

Bab 3

Transformasi

Komposisi Symphony No.9

Pada bab I telah diungkapkan keterkaitan musik dengan arsitektur yang menjadi latar belakang terbentuknya gagasan untuk menterjemahkan ekspresi musikal menjadi ekspresi arsitektural, yang diwakili melalui transformasi komposisi Symphony No.9 ke dalam bentuk arsitektur. Proses perubahan bentuk dari dataran musikal menuju ke dataran arsitektural memerlukan media atau jembatan untuk menghubungkan keduanya, supaya terjadi keseimbangan antara makna dan bentuk yang dapat dipertanggung-jawabkan. Pada bagian ini, untuk lebih jelasnya penulis membagi menjadi dua sub-pembahasan, yaitu Tinjauan Musikal dan Tinjauan Arsitektural, yang mana sebenarnya di antara keduanya memiliki keterkaitan dalam usaha untuk menemukan konsep perencanaan dan perancangan nantinya.

- Pada Tinjauan Musikal adalah membedah isi dari Symphony No.9 sebagai suatu karya musik dengan mengungkapkan karakteristik simfoni ini yang ditinjau estetika musikal.
- Pada Tinjauan Arsitektural adalah pembahasan terhadap hasil tinjauan musikal melalui teori arsitektur, yaitu hasil dari analisa ekspresi musikal komposisi Symphony No.9 yang kemudian dihubungkan dengan konteks arsitektural.

3.1. Tinjauan Musikal

Sebelum mengungkapkan isi dari komposisi Symphony No.9, terlebih dahulu penulis akan menjelaskan tentang keberadaan musik klasik dan karakter musik Ludwig van Beethoven sang pencipta komposisi itu sendiri, serta estetika musik yang menjadi sumber tema; sebagai pendekatan untuk mencapai *atmosfer* pemahaman.

3.1.1. Musik Klasik

Musik Klasik, merupakan suatu istilah yang sering disalah-gunakan dan sulit untuk ditentukan, yang sebenarnya adalah era di antara Barok dengan Romantik. Istilah musik klasik secara umum biasanya digunakan untuk '*musik serius*' (kecuali jazz); suatu pemberian nama yang salah dimana tidak ada pilihan lain yang lebih baik. Dalam hal ini Richard Wagner dapat dianggap juga sebagai komponis musik klasik, meskipun Wagner sendiri digolongkan komponis era Romantik.

Pengertian mengenai *klasik* menurut *Ensiklopedia Indonesia*, adalah "suatu karya (umumnya berupa karya cipta dari jaman lampau) yang bernilai seni serta ilmiah tinggi, berkadar keindahan dan tidak akan luntur sepanjang masa." Mengutip Friedrich Blume, Karl-Edmund Prier sj mengatakan; "musik klasik adalah karya seni musik, yang sempat mengintikan daya ekspresi dan bentuk bersejarah sedemikian hingga terciptalah suatu ekspresi yang meyakinkan dan dapat bertahan terus" (Prier sj, 1993).

Dalam sejarahnya musik klasik secara umum dianggap bermula dari era Barok yang merupakan awal gaya baru dan reaksi terhadap era sebelumnya (*Renaissance*). Yang mana para seniman jaman Barok mulai berkarya secara kreatif dan imajinatif; para komponis menulis musik untuk suara manusia, permintaan gereja dan hiburan-hiburan. Baru kemudian era Klasik yang menyusul sesudah era Barok dengan mencapai suatu sintesis antara kedua pola yang berlainan itu, setelah itu diteruskan era Romantik yang mengambil alih semua jenis musik klasik dengan diperluas dan dirubah.

Maka dalam konteks ini dapat disimpulkan; pengertian musik klasik secara umum adalah jenis musik yang perkembangannya secara terus menerus pada era suatu aliran musik di eropa selama ±400 tahun, yang terdiri dari unsur yang berkaitan dan saling melengkapi serta saling mengimbangi, dari era Barok ke era Klasik sampai pada era Romantik.

A. Era Barok

Awal masa Barok disekitar tahun 1600-an dianggap sebagai awal gaya baru (musik instrumental) dan orang pada waktu itu merasa bahwa bermulanya era baru, dengan perasaan dan pikiran baru. Secara lazim era Barok dapat dibedakan menjadi tiga tahap; Barok awal (1530-1630), Barok tengah (1630-1680), Barok akhir (1680-1750).

Barok –seperti musik tradisional Indonesia– senang dengan ulangan yang sama; dirangkaikan dengan detil-detilnya sebagai variasi dan hidup dalam siklus abadi yang mendapat dasarnya pada kosmos; di satu pihak semuanya bergerak (matahari dan bintang-bintang di langit, hidup manusia dari lahir sampai mati; para penari dan alat musik) termasuk dalam peraturan yang disusun oleh Dia yang lebih tinggi dari manusia.

Komponis-komponis terkenal pada era Barok ialah Antonio Vivaldi, George Frederic Handel dan Johann Sebastian Bach. Nama yang disebutkan terakhir adalah komponis yang paling menonjol dan berpengaruh pada jaman ini.

B. Era Klasik

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, dimana *Klasik* dipandang secara umum, yaitu sebagai bentuk karya seni musik yang bersejarah. Maka dalam bagian ini Klasik dilihat sebagai lanjutan dari era Barok maupun sebagai persiapan untuk era Romantik artinya Klasik adalah sejajar dengan era sebelumnya dan sesudahnya, pada prinsipnya merupakan warisan era Barok yang diolah secara baru dan musik ini diolah terus dengan cara baru pada masa Romantik.

Era klasik dimulai pada tahun 1750 (wafatnya Johan Sebastian Bach) sampai pada tahun 1820. Seperti halnya pada awal era Barok yang merupakan suatu reaksi terhadap era Renaissance, begitu pula dengan pergantian era Barok ke era Klasik. Kalau dalam Barok emosi manusia memasuki musik, maka dalam Klasik perasaan dan sikap manusia diungkapkan, namun selalu diangkat ke tingkat "objektif",

diimbangi dengan pandangan yang lebih menyeluruh. Pesan rasional dan perasaan seimbang, begitu pula isi mendapat bentuk yang wajar. Musik yang baru bukan lagi patetis (dibuat-buat) dan berat (banyak kunci minor), tetapi wajar dan enak (banyak kunci mayor).

Perkembangan era musik Klasik selalu identik dengan keberadaan tiga komponis besar; Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) dan Ludwig van Beethoven (1770-1827).

