

PERPUSTAKAAN FTSP UII
HADIAH/BELI 21/3/00
TGL. TERIMA : 23-3-2000
NO. JUDUL :
NO. INV. : 259
NO. INDUK :

TUGAS AKHIR

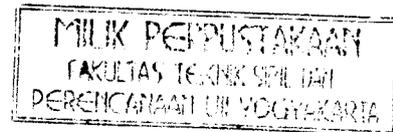
30.000.924.001

**GEDUNG KONSER
DI JAKARTA**

Transformasi Komposisi Musik

Symphony No. 9

Ke dalam Bentuk Arsitektur



Disusun oleh:

TAUFIK ADI WIBOWO

No Mhs : 94 340 077

NIRM : 940051013116120074

**JURUSAN ARSITEKTUR
FAKULTAS TEKNIK SIPIL DAN PERENCANAAN
UNIVERSITAS ISLAM INDONESIA
YOGYAKARTA
2000**

LEMBAR PENGESAHAN

LAPORAN TUGAS AKHIR

**GEDUNG KONSER DI JAKARTA
TRANSFORMASI KOMPOSISI MUSIK SYMPHONY NO. 9
KE DALAM BENTUK ARSITEKTUR**

Oleh :

TAUFIK ADI WIBOWO

No. Mhs : 94340077

Laporan ini telah diseminarkan tanggal :

Yogyakarta, 10 Juni 2000

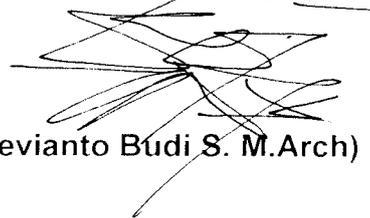
Menyetujui :

Dosen Pembimbing I



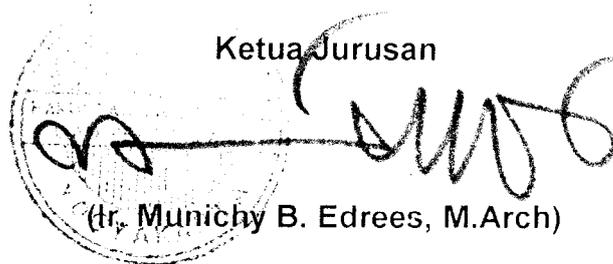
(Ir. Titien Saraswati, M.Arch, Ph.D)

Dosen Pembimbing II



(Ir. Revianto Budi S. M.Arch)

Ketua Jurusan



(Ir. Munichy B. Edrees, M.Arch)

**JURUSAN ARSITEKTUR
FAKULTAS TEKNIK SIPIL DAN PERENCANAAN
UNIVERSITAS ISLAM INDONESIA
YOGYAKARTA**

2000

PERSEMBAHAN

*Syukur Alhamdulillah pada Allah SWT
Sebagai ucapan terima kasih dari lubuk hati yang
paling dalam dan dengan Keikhlasan Penulis
persembahkan Tugas Akhir ini kepada:*

Ayah-Bundaku tercinta

*Atas cinta dan kasih-sayang yang selama ini telah
diberikan, yang membesarkan dan membimbing
dengan curahan do'a.*

Gedung Konser di Jakarta
Transformasi Komposisi Musik Symphony No.9 ke dalam Bentuk Arsitektur

Jakarta Concert Hall
Transformation of Music Composition of Symphony No.9 into Architecture Form

ABSTRAK

Musik dan arsitektur memiliki banyak kesamaan, dikarenakan keduanya merupakan bagian dari seni dan menggunakan struktur dan ekspresi dalam karyanya. Pandangan inilah yang mendasari tema dalam penulisan ini. Akan menjadi suatu fenomena yang menarik apabila dapat menghubungkan keduanya dalam suatu realitas bentuk yang menyatu. Dalam hal ini, bagaimana suatu komposisi musik dapat menjadi suatu bentuk arsitektur dan kemudian bentuk arsitektur itu juga dapat mencerminkan ekspresi dari komposisi musik tersebut.

Pencapaian relasi arsitektur dengan musik membutuhkan kajian yang tepat agar terjadi keseimbangan makna dan bentuk yang dapat dipertanggungjawabkan. Dalam kajian ini metode yang dilakukan adalah dengan proses *Transformasi*, yaitu transformasi musik ke dalam bentuk arsitektur. Adalah *Symphony No.9*, karya Ludwig van Beethoven, yang merupakan salah satu komposisi musik klasik terbaik yang pernah ada; yang akan diangkat sebagai objek untuk diterjemahkan ke dalam bentuk arsitektur sebagai wakil dari sumber tema. Dimana ekspresi yang muncul dari komposisi musik *Symphony No.9* inilah yang ditafsirkan dan ditransformasikan ke dalam ekspresi arsitektural.

Gedung Konser di Jakarta berorientasi pada pertunjukan musik klasik dengan menitik beratkan pada penampilan bangunan berdasarkan ekspresi komposisi musik *Symphony No.9*, yang merupakan hasil dari proses transformasi musik ke dalam bentuk arsitektur.

Ada dua hal yang merupakan bagian penting dari musik, yaitu *struktur* dan *makna ekspresi*. Struktur musik sebagai elemen rasional yang menyusun dan membentuk musik secara utuh, pada dataran arsitektural struktur musik ini digunakan sebagai acuan kerangka struktural dalam komposisi bentuk bangunan. Sedangkan makna ekspresi yang merupakan suatu bentuk abstrak yang melukiskan ungkapan perasaan dan makna musikal; diharapkan menjadi substansi yang membentuk ide dan kualitas ruang.

Di dalam upaya penterjemahan musik ke dalam arsitektur ini dilakukan melalui tahap-tahap sebagai berikut; pemahaman ketika mendengarkan lagu *Symphony No.9* dengan melihatnya dari sudut pandang intuisi dan aspek imajinasi yang dapat ditangkap. Kemudian realitas yang asing dan sulit dimengerti itu diperlakukan sebagai simbol yang bermakna, dengan bentuk-bentuk dasar yang lebih bisa dipahami. Setelah memutuskan bentuk simbolik, langkah berikutnya adalah pemilihan dan penggunaannya ke dalam kategori-kategori arsitektural sedemikian-rupa, sehingga suatu pesan dapat disampaikan secara visual. Dan akhirnya menyatukannya ke dalam suatu citra bangunan seutuhnya secara struktural dan fungsional ruangnya.

Karena belum adanya teori ataupun metode yang pernah membahas tentang permasalahan ini, maka di dalam penyusunan laporan ini, adalah hasil dari interpretasi penulis berdasarkan masukan-masukan dari para dosen pembimbing dan juga kesimpulan dari referensi-referensi yang menyangkut konteks permasalahan.

KATA PENGANTAR

Assalammualaikum Wr. Wb.

Alhamdulillah, segala puji dan do'a senantiasa terpanjat kehadirat Allah SWT atas rahmat dan hidayah-Nya sehingga dapat menyelesaikan penyusunan Tugas Akhir ini sebagai syarat memperoleh gelar kesarjanaan pada jurusan Arsitektur Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan, Universitas Islam Indonesia.

Tugas Akhir ini merupakan ungkapan akan ketidak-terbatasannya imajinasi dalam suatu karya arsitektur. Dimana sang perancang bebas untuk mengekspresikan perasaan dan pikirannya dalam keindahan arsitektur. Pencarian relasi arsitektur dengan musik membutuhkan kajian yang tepat untuk mendapatkan konsep perancangan, adalah bagaimana musik yang hanya dapat ditangkap secara aural (melalui pendengaran) kemudian dapat melihatnya sebagai suatu ungkapan visual (dengan penglihatan); dengan tidak terlepas dari realitas ekspresi musiknya.

Terselesaikannya laporan Tugas Akhir ini tidak terlepas dari bantuan, bimbingan dan dukungan dari berbagai pihak. Tiada pernah cukup kata dan do'a yang penulis haturkan sebagai jawaban.

Maka pada kesempatan ini, tidak lupa saya ucapkan terima kasih yang sangat mendalam dan sebesar-besarnya kepada :

1. Kedua orang tuaku, atas segala dukungan, kesabaran dan do'a restunya.
2. Bapak Ir. Munichy B. Edrees, M.Arch, selaku Ketua Jurusan Arsitektur Universitas Islam Indonesia.
3. Ibu Ir. Titien Saraswati, M.Arch, Ph.D, selaku dosen pembimbing I, yang dengan kelapangan-dada memberikan bimbingan dan petunjuk hingga terselesaikannya laporan Tugas Akhir ini.
4. Bapak Ir. Revianto Budi Santoso, M.Arch, selaku dosen pembimbing II, yang dengan kelapangan-dada memberikan bimbingan dan petunjuk hingga terselesaikannya laporan Tugas Akhir ini.

5. Dr. Triyono Bramantyo, dosen musik ISI, yang telah memberikan banyak masukan tentang musik.
6. Om Jecquin dan tante Aniek, atas dorongan dan nasehatnya yang sangat berarti sekali, sehingga penulis dapat menyelesaikan jenjang studi S-1.
7. Yang tersayang adik-adikku Ari, Bob dan Mita.
8. Seseorang yang slalu menjadi obsesi dan memberikan keindahan di hatiku.
9. Ludwig van Beethoven, atas dedikasinya dan keindahan musiknya.
10. Teman seperjuanganku, Kurniawan Ramadhani.
11. Sahabat-sahabatku Haris, Rujid, Deny, Irwan, Ryan, Huda, Kandar, Indra, Wahyudin, Munir, Walinono, Eko Ismanto, Linda, Lidya, Liza, Daniek, Dedi, Hendra, Upik, Dian, Boy, Bongky dan Budi Sulistyو.
12. Team KU (Kopen Utama) 27; Eko, Dino, Tyo, Wawan, Jabrik, Fa'at, Pambudi serta Tintin, Robert dan Maulana.
13. Kawan-kawan KKN UII Angk 16 KP-27 di Kulon Progo, atas canda dan tawanya di KKN yang tak akan terlupakan.
14. Teman-teman Angkatan 94 : Tasnim, Romi, Dodi, Erwin, Budi Purwoto, Nurhana, Andi Nova, Roni, Sunarto, Royman, Anton, Rohman dan lain-lain.

Semoga Allah SWT membalas budi baik dengan amalan yang setimpal di Akherat kelak.

Dengan menyadari sepenuhnya bahwa laporan Tugas Akhir ini masih banyak terdapat kekurangan, namun penulis berharap supaya laporan ini dapat memberikan manfaat bagi ilmu pengetahuan. Selain itu penulis juga sangat mengharapkan kritik dan saran yang sifatnya membangun demi kesempurnaan di masa datang.

Wassalammualaikum Wr. Wb.

Yogyakarta, 5 November 2000

Penulis

Taufik Adi Wibowo

DAFTAR ISI

| | |
|---------------------|-----|
| Halaman judul | i |
| Halaman pengesahan | ii |
| Halaman persembahan | iii |
| Abstraksi | iv |
| Kata pengantar | v |
| Daftar isi | vii |
| Daftar gambar | ix |
| Daftar tabel | x |

BAB 1 PENDAHULUAN

| | |
|-----------------------------|----|
| 1.1. Latar Belakang | 1 |
| 1.2. Tinjauan Pustaka | 7 |
| 1.3. Permasalahan | 8 |
| 1.4. Tujuan dan Sasaran | 8 |
| 1.5. Lingkup Pembahasan | 8 |
| 1.6. Metode Pembahasan | 9 |
| 1.7. Sistematika Pembahasan | 10 |
| 1.8. Keaslian Penulisan | 11 |
| 1.9. Bagan Pola Pikir | 12 |

BAB 2 TINJAUAN GEDUNG KONSER DAN STUDI KOMPARASI

| | |
|--------------------------------------|----|
| 2.1. Tinjauan Gedung Konser | 13 |
| 2.2. Tinjauan Aspek-aspek Kenyamanan | 16 |
| 2.3. Kapasitas Tempat Duduk | 23 |
| 2.4. Kebutuhan Ruang | 24 |
| 2.5. Studi Komparasi | 28 |
| 2.6. Analisa Studi Komparasi | 29 |

| | | |
|-----------------------|---|----|
| BAB 3 | TRANSFORMASI KOMPOSISI SYMPHONY No.9 | |
| 3.1. | Tinjauan Musikal | 31 |
| 3.2. | Tinjauan Arsitektural | 50 |
| | | |
| BAB 4 | ANALISA DAN KONSEP DESAIN | |
| 4.1 | Analisa | 57 |
| 4.2 | Konsep Desain | 74 |
| | | |
| DAFTAR PUSTAKA | | |
| LAMPIRAN | | |

