. Temuan ini dapat dijabarkan ke dalam beberapa poin berikut. Pertama, materi belajar kelompok bebannya tidak terlalu berat atau tidak menuntut penyelesaian secara berkelompok sehingga pekerjaan dapat diselesaikan tanpa berkelompok atau oleh perwakilan kelompok saja. Kedua, materi belajar kelompok tidak menuntut peserta didik untuk selalu belajar bersama atau tidak menuntut kesatuan kelompok yang utuh sehingga tugas dapat diselesaikan di tempat masing-masing sesuai dengan pembagian tugas yang diterima. Ketiga, hasil dari kerja kelompok kurang merepresentasikan kemahiran dan keseriusan setiap anggota kelompok pada saat dilakukan presentasi kelompok.

Dengan demikian, maksud dari bangunan kerjasamanya sendiri tidak tercapai seperti kesadaran dan kebiasaan untuk menyelesaikan permasalahan secara bersama-sama, bahkan hal urgen dan unik seperti tumbuhnya ikatan batin di antara sesama anggota kelompok masih jarang terjadi. Adapun ikatan batin yang terbentuk pada umumnya baru sebatas hubungan antara temankarib saja tidak terbentuk secara menyeluruh dengan teman-teman yang lainnya baik dalam kelompok maupun luar kelompok. Dengan kondisi demikian, makna belajar kerjasama akan luntur manakala mereka berada di dalam dunia nyata di luar konteks pendidikan formal. Padahal, landasan berpikir dalam konteks ini bahwa sekolah itu adalah kehidupan itu sendiri, sehingga – jika dalam kehidupan nyata kerjasama adalah bagian dari keseharian, maka di sekolahpun kerjasama mesti dijadikan kebiasaan dan merupakan bagian dari latihan pembiasaan untuk bekerjasama.

Untuk memberikan pembelajaran kepada mahasiswa ihwal makna kerjasama dan bagaimana cara membangunnya, makapraktek dalam pendidikan seni musik dapat menjadi salah satu alternatif yang dinilai tepat. Ini berdasarkan pada pertunjukan musik yang memiliki tuntutan untuk bekerjasama dengan serius demi mewujudkan suatu karya pertunjukan yang utuh. Dalam musik, konsep ini disebut sebagai permainan *ensemble* atau mempertunjukkan musik secara bersama-sama, atau dalam pendidikan pada umumnya konsep seperti ini disebut sebagai pembelajaran kooperatif (*cooperative learning*). Seperti dijelaskan dalam Wikipedia (2012) bahwa pembelajaran kooperatif atau *cooperative learning*

merupakan istilah umum untuk sekumpulan strategi pengajaran yang dirancang untuk mendidik kerjasama kelompok dan interaksi antarsiswa.

Secara umum hampir semua jenis pertunjukan musik dilakukan dengan konsep *ensemble*, hanya sebagian kecil musik yang dipertunjukkan secara solo atau sendiri, seperti konser piano tunggal. Di Jawa Timur, genre-genre seni tradisi pun banyak disajikan dengan konsep *ensemble*, seperti gamelan Jawa, tembang Jawa, angklung, dan lain-lain. Dalam kajian ini, salah satu genre musik yang dijadikan sebagai bahan pembelajaran dikelas adalah *ensemble* angklung. Hal ini berdasarkan pada pembelajaran angklung yang teknik permainannya relatif mudah namun menuntut kerjasama kelompok yang relatif tinggi, sehingga dapat dengan mudah diterapkan pada mahasiswa PGSD. Maka dari itu, pengkajian akan berputar di sekitar bagaimana mahasiswa mempelajari suatu karya angklung yang menuntut kerjasama kelompok sehingga terbentuk suatu karya yang utuh.

Metode Penelitian

Pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi langsung terhadap tiga kelas mahasiswa dengan jumlah 142 orang yang terbagi ke dalam sembilan kelompok (satu kelas terdiri atas tiga kelompok) dan wawancara terhadap beberapa mahasiswa sebagai perwakilan dari beberapa kelompok yang dianggap mengetahui berbagai fenomena atau peristiwa yang terjadi di kelompoknya masing-masing pada saat melakukan proses latihan angklung. Oleh sebab itu, pengkajian dan penilaian pun bertumpu pada keterampilan proses. Sementara itu, peneliti selain berperan sebagai instrumen penelitian juga berperan sebagai *participant observation*.

Karya angklung yang dijadikan bahan pembelajaran adalah lagu berjudul *La Nuit* karya Jean-Phillippe Rameau (1683-1764) yang diaransemen oleh Nancy Grundahl untuk vokal tiga suara. Berhubung partitur utuh hasil aransemen Grundahl tidak ditemukan, maka pentranskripsian karya dilakukan oleh peneliti dari hasil mendengarkan audio, sehingga mungkin saja terdapat perbedaan dengan aransemen aslinya. Dalam penelitian ini karya tersebut ditransfer atau dimainkan oleh angklung dengan sedikit diaransemen kembali oleh peneliti untuk penyesuaian dengan karakter bunyi pada angklung, dan tetap dalam pola tiga suara. Pemilihan karya ini berdasarkan pada kompleksitas komposisinya yang memerlukan kerjasama serius dari para pemainnya, sehingga hipotesisnya, jika setiap kelompok mampu memainkan karya angklung dengan baik, maka kerjasama yang serius telah terbentuk dalam kelompok.

Hasil dan Pembahasan

Proses pembelajaran angklung yang dilakukan selama tujuh kali pertemuan (tujuh minggu) dalam perkuliahan, dapat dipaparkan sebagai berikut.

1. Tahap Pengenalan Angklung

Pada tahap ini, mahasiswa diberikan wawasan mengenai teknik bermain angklung dan membaca partitur angklung, sekaligus mencoba memainkan bagian awal karya angklung yang akan dijadikan sebagai bahan pembelajaran.

Melalui cara ini, mereka menjadi paham bagaimana memainkan karya angklung yang komposisinya terdiri atas tekstur bunyi berurutan atau bunyibersamaan beberapa nada. Pekerjaan mereka selanjutnya yang relatif sulit adalah memainkan karya angklung dengan kelompoknya masing-masing sampai setiap anggota kelompok hafal perbagian karya dan keseluruhan karya sehingga dapat memainkan karya angklung secara utuh tanpa melihat partitur. Di sinilah bangunan kerjasama setiap kelompok akan terlihat dengan jelas.

2. Tahap Pembagian Kelompok

Pada tahap ini mahasiswa dikelompokkan secara *random* tanpa memperhatikan tingkatan kemampuan. Pemilihan anggota kelompok pun ditentukan oleh mereka sendiri dengan cara yang *simple*, yakni dibagi berdasarkan urutan absensi kelas. Namun karena jumlah mahasiswa laki-laki sedikit, yakni sekitar lima orang di tiap kelas, maka pemerataan dilakukan terhadap mahasiswa laki-laki untuk berada di setiap kelompok. Jumlah setiap kelompok disamaratakan sehingga relatif sama, ada sedikit perbedaan jumlah anggota kelompok yakni hanya berbeda satu orang, sehingga ada kelompok yang jumlahnya ganjil dan ada pula yang genap, disesuaikan dengan jumlah keseluruhan mahasiswa di tiap kelas.