C. Era Romantik

Perkembangan era Romantik dibagi dalam tiga fase; Romantik awal (1800-1830), Romantik tinggi (1850-1890), dan Romantik akhir (1890-1914). Musik era Romantik biasanya diidentikkan dengan musik era Klasik, keduanya memang merupakan satu kesatuan yang sudah mulai pada tahun 1760 dan baru berakhir pada awal abad 20, namun terjadi suatu perubahan dan perkembangan yang berbeda-beda diantara para komponis Romantik; artinya musik Romantik mengambil-alih semua jenis musik Klasik, namun diperluas dan dirubah.

Ciri khas musik era Romantik adalah mengungkapkan sikap bathin/perasaan/jiwa manusia. Maka karya seni menjadi subyektif, mengikuti tiap gerakan hati sampai jadi lembek bahkan sentimentil. Para komponis Romantik senang dengan bunyi raksasa (pengaruh materialisme abad 19), maka orkestra dan paduan suara menjadi besar dan bombastis.

Komponis-komponis terkenal pada era Romantik ialah "*The Famoust Three-B*" (Beethoven-Johannes Brahms-Anton Bruckner), Franz Schubert, Robert Schumann, Hector Berlioz, Niccolo Paganini, Richard Wagner, Franz Liszt, Frederic Chopin dan lain-lain.

3.1.2. Karakter Musik Beethoven

Ludwig van Beethoven (1770-1827) adalah seorang komponis yang dianggap mewakili tingkat genius musikal yang paling tinggi. Kemampuannya dapat disetarakan dengan Shakespeare di dalam seni sastra dan Michaelangelo di dalam seni lukis dan patung. Kecakapannya

dalam menciptakan struktur musik dalam skala besar di mana setiap nada menjadi begitu berharga. Dia membuka realita baru dari ekspresi musikal dan banyak mempengaruhi generasi sesudahnya.

Baginya musik bukan semata-mata hiburan, melainkan sebuah kekuatan moral yang dapat menciptakan suatu visi mengenai idealisme yang lebih tinggi. Karya-karya Beethoven secara langsung merefleksikan kekuatannya dan suasana hatinya ketika itu. Beethoven hampir secara keseluruhan menggunakan teknik dan bentuk klasik, tetapi dia memberikannya dengan kekuatan dan intensitas baru. Warisan musikal Haydn dan Mozart, dia jembatani sebagai era Klasik dan era Romantik. Tidak sedikit pembaharuan yang dicapai oleh Beethoven yang dipergunakan para komponis sesudahnya.

Karakter yang dimilikinya adalah :

- Kalau pada karya-karya Haydn lebih banyak menggambarkan tentang kegembiraan sedangkan karya-karya Mozart tentang keindahan, maka dalam karya-karya Beethoven memiliki keluasan ekspresi yang lebih beragam. Dalam menjelaskan mengenai musik Beethoven, mungkin terlalu mudah untuk memberi kesan bahwa semuanya adalah mengandung badai dan penuh kekuatan. Padahal kebanyakannya adalah; lembut, penuh humor, agung, atau liris. Musiknya cenderung lebih menggambarkan perasaan yang mendalam berkaitan dengan nasib yang dialaminya; dan karya-karyanya yang indah dari periode akhir dihasilkan dari kedalaman seorang dewasa yang hampir tuli secara total.
- Di dalam karya-karyanya, tegangan dan keinginan besar dibangunnya dari *sinkopasi* (pengubahan total ketukan) dan *disonansi* (kombinasi nada-nada yang disusun tidak selaras dan tidak stabil). Jarak nada dan dinamika lebih besar dari sebelumnya, sehingga kontras nuansa musikal bisa menjadi lebih luas. *Aksen* (tekanan dalam suatu not) dan klimaks menjadi begitu megah. Ide ritmik yang kecil sering diulang-ulang untuk menciptakan suatu momentum. Tegangan yang lebih

tinggi menghendaki kerangka musikal yang lebih besar, demikianlah Beethoven memperluas bentuk musiknya.

- Beethoven dalam karya-karyanya mengungkapkan bahwa "The important thing is simplicity." Dengan berdasarkan suatu motif yang sederhana dapat menciptakan suatu variasi ide musikal yang luar biasa yang sarat dengan kemegahan dan kompleksitas. Misalnya; pada Simfoni No.5, karakternya dibatasi oleh motif ritmik tunggal, pendek-pendek-pendek-panjang (di-di-di-da—), motif ini mendominasi tema bagian pertama dan memainkan peranan penting dalam keseluruhan simfoni ini.

3.1.3. Struktur dan Ekspresi Musik

Ada dua hal yang merupakan bagian penting dari musik, sama dengan kehidupan ini, yaitu *waktu* dan *perasaan*. Dalam hidup, dua hal tersebut berada di luar kontrol kita, tetapi di dalam musik hal-hal tersebut lebih dapat memuaskan kita karena, ada cara yang mengaturnya (waktu dan perasaan itu) dalam suatu susunan teratur yang dapat dikontrol. Bentuk musik menyediakan kerangka kerja intelektual (sebagai otak) yang mana nada-nada musik itu sendiri bisa memberitahukan alur waktu dan ekspresi perasaan (sebagai jiwa). Aliansi ini dari 'otak' dan 'jiwa' -bentuk dan perasaan- yang menjadikan dasar bagi seluruh musik.

'Waktu' atau logika di dalam musik dapat diungkapkan sebagai struktur, sedangkan 'perasaan' sebagai makna ekspresinya. Struktur di dalam musik merupakan kerangka penyusunan material musik sebagai produk intelektual, sedangkan ekspresi di dalam musik merupakan suatu bentuk abstrak yang melukiskan ungkapan perasaan dan maknanya yang menciptakan suatu visi mengenai idealisme yang lebih tinggi.

Musik, pada faktanya, adalah 'ekstra-musikal' sama halnya sebuah puisi adalah 'ekstra verbal', karena nada-nada, seperti halnya kata-kata, memiliki konotasi-konotasi emosional, ekspresi paling tinggi dari emosi-

emosi yang universal, dalam pengertian yang personal, dipahami oleh para komposer besar.

3.1.4. Elemen-elemen Ekpresi Musik

Bagaimana musik berfungsi sebagai bahasa?, menurut Deryck Cooke (*The Language of Music*), antara lain ia menemukan jawaban sekitar istilah-istilah perbendaharaan kata dan bagaimana 'kata-kata' tersebut dapat mengekspresikan emosi yang nampak pada dirinya. Cooke menggunakan pendekatan dengan material musik; yakni, nada-nada dengan ketinggian yang pasti (*definite notes*), karya musikal itu dibuat berdasarkan tegangan (*tension*) antara nada-nada tersebut. Tegangan tersebut dapat dirangkai ke dalam tiga dimensi; tinggi-rendah nada yang tertentu (*pitch*), sukat (*time*) dan keras-lembutnya suara (*volume*). Perangkaian tegangan tersebut ditambah dengan uinsur-unsur yang memberi karakter seperti warna suara (*timbre*) dan tekstur (*texture*), dengan sendirinya telah meliputi segala macam *aparatus* (kelengkapan) ekspresi musikal.