DAFTAR GAMBAR

| | | |
|-------------|--|----|
| Gambar 2.1 | Tata letak panggung orkestra klasik | 15 |
| Gambar 2.2 | Grafik linear decay yang ideal untuk RT | 17 |
| Gambar 2.3 | Difusi bunyi | 17 |
| Gambar 2.4 | Gejala cacat akustik dalam auditorium | 19 |
| Gambar 2.5 | Bentuk-bentuk lantai ruang konser | 20 |
| Gambar 2.6 | Proporsi balkon ruang konser | 21 |
| Gambar 2.7 | Titik-titik pintu masuk ke dalam auditorium | 23 |
| Gambar 2.8 | Denah Royal Glasgow concert hall | 28 |
| Gambar 2.9 | Denah Sidney Opera House concert hall | 28 |
| Gambar 2.10 | Bagan analisis studi komparasi gedung konser | 30 |
| Gambar 3.1 | Konseptual hubungan antara arsitektur dengan musik | 53 |
| Gambar 3.2 | Tahap penterjemahan Symphony No.9 ke dalam arsitektur | 54 |
| Gambar 4.1 | Proses penggabungan interior-eksterior | 57 |
| Gambar 4.2 | Diagram sketsa teori kontradiksi | 58 |
| Gambar 4.3 | Interpretasi arsitektur terhadap musik | 60 |
| Gambar 4.4 | Pola sekuens ruang dan massa bangunan | 61 |
| Gambar 4.5 | Peta Jakarta Utara | 73 |
| Gambar 4.6 | Site terpilih | 74 |
| Gambar 4.7 | Pola pergerakan linier susunan massa | 75 |
| Gambar 4.8 | Pola hirarki seksi 7 terhadap komposisi linier massa | 76 |
| Gambar 4.9 | Konsep ruang seksi 1 | 78 |
| Gambar 4.10 | Konsep ruang seksi 2 | 79 |
| Gambar 4.11 | Konsep ruang seksi 3 | 80 |
| Gambar 4.12 | Konsep ruang seksi 4 | 81 |
| Gambar 4.13 | Konsep ruang seksi 5 | 81 |
| Gambar 4.14 | Konsep ruang seksi 6 | 82 |
| Gambar 4.15 | Konsep ruang seksi 7 | 83 |

| | | |
|-------------|-------------------------------|----|
| Gambar 4.16 | Konsep ruang seksi 8 | 83 |
| Gambar 4.17 | Konsep Tata tapak | 84 |
| Gambar 4.18 | Konsep sirkulasi pejalan kaki | 85 |

DAFTAR TABEL

| | | | |
|-----------|---|--|----|
| Tabel 2.1 | : | Kapasitas tempat duduk tiap jenis bangunan pertunjukan | 24 |
| Tabel 2.2 | : | Studi komparasi auditorium ruang konser | 30 |
| Tabel 4.1 | : | Hubungan sekuens ruang ekspresif-fungsional | 72 |
| Tabel 4.2 | : | Konsep besaran ruang | 90 |

Bab 1

Pendahuluan

1.1. Latar Belakang

Seni, tampaknya, memang perlu bukan hanya karena ia indah dan menggetarkan, seni juga perlu karena merupakan tanda suatu kelengkapan peradaban. Dan salah satu medium ekspresinya adalah seni musik, yang berisikan perasaan dan pikiran mendalam yang dapat menggerakkan *sudut-sudut indah* melalui indra pendengaran. Dan sesungguhnya musik adalah untuk semua orang, ia berbicara dengan bahasa yang dapat ditanggapi oleh setiap orang.

Sejalan dengan perkembangan kebudayaan, yang perlu dipikirkan adalah perubahan yang terjadi seiring dengan arus globalisasi yang membuat negara-negara dunia tanpa batas lagi. Indonesia tidak mungkin menutup diri terhadap perkembangan dunia. Sebagai bangsa yang berusaha mengembangkan diri agar setaraf dengan bangsa maju lainnya, mutlak Indonesia harus mampu mengikuti perkembangan yang ada. Hal ini berarti bahwa Indonesia harus memberikan peluang-peluang terhadap masukan dari luar, yang secara nyata diwujudkan melalui pertukaran duta-duta budaya yang tidak bisa tidak membawa pergeseran nilai-nilai budaya Indonesia.

Dampak globalisasi pun sudah tampak mulai sekarang, dimana kesenian dari barat juga didalami dengan serius. Dan di dalam atmosfer seni musik Indonesia, beberapa tahun belakangan ini muncul kelompok-kelompok orkestra baru yang didirikan oleh beberapa musisi Indonesia. Contohnya; Orkestra Pelajar Indonesia, Orkestra Simfoni Radio dan Televisi, TNT Orkestra, Twilite Orkestra dan lain-lain, yang mana jenis musik utama yang dibawakan adalah aliran musik klasik. Berkembangnya aliran musik, khususnya musik klasik ini tentunya disebabkan minat masyarakat yang semakin tinggi kebutuhannya akan jenis musik ini

sejalan dengan meningkatnya apresiasi masyarakat terhadap musik. Karena musik klasik adalah musik yang universal dan ia berbicara dengan bahasa yang dapat ditanggapi oleh semua orang, termasuk di Indonesia.

Akan tetapi perkembangan musik klasik ini tidak mendapat dukungan yang cukup dari pemerintah. Hal ini terbukti dengan tidak adanya gedung konser orkestra di tanah air. "Negara manapun yang tergolong metropolitan pasti punya gedung konser," menurut Addie MS, pimpinan Twilite Orkestra. "Selama ini kita sering terjebak arogansi untuk punya budaya sendiri, mengapa harus musik barat. Padahal konteksnya bukan dimasalah seni saja. Di Jepang musik klasik sudah dikembangkan sejak zaman Restorasi Meiji," lanjutnya (*Republika*, 21 Maret 2000).

Apresiasi musik masyarakat Indonesia terhadap musik serius sudah sangat berkembang dan pertunjukan musik klasik sudah lebih sering diadakan; ini dapat dilihat dengan banyaknya jumlah pertunjukan musik klasik, baik oleh musisi dalam negeri maupun dari luar negeri, yang diadakan di kota-kota besar di Indonesia serta sambutan dari kalangan masyarakat sekitar cukup bagus. Akan tetapi sampai saat ini di Indonesia belum ada fasilitas gedung konser (*Concert hall*) yang khusus didesain untuk dapat mengadakan suatu pertunjukan musik klasik (konser, simfoni dan musik kamar), karena pada pertunjukan musik klasik memiliki perbedaan kebutuhan ruang maupun pada sistem akustiknya dibandingkan dengan pertunjukan musik yang lainnya.

Dihubungkan dengan sektor pariwisata, gedung konser merupakan tempat yang sangat mendukung terutama untuk mengembangkan kesenian yang makin digandrungi. Pada masa yang akan datang dimana frekuensi bekerja manusia akan semakin dituntut untuk lebih tinggi, maka manusia akan membutuhkan waktu senggang untuk mengendorkan syarafnya. Salah satu cara untuk memenuhi adalah dengan hiburan atau entertainment, dimana apresiasi kesenian masyarakat dimasa yang akan datang sudah semakin meningkat.

A. Latar Belakang Pemikiran

"Saya menang! Saya menang! Mari kita nyanyikan lagu dari keabadian *Schiller!*" sorak Beethoven, suatu sore pada bulan Oktober 1823. Kabar gembira tersebut memaksudkan bahwa jalan menuju penyelesaian dari Symphony No.9 — setelah masa persiapan selama lebih dari tiga dekade — akhirnya terlewati.

Friedrich Schiller menerbitkan puisinya *An die Freude (Ode to Joy)* pada tahun 1785 sebagai sebuah penghargaan kepada temannya, Christian Gottfried Körner. Filosofi puisi tentang *Cinta dan Persaudaraan* itu kemudian oleh seorang maestro musik klasik, Ludwig van Beethoven, diekspresikan ke dalam sebuah komposisi lagu, karena kekagumannya terhadap makna puisi tersebut. Keinginannya terpenuhi tatkala babak terakhir pada komposisi *Symphony No.9* disisipkan 'Pujian untuk Kegembiraan' (*Ode to Joy*) tersebut, yang dengan sempurna mengekspresikan perasaan dan pikirannya. Symphony No.9 adalah karya simfoni terakhir dari Ludwig van Beethoven yang dianggap sebagai karya yang paling berhasil melukiskan sesuatu yang sublim ke dalam sebuah komposisi musik. Menurut Edward Downes, seorang kritikus musik, dalam *Classical Notes CD-ROM*, bahwa "Symphony No.9 adalah suatu pencapaian terbesar dari jiwa manusia". "Dia berdiri lebih tinggi, membentang lebih panjang dan mencapai jauh diatas hal-hal lain dalam musik terhadap ketidak-terbatasan," tulis Irving Kolodin. Dan Frederic Chopin, seorang komposer terkenal zaman romantik, berkata "Beethoven memeluk semesta dengan kekuatan semangatnya melalui simfoni ini" (Rodda, 1996).

Symphony No.9 ini dikomposisikan oleh Beethoven dari tahun 1822-1824. Sebenarnya komposisi ini dari bentuk awalnya dibuat selama kurang-lebih 10 tahun pada masa keterasingan Beethoven akibat ketulian yang dideritanya. Komposisi ini selesai setelah mengalami 200 kali revisi. Secara struktural simfoni ini memiliki empat bagian, yang berkembang terus dari bagian I dan berpuncak pada bagian IV. Bagian terakhir ini

memiliki struktur yang berbeda daripada simfoni-simfoni yang pernah ada sebelumnya, yaitu dengan dimasukkannya suara koor pada komposisi musiknya dan hal ini adalah untuk pertama kalinya terjadi. Artinya Beethoven mempergunakan suara manusia untuk menunjukkan klimaks, yang menambah suatu unsur pada musik instrumental. Struktur bagian IV ini dimulai dengan “suasana sedih yang kemudian perlahan-lahan dibuai menuju puncak kegembiraan.”

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 IX dapat mengungkapkan suatu ekspresi dengan pasti dan jelas pada tiap-tiap frase musikalnya; seperti sedih, gembira dan ketidak-pastian, yang menggambarkan suatu perjalanan makna yang terangkai dalam waktu. Menuju ke inti dari makna puisi Ode to Joy yakni ‘Kegembiraan’, yang merupakan cita-cita dari ‘cinta dan persaudaraan umat manusia’.

Diilhami oleh keberhasilan Beethoven mengekspresikan tema puisi Schiller ke bidang musik melalui karyanya, Symphony No.9; maka penulis tertarik untuk mengekspresikan makna dan kebesaran dari komposisi ini ke dalam bidang arsitektur. Dan pertanyaannya adalah *bagaimana kalau bentuk dan makna komposisi Symphony No.9 ditransformasikan juga ke dalam arsitektur?*

John Ruskin, dalam *Tinjauan Seni*, berpendapat; “Sebuah bangunan menjadi arsitektur apabila struktur tersebut dilengkapi dengan karya-karya patung dan lukisan. Sehingga dapat diambil kesimpulan bahwa arsitektur adalah seni bangunan yaitu bangunan plus sesuatu” (Soedarso, 1990).

Tegasnya arsitektur adalah seni, salah satu cabang seni dari sekian banyak cabang-cabang seni yang ada. Ambivalensi arsitektur sebagai ilmu dan seni menuntut para calon arsitek untuk mengejawantahkan hubungan kedua bidang yang nampaknya saling bertentangan satu sama

lainnya. Melihat kenyataan tersebut, penulis mencoba untuk mengembangkan keterkaitan arsitektur dengan bidang seni yang lainnya, pada konteks ini ekspresi musik (musik adalah seni, demikian pula arsitektur) dijadikan objek keterkaitannya (sumber tema).

Goethe, seorang pujangga terkenal pernah berkata, dalam *Poetics of Architecture* ; "Seorang filosof mengatakan bahwa arsitektur adalah musik yang membeku (*frozen music*), dan pernyataan ini disetujui banyak orang. Kami percaya bahwa ide yang sangat baik ini lebih baik diucapkan daripada mengatakan bahwa arsitektur itu adalah musik yang diam". Selain itu, seorang arsitek pada era renaissance bernama Alberti mengatakan; "seorang arsitek harus menyatukan dan menyertakan hal-hal yang berbeda ke dalam cara yang teratur tetapi saling proporsional satu sama lainnya, sama halnya yang terjadi dengan musik, ...ketika suara bas menjawab suara trebel, dan suara tenor seolah-olah setuju dengan keduanya, muncullah daripadanya variasi suara yang harmonis dan penyatuan yang luar biasa dari proporsi, yang terlihat nikmat dan mempesonakan indera kita" (Antoniades, 1990).

Tema yang diambil dalam penulisan ini adalah *Transformasi Bentuk*, yaitu transformasi dari seni musik menjadi bentuk arsitektur, dalam konteks ini transformasi dari komposisi Symphony No.9 karya agung Ludwig van Beethoven menjadi suatu bentuk bangunan (gedung konser) yang mengekspresikan isi dari komposisi ini seutuhnya. Karena pada dasarnya, ditinjau fungsi dari bangunan gedung konser itu sendiri adalah menjadikan titik temu kepuasan antara penikmat musik dengan musik yang ingin dinikmatinya baik itu kegembiraan maupun kesedihan, seperti yang digali dari esensi lagu itu sendiri adalah sebagai pelipur lara dari suasana sedih menuju ke puncak kegembiraan.

B. Latar Belakang Keberadaan Gedung Konser di Jakarta

Jakarta merupakan kota metropolitan yang menjadi pusat dalam banyak aspek kegiatan, termasuk kegiatan seni yang terus berkembang seiring dengan meningkatnya intelektual masyarakat yang semakin

menghargai keberadaan seni. Demikian pula dalam hal musik sebagai bagian dari seni. Banyak musisi yang lahir dan besar di kota ini. Kegiatan pagelaran musik klasik sering diadakan oleh kelompok-kelompok orkestra dalam dan luar negeri, dan selalu berlangsung dengan sukses. Terbukti dengan penjualan tiket pertunjukan yang selalu *sold out* dalam setiap konser musik klasik yang diadakan. Ini membuktikan bahwa seni, dalam hal ini musik klasik, sudah menjadi suatu kebutuhan bagi masyarakat.

Akan tetapi ini tidak didukung dengan keberadaan ruangan yang sesuai untuk menggelar pertunjukan musik klasik tersebut. Dimana dalam kenyataannya tidak ada fasilitas gedung pertunjukan yang sesuai untuk mendukung pagelaran konser klasik tersebut. Ditambah lagi keadaan fasilitas-fasilitas yang ada tidak sebanding dengan kualitas dan kuantitas para peminat maupun seniman yang ada, sehingga pagelaran-pagelaran musik klasik yang ada dilakukan secara berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat lainnya. Karena pada dasarnya pertunjukan musik klasik memiliki perbedaan pada kebutuhan ruang maupun pada pertimbangan kualitas akustiknya dibandingkan dengan gedung pertunjukan yang lainnya.