3. Tahap Pembelajaran Angklung

Pada tahap ini ada beberapa fase pembelajaran yang dilewati oleh semua kelompok, antara lain:

a. **Pembagian Jadwal Latihan**

Jadwal latihan dibuat bersama-sama oleh semua kelompok dengan maksud untuk membagi jadwal latihan secara adil karena perangkat angklungnya terbatas yaitu hanya terdapat satu set lengkap saja sehingga harus bergantian, dan juga karena mereka harus membagi waktu dan menyesuaikan dengan jadwal kegiatan lainnya. Dari jangka waktu yang diberikan yakni tujuh minggu, mereka sepakat bahwa dari minggu pertama sampai minggu keempat (satu bulan) latihan dilakukan sebanyak satu kali dalam seminggu (di luar perkuliahan angklung), dan dari minggu kelima sampai minggu ketujuh latihan dilakukan dua kali dalam seminggu.

b. **Latihan dengan Membaca Partitur Angklung**

Pada fase ini semua kelompok mempelajari partitur secara mendetail dengan kemampuan bermain sekitar satu baris partitur dalam satu kali latihan. Berdasarkan hasil pengamatan, mereka belajar dengan cara mempelajari partitur perbaris dan persuara dari suara satu, dua dan tiga. Artinya, jika pemain angklung dalam deretan suara pertama telah dinilai bagus, maka diteruskan dengan mempelajari angklung deretan suara dua, dan selanjutnya suara tiga. Jika semua deretan suara telah selesai, dilanjutkan dengan mencoba menggabungkan semua suara. Yang banyak dilakukan pengulangan adalah pada saat penggabungan tiga suara. Manakala ada bagian tertentu yang masih kacau karena ada anggota yang

belum pas dalam memainkan angklungnya, maka mereka mengulanginya dari awal lagi, karena terkadang memulai daripertengahan karya itu relatif sulit bagi mereka. Berikut partitur lengkap dari lagu *'La Nuit'* versi angklung tiga suara.

La Nuit
 Transkripsi untuk Angklung

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
 arranged by Nancy Grandahl
 diaransemen kembali oleh Julia

Maestoso

Soprano 6 5 1 6 4 7 6 5 6 4

Soprano 4 4 3 4 4 3 1

Alto 1 1 7 6 1 2 5 1 4

S. 6 4 4 3 2 1 7 3 1 1 1 7 1 1 5 6 7

S. 6 6 5 4 4 5 5 6 4 3 1 3 4 5

A. 2 2 3 4 3 2 2 4 3 1 1 1

Allegro

S. 11 6 5 4 5 1 2 1 7 2 1 7 5 7 1 7 6 5

S. 4 3 2 3 4 5 6 7 6 5 4 6 5 4 3

A. 1 1 1 6 7 1 2 3 4 2 5 1

2
 16 6 4 1 2 3 4 3 1 6 4 7 5 5 6 5
 S. *[Musical notation]*
 4 4 7 7 6 5 4 4 4 3 4 3
 S. *[Musical notation]*
 4 6 7 5 4 1 4 3 2 5 1 6 7 1
 A. *[Musical notation]*

21 1 1 2 3 4 3 1 6 4 7 6 5 6 5
 S. *[Musical notation]*
 6 6 7 7 6 5 4 4 4 3 4 3
 S. *[Musical notation]*
 4 6 7 5 4 1 4 3 2 5 1 6 7 1
 A. *[Musical notation]*

26 1
 S. *[Musical notation]*
 6
 S. *[Musical notation]*
 4
 A. *[Musical notation]*

Copyright@Ramadika

Gambar 1. Partitur La Nuit

c. Latihan Tanpa Membaca Partitur Angklung

Memasuki minggu kelima, semua kelompok diarahkan untuk mulai memainkan karya angklung tanpa melihat partitur. Proses ini cukup sulit, karena meskipun pada umumnya semua kelompok telah lancar memainkan keseluruhan karya, namun ketika lepas dari partitur seperti kembali lagi ke awal pembelajaran, yakni terjadi lagi kekacauan. Masalahnya, selama empat minggu pertama semua anggota kelompok dengan asyiknya memainkan angklungsambil melihat partitur, sehingga yang banyak berperan adalah kemampuan visualnya. Sementara untuk memainkan karya angklung tanpa melihat partitur, yang diperlukan adalah kemampuan auditif, karena pada prinsipnya seseorang memainkan suatu nada setelah mendengar nada yang lainnya, sehingga semua anggota harus hafal melodi lagu secara keseluruhan agar mereka tahu secara pasti kapan harus membunyikan angklung yang dipegangnya.

d. Latihan Memberikan Sentuhan Ekspresi

Pemberian ekspresi atau dinamika terhadap karya angklung diarahkan pada minggu keenam atau mendekati akhir pertemuan. Ini dilakukan karena sentuhan ekspresi lebih mudah diberikan setelah para pemain hafal terhadap tugas-tugas individu terutama hafal terhadap keseluruhan bentuk karya, sehingga tidak ada beban untuk menghafal lagi, tapi terfokus pada pemberian ekspresi. Dan terbukti cara ini dapat dengan cepat dilakukan oleh setiap kelompok, sehingga hasilnya karya angklung yang dimainkan oleh setiap kelompok terasa lebih bernyawa.

Pada tahap praktek pembelajaran angklung ini, masalah yang terjadi dalam kelompok tidak begitu mencuat ke permukaan terutama pada saat pertemuan dalam jam perkuliahan, yang terjadi adalah semua kelompok berupaya menampilkan yang terbaik. Namun lain halnya tatkala ditelusuri melalui wawancara dengan beberapa perwakilan kelompok, ternyata ada beberapa fenomena yang terjadi dalam proses mempelajari karya angklung tersebut. Hal itu dapat diakumulasikan ke dalam beberapa poin berikut. *Pertama*, frekuensi latihan. Terkait dengan jumlah latihan yang disepakati oleh semua kelompok, ada beberapa kelompok yang menambah jam latihan, terutama dari mulai minggu kelima sampai minggu ketujuh, sehingga dalam seminggu ada yang berlatih sampai tiga kali. Mereka memanfaatkan waktu luang untuk lebih menguasai karya angklung.

Kedua, kelengkapan anggota kelompok. Masalah yang muncul ketika melaksanakan proses latihan rutin yang terjadwal, adalah adanya anggota yang tidak hadir pada saat jadwal latihan yang telah disepakati bersama, dengan alasan ada kepentingan keluarga bahkan ada pula yang tanpa alasan, sehingga terkesan kurang bertanggung jawab terhadap tugas yang diberikan. Akibatnya, latihan pun terganggu karena komposisi permainan angklung menjadi tidak lengkap. Dengan adanya permasalahan ini, maka pada akhirnya muncul solusi dari kelompok yaitu: 1) anggota lainnya mencoba untuk menggantikan tugas anggota yang tidak hadir sehingga menjadi *double* peran, 2) melakukan peminjaman anggota antar kelompok sesuai dengan anggota yang dibutuhkan untuk melengkapi komposisi angklung.

Ketiga, perbedaan kecepatan belajar. Hal ini pun menjadi masalah bagi kelompok, karena di saat mereka ingin berlari kencang, namun terhalang oleh anggota lainnya yang hanya bisa berjalan kaki, sehingga pada akhirnya mereka mengalah untuk mencoba menunggu anggota lainnya sampai bisa mengejar ketertinggalan. Adapun tanggung jawab yang muncul dari mereka yang dipandang kurang cepat dalam belajar angklung, adalah mencoba untuk ikut berlatih dengan kelompok lainnya di luar jadwal latihan kelompoknya sendiri, sehingga mereka pun dapat mengejar ketertinggalan materi.