Elemen ekspresi musik adalah material terpenting pembentuk musik dan menjadi dasar penciptaan suatu komposisi lagu. Pada dasarnya elemen-elemen penting ekspresi musik terdiri dari melodi, harmoni, tonalitas, ritme, tekstur, form, timbre dan dinamik. Masing-masing elemen memiliki keterkaitan satu sama lain dalam membentuk struktur di dalam suatu komposisi musik. Akan tetapi di sini penulis hanya akan menjelaskan elemen-elemen tertentu saja, yang nantinya akan digunakan di dalam strategi yang menjadi dasar analisis dan penterjemahan ekspresi musikal komposisi Symphony No.9.

A. Melodi

Melodi adalah kesinambungan not-not musik atau dapat disebut juga kalimat musik. Melodi dapat digambarkan sebagai sesuatu yang linear seperti sebuah kalimat dari kiri ke kanan. Beberapa istilah penting dalam melodi:

- *Pitch*, ketinggian atau kerendahan suatu nada, tergantung dari frekuensinya
- *Interval*, jarak nada dan hubungan antara dua nada
- *Shape*, ditentukan oleh arah suatu melodi, ke atas, ke bawah atau tetap konstan. Pada grafik garis, suatu melodi dapat digambarkan sebagai garis miring naik, bergelombang, atau garis lurus/horisontal.

B. Harmoni

Harmoni merupakan kompilasi dari beberapa rangkaian melodi. Harmoni terjadi ketika sedikitnya 2 nada yang berbeda yang berbunyi secara bersamaan. Beberapa istilah penting dalam harmoni:

- *Tonalitas*, prinsip pengaturan suatu karya berdasarkan lingkungan nada dasar pokok; dalam skala mayor maupun minor.
- *Konsonansi*, kombinasi nada-nada yang selaras dan harmonis dalam musik.
- *Disonansi*, kombinasi nada-nada yang disusun tidak selaras dan tidak stabil.

C. Ritme

Menunjuk pada seluruh aspek yang bersangkutan dengan waktu di dalam sebuah komposisi. Komponen tersendiri dari ritme musik antara lain; *beat* (ketukan), *tempo* (kecepatan rata-rata), *accent* (tekanan dalam suatu not), *meter* (pengelompokan ketukan), *sinkopasi* (pengubahan ketukan) dan *measure* (grup ritme).

D. Tekstur

Merupakan interaksi antara elemen melodi (horisontal) dan elemen harmoni (vertikal) dalam komposisi musik. Kualitas nada dalam harmoni musik. Secara umum diungkapkan sebagai:

- 1) *Monophonic*, yaitu tekstur satu garis (single-line texture), atau melodi tanpa iringan melodi yang lain.

- 2) *Heterophonic*, yaitu tekstur dengan dua suara atau lebih yang bekerja-sama menghasilkan suatu melodi yang sama secara simultan; biasanya merupakan hasil dari improvisasi.
- 3) *Homophonic*, yaitu tekstur dari satu melodi utama dengan harmoni pendamping.
- 4) *Polyphonic*, terjadi ketika dua garis (atau lebih) melodi yang bergabung menjadi suatu tekstur multivoice. Seperti pada komposisi *kontrapung* (counterpoint), yang terkenal pada era barok, dapat diartikan sebagai 'point melawan point' atau 'melodi melawan melodi'.

E. Timbre

Merupakan kualitas suara yang membedakan satu suara/instrumen dengan suara/instrumen yang lainnya. Misalnya, suara biola lebih menyayat dibanding suara klarinet. Timbre disebut juga warna suara.

3.1.5. Proses Komunikasi Musik

Setelah mengidentifikasi struktur musikal, kemudian bagaimana sebuah karya musik yang berskala-besar berfungsi secara ekspresif sebagai keseluruhan? Tetapi sebelum itu sejumlah pertanyaan penting harus dijawab dulu; misalnya, bagaimana persisnya musik mengkomunikasikan perasaan penciptanya (komposer) dengan para pendengarnya? Taruhlah bahwa frase-frase musikal yang sama digunakan secara berulang-ulang untuk mengekspresikan perasaan yang sama, bagaimana hal itu meliputi pengalaman personal seorang komposer melalui emosi-emosi tersebut, serta berbagai bayang-bayang emosi tersebut? Atau, bagaimanakah sebuah frase musikal dibuat demi mencapai maksud (*content*) yang khusus? Apa maksud yang khusus itu sebenarnya? Bagaimana hal itu merasuk di dalam musik? Dan bagaimana hal itu keluar lagi dari musik dan masuk ke dalam persepsi pendengarnya? Hanya dengan menjawab soal-soal itulah kita bisa sampai kepada pemahaman sesungguhnya bagaimana musik itu bersifat

'ekspresif', apa yang dapat diekspresikannya, dan sejauh mana kita bisa memahami makna dalam kata-kata.

3.1.6. Dialog

Dalam dialog dengan Dr. Triyono Bramantyo, dosen musik ISI, yang membahas tentang estetika musik, yaitu dari aspek ekspresi dan bentuk musikal itu sendiri di dalam skala bahasa musik. Dapat ditarik kesimpulan; bahwa struktur musikal (produk intelektual) dianalogikan sebagai *sekuens tematik*; dimana tema-tema musikal tersebut digunakan lebih dari sekedar materi dasar yang dapat dibangun ke dalam konstruksi bunyi berskala besar, berbagai seksi yang diberi *balance* satu sama lainnya, sampai akhirnya membentuk suatu penggabungan massal yang membentuk suatu penyelesaian klimaks, yang menyatukan keseluruhan seolah sebagai suatu menara atau bangunan raksasa. Sedangkan makna ekspresi sebagai *ide musikal* yang mengkomunikasikan perasaan penciptanya (komponis) kepada para pendengarnya, ungkapan sebagai suatu yang dramatis ini merupakan satu bentuk abstraksi drama, yang tidak lain adalah salah satu contoh ekspresi musik.