Pertimbangan inilah yang mendasari kebutuhan akan keberadaan gedung konser yang secara utuh dapat menampung semua kegiatan musik klasik di Jakarta. Kota Jakarta sebagai lokasi wadah akan sangat mendukung, mengingat apresiasi musik, mayoritas penggemar musik klasik, tingkat ekonomi, serta sarana dan prasarana untuk mendukung keberadaan gedung konser ini.

Gedung konser di Jakarta diharapkan dapat mendukung perkembangan musik ini dan membantu memasyarakatkan musik klasik di Indonesia. Jakarta dengan segala potensinya baik kualitas maupun kuantitas sumber daya yang ada dapat tertampung dan terpenuhi dalam kebutuhannya akan suatu wadah apresiasi musik klasik. Dengan adanya gedung konser, diharapkan Indonesia dapat melakukan pertunjukan musik klasik yang bertaraf internasional seperti negara-negara maju lainnya.

Berkaitan dengan kebutuhan akan fasilitas pertunjukan kesenian yang khusus di desain untuk pertunjukan musik klasik, Gedung Konser di Jakarta diprioritaskan pada pertunjukan musik klasik, dan juga dapat digunakan untuk menampung pertunjukan seni dengan skala yang lebih kecil lainnya seperti teater, sastra dan jenis-jenis musik lainnya (jazz dan pop/rock) maupun konferensi, walaupun itu tidak menjadi pertimbangan utama di dalam perencanaan dan perancangan.

1.2. Tinjauan Pustaka

Gedung konser menurut Ian Appleton dalam bukunya *Building for The Performing Arts*, adalah "suatu gedung untuk menampung pagelaran atau pertunjukan musik yang diutamakan untuk musik orkestra klasik beserta kornya. Namun dapat juga digunakan untuk menampung pertunjukan musik lain dalam skala yang lebih kecil seperti; musik jazz, pop/rock, dan konferensi. Juga digunakan sebagai tempat utama bagi orkestra lokal untuk pemakaian eksklusif dan musiman (Appleton, 1992)."

Transformasi menurut Anthony C. Antoniades dalam bukunya *Poetics of Architecture*, adalah "Proses perubahan bentuk dimana bentuk tersebut mencapai batas akhirnya dengan cara merespon sekian banyak dinamika eksternal dan internal (Antoniades, 1990)."

Musik klasik mengutip Friedrich Blume, Prier sj mengatakan, *Sejarah Musik Jilid 2*; 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).

Simfoni adalah suatu karya komposisi musik yang mengutamakan harmonisasi pada seluruh instrumen musik klasik, dan berkembang pada era klasik (1750-1820). Umumnya terdiri dari empat bagian berbentuk; cepat-lambat-minuet-cepat.

Citra menurut Y.B. Mangunwijaya, dalam bukunya *Wastu Citra*, "menunjukkan gambaran (image), suatu kesan penghayatan yang menangkap arti bagi seseorang. Sebagai contoh istana besar yang

memberikan citra pada penghuninya sebagai orang yang kaya, megah, berwibawa. Citra lebih bersifat spiritual, menyangkut martabat (Mangunwijaya, 1994).”

1.3. Permasalahan

Bagaimana menampilkan bangunan Gedung Konser yang mampu mengekspresikan isi dari komposisi Symphony No.9, karya Ludwig van Beethoven, yang merupakan hasil transformasi dari seni musik ke dalam bentuk arsitektur.

1.4. Tujuan dan Sasaran

1.4.1 Tujuan

Mewujudkan bangunan Gedung Konser yang mengekspresikan isi dari komposisi Symphony No.9 ke dalam bentuk arsitektur sebagai objek perancangan.

1.4.2. Sasaran

Dapat memadukan konsep-konsep umum dan khusus dari seni musik dan arsitektural sehingga diperoleh penampilan bangunan gedung konser yang mampu mengekspresikan isi dari komposisi Symphony No.9, dengan :

- Mempelajari teori standar kualitas pertunjukan musik klasik dan gedung konser,
- Mempelajari teori transformasi,
- Mempelajari ekspresi komposisi Symphony No.9, karya Ludwig van Beethoven.

1.5. Lingkup Pembahasan

Lingkup pembahasan ditekankan pada pembahasan sesuai dengan penekanan permasalahan pada:

- Membahas ekspresi dan struktur komposisi Symphony No.9 sebagai pendekatan konsep perancangan,

- Membahas tentang terjadinya transformasi bentuk sebagai objek perancangan,
- Pembahasan mengenai bangunan gedung konser dan standar kualitas pertunjukan musik klasik disesuaikan dengan literatur yang ada.

1.6. Metode Pembahasan

1.6.1 Observasi

Melalui studi literatur tentang gedung konser, teori transformasi, pengetahuan musik klasik, wawancara dengan tokoh musik klasik serta studi kasus keberadaan gedung-gedung konser yang telah memiliki standarisasi yang baik.

1.6.2 Deskriptif

Menjelaskan data dan informasi yang berkaitan dengan latar belakang, permasalahan, tujuan dan sasaran pembahasan topik.

1.6.3 Analisis

- Analisis terhadap permasalahan pokok; pemikiran untuk mendapatkan konsep yang sesuai sebagai jawaban dari permasalahan yang sebenarnya yaitu transformasi dari ekspresi komposisi Symphony No.9 ke dalam bentuk arsitektur.
- Analisis terhadap studi kasus (parameter) gedung-gedung konser yang ada untuk menentukan rancangan interior beserta aspek-aspeknya berdasarkan kebutuhan ruang sebagai pewadahan fungsional kegiatan.

1.7. Sistematika Pembahasan

Bab 1 Pendahuluan

Mengungkapkan secara global latar belakang, permasalahan, tujuan dan sasaran, metoda pembahasan serta sistematika pembahasan.

Bab 2 Tinjauan Fungsional Gedung Konser dan Studi Komparasi

Berisi tinjauan tentang gedung konser untuk mencapai kebutuhan ruang pertunjukan musik klasik. Serta studi komparasi terhadap gedung-gedung konser yang telah memiliki standarisasi yang baik untuk pertunjukan musik klasik dan kemudian dianalisis untuk menentukan pilihan bentuk.

Bab 3 Transformasi Symphony No.9

Mengungkapkan keberadaan musik klasik dan membedah isi komposisi Symphony No.9, yang dilandasi struktur dan ekspresinya. Dikaitkan dengan tinjauan teoritis tentang *Transformasi* yang menghubungkan arsitektur dengan musik, berdasarkan filosofi dan analogi bentuk dalam upaya menterjemahkan makna komposisi Symphony No.9, dan kemudian dianalisis ke dalam bentuk arsitektural.

Bab 4 Analisa dan Konsep Desain

Berisi tentang landasan-landasan yang menjadi latar belakang munculnya konsep-konsep desain, dan konsep-konsep desain yang dipakai sebagai dasar pedoman mentransformasikan permasalahan ke dalam desain.

1.8. Keaslian Penulisan

Untuk menjaga keaslian penulisan dan menjaga agar tidak terjadi duplikasi maka literatur untuk mendukung penyusunan proposal ini adalah sebagai berikut :

1. Dahriana Zasa TA/UII/1997, Gedung Seni Pertunjukan di Kota Lhokseumawe.

Permasalahan : - Bagaimana mewujudkan ruang pertunjukan dalam mewadahi berbagai jenis kesenian yang ada di Lhokseumawe dengan memperhatikan akustik visual dan sirkulasi.

- Bagaimana mengintegrasikan filosofis arsitektur tradisional Aceh kedalam Gedung Seni Pertunjukan.

2. Rusdi Candra TA/UGM/2000, Pusat Apresiasi Musik Klasik di Yogyakarta.

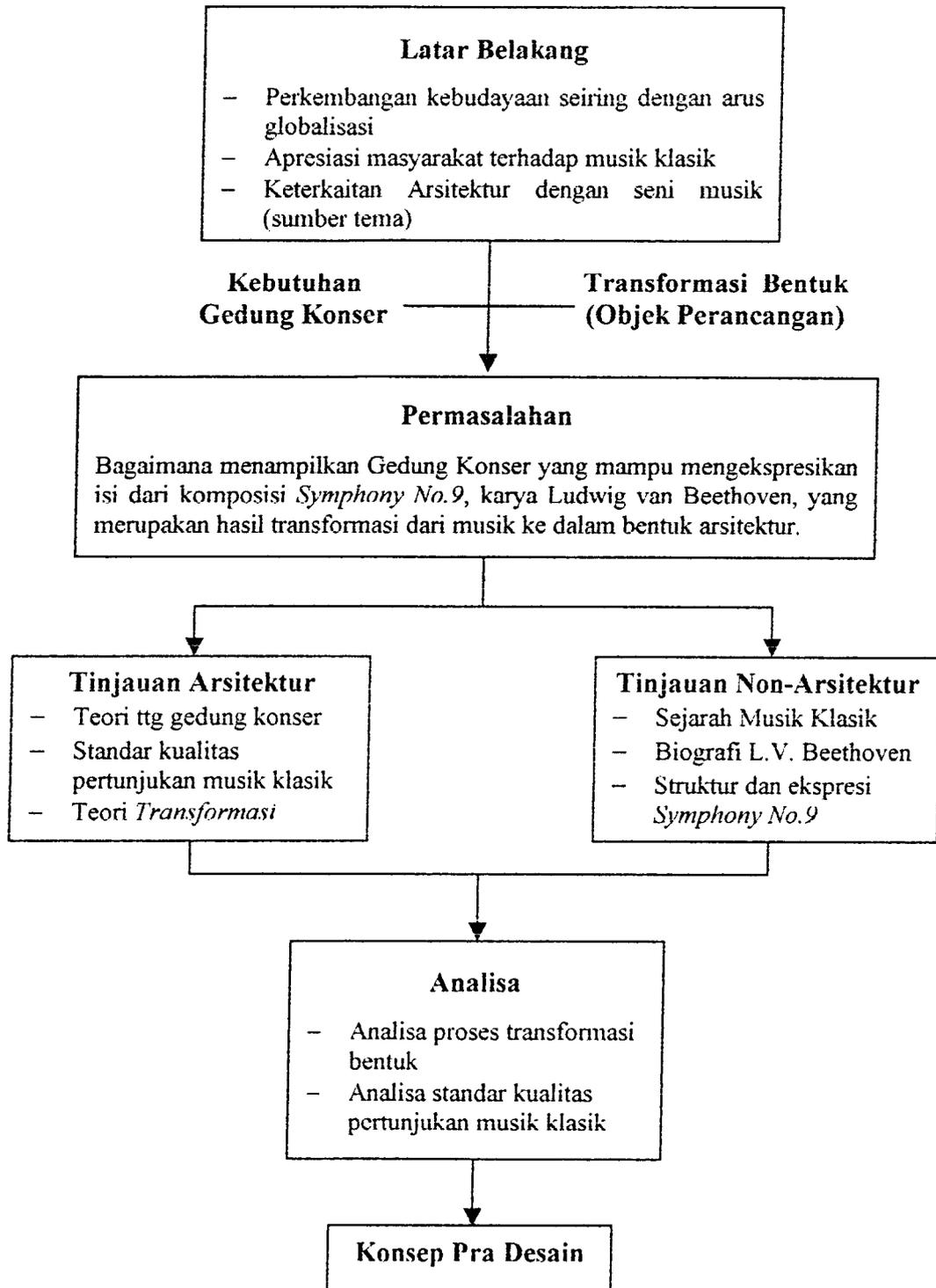
Permasalahan : - Umum

Bagaimana konsep dasar perencanaan dan perancangan Pusat Apresiasi Musik Klasik sebagai wadah kegiatan apresiasi seni musik klasik, yang meliputi kegiatan kreasi dan performansi.

- Khusus

Kegiatan interaksi apresiasi musik klasik diterjemahkan ke dalam perencanaan tata dan citra ruang secara langsung mempengaruhi cita rasa pengguna bangunan. Kesan ekspresi visual merupakan cermin kegiatan dan apresiasi terhadap seni musik klasik secara arsitektural. Visual experience merupakan perwujudan arsitektural dari penjelasan ekspresi yang merupakan ciri musik klasik.

1.9. Bagan Pola Pikir



Bab 2

Tinjauan Gedung Konser dan Studi Komparasi

Bagian ini mengungkapkan tinjauan tentang gedung konser dan persyaratan teknisnya yang didukung oleh landasan teori, untuk mencapai standar kualitas kenyamanan di dalamnya. Kemudian disertai studi kasus ruang-ruang konser yang telah berhasil dalam perancangan untuk pertunjukan orkestra musik klasik, sebagai acuan untuk menemukan bentuk di dalam perancangan ini.

2.1. Tinjauan Gedung Konser

2.1.1. Definisi

Gedung konser menurut Ian Appleton, adalah "suatu gedung untuk menampung pagelaran atau pertunjukan musik yang diutamakan untuk orkestra musik klasik beserta choral-nya. Namun dapat juga digunakan untuk menampung pertunjukan musik lain dalam skala yang lebih kecil seperti; musik jazz, pop/rock, dan konferensi. Juga digunakan sebagai tempat utama bagi orkestra lokal untuk pemakaian eksklusif dan musiman (Appleton, 1992)."

Dapat dilihat bahwa gedung konser sebagai bangunan musik yang mewadahi kegiatan fungsional, yaitu sebagai fasilitas penunjang kegiatan pertunjukan musik klasik. Dimana keberadaannya juga bertujuan untuk mewadahi kegiatan apresiasi musik klasik, mulai dari pengenalan, pemahaman, penciptaan dan sampai pada pengembangannya. Sehingga dapat menjadi media interaksi apresiatif yang mendukung perkembangan musik klasik di tanah air.