Keempat, sikap anggota kelompok. Karena beberapa masalah seperti disebutkan di atas, maka pada umumnya dalam kelompok pun bermunculan perbedaan pandangan yang berdampak pada pembawaan sikap setiap anggota kelompok. Misalnya, persoalan kehadiran dimana anggota yang tempat tinggalnya jauh dapat hadir dengan tepat waktu sementara anggota yang tempat tinggalnya dekat senantiasa datang terlambat, atau lebih parahnya anggota yang tidak hadir tanpa alasan, dan pada saat dihubungi, alat komunikasinya tidak aktif. Ini mengakibatkan munculnya masalah internal dalam kelompok. Dari pusa ragam masalah dan perilaku anggota kelompok, maka munculah sikap kerjasama di antara sesama anggota kelompok, seperti saling mengingatkan dan *sharing* permasalahan di sela-sela latihan. Menurut Setyawan (2012), sikap kerjasama dalam kelompok merupakan perpaduan dari sikap individu yang terbentuk berdasarkan komitmen bersama yang diwujudkan berupa satu sikap dan perilaku kelompok sesuai dengan karakteristik daripada sikap dan perilaku individu. Di sini, sikap kerjasama muncul sebagai pemecahan masalah terhadap kelompoknya sendiri setelah kelompok melalui berbagai lika-liku masalah.

4. Tahap Pertunjukan Angklung

Penyajian angklung (ujian) dari setiap kelompok dilaksanakan pada minggu kedelapan. Penyajian dikemas ke dalam bentuk pertunjukan kecil sehingga ruang pertunjukan pun (kelas) dihias dengan dekorasi sederhana sesuai dengan kemampuan dan kreativitas mahasiswa. Sehari sebelum pertunjukan, semua kelompok melakukan gladi resik, mereka belajar tata cara masuk panggung sampai keluar panggung. Hasil dari pertunjukan semua kelompok, secara keseluruhan dinilai memuaskan. Hafalan dan ekspresi angklung pun secara umum dinilai baik.

Adapun kesalahan-kesalahan yang terjadi di beberapa kelompok, disebabkan oleh kelalaian individu dalam memainkan angklung, kaitannya adalah dengan ketepatan saat untuk memainkan angklung, seperti ada yang bunyinya kurang keras sehingga mengganggu pada pemain lainnya. Namun karena komposisi angklungnya tiga suara, kesalahan seperti itu mungkin tidak akan terdeteksi oleh audiens, tapi akan terdeteksi oleh mereka yang tahu dengan pasti keseluruhan komposisi musik angklungnya, sehingga kesalahan dari individu seperti itu tidak menjadi kesalahan yang fatal bagi kelompoknya karena ditunjang oleh pemain lainnya yang telah hafal dengan baik terhadap tugas-tugasnya.

Ada juga satu kelompok yang memiliki kesalahan cukup fatal yang diakibatkan oleh salah seorang pemainnya yang tidak membunyikan angklung

sehingga pemain lainnya ragu-ragu untuk membunyikan angklung yang menjadi tugasnya, sehingga permainan pun sempat terhenti dan diulangi lagi. Kondisi initerjadi karena konsep permainan angklung yang saling terkait dan terbungkus dalam satu tempo permainan. Artinya, karena salingterkait, maka setiap pemain akan menunggu gilirannya setelah pemain lain membunyikannya, jadi ketika salah seorang pemain melakukan kesalahan, maka otomatis akan mengganggu pemain lainnya, seperti timbul keraguan dan keputusan akhir bisa jadi tidak membunyikan angklung.

Berikut dokumentasi pada saat pertunjukan angklung di minggu ke delapan.



Gambar 2. Pertunjukan (UAS) Angklung Mahasiswa PGSD

Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian dapat disimpulkan beberapa poin sebagai berikut; *Pertama*, pembelajaran *ensemble* angklung terbukti memiliki potensi untuk membangun kerjasama di antara sesama anggota kelompok, bahkan kerjasama meluas dengan kelompok lainnya. *Kedua*, pembelajaran *ensemble* angklung memaksa anggota kelompok untuk bersikap secara serius dalam menyikapi persoalan yang muncul dalam kelompoknya sebagai upaya menjaga keutuhan karya angklung (materi belajar), sehingga muncul pula *problem solving* di dalam setiap kelompok. *Ketiga*, pembelajaran *ensemble* angklung menumbuhkan pula sikap tanggungjawab, disiplin, saling menghargai, kesabaran dan kesadaran kelompok untuk berempati terhadap sesama anggota kelompok. *Terakhir*, pembelajaran *ensemble* angklung mampu menumbuhkan ikatan rasa di antara sesama anggota kelompok sebagai dampak dari pengolahan ekspresi atau dinamika dalam karya angklung. Dengan demikian, dapat disimpulkan pula bahwa dalam kerjasama kelompok, sikap individu dapat menjelma sebagai karakteristik kelompok, sehingga kesuksesan kelompok merupakan hasil kesatuan dari sikap individu beserta komitmen dan tanggung jawabnya dalam kelompok.

E. Pendidikan Musik di Sekolah Dasar (Menuju Implementasi Kurikulum 2013)

Pendahuluan

Realitas Guru Musik di Sekolah Dasar

Kita mulai perbincangan ini dengan melihat sekilas kondisi guru musik di sekolah dasar melalui beberapa pertanyaan berikut. **Pertama**, siapakah guru musik di sekolah dasar? Mereka pada umumnya adalah para guru yang secara formal ditempa untuk menjadi guru dalam berbagai bidang studi (seperti: IPA, IPS, Matematika, Bahasa, dan Seni), sehingga pada dasarnya guru yang mengajar musik di sekolah dasar itu belumlah secara sempurna dapat dikatakan sebagai guru musik.

Kedua, bagaimana kompetensi guru musik di sekolah dasar? Hanya sedikit kalangan guru musik yang memiliki kompetensi bagus dalam musik, yakni mereka yang sedikitnya menguasai unsur-unsur dasar musik yang tercermin dalam aktivitas musikal seperti bernyanyi atau memainkan alat-alat musik. Itu pun rata-rata bukan dari hasil belajar di lembaga pendidikan formal, namun karena secara kebetulan mereka terlahir dari keluarga seniman, atau karena sebelum menjadi guru pun mereka telah terjun ke dunia seni seperti menjadi pemain band di sekolah atau pemainseni tradisi lokal, atau ada juga yang sekedar belajar musik secara otodidak dari teman sepergaulannya, seperti belajar gitar yang secara otomatis menuntut pula belajar lagu-lagunya.

Bahkan sebelum terjun ke dunia nyata pun (sekolah dasar), kemampuan calon guru-guru musik sudah dapat diidentifikasi. Seperti hasil pengamatan saya terhadap mahasiswa PGSD di Universitas Hasyim Asy'ari tahun 2014 sampai sekarang (2020), bahwa pada umumnya kemampuan musikal mereka adalah: 1)

tidak dapat bernyanyi dengan pitch nada yang baik, dan jika bernyanyi di kelas, terdengar lumayan bagus jika bernyanyi secara berjamaah, dan ternyata kacau-balau jika dilakukan secara mandiri (Julia, 2013), 2) tidak dapat memainkan alat musik apalagi beragam alat musik, 3) tidak memahami wawasan musik lokal apalagi musik luar, dan 4) kebanyakan hanya menjadi pendengar setia daripada menjadi aktor utama (bernyanyi dan bermain alat musik).