3.1.7. Tinjauan Komposisi Symphony No.9 sebagai Ekspresi Musik

Pada bab sebelumnya telah diungkapkan tentang sejarah terciptanya Symphony No.9, yang mana merupakan ekspresi musikal Beethoven terhadap puisi karya Fredrich Schiller yang berjudul *Ode to Joy* (Pujian untuk Kegembiraan).

Menilai sebuah komposisi musik secara umum pada hakekatnya adalah memberikan penilaian pada ide musikal (ekspresi), tanpa terlepas dari sekuens tematik (struktur) yang membentuk komposisi lagu tersebut. Dalam penilaian penulis mengenai komposisi Symphony No.9, ia memiliki kekhasan dan kompleksitas tersendiri dibandingkan karya-karya simfoni yang lainnya. Ada beberapa kekhasan yang dapat dianalisa :

- Kesederhanaan bentuk melodi (melodi utama) yang sering diulang-ulang dengan berbagai variasi untuk menciptakan suatu momentum yang dramatis.
- Simfoni ini memiliki struktur yang berbeda daripada simfoni-simfoni yang pernah ada sebelumnya, yaitu dengan dimasukkannya suara koor (pada bagian IV) di dalam komposisi musiknya untuk memperjelas makna dari ekspresi komposisi Symphony No.9 yang sebenarnya; yaitu *kegembiraan* adalah tujuan bagi *cinta dan persaudaraan umat manusia*. Dalam konteks musikal, hal ini adalah untuk pertama kalinya terjadi dan merupakan suatu unsur baru pada musik instrumental.
- Biasanya sebuah karya musik diciptakan untuk suatu maksud tertentu, namun jelas bahwa ekspresi musik (ide musikal) akan muncul secara subyektif dari si pendengar sehingga sering terjadi perbedaan persepsi dan intuisi. Akan tetapi pada Symphony No. 9 dapat mengungkapkan suatu ekspresi dengan pasti dan jelas pada tiap-tiap frase musiknya; seperti sedih, gembira dan ketidak-pastian, yang menggambarkan suatu perjalanan makna yang terangkai dalam waktu.
- Adanya pause (suasana hening) yang mempertegas perubahan nuansa pada tiap-tiap seksi bagian, misalnya; pembukaan/tema pertama (perasaan sedih yang mendalam) – pause (hening) – tema ketiga (bayangan ketenangan mulai muncul) – dst.

Adapun penjelasan di bawah ini adalah untuk mencoba menginterpretasikan tema dari Symphony No.9; melalui tematik musikalnya yang dilandasi dengan ide musikal. Pendekatan ini merupakan usaha untuk menterjemahkan ekspresi komposisi Symphony No.9 ke dalam ekspresi arsitektural (bangunan).

3.1.8. Symphony No.9 dalam D-Minor, OP. 125 (1822-1824)

Secara struktural Symphony No.9 memiliki empat bagian, yang pada tiga bagian awal masing-masing tema berdiri sendiri dan tidak

berhubungan satu sama lainnya. Kemudian bagian IV merupakan suatu rekapitulasi dari tiga bagian awal, yaitu menyatukan seluruh tema dari bagian I, II sampai III dan dibuat menjadi saling berhubungan, yang tampak secara keseluruhan pada bagian ini, sebelum terdengar tema yang sesungguhnya yang kemudian didukung oleh suara kor yang berisi puisi *Ode to Joy*, untuk memperkuat tema musikal pada bagian IV sebagai puncak (final klimatis).

Dengan berprinsip bahwa bagian IV adalah puncak dan inti dari isi komposisi simfoni ini dengan segala kompleksitasnya, dengan tidak mengabaikan bagian-bagian yang lain, maka bagian IV dijadikan elaborasi yang akan digunakan sebagai objek transformasi ke dalam bentuk arsitektural. Namun tidak berarti bagian I, II dan III tidak diungkapkan, tetapi cukup dijelaskan gambarannya saja agar dapat mendukung proses menuju final klimatis.

Dibawah ini adalah analisis Adolf Bernhard Marx (1795–1866) terhadap pemahaman komposisi Symphony No.9, baik secara objektifitas maupun subjektifitas dia memandang keberadaan simfoni ini. (Bent, 1990)

A. Bagian I (First Movement)

Bagian ini dimulai dengan suara french horn, dalam nada statis, kemudian diikuti biola dan cello dalam dinamik yang meninggi yang menggambarkan sesuatu yang muncul dari suatu keadaan yang tidak menentu, dan kemudian memecah dengan suatu kehendak yang besar untuk mengatasi kesedihan yang sepertinya menjanjikan suatu kemenangan di kemudian hari. Bentuk ini terus berulang pada bagian I ini dan pada bagian akhirnya bentuk ini berulang kembali dalam suatu proporsi interval yang sama namun dengan proporsi dinamik yang membesar secara seimbang sampai pada bagian akhir yang menghentak. Secara keseluruhan bagian I ini menggambarkan kesedihan mendalam.

B. Bagian II (Second Movement)

Tema dari bagian ini adalah suatu keinginan besar menuju kegembiraan, dengan menggambarkan suatu tarian kegembiraan yang

dilakukan secara berputar dan cepat, mulai dari keadaan tenang sampai menjadi liar tidak terkendali (euphoria). Permainan *staccato* oleh instrumen biola dan cello yang menggambarkan ketergesa-gesaan (cepat), yang mana bentuk ini hampir mendominasi seluruh bagian ini.

C. Bagian III (Third Movement)

Bagian ini memiliki nada dasar B-mol mayor. Tema pada bagian ini menggambarkan perasaan cinta yang tajam, perasaan yang mendalam dan dengan latar belakang panorama keindahan alam. Suasana seperti ini digambarkan dengan penggunaan instrumen-instrumen string pada nada rendah. Dan akhir dari bagian ini memiliki semangat yang sama sebagaimana pada awal bagian.

D. Bagian IV (Fourth Movement)

Pekikan tangis dari suara orkestra memecah atmosfer harmoni, meruntuhkan kedamaian dunia ini. Seperti pada tema bagian I sebelumnya, bagian ini langsung dimulai dengan suasana tragis yang amat sangat. Kemudian diikuti kemurungan akibat ledakan kesedihan sebelumnya yang digambarkan oleh suara cello dan double bass. Kemudian sekali lagi gelegar orkestra masuk dan lagi-lagi suara cello dan double bass berbicara seolah-olah berusaha untuk mengutarakan kesedihan.

Namun kemudian kesedihan itu memudar, seperti bayangan awan yang bergeser dari mendung menjadi cerah dan bayangan ketenangan muncul oleh tema baru pada suara cello dan bass, dalam nada rendah dan dinamika rendah, yang mengingatkan pada tema bagian III yang menggambarkan cinta dan ketenangan.