Walaupun gedung konser dapat juga digunakan untuk kegiatan pertunjukan yang lain, tetapi *setting* perencanaan dan perancangannya tetap mengutamakan pada pertunjukan musik klasik; sehingga tidak ada pertimbangan fleksibilitas untuk kualitas pertunjukan terhadap pertunjukan

jenis musik lain. Namun tidak menutup kemungkinan untuk diadakannya kegiatan pertunjukan yang lain.

2.1.2. Tipe Performansi

Orkestra adalah kelompok pertunjukan yang terdiri 5 kelompok instrumen yang juga digesek, ditiup atau dipukul, dengan susunan : Instrumen string (biola, viola, cello dan double bass); instrumen woodwind/tiup kayu (flut, klarinet dan bassoon); 4 french horn; instrumen brass/kuningan (terompet, trombon dan tuba); perkusi/instrumen pukul (termasuk drum dan simbal) seperti yang tertulis pada partitur. Kesemuanya dikendalikan oleh konduktor. Dan mungkin ada tambahan piano (yang biasa digunakan dalam konserto), harpa, organ dan sekarang bahkan dengan instrumen yang lebih eksotis. Sedangkan *chamber orchestra* adalah orkestra dalam skala yang lebih kecil.

Ensemble berasal dari bahasa Perancis yang artinya bersama-sama; pengertian ensemble adalah sebuah grup pertunjukan yang terdiri dari musisi yang tampil bersama, misalnya; piano trio, kuartet gesek dan lain-lain. Sedangkan pertunjukan individualnya dinamakan *resital*, misalnya; resital piano, resital biola, resital gitar dan lain-lain.

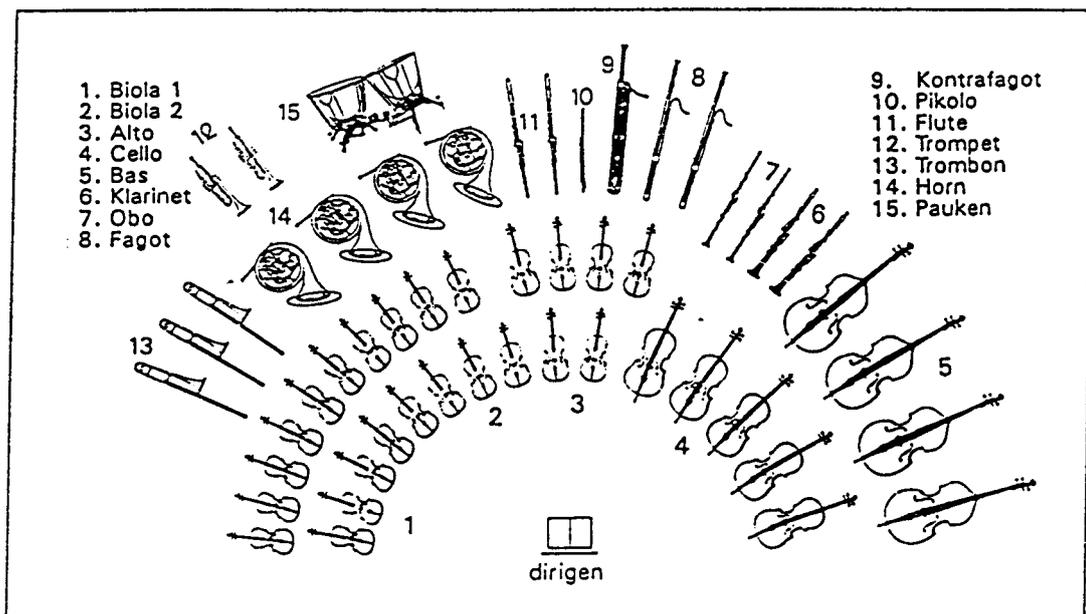
Chamber music atau musik kamar, adalah musik instrumental untuk sebuah ensemble (sebuah grup pertunjukan yang terdiri dari beberapa pemain) biasa yang berjumlah 2-10 orang, dengan satu pemain untuk setiap bagian dan individual pemain sama pentingnya. Biasanya musik ini dipertunjukan di dalam ruang konser kecil sebelum audensi. Memainkan penggabungan komposisi dari quintet, quartet dan trio, termasuk di dalamnya piano dan instrumen resital lainnya.

2.1.3. Kegiatan Performansi

Dengan bermacam jenis dan skala musik klasik yang mana ditentukan dari ukuran orkestra (jumlah pemain musik) dan atau paduan suara (jumlah penyanyi):

- Simfoni orkestra dengan rata-rata 90 pemain tetapi mungkin di atas 120 pemain, ditambah kadang-kadang paduan suara dengan 100 atau lebih, dengan konduktor dan barangkali vokal dan solois-solois instrumental,
- Chamber orkestra dengan diatas 40-50 pemain, dengan konduktor, kadang-kadang solois-solois, dan atau paduan suara kecil,
- Ensembel kecil, dengan resital-resital termasuk instrumentalis dan solois.

Pada orkestra dan paduan suara musik klasik, format untuk pertunjukan langsung adalah; konduktor berdiri di tengah dan di depan orkestra, kadang-kadang diatas mimbar, berbatasan dengan solois dan paduan suara di belakang orkestra. Dan jumlah pemain mungkin berubah dalam suatu program musik di waktu malam hari, tetapi fokus utamanya pada orkestra, paduan suara dan solois-solois tetap pada konduktor; walaupun dalam konser piano; piano dan pemainnya di depan konduktor di atas panggung/podium.



Gambar 2.1 Tata letak panggung orkestra klasik (Sumber : Prier sj, 1993).

2.2. Tinjauan Aspek-aspek Kenyamanan

2.2.1 Akustik

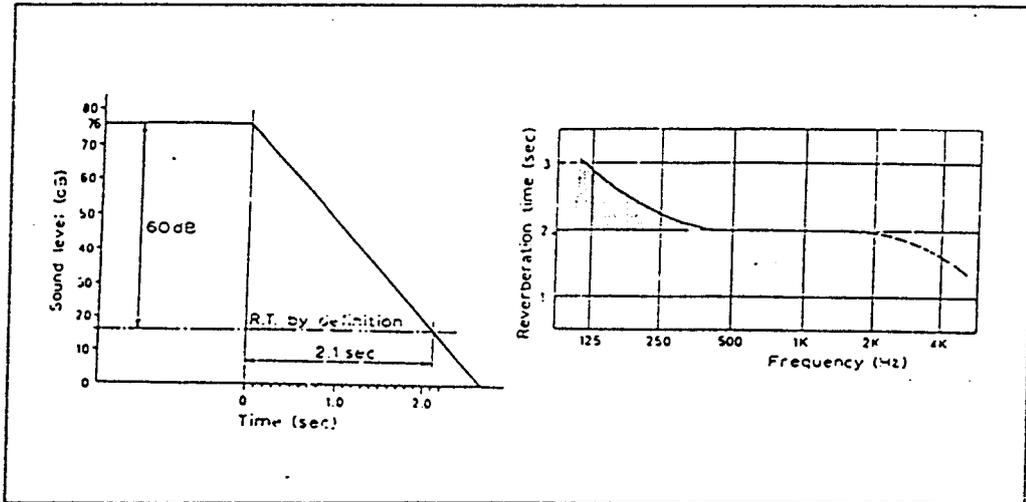
Simfoni orkestra umumnya terdiri dari 80-110 pemain, yang paling banyak adalah pemain biola (30-50 pemain), cello dan bass (25-35 pemain). Suara alat-alat musik tersebut dimainkan dengan kecepatan yang berbeda tetapi umumnya memiliki rata-rata 15-20 putaran perdetik. Beberapa dari getaran atau suara ini memiliki durasi dari 100 msec-2000 msec dan lebih panjang. Setiap suara memiliki apa yang dinamakan *Onset Time*, yaitu suatu ketetapan keadaan dan suatu pelepasan.

Hal yang terpenting dalam perancangan ruang konser adalah bagaimana mengatur semua instrumen (alat-alat musik) dapat didengar di semua tempat duduk dan bagaimana setiap pemain orkestra dapat mendengar suara alat musik pemain lain. Kemampuan pendengar untuk membedakan setiap suara instrumen dalam orkestra tersebut tanpa kehilangan suara-suara yang lain (kondisi fundamental) merupakan suatu kriteria akan sebuah ruang konser yang baik.

Kebanyakan instrumen masing-masing pemain memiliki kekuatan dinamis sedikitnya 40 dB, suara terendah yang dihasilkan oleh suatu instrumen orkestra adalah sekitar 30 dB re $2 \times 10^{-5} \text{ N/M}^2$ dan yang terbesar lebih dari 100 dB, semuanya diukur dalam beberapa meter (dari tempat duduk terdepan). Tingkat suara (dB) yang dihasilkan oleh suatu orkestra akan sangat tergantung dari ukuran orkestra itu dalam komposisi yang dibawakan, pada kebutuhan musik yang dimainkan dan pada karakteristik ruang. Perkiraan kasar diasumsikan bahwa setiap instrumen memiliki daya sekitar 100 μ watt.

A. Reverberation Time (RT)

Waktu dengung atau RT diartikan sebagai waktu dalam detik pada suara sampai menghilang (*Decay*) 60 dB, dimana kira-kira waktu dalam detik pada suatu kekerasan suara sampai menjadi tak terdengar. Gambar 2.2 memperlihatkan idealnya decay, sebuah garis lurus decay seperti yang disebut dengan *linear*.

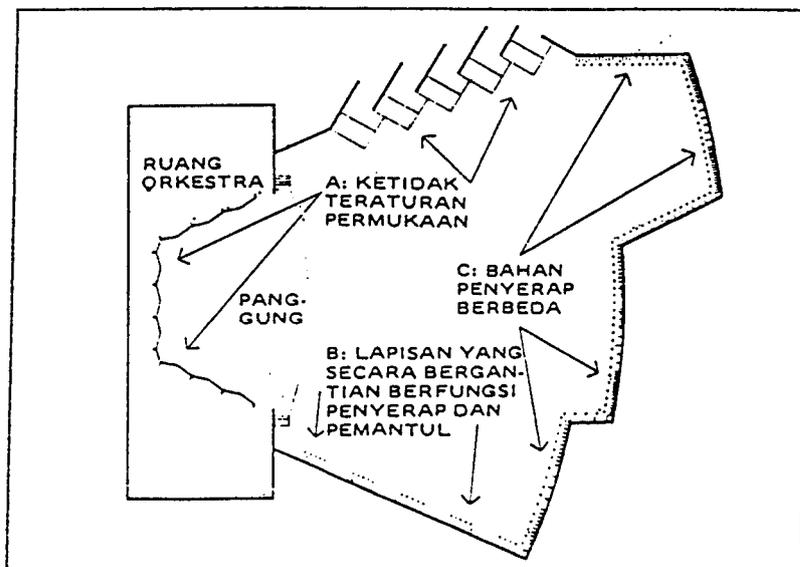


Gambar 2.2 Grafik linear decay yang ideal untuk RT (Sumber : D. Mills, 1976)

B. Difusi Bunyi

Difusi bunyi (penyebaran bunyi) adalah distribusi bunyi energi yang merata dalam ruang auditorium, difusi bunyi yang cukup adalah ciri akustik yang diperlukan pada jenis ruang musik, karena ruang musik membutuhkan distribusi yang merata, mengutamakan kualitas musik, dan menghalangi terjadinya cacat akustik yang tak diinginkan. Dimana pemisahan dalam pemantulan suara, adalah frekuensi yang digunakan dalam ruang konser.

Difusi bunyi dapat diciptakan dengan berbagai cara (Gambar 2.3):



Gambar 2.3 Difusi bunyi dapat diperoleh dengan menggunakan (a) ketidakteraturan permukaan, (b) permukaan penyerap bunyi dan pemantul bunyi digunakan secara bergantian, atau (c) lapisan akustik dengan penyerapan bunyi yang berbeda (Sumber : Doelle, 1972)

- a. Pemakaian permukaan dan elemen penebar yang tidak teratur dalam jumlah yang banyak sekali, seperti plaster, balok-balok telanjang, langit-langit yang terkotak-kotak, pagar balkon yang dipahat dan dinding yang bergerigi.
- b. Penggunaan lapisan permukaan pemantul bunyi dan penyerap bunyi secara bergantian.
- c. Distribusi lapisan penyerap bunyi yang berbeda secara tak teratur.

Dengan catatan, ukuran keseluruhan yang menonjol dan ukuran dari tempelan lapisan penyerap harus cukup besar dibanding panjang gelombang bunyi dalam seluruh jangkauan frekuensi audio.

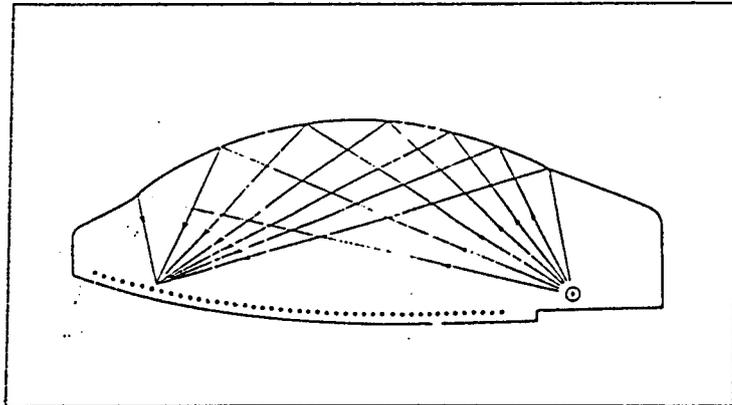
C. Cacat Akustik

Berikut adalah gejala-gejala yang paling mempengaruhi cacat akustik ruang :

- *Gema*, mungkin merupakan cacat akustik ruang yang paling berat, dapat diamati bila bunyi dipantulkan suatu permukaan batas dalam jumlah yang cukup dan tertunda cukup lama untuk dapat diterima sebagai bunyi yang berbeda dari bunyi yang merambat langsung dari sumber ke pendengar. Gema berbeda dengan dengung. Gema adalah pengulangan bunyi asli yang jelas dan sangat tidak disukai; sedangkan dengung, adalah perluasan atau pemanjangan bunyi yang menguntungkan.
- *Pemusatan bunyi*, disebabkan oleh pemantulan bunyi pada permukaan-permukaan cekung, sehingga distribusi bunyi tidak merata dalam ruang.