Maka dari itu, apa yang terjadi di lapangan, izinkan saya untuk memberikan gambaran singkatnya berdasarkan hasil pengalaman. Satu kesempatan di tahun lalu saya berangkat untuk melakukan monitoring mahasiswa yang sedang praktek mengajar di satu sekolah dasar di kabupaten Sumedang. Kebetulan, pada saat yang bersamaan, di sekolah yang saya kunjungi ada siswa yang sedang melakukan latihan lagu daerah dengan didampingi oleh guru pembimbingnya yang kelihatannya ditugasi untuk melatih siswa tadi untuk kegiatan lomba nyanyi antar siswa/i sekolah dasar di kabupaten Sumedang. Karena berada dalam satu ruangan, makasaya pun penasaran dan memerhatikan cara guru tersebut melatih vokal. Dari hasil pengamatan, yang dilakukan guru tersebut adalah membunyikan audio kaset, kemudian menyuruh siswa untuk mendengarkan lagu dan menirukannya. Kegiatan tersebut dilakukan berulang-ulang sampai siswa dipandang telah hafal semua bagian lagunya. Dan latihan pun selesai.

Melihat peristiwa ini, akhirnya saya bertanya kepada guru tersebut, mengapa cara mengajarnya seperti itu, tidak ada pencontohhan secara langsung dari guru, bahkan tidak ada evaluasi terhadap lagu yang ditiru oleh siswa tadi? Guru tersebut menjawab, bahwa ia sebenarnya tidak bisa bernyanyi, apalagi mengajarkan lagu. Jadi, yang bisa dilakukan hanya sebatas menemani siswa untuk belajar secara mandiri melalui metode mendengarkan lagu secara berulang-ulang melalui audio kaset.

Gambaran satu guru ini kurang-lebih sama untuk mayoritas guru di kabupaten Sumedang. Bahkan lebih jauh saya tanyakan, bagaimana supaya bisa menang dalam perlombaan tersebut? Guru pun menjawab, bahwa anak yang biasa menang itu adalah mereka yang sudah memiliki kemampuan bernyanyi karena berasal dari keluarga seniman, atau biasa mengundang pelatih (seniman) dari luar untuk mengajar khusus pada saat ada kegiatan lomba. Dan ternyata, opsi kedua inilah yang paling banyak dilakukan oleh pihak sekolah, sehingga kemenangan dalam lomba pun sangat ditentukan oleh bibit siswa/i dan kualitas pelatihnya, bukan guru musik di sekolah.

Melalui gambaran ini, bukan berarti bahwa pendidikan seni itu bertujuan untuk membentuk pola keseniman, namun yang perlu lebih jauh disoroti adalah kompetensi guru musik beserta metode yang digunakannya dalam mengajar musik, karena di sinilah tergambar dengan jelas maksud dan tujuan pendidikan musik. Jika dari satu murid saja ternyata seperti disebutkan di atas dalam cara-cara pembelajarannya, lantas bagaimana dengan nasib pengalaman musikal pada siswa/i lainnya? Apa yang mereka dapatkan selama sekolah? Dan kemampuan musikal apa yang meningkat?

Potensi Musik pada Anak Sekolah Dasar

Sementara itu perlu dilihat lebih jauh, bahwa potensi siswa/i untuk mengembangkan kemampuan musikal pada jenjang sekolah dasar itu begitu besar, bahkan saat-saat itu mereka memerlukan arahan yang tepat supaya kemampuan musikal mereka benar-benar meningkat. Shuter-Dyson dan Gabriel (Hargreaves, 1986:61) membuat ringkasan mengenai perkembangan musikal pada anak, dimana langkah-langkah perkembangan musikal tersebut di antaranya:

Usia	Kemampuan
Umur 0-1:	Bereaksi terhadap suara.
Umur 1-2:	Membuat musik yang spontan.
Umur 2-3:	Mulai untuk menghasilkan frase dari lagu yang didengar.
Umur 3-4:	Mengatur melodi.
Umur 4-5:	Dapat membedakan wilayah nada & mengirama kembali ritme sederhana.
Umur 5-6:	Mengerti keras lembutnya suara; dapat mengenali kemiripan nada atau ritme.
Umur 6-7:	Berimprovisasi menyanyi.
Umur 7-8:	Mengenali perbedaan konsonan dan disonan.
Umur 8-9:	Perkembangan dalam mempertunjukkan ritme.
Umur 9-10:	Berkembangnya dalam mengingat melodi dan mengenali kadens.
Umur 10-11:	Dapat merasakan harmonik.
Umur 12-17:	Meningkatnya apresiasi secara kognitif dan respon emosional.

Sumber: diadaptasi dari Hargreaves (1986:61).

Melalui paparan Gabriel di atas, dapat diidentifikasi bahwa pada usia sekolah dasar, yakni sekitar 6-12 tahun perkembangan kemampuan musikal anak relatif banyak, sehingga dengan berpatokan pada paparan di atas, guru memiliki kesempatan untuk melakukan pengembangan pembelajaran musik di kelas dengan berbagai metode, media dan lain-lain. Jadi, bukan hanya keterampilan bernyanyi saja yang perlu dikembangkan, namun semua unsur-unsur dasar musik seperti melodi, ritmik, dinamika, tempo dan irama. Yang tentu saja sangat memerlukan sisi kreatif dari guru musik agar pembelajaran dapat dilakukan secara komprehensif namun menyenangkan bagi anak.

Jika melihat hasil pembelajaran yang telah dilakukan sesuai dengan konteks kelokalan kita, ada beberapa contoh kasus yang dapat dijadikan sebagai acuan untuk melakukan pengembangan pada pembelajaran musik di sekolah dasar. Sebagai contohnya:

1. Dalam memainkan instrumen gamelan Jawa, siswa/i sekolah dasar dapat

memainkan pola-pola sederhana namun dari sisi teknik hanya baru bisa mengatur satu tangan saja. Seharusnya dua tangan berfungsi terutama untuk gamelan jenis wilahan, tangan kanan untuk menabuh dan tangan kiri untuk menengkep agar bunyi tidak bercampur/bising, namun mereka belum bisa melakukan tengkepan karena ini memerlukan pemecahan fokus antara apa yang dikerjakan oleh tangan kanan dan tangan kiri, dan ini sudah masuk pada keterampilan tingkat tinggi. Sehingga yang biasa terjadi adalah tangan kanan menabuh gamelan dan tangan kiri bebas berkeliaran.

2. Pada saat menyanyikan lagu, rata-rata siswa/i sekolah dasar mampu mengikuti ritmik dan melodi dengan tonalitas tinggi, namun sepanjang pengamatan saya, selalu saja dalam satu kelas itu ada anak yang tidak mampu membawakan melodi dengan tepat (masalah *pitch control*), bahkan untuk lagu-lagu yang berbentuk paduan suara, jika dibagi ke dalam dua suara, terkadang semuanya menjadi suara satu atau semuanya menjadi suara dua.
3. Untuk permainan perkusi, banyak ketertarikan khususnya bagi anak laki-laki. Di sini mereka dapat belajar ritmik lebih jauh karena perkusi adalah alat non melodis, sehingga kepekaan ritmis pun dapat meningkat. Proses pembelajaran lebih cepat dan tepat dengan metode tutur dan menghafal, karena kepekaan musikalnya lebih terasah.

Tipe Guru Musik di Sekolah Dasar

Selanjutnya, mari kita cermati, melalui pengamatan terhadap beberapa sekolah dasar, sekurang-kurangnya ada tiga tipe guru musik di sekolah dasar berdasarkan tingkat keterampilannya dalam bermusik dan kemampuannya dalam mengajarkan materi musik.