Kemudian dinamika terus meninggi dengan masuknya tema baru (**tema utama**) melalui suara biola dan horn dalam nada rendah yang kemudian meninggi pada bagian berikutnya sampai pada puncak bentuk ini yang menggambarkan awal dari kegembiraan. Tiba-tiba muncul suara bujukan yang berkata "*O...freunde, nicht diese tone, Sondern lasst uns Angenehmere anstimmen, und freudenvollere* (O..teman-teman janganlah

bersehid, mari kita nyanyikan nada-nada yang menyenangkan, dengan penuh kegembiraan).”

Dan kemudian berteriak:

Freude!!...freude!
(Gembira!!...gembira!).

Setelah itu masuklah nada dan teks utama yang nantinya akan menjadi puncak dari komposisi ini. Dimulai dengan solo bariton yang diikuti oleh koor :

Freude schoner.....
.....Flugel weilt

Kemudian dilanjutkan dengan kuartet suara dan koor yang saling bersahut-sahutan.

Wern der grosse wurf gelungen...
.....steht vor Gott!!

Suasana hening. Dan perlahan-lahan timbul suara horn yang diiringi dengan marching setelah itu disusul suara tenor dan choral:

Froh,.....
.....held zum siegen

Dan marching berlanjut (sebagai *interlude*) dan berkembang dalam parade kerajaan yang panjang. Kemudian seluruh instrumen string bermain dalam alurnya sendiri yang mengingatkan pada tema bagian II akan “tarian kegembiraan”. Dan instrumen tiup dari kayu dan kuningan mengiringi pola utama yang ada pada biola dan cello. Frase ini berakhir pada hentakan biola, cello dan bass dalam nada yang sama untuk menghantarkan pada kegembiraan penuh.

Suasana tenang sesaat, dan kemudian pecahlah kegembiraan :

<i>Freude, schoner gotterfunken</i>	Joy, brilliant spark of the God
<i>Totcher aus Elysium</i>	Daughter of Elysium
<i>Wir betreten feuetrunknen</i>	Drunk with fire, we enter
<i>Himmlische, dein Heiligtum</i>	Divinity, your sacred shrine
<i>Deine zauber binden weider</i>	Your magic, again unites
<i>Was die mode streng geteilt</i>	All that custom harshly tore apart
<i>Alle menshen werden Bruder</i>	All men become brothers
<i>Wo dein sauffer Flugel weilt</i>	Beneth your gentle hovering wing

Pada frase ini adalah klimaks dari komposisi bagian IV khususnya dan keseluruhan Symphony No.9 pada umumnya, yang menggambarkan kegembiraan yang meluap-luap (euphoria) melalui melodi **tema utama** dan suara manusianya. Dengan lirik utama "*Freude, schoner gotterfunken, Totcher aus Elysium / Kegembiraan, kaulah cemerlang bunga api Illahi, kaulah putri dari Elysium (firdaus),*" yang mengartikan makna ekspresi kegembiraan yang sesungguhnya. Sedangkan biola dan cello mengiringinya dalam bentuk *staccato*; yang melukiskan keinginan yang kuat akan kegembiraan itu.

Kemudian diteruskan dengan suatu bentuk hymne yang panjang. Dan koor terakhir memahkotai seluruh isi simfoni ini dengan mengembangkan corak aslinya secara kaya dan megah yang membentuk suatu kesimpulan (conclusion) 'Hymne Kegembiraan'.

3.1.9. Tinjauan Tematik dan Ide Musikal Bagian IV Symphony No.9

Dalam usaha untuk menterjemahkan isi dan bentuk komposisi Symphony No.9 seutuhnya, penulis mengacu pada pemahaman *tematik* (sebagai struktur musikal) dan *ide musikal* (sebagai makna ekspresi) yang menjadi unsur pembentuk suatu karya musik. Secara kronologis di dalam pemahaman makna ekspresi komposisi Symphony No.9 ini maka dapat ditangkap suatu statement pokok; yaitu "berawal dari gambaran tentang suatu kesedihan yang mendalam dan kemudian perlahan-lahan dibuai menuju suatu puncak kegembiraan," sedangkan dalam pemahaman *tematik* adalah sebagai elemen rasional yang menyusun dan membentuk musik secara utuh dengan melihat penggalan tema tiap-tiap *seksi* (frase musikal) secara struktural.

Metode yang dilakukan adalah dengan mengambil beberapa tema penting dari perjalanan ekspresi musikal yang terungkap dari pergerakan serta perubahan nuansa yang bersifat kuat dan tegas pada tiap-tiap *seksi*, dan kemudian diungkapkan berdasarkan pergerakan makna ekspresi di dalamnya yang memberi karakter utama pada masing-masing tema.



✓ **Seksi 1 (Tema bagian I)**

Tematik, dibuka dengan ledakan orkestra yang menimbulkan kejutan dan mengacaukan harmoni. Kemudian pada setelah masing-masing kejutan, tema pertama bergerak dalam gerakan ritmik yang 'sibuk' yang menimbulkan tegangan, dalam suatu interval kecil dengan tempo cepat, oleh instrumen cello dan double bass.

Ide musikal, dalam suasana ketika jiwa manusia sedang mengalami keputus-asaan dan kemurungan hati (kesedihan) yang mendalam akibat tekanan hidup yang dihadapinya.

✓ Adanya pause (hening) untuk mempertegas pergantian nuansa.

✓ **Seksi 2 (Tema bagian III)**

Tematik, masuknya tema baru sebagai penetral nuansa ketegangan tema sebelumnya, yang bergerak dalam tempo lambat dan statis. Diungkapkan dengan penggunaan instrumen cello dan bass; dalam nada rendah dan dinamika rendah yang bernuansa tenang dan lembut.

Ide musikal, munculnya nuansa ketenangan dengan latar belakang panorama alam, seakan-akan ia mengadu kepada alam tentang kesedihannya, akan tetapi masih dengan kemurungan hati yang belum benar-benar hilang.

✓ Pause (suasana hening) untuk mempertegas pergantian nuansa.

✓ **Seksi 3 (pengenalan tema utama)**

Tematik, sebagai awal masuknya tema utama; alunan lembut tema utama inilah yang menghiasi keseluruhan frase ini yang diulang-ulang mulai dari nada rendah dan dinamika rendah sampai pada nada tinggi dan dinamika tinggi, oleh instrumen biola dan horn.