Pemilihan dan pemasangan sistem penguat suara yang cocok dapat mengurangi gejala akustik gema, pemantulan yang berkepanjangan,

gaung dan pemusatan bunyi yang merusak, tetapi sistem tersebut tidak akan pernah mengatasinya dengan sempurna.



Gambar 2.4 Gejala cacat akustik dalam auditorium. (a) gema; (b) pemusatan bunyi (Sumber : D. Mills, 1976).

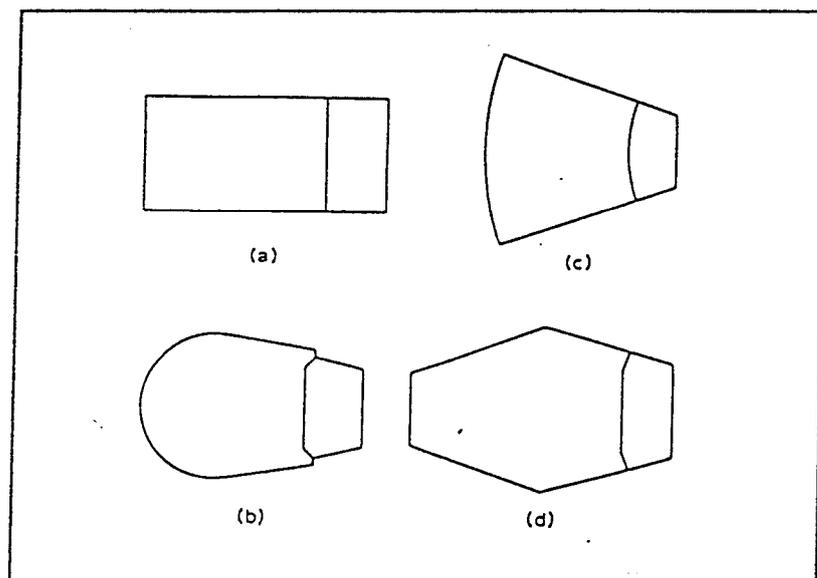
D. Bentuk lantai Auditorium Ruang Konser

Bentuk lantai auditorium yang digunakan untuk ruang konser, yang secara singkat dijelaskan di bawah ini :

- (a) Bentuk *empat persegi*. Bentuk ini adalah bentuk lantai yang historis, dengan unsur tradisi yang menonjol dan masih digunakan dengan berhasil. Pemantulan silang antara dinding-dinding sejajar menyebabkan bertambahnya kepenuhan nada, suatu segi akustik ruang yang sangat diinginkan pada ruang musik.
- (b) Bentuk *tapal kuda*. Bentuk ini lebih cocok untuk untuk opera, karena menyediakan RT yang relatif pendek yang cocok untuk bagian-bagian cepat dari opera, tetapi terlampau pendek untuk pagelaran orkestra.
- (c) Bentuk *kipas*. Keuntungan bentuk kipas ini adalah dapat memuat jumlah maksimum penonton dalam sudut yang dibuatnya untuk memberikan jarak antara sumber bunyi dengan pendengar secara maksimum. Bentuk ini tidak disukai karena memberikan efek pantul suara yang pendek ($RT = \text{Pendek}$) yang tidak cocok untuk pagelaran orkestra. Dinding belakang yang dilengkungkan dan

bagian depan balkon yang dilengkungkan cenderung menciptakan gema atau pemusatan bunyi.

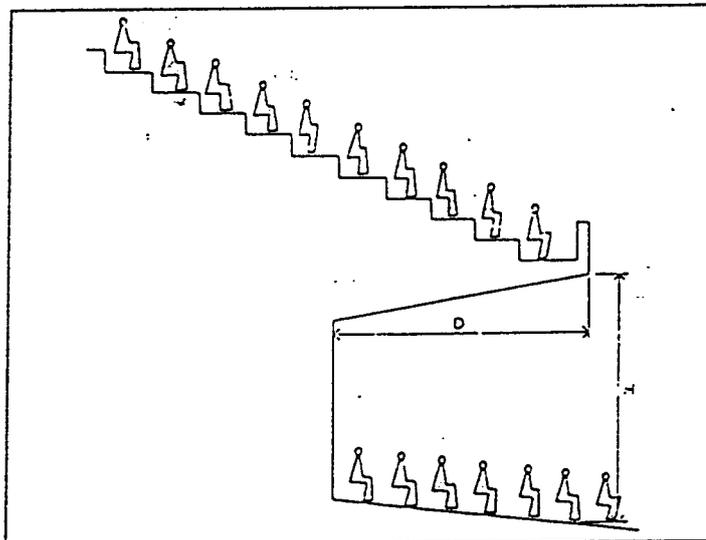
- (d) Bentuk *heksagonal memanjang*. bentuk ini adalah pengembangan dari bentuk segi empat, dan keuntungannya adalah dapat menampung audiensi lebih besar dibandingkan bentuk segi empat. Yang mana jika didesain dengan baik dapat mengatasi kekurangan akustik seperti pada bentuk-bentuk yang lain. Membawa penonton langsung ke sumber bunyi sehingga memungkinkan adanya konstruksi balkon, cenderung menciptakan gema dan RT yang relatif cocok untuk pagelaran orkestra.



Gambar 2.5 Bentuk-bentuk lantai ruang konser (Sumber : D. Mills, 1976)

E. Balkon

Penggunaan balkon dalam ruang konser lebih menguntungkan karena hal tersebut membawa penonton lebih dekat ke panggung. Untuk memperoleh kualitas bunyi yang merata pada seluruh daerah penonton, penggunaan balkon tidak boleh terlalu menonjol ke rongga udara (Gambar 2.4), pendengar di bawah balkon harus mempunyai garis pandang yang tidak dihalangi sehingga mereka menerima bunyi langsung yang maksimal, dinding cekung harus dihindari.



Gambar 2.6 Proporsi balkon yang disarankan untuk ruang konser (Sumber : D. Mills, 1976).

2.2.2. Pencahayaan

Pencahayaan dalam auditorium diusahakan menerangi hal-hal sebagai berikut :

- *Performance lighting*

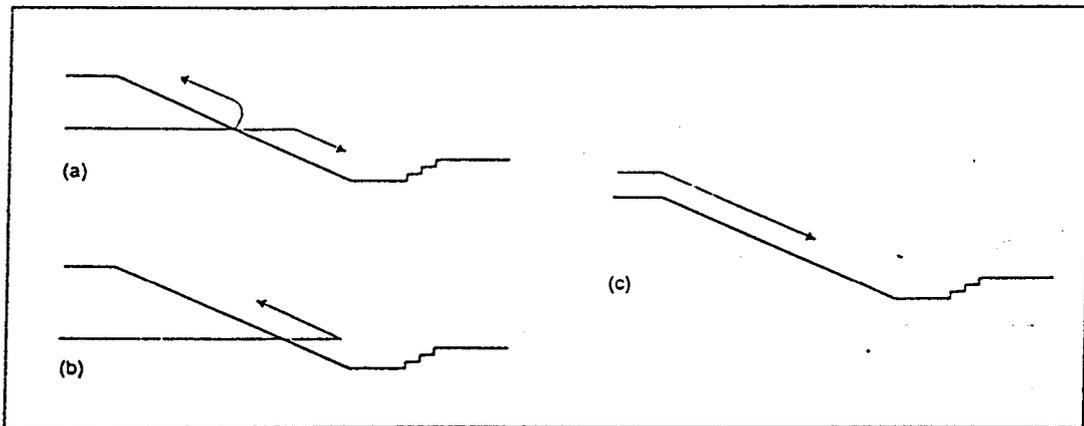
Posisi pencahayaan di dalam auditorium berada pada ketinggian langit-langit, pada dinding samping dan belakang, bagian depan balkon dan bagian rendah tempat duduk yang di bawah. Pencahayaan ini harus mengarah menghadap ke panggung dengan bidang proyeksi yang rata, setiap posisi membutuhkan akses yang mudah bagi teknisi untuk mengubah dan mensetting lampu, dan diberi semacam jembatan penghubung yang tingginya sama dengan tinggi langit-langit dan tangga untuk masuk ke lokasi dinding tersebut. Follow spotlight membutuhkan lokasi dibelakang auditorium dengan tambahan ruang untuk operator. Performance lighting adalah bagian integral dari segala macam tipe panggung kecuali untuk musik klasik dan kor. Secara tradisi bagi musik klasik dan kor, panggung diterangi selama penampilan dengan kuat cahaya umum dan pencahayaan yang bisa di stel. Namun ini dapat berubah misalnya; adanya penambahan spotlight.

- *Auditorium lighting*
Pencahayaannya yang dekoratif diperlukan untuk menerangi rute sirkulasi dan area duduk penonton, dan dapat digunakan untuk membaca program acara dan lain-lain. Pencahayaannya auditorium biasanya diredupkan dan bahkan dimatikan selama pertunjukan berlangsung. Tetapi untuk pertunjukan musik klasik dan kor biasanya cahayanya hanya diredupkan saja.
- *Emergency lighting*
Penerangan yang redup pada rute sirkulasi, tanda keluar ruang dan pada saat keadaan-keadaan darurat yang di dalam auditorium.
- *Working light*
Pencahayaannya dengan kekuatan cahaya yang umum diberikan pada ruang auditorium untuk kegiatan membersihkan dan memelihara ruang beserta sistemnya selama tidak dipakai untuk pertunjukan.
- *Director's desk lighting*
Pencahayaannya untuk pembicara pada acara pertemuan. Namun ini tidak diaplikasikan untuk musik klasik dan kor.
- *Cue light*
Cahaya untuk menerangi pintu masuk auditorium.
- *Blue light*
Area dimana para teknisi dan para pemain berlalu-lalang yang bukan merupakan kegiatan panggung, dan harus diterangi oleh cahaya biru dalam level yang rendah (cahaya biru yang redup) untuk menghindari distraksi ke penonton. Cahaya inilah yang menerangi area untuk operator lampu dan pintu masuk ke auditorium.

2.2.3. Sirkulasi

Pintu masuk audiens yang menuju ke dalam ruangan auditorium dari ruang foyer dapat diletakkan di bagian belakang atau sisi samping dari tempat duduk. Dan harus berhubungan langsung dengan posisi jalur jalan penonton (Gambar 2.7). Sedangkan jalur jalan diperhitungkan

terutama sebagai bagian dari rute jalan keluar dalam kasus kebakaran, juga berperan sebagai jalur sirkulasi sepanjang auditorium.



Gambar 2.7 Titik-titik pintu masuk ke dalam auditorium. (a) Pintu masuk menuju blok tempat duduk yang berada di kemiringan pada level (tempat duduk) tengah, juga pada sisi samping dari atau dalam tempat duduk. Pintu masuk menggantikan tempat duduk yang berada di tengah. (b) Pintu masuk menuju blok tempat duduk diletakkan pada level (tempat duduk) bawah, juga pada sisi samping dari atau dalam tempat duduk. (c) Pintu masuk pada level (tempat duduk) atas, atau bagian belakang blok tempat duduk yang miring. Desain seperti ini mempermudah akses dengan titik masuk ke blok tempat duduk yang bermacam-macam. (Sumber :Appleton,1990)

2.3. Kapasitas Tempat Duduk

Sebenarnya kapasitas tempat duduk tergantung pada kemampuan untuk menarik penonton yang mana mungkin kurang dari kemungkinan maksimum, juga tingginya potensi permintaan dapat melebihi kapasitas pada suatu pertunjukan khusus.

Kapasitas tempat duduk adalah aspek penting dari penilaian finansial, yang mana mendapatkan pemasukan (income) dari tempat penjualan tiket dalam perkiraan jumlah orang yang datang/hadir. Pertimbangan finansial memberi kesan bahwa kapasitas tempat duduk haruslah sebesar mungkin, sesuai dengan ukuran potensi orang yang hadir; walaupun kebijaksanaan artistik mungkin mencoba untuk menentukan kapasitas tempat duduk serendah mungkin untuk menghindari berkurangnya pengalaman suatu pertunjukan dengan jumlah yang tinggi.

Pada umumnya susunan kapasitas tempat duduk untuk kategori yang berbeda untuk bangunan pertunjukan adalah seperti yang ditentukan pada Tabel 2.1 (Appleton, 1990) :

| <i>Metropolitan centre</i> | |
|-----------------------------------|-----------|
| Gedung opera | 1600-2000 |
| Theater tarian | 1200-1500 |
| Gedung konser | 1500-2000 |
| Ruang resital | 600-800 |
| Arena | 2000 + |
| <i>Regional centre</i> | |
| Gedung konser | 1200-1700 |
| Theater keliling | 900-1400 |
| Arena | 2000 + |

Tabel 2.1 Kapasitas tempat duduk tiap jenis bangunan pertunjukan (Sumber : Appleton, 1990).

Menurut tabel di atas; kapasitas tempat duduk gedung konser *Metropolitan centre* adalah 1500-2000, sedangkan pada *Regional centre* adalah 1200-1700. Dengan pertimbangan kota Jakarta adalah kota metropolitan dan sebagai ibukota negara, maka digunakan standar pada metropolitan center sebagai acuan untuk menentukan kapasitas tempat duduk penonton di dalam perancangan gedung konser ini.