Tipe Kesatu: Guru yang tidak memiliki keterampilan musik, namun bertugas mengajarkan musik di sekolahnya, sehingga yang dilakukannya di kelas adalah menyuruh siswanya untuk bernyanyi, menyanyikan lagu-lagu yang telah ada, atau siswa disuruh mendengarkan nyanyian dari kaset/CD kemudian menirukannya sesuai kemampuan masing-masing siswa.

Tipe Kedua: Guru yang memiliki keterampilan musik, dan pada saat mengajar senang dengan menjelaskan teori-teori musik, atau mempertontonkan berbagai karya-karya musik atau pertunjukan musik. Siswa sangat senang dengan pelajaran ini karena tontonannya banyak yang menarik, hampir setiap pertemuan dihabiskan dengan nonton pertunjukan.

Tipe Ketiga: Guru yang memiliki keterampilan musik, jika mengajar senantiasa mengarahkan siswanya untuk langsung praktek bernyanyi, dan juga memainkan alat-alat musik seadanya dan sebisanya, sekali-kali juga membawa siswanya untuk menonton pertunjukan musik.

Berdasarkan tiga tipe guru musik di atas, apabila kita analisis berdasarkan kebutuhan musikal anak, maka:

1. Tipe pertama lumayan memberikan pengalaman musikal pada anak, namun tidak jelas arahnya kemana, karena di sana tidak terjadi pengembangan pembelajaran, bahkan sama sekali tidak akan terjadi evaluasi yang begitu berarti, karena gurunya sendiri tidak tahu proses musikal apa yang sedang

- terjadi pada siswanya.
2. Tipe kedua sama sekali tidak memberikan pengalaman musikal, karena anak hanya menjadi penonton tidak menjadi pelaku utama, sementara menonton itu pada dasarnya adalah kegiatan pasif dimana di sana tidak terjadi proses pengembangan kemampuan dan kreativitas. Meskipun menonton yang merupakan kegiatan apresiasi musik itu juga penting dilakukan, namun prioritas utama adalah anak harus mengalami terlebih dahulu peristiwa-peristiwa musikal.
 3. Tipe ketiga sangat memberikan pengalaman musikal pada anak, dimana anak dibawa untuk langsung bernyanyi dan bermain alat musik, bahkan ada nilai tambahnya yaitu diselingi dengan apresiasi pertunjukan. Di sini bisa terjadi pengembangan pembelajaran, karena tidak memaksakan pengadaan alat musik yang ideal, namun bisa dengan alat-alat seadanya yang bisa menghasilkan bunyi-bunyian. Jadi, banyak pengalaman musikal yang bisa diperoleh anak dengan proses belajar seperti ini.

Kebutuhan Pendidikan Musik dalam Kurikulum 2013

Kita akan meninjau mata pelajaran SBdP dengan mengambil beberapa contoh tema dan kompetensi dasar dari kelas empat (4) sekolah dasar dalam kurikulum 2013 yaitu sebagai berikut:

1. Tema: Indahnya Kebersamaan

Mata Pelajaran dan Kompetensi Dasar	Indikator
Menyanyikan lagu dengan gerak tangan dan badan sesuaidengan tinggi rendah nada (KI 4)	<ul style="list-style-type: none"> ● Menyanyikan lagu anak-anak ● Menggerakkan tangan dan badansesuai tinggi rendah nada

2. Tema: Selalu Berhemat Energi

Mata Pelajaran dan Kompetensi Dasar	Indikator
Berani mengekspresikan diri dalam berkarya, bernyanyi, dan menari (KI 2)	<ul style="list-style-type: none"> ● Menunjukkan rasa percaya diri untuk berkarya ● Menunjukkan keberanian mencoba untuk berkarya sesuaitema ,Hemat Energi' ● Menunjukkan kebebasan dalam berkarya

3. Tema: Menghargai Jasa Pahlawan

Mata Pelajaran dan Kompetensi Dasar	Indikator
Menyanyikan solmisasi lagu	<ul style="list-style-type: none"> ● Menyanyikan solmisasi lagu
wajib dan lagu daerah yang dikenal (KI 4)	wajib <ul style="list-style-type: none"> ● Menyanyikan solmisasi lagu lagudaerah

4. Tema: Cita-citaku

Mata Pelajaran dan Kompetensi Dasar	Indikator
Memainkan alat musik melodis lagu yang telah dikenal sesuai dengan isi lagu (KI 4)	<ul style="list-style-type: none"> ● Memainkan alat musik melodislagu yang sudah dikenal ● Menyanyikan lagu dengandiiringi alat musik melodis

5. Tema: Daerah Tempat Tinggalku

Mata Pelajaran dan Kompetensi Dasar	Indikator
Membedakan panjang-pendekbunyi, tinggi- rendah nada dengan gerak tangan (KI 3)	<ul style="list-style-type: none"> ● Menunjukkan panjang-pendekbunyi dengan gerak tangan ● Menunjukkan tinggi-rendahnada dengan geraktangan ● Menyanyikan lagu dengan mempraktekkan panjang- pendek bunyi, tinggi- rendah nada dengan gerak tangan

Berdasarkan kelima kompetensi dasar di atas, dapat diidentifikasi bahwa empat tema memerlukan keterampilan bernyanyi, yaitu tema 1, 2, 3 dan 5, dan satu tema membutuhkan keterampilan dalam memainkan alat musik melodis. Apabila kita jabarkan lagi ke dalam kompetensi-kompetensi musik secara lebih spesifik, maka dari setiap tema dapat dipaparkan sebagai berikut.

Pada tema 1, keterampilan musik yang dibutuhkan yaitu:

1. Membunyikan melodi atau nada-nada dengan tepat melalui vokal/suara.
2. Memahami dan mampu mendeteksi tinggi dan rendah nada dalam

lagu.

3. Mampu menyajikan pola-pola ritmik sesuai kebutuhan lagu.
4. Mampu melakukan gerak beraturan (kompetensi tari/gerak) pada saat bernyayi.

Pada tema 2, keterampilan musik yang dibutuhkan yaitu:

1. Membunyikan melodi atau nada-nada dengan tepat melalui vokal/suara.
2. Mampu menyajikan pola-pola ritmik sesuai kebutuhan lagu.
3. Mampu membuat lirik lagu.
4. Mampu membuat frase-frase atau kalimat melodi.

Pada tema 3, keterampilan musik yang dibutuhkan yaitu:

1. Membunyikan melodi atau nada-nada dengan tepat melalui vokal/suara.
2. Mampu menyajikan pola-pola ritmik sesuai kebutuhan lagu.
3. Mampu membunyikan tonalitas barat dan tonalitas daerah setempat.
4. Hapal lagu-lagu (lirik dan melodi) kebangsaan dan lagu-lagu daerah.

Pada tema 4, keterampilan musik yang dibutuhkan yaitu:

1. Mampu memainkan alat musik setidaknya satu alat musik melodis.
2. Memiliki keterampilan membaca notasi.
3. Hapal melodi lagu-lagu sederhana.

Pada tema 5, keterampilan musik yang dibutuhkan yaitu:

1. Mampu membunyikan tonalitas barat dan tonalitas daerah setempat.
2. Memahami interval nada.
3. Mampu membunyikan nada-nada atau melodi dengan benar.