Ide musikal, menggambarkan awal dari kegembiraan dengan munculnya suara yang menghibur dan membujuknya untuk melepaskan kesedihan, dan kemudian mengajaknya untuk bergembira. Seperti yang terungkap pada lirik puisi *Ode to Joy*, "O...freunde, nicht diese tone, Sondern lasst uns Angenehmere anstimmen, und freudenvollere" / O..teman-teman janganlah bersedih,

mari kita nyanyikan nada-nada yang menyenangkan, dengan penuh kegembiraan.

✓ Pause (suasana hening) untuk mempertegas pergantian nuansa.

✓ **Seksi 4 (variasi tema utama)**

Tematik, variasi pengembangan tema utama menghiasi seksi ini dengan tempo yang cepat dengan memasukkan lirik puisi *ode to joy* yang dinyanyikan oleh koor sebagai warna suara utama (timbre), dengan kuartet suara yang saling bersahut-sahutan (kontrapung) yang mengembangkan corak aslinya secara emosional dan liar, yang diiringi oleh orkestra penuh.

Ide musikal, subjek tumbuh menjadi jiwa yang besar yang bertujuan untuk mencari kebahagiaan, yang dimulai dari lirik "Freude!!...freude!" (Gembira!!..gembira!), dengan melawan segala bentuk tekanan dalam dirinya sendiri maupun yang ada di luar dan kemudian melepaskannya (pelampiasan).

✓ Pause (suasana hening) untuk mempertegas pergantian nuansa.

✓ **Seksi 5 (interlude – marching)**

Tematik, dalam bentuk marching dan berkembang dalam parade kerajaan yang panjang, diiringi oleh suara bariton yang menyanyikan lirik puisi *ode to joy*. Kolaborasi seksi 5 dan seksi 6 merupakan *link to climax*, karena diantara keduanya tidak memiliki waktu jeda (pause) yang menjadi pembatas pergantian nuansa.

Ide musikal, setelah berhasil menang dari perasaan yang tertekan, dilanjutkan dengan kehendak besar untuk mencapai suatu kemenangan yang hakiki. Seksi ini menggambarkan optimisme dan kegembiraan yang mengatasi perjuangan dan ketidak-pastian. Seperti pada lirik puisi, "Froh, wie seine Sonnen fliegen durch des Himmels prächt'gen Plan, heaven,..... held zum Siegen" / Kegembiraan, bagaikan mentari-Nya yang terbang melaju mengitari arena yang sempurna, teman, langkahmu yang gembira, laksana pahlawan yang menuju kemenangan.

✓ **Seksi 6 (variasi tema II)**

Tematik, permainan *staccato* (cepat) oleh instrumen biola dan cello yang menggambarkan ketergesa-gesaan, mengingatkan akan “tarian kegembiraan.” Dan seluruh instrumen berakhir dalam nada yang sama untuk menghantarkan pada kegembiraan penuh, yang merupakan pengantar klimaks.

Ide musikal, menggambarkan suatu keinginan besar menuju puncak kegembiraan dengan ketergesa-gesaan dan perasaan yang liar tidak terkendali (euphoria).

✓ Pause (suasana hening) untuk mempertegas pergantian nuansa.

✓ **Seksi 7 (klimaks tema utama)**

Tematik, gerak nada melodi (tema utama) dalam tempo presto (sangat cepat) dengan aksen (tekanan) menghentak-hentak serta dinamika yang sangat keras, yang dimainkan secara megah sekali oleh orkestra penuh dengan kuartet koor sebagai suara utama yang menyanyikan lirik utama puisi *Ode to Joy*. Tema utama diiringi oleh tema bagian II sebagai tekstur, yang memperkuat keselarasan harmoni untuk menggambarkan klimaks yang dramatis.

Ide musikal, inilah cita-cita utama Beethoven!!... Kemudian meledaklah kegembiraan yang megah dan dahsyat (puncak kegembiraan) melalui bentuk tema utama, dengan suka cita penuh bahwa kebesaran jiwa manusia yang cinta damai, saling mengasihi dan yang memuja Tuhan. Seperti yang digambarkan pada lirik utama; “*Freude, schoner gotterfunken, totcher aus Elysium*” / Kegembiraan, kaulah cemerlang bunga api Illahi, putri dari Elysium (firdaus).

✓ Pause (suasana hening) untuk mempertegas perubahan nuansa,

✓ **Seksi 8 (kesimpulan)**

Tematik, bentuk hymne oleh koor dalam tempo yang relatif lambat dengan tekanan yang lebih panjang.

Ide musikal, membentuk suatu kesimpulan “Hymne Kegembiraan” yang melukiskan corak aslinya secara kaya dan megah (koor terakhir).

STRUKTUR MUSIKAL KOMPOSISI SYMPHONY NO.9

Bagian 1 <i>Allegro</i>		Bagian 2 <i>Presto</i>		Bagian 3 <i>Adagio</i>		BAGIAN 4 <i>Presto</i>												
INTRODUKSI	Tema I	INTRODUKSI	Tema II	INTRODUKSI	Tema III	REKAPITULASI	Seksi 1	Seksi 2	Seksi 3	VARIASI	Seksi 4	LINK TO CLIMAX	Seksi 5	Seksi 6	KLIMAKS	Seksi 7	FINAL	Seksi 8
Tekanan Kesedihan		Suka cita Scherzo		Cinta Melankolis		Sedih	Tema I	Tema III	Tema Utama	Tema Utama	Tema Utama	Marching	Tema II	Tema Utama	Tema Utama			
D minor		D minor		B-mol mayor		D minor			Bujukan	Pelampiasan	Suka cita kemenangan				Puncak Kegembiraan			Kesimpulan

SEKUENS TEMATIK DAN IDE MUSIKAL BAGIAN IV

SEKUENS	TEMATIK	IDE MUSIKAL
Seksi 1	Tema bagian I	Kesedihan yang mendalam dan suasana jiwa yang tidak menentu
Seksi 2	Tema bagian III	Munculnya nuansa ketenangan jiwa
Seksi 3	Pengenalan tema utama	Bujukan/ajakan untuk bergembira
Seksi 4	Variasi tema utama	Pelampiasan dengan melawan segala bentuk tekanan
Seksi 5	Marching	Optimisme dan kegembiraan menuju kemenangan
Seksi 6	Tema bagian II	Kemenangan jiwa
Seksi 7	Klimaks tema utama	Puncak kegembiraan
Seksi 8	Penutup	Kesimpulan

3.2. Tinjauan Arsitektural

3.2.1. Tinjauan Ruang dan Massa sebagai Esensi dalam Arsitektur

Konsep ruang dan massa adalah bagian yang tak terpisahkan dari teori arsitektural, karena keduanya merupakan unsur terpenting di dalam ranah arsitektur. Pada tahun 1915, A.E. Brinckmann mendefinisikan arsitektur sebagai kesatuan antara ruang dan massa, dimana ruang tetap merupakan elemen yang lebih superior:

Arsitektur menciptakan ruang dan massa-massa wadaqi. Kontras terhadap massa plastis, ruang hanya terbatas sampai menyentuh massa plastis itu, yakni ruang dialami dari dalam. Di lain pihak, massa plastis dibatasi oleh ruang yang mengelilinginya. Massa plastis dialami dari luar. Kita harus selalu ingat bahwa penciptaan kreasi plastis baru tanpa perubahan konsep spatial tidak dapat dianggap sebagai suatu pembaharuan arsitektural, karena sasaran puncak dari arsitektur adalah penciptaan ruang.