2.4. Kebutuhan Ruang

Dalam perancangan gedung konser dan auditorium memiliki aspek yang serupa dengan ruang hiburan lainnya seperti kebutuhan akan lorong, pintu keluar dan lain-lain, yang mana hampir sama dengan kebutuhan theater. Begitu pula untuk tempat duduk penonton dan kenyamanan pandangan. Pertimbangan utama untuk auditorium dan gedung konser hampir seluruhnya berhubungan dengan pertimbangan akustik, yang mana dibagi dalam 2 kategori;

- Membuat suatu lingkungan dengan tingkat tenang yang layak.
- Membuat kondisi mendengar yang tepat secara relatif terhadap musik yang dipertunjukkan.

A. Auditorium ruang konser

Berikut hal-hal yang menjadi pertimbangan di dalam studi komparasi :

- Yang paling penting adalah terbentuk pendengaran yang baik dan alur pandang ke panggung yang nyaman kepada seluruh area panggung. Harus terjadi pertimbangan yang baik antara panjang dan lebar hall-nya.
- Perencanaan akustik yang efektif tergantung pada penempatan yang benar dari permukaan pemantul suara yang terjadi. Misalnya; tidak menempatkan dinding yang berhadapan pada masing-masing tepi panggung dalam keadaan paralel/sejajar, dimana gelombang suara cenderung memiliki sudut pantul yang sama dengan sudut datang yang lebih baik dibandingkan dengan cahaya.
- Harus ada paling tidak 5 jalur jalan penonton (aisle), 2 di tengah, 2 di samping, dan satu memotong area tempat duduk penonton secara horisontal. Dan kesemuanya itu harus diterangi dengan cahaya lampu yang redup.

B. Panggung orkestra

Hal-hal yang harus diperhatikan dalam perancangan panggung orkestra (Doelle, 1972), adalah :

- Luas lantai harus didasarkan pada kebutuhan ruang pemusik, instrumen-instrumen, konduktor dan solois. Tiap pemusik (pemain) membutuhkan (1.1-1.4 m²) dan paduan suara atau choral, per-orangnya (0.3-0.4 m²).
- Hubungan pemusik-pendengar yang dekat harus diperoleh dengan pandangan horisontal dan vertikal yang sangat jelas dari tiap bagian daerah penonton, untuk menyediakan kekerasan, keakraban, dan ketegasan.
- Panggung orkestra tidak boleh terlalu dalam atau terlalu lebar, maksimal (18 meter) untuk daerah panggung orkestra. Kedalaman untuk paduan suara tidak boleh melebihi sekitar (3 meter) di bagian belakang atau pada salah satu sisi.

- Dinding-dinding batas harus diberi lapisan pemantul dan ditempatkan sedemikian agar membantu menguatkan pengarahannya bunyi ke dalam daerah penonton dan mereduksi penyerapan bunyi yang tidak diinginkan di sumber.
- Ketinggian panggung harus dinaikkan cukup tinggi di atas ketinggian lantai penonton, untuk menyediakan bunyi langsung yang baik ke tiap pendengar.
- Panggung orkestra harus mempunyai jalan masuk horisontal dan vertikal yang bagus ke gudang instrumen untuk penyerahan instrumen secara cepat dan tanpa dirintangi ke dan dari panggung.

C. Ruang resital (Recital room)

Ruang yang digunakan untuk pertunjukan musik kamar (chamber music) atau ensemble-ensemble kecil, yang pertimbangan perancangannya akustiknya sama dengan ruang konser walaupun dalam skala yang lebih kecil.

D. Area belakang panggung

Harus ada kemudahan sirkulasi untuk keluar-masuknya pemain dan alat musik dan tidak boleh digunakan untuk suatu operasi atau kegiatan yang lebih besar (khusus untuk kebutuhan pemain dan kru).

E. Pintu masuk (Entrance)

- Ke Auditorium

Cukup dekat ke area parkir untuk kemudahan orang lanjut usia dan harus mempertimbangkan kemudahan bagi penonton yang berusia lanjut dan penderita cacat (aksesibilitas).

- Pintu masuk tersendiri bagi pemain dan kru (area belakang panggung).

F. Foyer

Ruang yang memadai untuk akses ke auditorium dan akomodasi tambahan (bar, toilet dan lain-lain), dan untuk berkumpulnya orang sebelum pertunjukan dan pada waktu selingan.

G. Box office (Loket karcis)

- Biasanya terletak di area lobby atau foyer, dan memiliki kenyamanan ke entrance hall.
- Tersedia loket tambahan, kursi cadangan, dan ruang administrasi.

H. Ruang pengatur cahaya

Perletakan yang tepat bagi pengaturan cahaya ke panggung pada saat pertunjukan berlangsung; biasanya letaknya di belakang auditorium (di atas balkon).

I. Ruang untuk pemain

- Rehearsal room (ruang persiapan bagi para pemain dekat panggung)
- Green room (ruang istirahat bagi para pemain)
- Ruang konduktor
- Ruang ganti
- Ruang tunggu
- Ruang property (tempat penyimpanan alat-alat musik)
- Stage door keeper.

J. Kantor pengelola

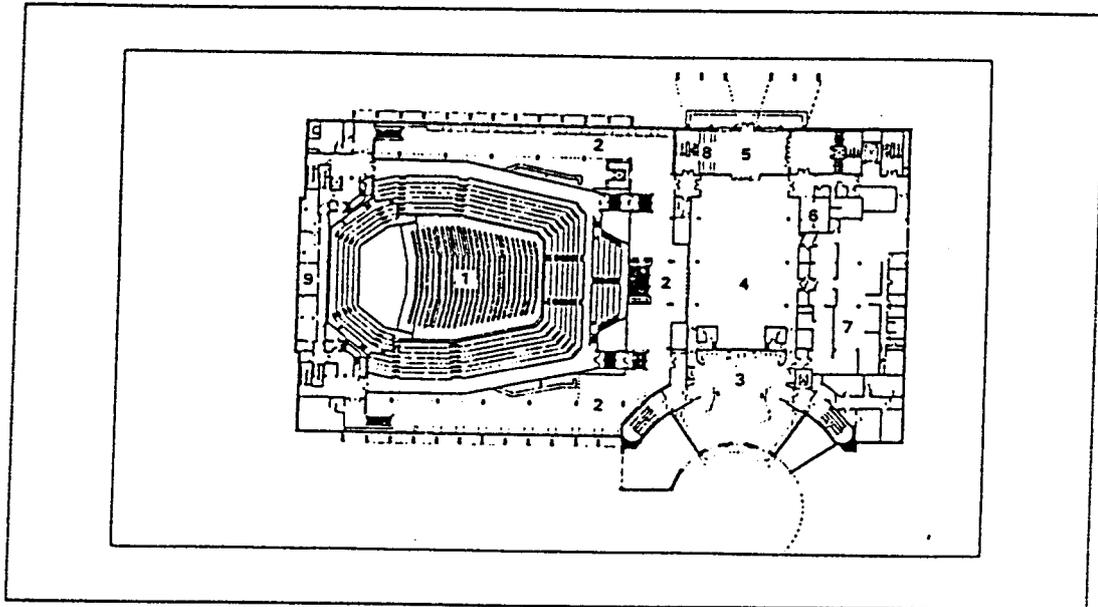
Kantor pengelola harus memiliki pusat informasi dan area display untuk membantu direktur promosi dan pemasaran. Hal ini termasuk tempat untuk mendisplay acara, meja untuk menangani akomodasi ruang, dan hal-hal semacam itu.

K. Fasilitas-fasilitas lain

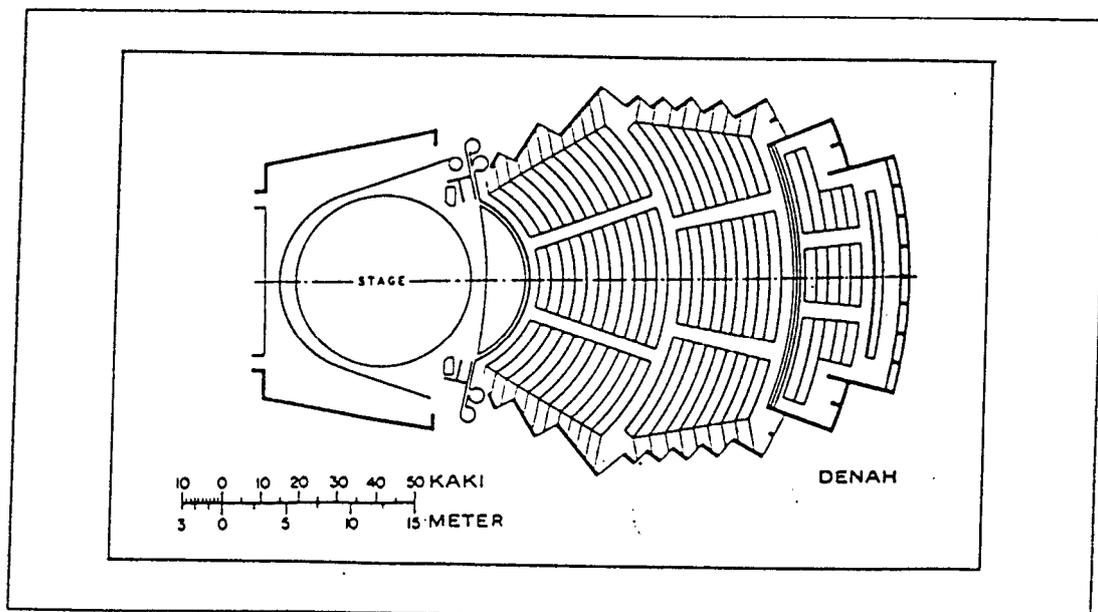
- Ruang P3K untuk keadaan darurat
- Tempat perizinan pertunjukan
- Studio rekaman
- Mushola
- Ruang pameran
- Restoran
- Coffee bar
- Ruang-ruang servis.

2.4. Studi Komparasi Auditorium Ruang Konser

Untuk melihat lebih lanjut kondisi fasilitas pertunjukan musik klasik, maka dapat diungkapkan terhadap beberapa gedung konser yang ada, yang terdiri dari tiga kriteria utama untuk mempertimbangkan ruang konser tersebut dengan menekankan pada faktor kenyamanan akustik, pencahayaan, dan sistem sirkulasi. Adapun point-point kriteria tersebut sudah dipaparkan sebelumnya sebagai standarisasi.



Gambar 2.8 Denah Royal Glasgow Concert Hall



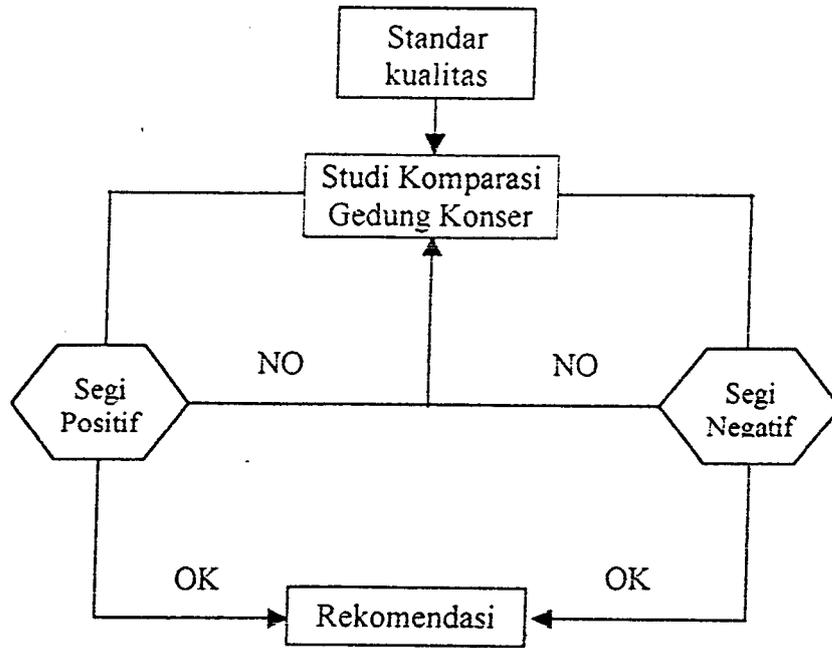
Gambar 2.9 Denah Sidney Opera House Concert Hall

| Tinjauan Aspek Kenyamanan | Royal Glasgow Concert Hall | Sidney Opera House Concert Hall | Komentar |
|-------------------------------|---|---|---|
| <i>Akustik</i> | Plafon terdiri dari panel-panel akustik yang disesuaikan dan jembatan penghubung teknis menghubungkan ke teknis panggung pada suatu permukaan yang ditinggikan pada bagian lain auditorium. Memiliki kelengkapan dengan adanya bidang pantul vertikal, penyerap bunyi ruang yang digantung. | Dengan bentuk heksagonal memanjang gedung ini memiliki frekuensi RT (2,1 detik) ketika seluruh kursi terisi. Penempatan dinding yang tidak saling berhadapan sehingga sudut pantul sama dengan sudut datang menimbulkan perpanjangan bunyi. | Sidney Opera House memiliki kelebihan pada bentuk auditoriumnya yang berfungsi mendukung perpanjangan bunyi. Pada Royal Glasgow memiliki kelebihan yang terletak pada teknis penanganan sistem akustik ruangnya; yaitu pada bentuk plafon, permukaan dinding, penyerap bunyi dan teknis panggung. |
| <i>Pencahayaan dan Visual</i> | Sistem pencahayaan panggung didukung dengan beberapa spotlight pada bagian belakang auditorium, dan beberapa lighting yang dipasang di depan dan belakang panggung. | Bagian panggung yang dikelilingi pencahayaan buatan dan didukung oleh pengaturan cahaya dari bagian belakang auditorium, membuat para pemain tampak jelas oleh pandangan penonton. | Keduanya memiliki kesamaan di dalam penanganan pada sistem pencahayaannya, yang sesuai dengan standarisasi pencahayaan untuk pertunjukan orkestra. |
| <i>Sirkulasi</i> | Dengan 2 jalur sirkulasi pada sisi kiri-kanan kursi penonton (pada auditorium). Bentuk jalur sirkulasi yang direndahkan dari letak kursi (pada balkon) membuat pandangan penonton ke panggung tetap jelas. | Dengan 4 jalur penonton, 2 di tengah dan 2 memotong area kursi penonton secara horisontal; ini memudahkan sirkulasi bagi penonton untuk keluar-masuk dan mencapai kursi. | Perbedaan sirkulasi dengan batasan yang jelas dapat ditemui pada kedua ruang konser ini; pada Royal Glasgow dengan hanya 2 jalur sirkulasi membuat kesulitan pencapaian bagi tempat duduk di tengah, sedangkan pada Sidney Opera tidak karena memiliki jalur vertikal (2 jalur) dan horisontal (2 jalur). |

Tabel 2.2 Studi komparasi auditorium ruang konser.