Dengan demikian, berdasarkan kompetensi dasar kelas IV SD, maka pembelajaran musik yang diperlukan untuk calon guru SBdP antara lain:

1. Tangganada
2. Memainkan pola ritmik
3. Membaca notasi
4. Komposisi musik/lagu
5. Membuat lirik lagu
6. Memainkan alat musik

Alternatif Mengajar Musik di Sekolah Dasar

Melalui pertimbangan yang didapat dari berbagai kasus pengajaran musik di sekolah dasar, maka ada beberapa alternatif pengajaran musik berdasarkan pada tingkat kompetensinya, yakni sebagai berikut.

1. Untuk tipe guru yang bagus dalam bernyanyi dan memainkan alat musik.
Guru tipe ini dapat secara leluasa mengajarkan berbagai nyanyian. Dan jangan lupakan berikan materi lagu baik lagu daerah maupun nasional. Jika mampu, akan lebih baik apabila mengarang lagu sesuai kebutuhan anak. Guru ini pun dapat dengan leluasa mengajarkan alat musik, namun tentu saja alat musik yang sesuai dengan tingkat perkembangan anak.
2. Untuk tipe guru yang tidak bagus dalam bernyanyi dan memainkan alat musik
Jangan coba-coba mengajar vokal secara langsung melalui keterampilan bernyanyinya, karena hal ini dapat berbahaya terhadap proses audiasi anak dalam mempersepsi nada-nada ke dalam otaknya. Sebagai alternatif, vokal tetap diajarkan namun melalui bantuan media video, CD atau kaset. Biarkan anak-anak mendengar dan menirukan lagu-lagu yang nadanya 'benar' melalui media.
3. Untuk tipe guru yang bagus dalam bernyanyi namun tidak bisa main alat musik
Guru tipe ini dapat mengajarkan vokal secara leluasa kepada anak-anak, karena tidak membahayakan proses audiasi anak. Tantangannya guru mesti membuat variasi lagu yang menarik untuk anak supaya tidak membosankan. Artinya, lagu bisa membuat yang baru, atau yang sudah ada, tapi dibuat ke dalam sebuah sajian komposisi lagu yang baru dan menarik. Dan ini memerlukan keterampilan dalam komposisi musik.
4. Untuk tipe guru yang tidak bagus dalam bernyanyi namun bisa main alat musik
Untuk tipe ini tidak usah mengajarkan nyanyian secara langsung, tapi gunakan juga media musik. Tapi guru ini bisa lebih leluasa mengembangkan kreativitas atau pengalaman musikal anak melalui bermain alat musik. Bisa menggunakan alat musik yang sudah ada, atau bisa juga menggunakan bahan-bahan yang tersedia di lingkungan sekitar untuk dijadikan sebagai sumber bunyi dalam membuat komposisi musik baru.

Kesimpulan

Berdasarkan paparan di atas, dapat disimpulkan bahwa saat ini kompetensi guru musik di sekolah dasar cukup memprihatinkan. Yang berdampak pada pendidikan musik pun belum berada pada jalur yang benar. Pendidikan musik baru dipandang sebatas pendidikan dalam mencetak seniman-seniman. Padahal pendidikan musik lebih mulia dari itu adalah sebagai media pendidikan 'kejiwaan', media penghalusan rasa, dan media menuju pencerdasan pikiran, sehingga perasaan dan pikiran manusia bisa bergandengan tangan dan saling mengimbangi satu sama lainnya. Maka dari itu, seiring dengan bergulirnya kurikulum 2013 dan berubahnya SBK menjadi SBdP, dinilai relatif banyak keterampilan musikal yang diperlukan oleh guru-guru sekolah dasar. Dan pembangunan keterampilan musikal tersebut hanya bisa dicapai melalui

pembelajaran musik yang benar secara berkesinambungan dari pendidikan dasar hingga pendidikan tinggi. Karena pendidikan musik yang hanya rata-rata dua SKS di perguruan tinggi, hanya mampu meningkatkan sebagian kecil saja dari potensi musikal yang ada pada tiap individu.

Namun demikian, tidak berarti bahwa karena keterampilan musik yang minim lantas tidak mau berbuat dan bertindak untuk memajukan pendidikan musik, karena jika demikian tentu pendidikan musik tidak akan pernah maju. Seperti disebutkan diatas, kita punya beragam strategi atau alternatif yang sedikit atau banyak insya Allah akan mampu memberikan bahkan meningkatkan pengalaman musikal pada peserta didik. Jadi, intinya adalah bergantung pada sisi kreativitas masing-masing individu.

DAFTAR PUSTAKA

- Arif, Muhamad. (2012). Brand 'Sekolah Internasional' Ala Pemerintah Dorong Kapitalisme Pasar. Diambil 04 Oktober 2019. Tersedia: <http://news.detik.com/read/2012/03/20/163320/1872437/10/brand-sekolah-internasional-ala-pemerintah-dorong-kapitalisme-pasar>.
- Aldiano. (2004). *Panduan Praktis Bermain Drum*. Jakarta: PT Puspa Swara
- Anonim. (1958). *Rudiments and Theory of Music*. Emgland : The Associated Board of The Roya; School of Music.
- Baker, Th. (1923). *Dictionary of Musical Terms*. USA : G. Schirmer, Inc.
- Culver, Charles A. (1969). *Musical Accoustic*. USA : Mc. Graw-Hill Bool Company.
- Bailey, Wayne., and Caneva, Thomas. 1994. *The Complete Marching Band Resource*
- Bailin, Sharon. Dkk. (1999). *Conceptualizing Critical Thinking*. J. Curriculum Studies, 1999, Vol. 31, No. 3, 285-302.
- Cambridge Advanced Learner's Dictionary. (2005). Cambridge: Cambridge University Press.
- Djailani. (1997). Profil Pembinaan Kemampuan Profesional Guru Pada Gugus SD Inti Kotamadya Banda Aceh: Studi Tentang Efektifitas Pemberdayaan Guru, Pengembangan Sekolah Sebagai Organisasi Belajar, dan Penataan Manajemen Sumber Daya Pendidikan. (Disertasi, Universitas Pendidikan Indonesia, 1997). Diambil dari http://digilib.upi.edu/digitalview.php?digital_id=1376.
- Djohan. (2003). *Psikologi Musik*. Yogyakarta. Buku Baik.
- Gumilar, Reza. Pengertian Marching Band, <http://xdevonpercussion.blogspot.com/2010/01/pengertian-marching-band.html>. Diunduh pada hari Rabu tanggal 20 September 2019.
- Gunara, Sandi. (2008). Konsep Pembelajaran Musik di Sekolah Umum. Dalam Narawati, Milyartini & Soeteja (Ed). (2010). *Pendidikan Seni dan Perubahan Sosial Budaya*. Bandung: Prodi Pendidikan Seni SPS UPI.
- Hali, Damianus, J. (2013). Humanisme dan Peradaban Global. Dalam Bambang Sugiharto. (ed). (2013). *Humanisme dan Humaniora*. Bandung: Matahari.
- Hannum, Thomas P., and Morrison, Robert. 1986. *Championship Concepts for Marching*
- Harahap, Rosalina. *MBBA: INSTRUMEN MUSIK PADA MARCHING BAND*
- Hartono. (2007). Kemampuan Guru SD/MI dalam Menterjemahkan Mata Pelajaran (SBK) Seni Budaya dan Kerajinan (The Ability of Elementary School Teacher in Translating Art Culture and Craft Subject). *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, Vol VIII No. 2, p. 100-105. Diambil dari <http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/782/714>.
- Heussenstamm, George. (1987). *The Norton Manual of Music Notation*. New York : W.W. Norton & Company, Inc.
- Hindemith, Paul. (1974). *Elementary Training for Musicians*. New York : B. Schott's Sohne, Mainz – Schott Music Corporation.