Selanjutnya, Brinckmann mendefinisikan tiga konsep ruang. Pertama, massa skulptural yang berdiri bebas dan dikelilingi oleh ruang. Kedua, ruang yang dikelilingi massa. Dan ketiga, kulminasi, atau saling rasuk dari kedua konsep tersebut, seperti yang terjadi pada interior-interior Baroque dan Rococco.

Kemudian pembedaan serupa juga dilakukan oleh arsitek-teoritisi Herman Sörgel pada tahun 1918 dalam karyanya *Architektur-Ästhetik*. Menurut Sörgel, arsitektur merupakan sebuah seni tektonik, yang pada hakikatnya berlainan dengan skulptur (seni pahat) yang dihasilkan dari *substraksi*, atau pencongkelan, dari suatu massa yang sudah ada. Sebaliknya, arsitektur merupakan suatu *addisi*, penggabungan bagian-bagian di sekeliling suatu ruang yang ada.

Fenomena ganda Sörgel, *addisi* dan *substraksi*, hendaknya dilihat sebagai suatu abstraksi dari bahan mentah dengan mana si seniman mau memulai: bila dengan ruang, berarti ia menambahkan massa, sedangkan bila dengan massa, ia meronggainya untuk membentuk ruang.

3.2.2. Transformasi di dalam Arsitektur

Penjelajahan tentang hakekat ilmu pengetahuan itu sebenarnya adalah pengkajian terhadap bentuk-bentuk yang kita serap atau apa yang dikatakan oleh Maurice Merleau-Ponty sebagai "melihat dari sudut pandangan saya tentang dunia." Ciri khas kebudayaan dalam ilmu pengetahuan manusia tidak berasal dari alat-alat maupun apa yang cara-cara yang dikandungnya melainkan dari bentuk, yaitu dari struktur arsitekturnya, dan dinyatakan dalam berbagai alat pengindra. "Fungsi simbolis dari keseluruhan bentuk dan struktur arsitektural itu adalah untuk menghidupkan tanda-tanda material dan membuatnya berbicara melalui bahasa. Tanpa prinsip yang menghidupkan ini, dunia manusia akan tetap bisu dan tuli" (Cassirer, 1944).

Pada dasarnya cara manusia berhubungan dengan alam bersifat metaforis. Dan hubungan ini menampilkan diri dalam realitas yang kemudian disederhanakan dalam bentuk-bentuk simbolik. "Segala hal yang ditangkap dari alam (impresi eksternal) ditafsirkan ulang olehnya dan diubah menjadi ungkapan dari dalam dirinya sendiri (ekspresi internal)" (Sugiharto, 1995). Impresi eksternal ditafsirkan dan *ditransformasikan* menjadi ekspresi internal sendiri. Realitas yang asing dan tidak bisa dimengerti itu diubahnya menjadi sesuatu yaitu bentuk-bentuk yang lebih bisa dipahami.

Kajian tentang bentuk perlu dilakukan agar kekacauan antara bentuk dengan makna dapat dicegah, dan bentuk-bentuk arsitektural dalam konteks *transformasi* hanya mungkin dilakukan melalui *Bentuk-Symbolik*. Dengan kajian ini, kita dapat mengendalikan kesalah-pahaman yang tidak disengaja mengenai satu aspek dengan aspek lainnya dalam kompleksitas desain arsitektur.

Transformasi, menurut Anthony C. Antoniades; adalah "Proses perubahan bentuk dimana bentuk tersebut mencapai batas akhirnya dengan cara merespon sekian banyak dinamika eksternal dan internal." Dia membedakannya dalam 3 macam strategi utama :

1. *Strategi Tradisional*; perubahan yang meningkat yang terjadi pada bentuk melalui kemungkinan perubahan langkah-demi-langkah seperti eksternal, internal, dan artistik (kemampuan, kehendak, dan nafsu seorang arsitek untuk memanipulasi bentuk, seiring dengan nafsu akan biaya yang dibutuhkan dan kriteria pragmatis lainnya).
2. *Strategi Meminjam*; ijin dalam meminjam ide-ide formal dari lukisan, sculpture, objek, artefak, dan belajar dari dimensi dua atau tiga dari hal-hal tersebut dengan secara konstan memeriksa interpretasi yang ada dengan menganggap penting validitas dan kemungkinan aplikasinya peminjaman transformasi adalah semacam "transfer secara gambar", dan dapat di kualifikasikan sebagai "metaphora gambar."
3. *De-konstruksi atau De-komposisi*; menawarkan proses yang mana seseorang dapat mengambil seluruh bagian suatu komposisi untuk dapat menemukan cara baru untuk mengkombinasikan bagian-bagian itu dan kemungkinan mengubah seluruhnya menjadi baru dalam struktur yang berbeda dan strategi komposisi yang juga berbeda.

Dalam hal ini *strategi meminjam* lebih efektif digunakan untuk kajian bentuk dari struktur dan ekspresi komposisi Symphony No.9 dalam penyampaiannya ke dalam bentuk arsitektur. Dengan meminjam bentuk tematik tiap-tiap frase musikal dan penekanan pada makna ekspresi musikal komposisi Symphony No.9, yang menjadi patokan dasar di dalam proses transformasi di dalam rancangan ini.