2.5. Analisa Studi Komparasi

Dari hasil studi komparasi di atas, dapat diambil analisa untuk menentukan statement bentuk ruang konser yang diinginkan sesuai dengan kriteria kenyamanan yang ada. Di bawah ini adalah hasil analisa yang memungkinkan untuk digunakan pada perencanaan dan perancangan ruang konser di dalam tugas akhir ini;



Gambar 2.10 Bagan Analisis Studi Komparasi Gedung Konser

- Akustik

Bentuk lantai auditorium adalah bentuk Heksagonal, karena pemantulan silang antara dinding-dinding sejajar menyebabkan bertambahnya kepenuhan nada dan menciptakan frekuensi RT yang cocok untuk pertunjukan orkestra.

Dengan teknis penanganan sistem akustik ruangnya seperti pada Royal Glasgow, diantaranya pada pengaturan panel pada plafon, bahan dan konstruksi penyerap bunyi.

- Pencahayaan dan visual

Dengan fasilitas pencahayaan yang sesuai dengan standarisasi pertunjukan musik klasik terutama pada penanganan *performance lighting* seperti pada kedua ruang konser di atas.

- Sirkulasi

Bentuk jalur sirkulasi yang direndahkan dari letak kursi; baik pada lantai auditorium maupun pada balkon agar pandangan penonton ke panggung tidak terhalangi dan tetap jelas.

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 sintētis 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 tektur 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, schöner gottesfunken, Tochter 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 4 <i>Presto</i> | | | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|-------------------------|
| Bagian 1 <i>Allegro</i> | Bagian 2 <i>Presto</i> | Bagian 3 <i>Adagio</i> | REKAPITULASI | LINK TO CLIMAX |
| INTRODUKSI | INTRODUKSI | INTRODUKSI | Seksi 1 Seksi 2 Seksi 3 | Seksi 4 Seksi 5 Seksi 6 |
| Tema I | Tema II | Tema III | Tema I Tema III Tema Utama | Marching Tema II |
| Tekanan Kesedihan | Suka cita Scherzo | Cinta Melankolis | Sedih Tenang Bujukan | Suka cita kemenangan |
| D minor | D minor | B-mol mayor | D minor | |
| | | | | KLIMAKS |
| | | | | Seksi 7 |
| | | | | Tema Utama |
| | | | | FINAL |
| | | | | Seksi 8 |
| | | | | Penutup |
| | | | | 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 :

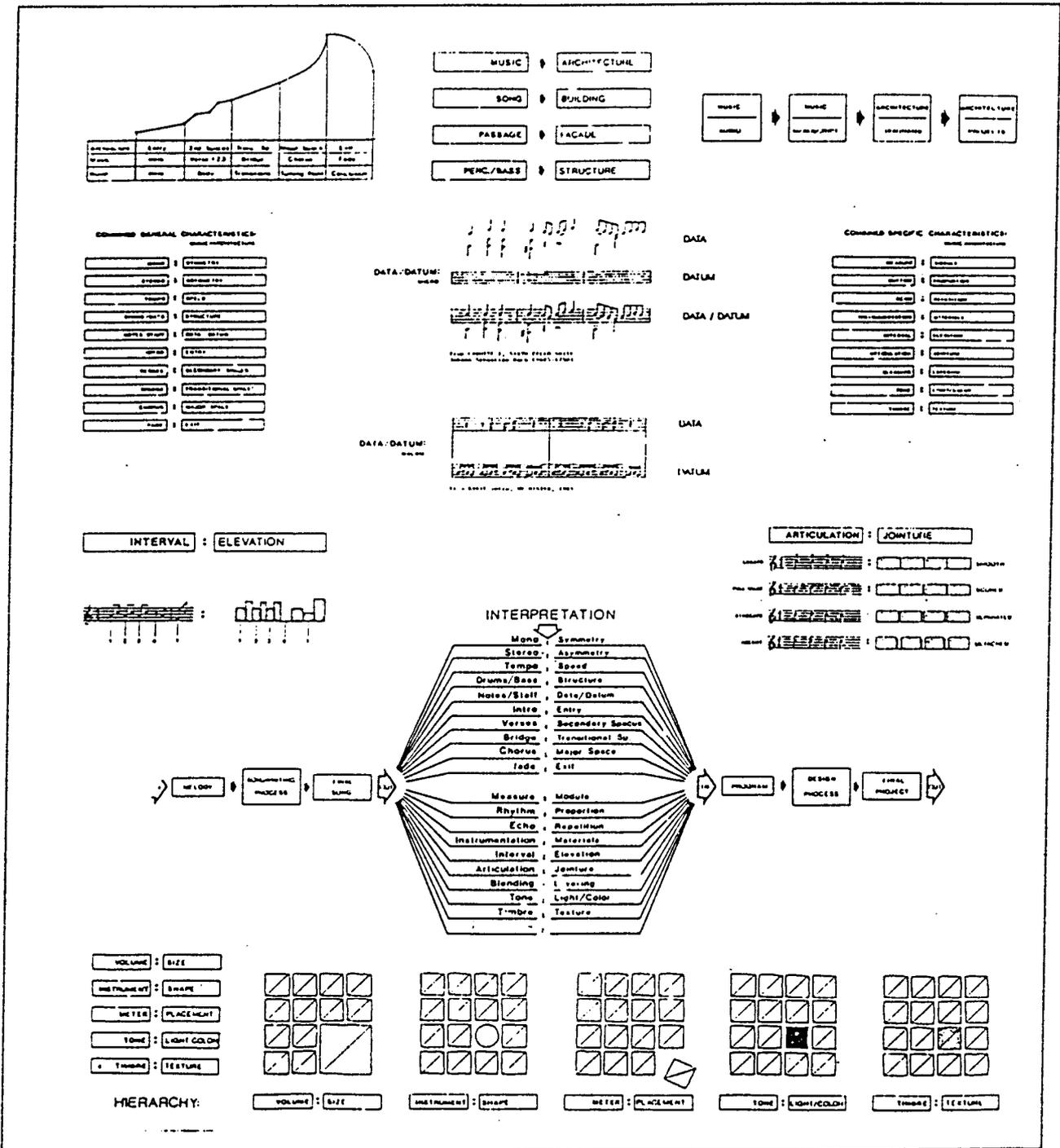
1. *Strategi Tradisional*; perubahan yang meningkat yang terjadi pada bentuk melalui kemungkinan perubahan langkah-demi-langkah seperti eksternal, internal, dan artistik (kemampuan, kehendak, dan nafsu seorang arsitek untuk memanipulasi bentuk, seiring dengan nafsu akan biaya yang dibutuhkan dan kriteria 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.

Don Fedorko telah membuat satu teori tentang hubungan antara musik dan arsitektur, yang menjadi suatu gambaran konseptual bahwa musik dapat dihubungkan ke dalam arsitektur (Antoniades, 1990).

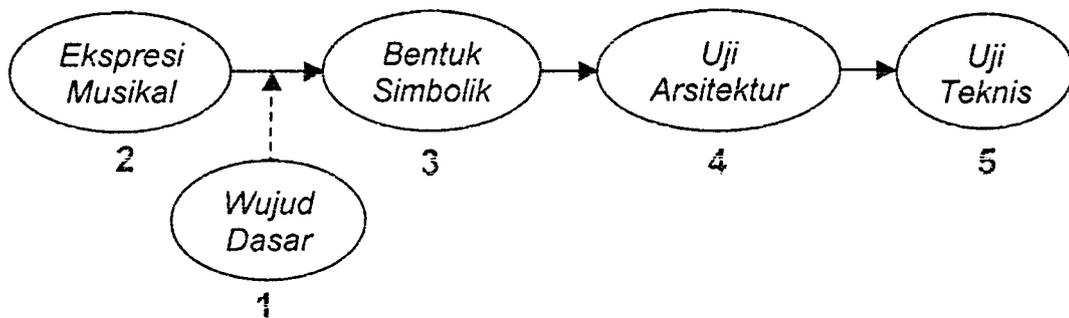


Gambar 3.1 Konseptual hubungan antara arsitektur dengan musik, menurut Don Fedorko (Sumber : Appleton, 1990).

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

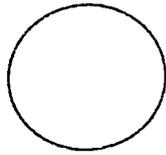


Gambar 3.2 Tahap penterjemahan Symphony No.9 ke dalam arsitektur

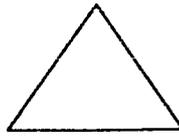
1. Pemilihan wujud dasar

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

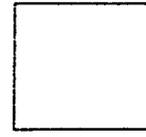
dari lingkungannya. Segitiga menunjukkan stabilitas, dengan dibatasi oleh 3 sisi dan mempunyai 3 buah sudut. Bujur sangkar merupakan bentuk yang statis, netral dan tidak mempunyai arah tertentu.



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.

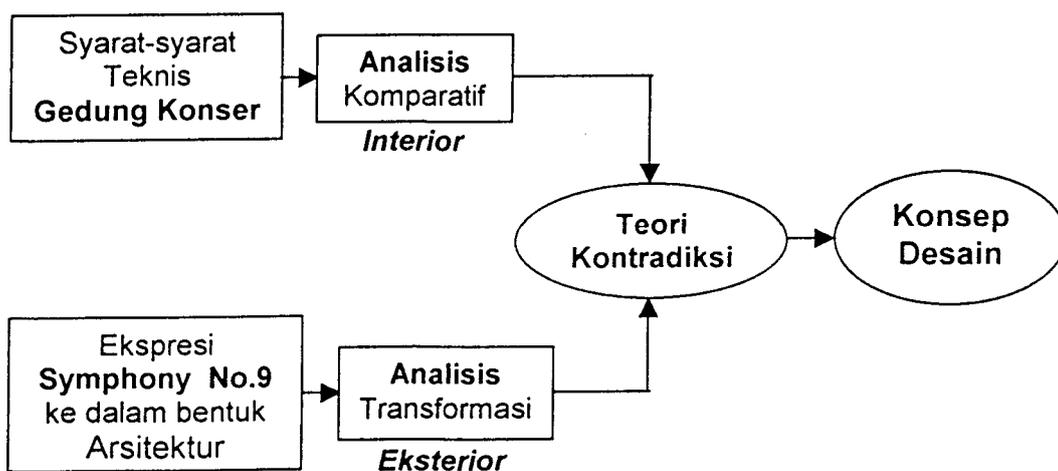
Bab 4

Analisa dan Konsep Desain

4.1. Analisa

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya; pada bab 2 yang mengungkapkan studi komparasi terhadap gedung-gedung konser yang ada untuk mendapatkan bentuk ruang konser (interior) yang diinginkan, dan bab 3 mengungkapkan ekspresi komposisi *Symphony No.9* dan tahap-tahap penterjemahannya ke dalam arsitektur untuk mendapatkan bentuk massa bangunan (eksterior) yang diinginkan pada perancangan nantinya.

Dari fakta di atas, maka perlu adanya kolaborasi yang jelas untuk mempertemukan keduanya di dalam bentuk bangunan seutuhnya; bentuk visual bangunan yang mencerminkan ekspresi komposisi *Symphony No.9* (eksterior) dan aspek fungsional pada ruang konser di dalamnya (interior) menjadi suatu kesatuan, walaupun diantara keduanya tidak memiliki keterikatan satu sama lainnya. Di dalam proses desain bangunan gedung konser secara utuh, sebelumnya dilakukan penggabungan hasil analisa dari kedua bab di atas; kajian terhadap interior dan eksterior bangunan ditinjau dari teori *kontradiksi* (Venturi, 1979).

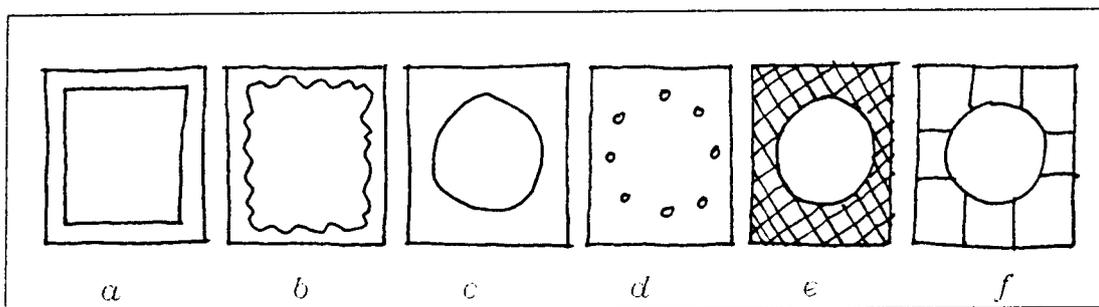


Gambar 4.1 Proses penggabungan interior-eksterior.