- Hutomo, Andika Aryo. *Mari berkenalan dengan Battery percussion*, <http://drumniacpercussion>.
- Indah, Mei. (2012). Kapitalisme Merusak Pendidikan. Diambil 03 Oktober 2019. Tersedia: <http://news.detik.com/read/2012/06/19/112358/1944825/471/1/kapitalisme-merusak-pendidikan>.
- Jones, George Thaddeus. (1974). *Music Theory*. New York : Harper & Row Publishers.
- J.A. Westrup dan F.L.I. Harrison, *The New College Encyclopedia of music, Microsoft musical instruments*, CD yang dikeluarkan oleh Microsoft Corporation and Dorling Kindersley.
- Kheng, Loh Phaik. (1991). *A Handbook of Music Theory*. Malaysia : Penerbit Muzikal.
- Komara, Endang. (2012). Peran Kapitalisme Pendidikan dalam Era Globalisasi. http://www.geocities.ws/endang.komara/PERAN_KAPITALISME_PENDIDIKAN_DALAM_ERA_GLOBALISASI.
- Laksanadjaja, J.K. (1977). *Kamus Musik Kecil*. Bandung : Penerbit Alumni. Lovelock, William. (1980). *A Student's Dictionary of Music*. London : Bell & Hyman Limited.
- Lucia, Dennis De. 1982. *Building A Championship Drumline: The Bridgemen Method*.
- Mulyanto, Dede. (2010). *Kapitalisme: Perspektif Sosio-Historis*. Bandung: Ultimus.
- Mustaji. (2009). Pengembangan Kemampuan Berpikir Kritis dan Kreatif dalam Pembelajaran di Sekolah. *Jurnal Pendidikan Dasar* Vol 5, No. 5, (2009).
- None, Dalman. (2007). Kemampuan Memahami Informasi Fokus Terhadap Teks Bacaan Buku Ajar Bahasa Indonesia: Studi Pedalaman Bahasa dan Pemberlakuan Model Membaca Total di Kelas V SD di Kalijero Lampung Tengah (Disertasi, Universitas Pendidikan Indonesia, 2007).
- Nurfuadah, Rifa Nadia. (2013). Logika Kapitalisme dalam RSBI. Diambil 04 Oktober 2019. <http://kampus.okezone.com/read/2013/01/09/373/743434/logika-kapitalisme-dalam-rsbi>.
- Sanjaya, Wina. (2002). Pengembangan Model Pembelajaran Metode Klinis Bagi Peningkatan Kemampuan Berpikir Siswa dalam Pembelajaran IPS di SD (Disertasi, Universitas Pendidikan Indonesia, 2002). Diambil dari http://digilib.upi.edu/digitalview.php?digital_id=1421.
- Susiadi, Fatajii. 1996. "Proses Latihan Percussion Line Pada Marching Band Bahana
- Tapilouw, S. Fransiska. (1997). Kreativitas Berpikir Anak Usia Sekolah Dasar dalam Memecahkan Masalah-Masalah IPA, Studi Kasus Pada SD Swasta di Bandung, Garut, dan Kuningan (Disertasi, Universitas Pendidikan Indonesia, 1997). Diambil dari http://digilib.upi.edu/digitalview.php?digital_id=1270.
- Wahyudi. (2010). Standar Kompetensi Profesional Guru. *Jurnal Pendidikan Sosiologi dan Humaniora*, Vol. 1. No. 2. Oktober 2010, p. 107-119. <http://jurnal.untan.ac.id/index.php/JPSH/article/download/385/388>.

- Zulfahmi, Nuri Sidauruk & Zainuddin. (2013). Pemanfaatan Alat Musik Rekorder Sopran di Kelas Tinggi SD Swasta Terakreditasi ,A' Kota Pontianak. *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran*, Vol 2 No. 6 Juni 2019. <http://jurnal.untan.ac.id/index.php/jpdpb/article/view/2242/2197>.
- _____. (1933). *Ornaments and Abbreviations for Examination Candidates*. Norwich : William Elkin Music Services.
- _____, Stick Grip. Web. Diakses 17 September 2019. <http://www.learn-how-to-playdrums.com/play-the-drums.html>
- _____, YamahaMBL832AU 2.5 Octave Marching Bells. Web. Diakses 17 September 2019.

GLOSARIUM

- Akor** (*chord*) : Harmonisasi tiga nada atau lebih.
- Aksidental** (*Accidental*) : tanda-tanda untuk menaikkan dan menurunkan nada.
- Ansambel** (*ensemble*) : merupakan permainan musik yang disajikan dengan jumlah beberapa orang atau sekelompok orang dan juga jumlah alat musik tertentu, baik alat musik sejenis maupun alat musik yang berbeda.
- Beat** : ketukan, seperti 1-2-3-4, yang biasa kita hitung ketika memainkan atau mendengar sebuah lagu.
- Bunyi** (*sound*) : nada; laras (pada alat musik atau nyanyian dan sebagainya).
- Chromatis** (*chromatic*) : Susunan / penggunaan melodic atau harmonik dari 12 nada.
- Diatonis** (*diatonic*) : Berkenaan dengan tujuh major atau minor scale.
- Dinamik** (*dynamic*) : Berkenaan dengan volume dan kelembutan sebuah nada.
- Harmonis** (*harmonics*) : tentang perpaduan bunyi yang selaras.
- Instrumen** (*instrument*) : alat-alat musik (seperti piano, biola, gitar, suling, trompet)
- Marching band** : sekelompok barisan orang yang memainkan satu atau beberapa lagu dengan menggunakan sejumlah kombinasi alat musik (tiup, perkusi, dan sejumlah instrumen pit) secara bersama-sama.
- Mayor** (*major*) : salah satu Tangga nada diatonik. Skala ini tersusun oleh delapan not. Interval antara not yang berurutan dalam skala mayor adalah: 1, 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2.
- Melodis** (*melodic*) : sukseksi linear nada musik yang dianggap sebagai satu kesatuan. Secara harfiah, melodi adalah urutan nada dan jangka waktu nada.
- Minor** : salah satu tangga nada diatonik. Tangga nada ini tersusun oleh delapan not. Interval antara not yang berurutan dalam tangga nada minor (asli) adalah: 1, 1/2, 1, 1, 1/2, 1,1.
- Musik** (*music*) : nada atau suara yang disusun demikian rupa sehingga mengandung irama, lagu, dan keharmonisan (terutama yang menggunakan alat-alat yang dapat menghasilkan bunyi-bunyi itu)
- Nada** (*tone*) : Bunyi nada.
- Not** (*note*) : tanda nada yang tentu pada musik; bunyi musik dengan frekuensi