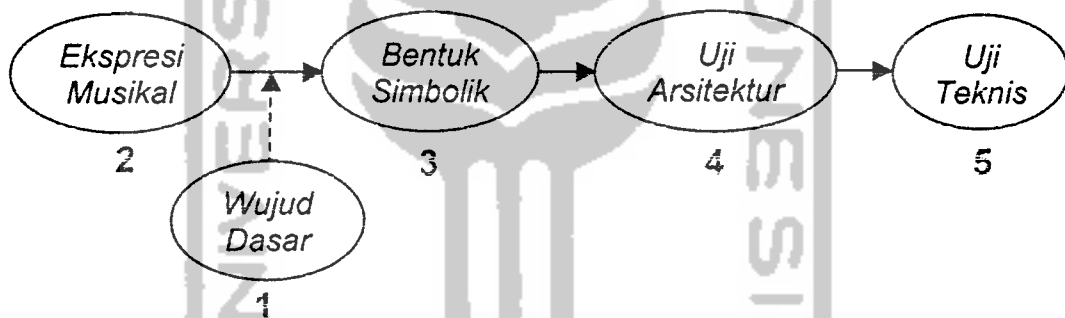
3.2.3. Musikal sebagai Arsitektural

Musik dan arsitektur memiliki keterkaitan yang dapat dihubungkan satu sama lain; dikarenakan keduanya merupakan bagian dari seni; yang menggunakan makna dan spirit di dalam karyanya. Walaupun arsitektur bukan merupakan seni murni, tetapi dalam proses untuk menghasilkan produknya tetap memasukkan unsur seni di dalamnya yang digabungkan dengan unsur-unsur yang lainnya.

Pencarian relasi arsitektur dengan musik ini membutuhkan kajian yang tepat untuk mendapatkan konsep perancangan, yang menjadi permasalahan adalah bagaimana suatu bunyi (musik) yang hanya dapat ditangkap secara aural (melalui pendengaran) kemudian diterjemahkan menjadi suatu ungkapan visual (dengan penglihatan), dengan tidak terlepas dari realitas makna ekspresinya.

Dimana banyak aspek-aspek yang mempengaruhinya di dalam proses transformasi musik ke dalam arsitektural. Di bawah ini adalah langkah-langkah penulis dalam usaha untuk menterjemahkan musik ke dalam arsitektur, yang kemudian dijadikan acuan dan jembatan dalam proses transformasi bentuk sebagai jawaban dari permasalahan utama.

Tahap Penterjemahan komposisi Symphony No.9 ke dalam Arsitektur

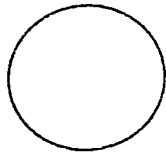


Gambar 3.2 Tahap penterjemahan Symphony No.9 ke dalam arsitektur

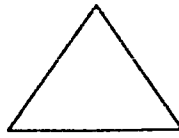
1. Pemilihan wujud dasar

Langkah pertama adalah pemilihan dan penentuan *wujud dasar* arsitektural yang akan dijadikan sebagai material dasar yang dikomposisikan sesuai dengan tematik dan ide musikal komposisi Symphony No.9. Wujud dasar merupakan identitas arsitektural karena merupakan unsur pokok yang menunjukkan kualitas visual arsitektural, dan merupakan elemen dasar bagi terciptanya suatu karya arsitektur. Wujud-wujud dasar tersebut adalah *lingkaran*, *segitiga* dan *bujur sangkar*. Lingkaran adalah suatu sosok yang terpusat, terpusat berarah ke dalam dan pada umumnya bersifat stabil dan dengan sendirinya menjadi pusat

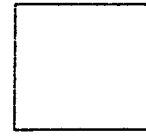
dari lingkungannya. Segitiga menunjukkan stabilitas, dengan dibatasi oleh 3 sisi dan mempunyai 3 buah sudut. Bujur sangkar merupakan bentuk yang statis, netral dan tidak mempunyai arah tertentu.



Lingkaran



Segitiga



Bujur sangkar

Dari ketiga wujud dasar di atas, penulis memutuskan untuk memilih segitiga sebagai wujud dasar yang mewakili material pembentuk di dalam komposisi bentuk visual Symphony No.9. Mengapa segitiga? Sebenarnya dapat saja wujud yang lainnya, akan tetapi segitiga lebih memenuhi kriteria yang dibutuhkan dalam konteks perancangan ini, yakni memiliki kesederhanaan bentuk dan memiliki arah tertentu yang dapat disusun menurut kebutuhan. Disamping itu, penulis mengacu kepada Beethoven di dalam karya-karyanya yang mengungkapkan bahwa "The important thing is simplicity." Dengan suatu wujud segitiga yang sederhana dapat menciptakan suatu variasi komposisi bentuk yang kompleksitas, sesuai dengan ekspresi komposisi lagu Symphony No.9.

2. Pemahaman ekspresi musikal komposisi Symphony No.9

Selanjutnya adalah pemahaman komposisi Symphony No.9, dengan melihatnya dari sudut pandang intuisi dan aspek imajinasi yang dapat ditangkap. Aspek ini berhubungan dengan imajinasi pendengaran (*aural imagination*) yang kemudian diarahkan ke imajinasi visual (*visual imagination*).

3. Komposisi Symphony No.9 sebagai bentuk simbolik

Langkah berikutnya adalah membacanya secara semiotika dan memperlakukannya sebagai suatu simbol yang bermakna, wujud-wujud dasar tersebut dikomposisikan menurut pemahaman *tematik* dan *ide musikal* komposisi Symphony No.9 pada tiap-tiap frase musikalnya, dan menjadikan sebagai *bentuk simbolik*. Dimana realitas yang abstrak itu

disederhanakan menjadi bentuk-bentuk bermakna yang lebih bisa dipahami. Bentuk simbolik sebagai jembatan untuk menyampaikan citra komposisi bentuk yang sesuai dengan ekspresi Symphony No.9 ke dalam ide massa dan ruang.

Pengertian tentang Bentuk-Simbolik disini adalah bentuk dalam perwujudan ide musikal yang dikomunikasikan sebagai simbol, dimana bentuk-bentuk diupayakan menggambarkan realitas makna yang terjadi dari pengalaman intuisi ketika mendengarkan komposisi Symphony No.9.

4. Uji arsitektural

Setelah memutuskan bentuk simbolik pada tiap-tiap seksi musikalnya, langkah berikutnya adalah pemilihannya dan penggunaannya ke dalam kategori-kategori arsitektural sedemikian rupa sehingga suatu pesan dengan tepat dapat disampaikan secara visual. Pada bagian ini adalah tahap analisa.

5. Uji teknis

Setelah didapat komposisi bentuk tiap-tiap seksi yang mencerminkan ekspresi Symphony No.9, kemudian bentukan-bentukan tersebut diuji kembali secara *uji teknis*; dengan menyatukannya ke dalam suatu komposisi bangunan seutuhnya melalui struktural dan fungsional komposisi ruangnya. Pada bagian ini adalah konsep pra desain.