- dasar tertentu; titi nada.
- Notasi** (*notation*) : proses pelambangan bilangan, nada, atau ujaran dengan tanda (huruf)
- Oktaf** (*Octave*) : Interval ke delapan dari diatonic scale.
- Perkusi** (*percussion*) : sebutan untuk alat-alat musik pukul yang tidak bernada seperti gitar, piano, bass dan sejenisnya, perkusi merupakan alat musik pukul yang sama sekali tidak memiliki nada. Alat musik perkusi ini biasanya orang mengenalnya hanya alat musik seperti drum, konga, djembe, bongo dan banyak lainnya.
- Ritme** (*rhythm*) : struktur musik yang berhubungan dengan ketukan tempo dan ketukan yang menyatakan fell atau penjiwaan sebuah lagu.
- Sinkop** (*syncopé*) : irama yang ditandai dengan aksent-aksen kuat pada nada-nada yang semestinya ber-aksen lemah.
- Slur** : Garis lengkung yang menyatakan agar beberapa nada dapat dimainkan secara bersambung, atau sering juga di sebut Legato.
- Tanda Birama** (*time Sign*) : suatu tanda yang menunjukkan jumlah ketukan dalam satu baris birama.
- Tanda Kunci** (*clef*) : Simbol yang menyatakan wilayah nada-nada pada staff, di sesuaikan dengan kebutuhan dan alat musik.
- Tanda mula** (*key signature*) : Tanda accidentals pada permulaan staff untuk menentukan kunci.
- Tetrakord** (*tetrachord*) : rangkaian empat nada yang dipisahkan oleh tiga interval . Dalam teori musik tradisional, tetrachord selalu menjangkau interval keempat yang sempurna , proporsi frekuensi 4: 3 (sekitar 498 sen) —tetapi dalam penggunaan modern, ini berarti segmen empat nada dari tangga nada atau bar is nada , tidak selalu terkait ke sistem tuning tertentu.
- Zigana** : tangga nada minor yang setiap urutan nasa keempat, keenam, dan ketujuhnya dinaikan setengah nada.

INDEKS

- B**
beat 6
Birama 6, 7, 52
Bunyi 1
- C**
chromatis 28
- D**
dinamik 46, 54, 56, 61, 67
Drum 55, 56, 73
duration 1
- G**
Gumilar 54, 73
- H**
Hannum 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 68,
69, 73
- I**
Interval 33, 34
- K**
Kadens 41, 42, 43, 44, 45
kruis 16, 17, 18, 21, 23, 26, 28, 29
- M**
Marching Band 54, 55, 56, 59, 64, 66,
70, 73
Mayor 17, 18, 19, 20, 21, 22, 29, 34,
36, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 45
minor 17, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29,
34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 45
- mol 16, 17, 20, 25, 28, 29
Morrison 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63,
68, 69, 73
Musik 3, 10, 13, 31, 71, 73
- N**
nada 1, 2, 3, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15,
16, 17, 18, 20, 22, 23, 25, 27, 28,
29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 40,
45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 58, 59,
60, 61, 65, 66, 71
natural 16, 17, 22, 27, 64, 68
not 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 15, 31,
32, 44, 50, 51
- O**
Oktaf 15, 28, 34, 35
- P**
Percussion 54, 56, 73
pitch 1, 2, 3, 13, 55, 56
- R**
rest 3
- S**
suara 1, 14, 29, 42, 43, 45, 55, 56, 59,
60, 68, 69
- T**
tone 2, 16, 17, 22, 27, 28
tonika 17, 18, 20, 22, 23, 25, 28, 35,
40, 42, 43, 44
Triad 39, 40

BIOGRAFI PENULIS

Desty Dwi Rochmania, lahir 15 Desember 1983 di Dusun Keduran Desa Laladan, Kecamatan Deket, Kabupaten Lamongan, Provinsi Jawa Timur. Ia merupakan putri kedua dari tiga bersaudara pasangan Bapak Suhardi dan Ibu Anah. Ayah Desty berprofesi sebagai guru sedang kedua saudaranya berprofesi sebagai tenaga medis.

Riwayat pendidikan Desty dimulai dari SDN Mertani 1 Kabupaten Lamongan, lulus tahun 1997. Kemudian melanjutkan ke SMPN 4 Lamongan, lulus tahun 2000. Lalu, Sekolah Menengah Atas dijalaninya di SMKN 9 Surabaya (SMKI Surabaya) jurusan seni tari, lulus tahun 2003.

Sesudah itu, Desty meneruskan jenjang pendidikan sarjana (S1) ke Fakultas Bahasa dan Seni jurusan SENDRATASIK Unesa, selesai tahun 2007. Pada tahun 2010 kembali menimba ilmu pendidikan Magister (S2) di Program Pasca Sarjana Unesa pada program Pendidikan Seni Budaya, lulus tahun 2013. Pada tahun 2017 melanjutkan jenjang S3 di Universitas Udayana pada program kajian budaya dan hingga buku ini diterbitkan ia masih proses penyusunan disertasi.

Pengalaman bekerja mulai pada tahun 2008 sebagai guru SMA Panca Marga Lamongan sebagai guru seni budaya. Pada tahun 2010 mutasi ke SMA Negeri 1 Mantup, Lamongan. Pada tahun yang sama tenaga dan pikirannya dibutuhkan di TK IT Cendekia Lamongan sebagai tenaga pengajar seni bagi anak-anak usia dini. Lalu, pada tahun 2013 diangkat menjadi dosen tetap pada Universitas Hasyim Asy'ari Jombang, Jawa Timur. Desty Menjadi dosen pada FIP Unhasy prodi. PGSD dan mengajar mata kuliah Pendidikan seni Musik, Tari, Drama, Ketrampilan, dan Mata Kuliah Dasar Umum sejak 2014 hingga saat ini. Kemudian pada tahun 2021 dipercaya sebagai Ketua Program Studi Pendidikan Guru Sekolah Dasar antar waktu Unhasy periode 2018-2022.

Di tengah aktivitasnya sebagai staf pengajar dan memegang jabatan struktural di Universitas Hasyim Asy'ari Jombang, Desty aktif dalam penelitian, kadang juga masih sempat menulis artikel tentang seni maupun kebudayaan yang diterbitkan oleh Unesa University Press.

Desty Bisa dikontak via email: desty15.unhasy@gmail.com atau HP 083115451200.

Emy Yunita Rahma Pratiwi, lahir di Blitar pada tahun 1988. Menyelesaikan S1 Bidang Pendidikan Guru Sekolah Dasar di Universitas Negeri Terbuka, pada tahun 2012 dan Pendidikan S2 Bidang Pendidikan Guru Sekolah Dasar juga, di Universitas Negeri Surabaya pada tahun 2014, Selain sebagai dosen tetap Prodi Pendidikan Guru Sekolah Dasar di Universitas Hasyim Asy'ari Tebuireng Jombang sejak 2014, juga menjadi dosen luar biasa di berbagai perguruan tinggi prodi PGSD dan PAUD sejak 2015 sampai sekarang. Selain itu juga aktif dalam penelitian, menulis artikel ilmiah, dan memberikan konsultasi di berbagai lembaga berkaitan dengan Pendidikan Guru Dasar dan Pendidikan Anak Usia Dini.

Heru Wiyadi, lahir di Blitar pada tahun 1969. Menyelesaikan S1 Bidang Pendidikan Dunia Usaha di IKIP Surabaya, pada tahun 2014 dan Pendidikan S2 Bidang Pendidikan Guru Sekolah Dasar juga, di Universitas Negeri Surabaya pada tahun 2014, Selain sebagai dosen tetap Prodi Pendidikan Guru Sekolah Dasar di Universitas Hasyim Asy'ari Tebuireng Jombang sejak 2014, juga menjadi dosen luar biasa di berbagai perguruan tinggi prodi PGSD dan PAUD sejak 2015 sampai sekarang. Selain itu juga aktif dalam penelitian, menulis artikel ilmiah, dan memberikan konsultasi di berbagai lembaga berkaitan dengan Pendidikan Guru Dasar dan Pendidikan Anak Usia Dini.