Kemudian pada sub bab berikutnya berisi analisa tentang komposisi Symphony No.9 ke dalam arsitektur dan keberadaan Gedung Konser di Jakarta sebagai fasilitas pertunjukan seni musik klasik, dan bagaimana Gedung Konser di Jakarta sebagai fasilitas pertunjukan musik klasik yang dapat mencerminkan ekspresi komposisi Symphony No.9, berikut pemilihan site yang merupakan pendekatan menuju konsep perancangan.

4.1.1. Tinjauan Teori Kontradiksi terhadap Penggabungan Interior dan Eksterior

Perbedaan antara bagian dalam (interior) dan bagian luar (eksterior) dapat menjadikan perwujudan utama dari teori kontradiksi di dalam arsitektur. Menurut Robert Venturi; "kontradiksi antara interior dan eksterior mungkin mewujudkan dirinya dalam suatu ketidak-terikatan pada lapisan dimana penciptaan sebuah ruang tambahan antara lapisan dan dinding eksterior." Gambar 4.2 menjelaskan bahwa lapisan (seperti yang telah dijelaskan di atas) antara ruang dalam dan ruang luar bisa jadi lebih atau kurang kontras baik itu dalam bentuk, posisi, pola, dan ukuran. Material yang berbeda di dalam yang dalam kasus ini membentuk bingkai, menyebabkan terjadinya kontras (Venturi, 1977).



Gambar 4.2 Diagram sketsa teori kontradiksi

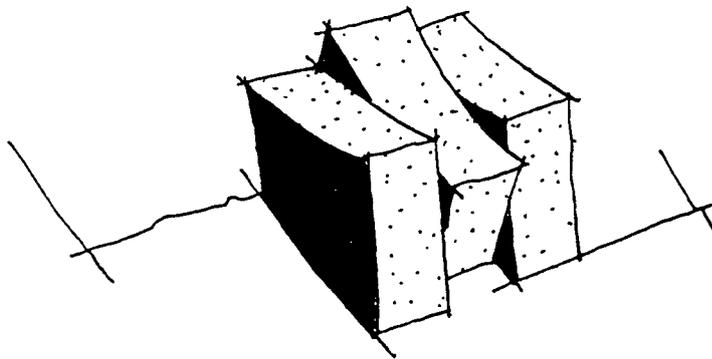
Pada intinya, bagian dari Teori Kontradiksi ini adalah perbedaan konfigurasi ruang dalam bangunan (interior) dengan bentuk luar bangunan (eksterior), dimana masing-masing bentuk tersebut tidak memiliki keterikatan satu sama-lainnya dan memiliki bentuk yang masing-masing

dapat berdiri sendiri. Mendesain dari bagian luar ke dalam, sebaik dari bagian dalam ke luar, menciptakan tegangan kebutuhan, yang mana membantu mencapai bentuk arsitektur. Sejak bagian dalam berbeda dari bagian luar, dinding –titik perubahan– menjadi suatu kejadian arsitektural. Arsitektur terjadi pada pertemuan dari bentuk bagian dalam dan bagian luar pada kegunaan dan ruang.

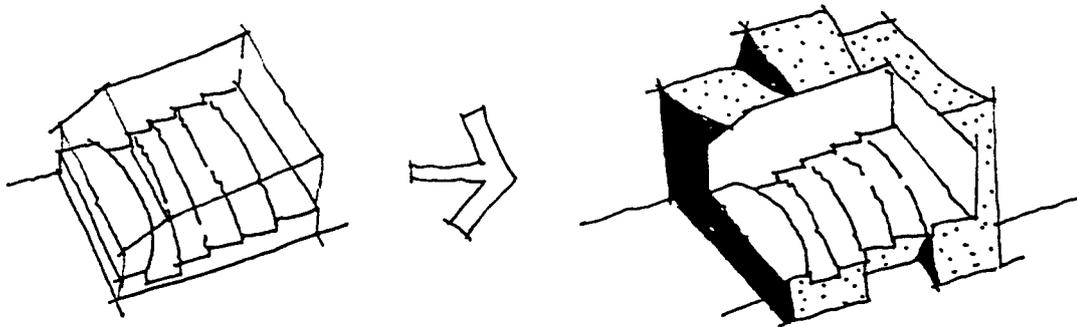
4.1.2. Analisis Tata Ruang dan Massa Bangunan (Interior-Eksterior)

Dalam konteks perancangan ini, perbedaan antara ruang konser sebagai interior bangunan dengan bentuk bagian luar (eksterior). Hal ini dikarenakan bentuk-bentuk tersebut memiliki sisi kepentingan tersendiri, yang mana masing-masing membawa konteks permasalahan yang berbeda. Pada ruang konser, penekanan terletak pada pertimbangan kenyamanan pemakai; hal-hal yang menjadi perhatian adalah masalah-masalah akustik, visual dan sirkulasi. Sedangkan pada eksterior; adalah bagaimana menampilkan citra bangunan yang dapat mengekspresikan komposisi Symphony No.9, yang merupakan suatu hasil transformasi.

Adapun metoda yang dilakukan adalah; desain komposisi massa bangunan dari hasil analisa struktur dan ekspresi komposisi Symphony No.9 yang kemudian diterapkan melalui bentuk-bentuk arsitektural sebagai eksterior, disusun terlebih dahulu. Penulis mengacu pada fenomena ganda Sörgel, *addisi* dan *substraksi*; yakni memulai dari pembentukan massa dan kemudian meronggainya untuk membentuk ruang. Dimana proporsi eksterior disesuaikan dengan proporsi interior, dan demikian pula sebaliknya.



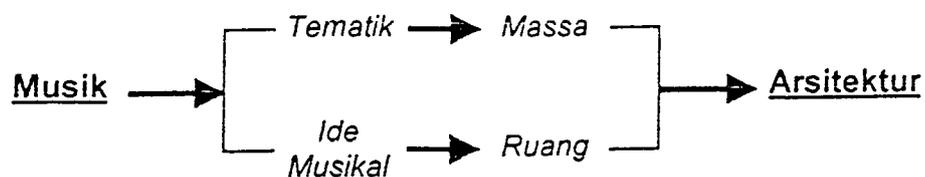
Baru kemudian penciptaan tata ruang interior yang diplotkan ke dalam konfigurasi massa bangunan menjadi suatu penggabungan bentuk bangunan secara keseluruhan.



Perjalanan pengunjung menuju ke ruang konser disesuaikan dengan pemahaman ide musikal komposisi Symphony No.9; dengan cara disusun menurut sudut pandang intuisi dan aspek imajinasi yang dapat ditangkap sewaktu mendengarkannya pada tiap-tiap seksi musikal dalam suatu perjalanan yang terangkai dalam waktu.

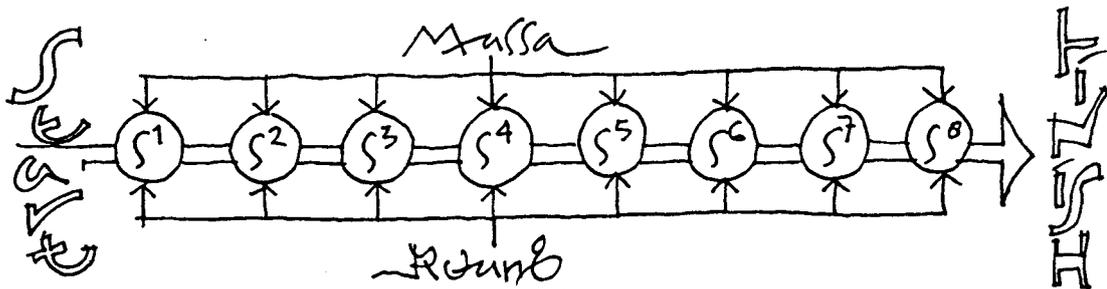
4.1.3. Elaborasi tematik dan ide musikal Symphony No.9 ke dalam ke dalam Arsitektur

Pada bagian sebelumnya telah diungkapkan tentang *sekuens ide musikal* yang terkandung di dalam komposisi Symphony No.9, beserta *sekuens tematik musikal* yang membentuknya. Dari perjalanan yang terangkai dalam waktu tersebut, ekspresi musikal (tematik dan ide musikal) terungkap dari pergerakan serta perubahan nuansa yang bersifat kuat dan tegas pada tiap-tiap frase/seksi musikal, maka jelas karakter dari seksi-seksi musikal tersebut yang akan dibawa ke dataran arsitektural sebagai bangunan yang mencerminkan ekspresi Symphony No.9.



Gambar 4.3 Interpretasi arsitektur terhadap musik

Sekuens tematik dapat dianalogikan sebagai citra massa bangunan (eksternal) yang memiliki segala kompleksitas, sedangkan sekuens ide musikal dianalogikan sebagai pengalaman visualitas pada ruang (internal) yang memiliki citra sesuai dengan perjalanan makna ekspresi (ide musikal) Symphony No.9.



Gambar 4.4 Pola sekuens ruang dan massa bangunan

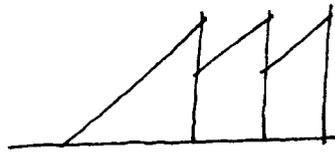
A. Komposisi massa

Digunakannya elaborasi di dalam komposisi massa ini dengan berpatokan pada pergerakan tematik yang mencerminkan ekspresi komposisi Symphony No.9. Di dalam musik, tematik atau struktur musikal sebagai elemen rasional yang menyusun dan membentuk musik secara utuh. Pada dataran arsitektural, 'tematik' digunakan sebagai acuan *kerangka struktural* yang membentuk komposisi massa bangunan secara keseluruhan.

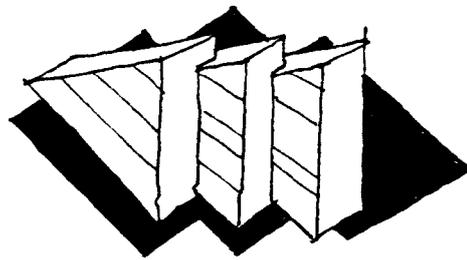
- **Seksi 1**

Tematik, dibuka dengan kejutan yang mengacaukan harmoni, kemudian tema pertama bergerak dalam suatu gerakan ritmik yang berhimpitan yang menimbulkan tegangan, dalam suatu interval kecil dengan tempo cepat.

Massa, 'Kejutan pada harmoni' dapat dianalogikan sebagai suatu bentukan dimensi material yang bersifat hirarki, yakni memiliki perbedaan ukuran yang lebih besar dibanding dimensi material sebelum dan sesudahnya. Kemudian pengolahan susunan segitiga yang saling terikat dan berhimpitan akibat tekanan dua titik yang kuat dengan karakter horisontal; mencerminkan gerakan ritmik tema awal yang menimbulkan tegangan pada setelah masing-masing kejutan.



BENTUK SIMBOLIK

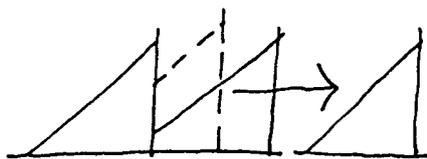
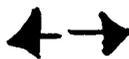


KOMPOSISI BENTUK

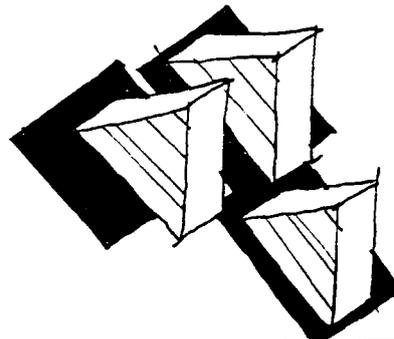
- **Seksi 2**

Tematik, masuknya tema baru yang menjadi penetral nuansa ketegangan pada tema sebelumnya, yang bergerak dengan tempo lambat dan statis dalam nada rendah dan dinamika rendah.

Massa, diungkapkan dengan tarikan dua titik yang kuat pada susunan segitiga dengan karakter horisontal yang membuyarkan tegangan yang membelenggu; seolah-olah segitiga-segitiga itu bergerak membebaskan diri dari himpitan dan pengekanan yang terjadi komposisi bentuk sebelumnya.



BENTUK SIMBOLIK

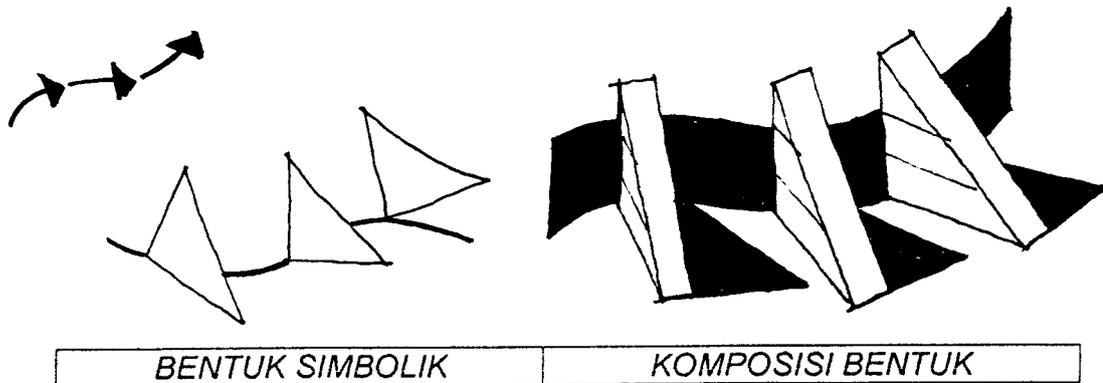


KOMPOSISI BENTUK

- **Seksi 3**

Tematik, pengulangan bentuk tema utama yang mengalun indah mulai dari nada rendah dan dinamika rendah sampai pada nada tinggi dan dinamika tinggi.

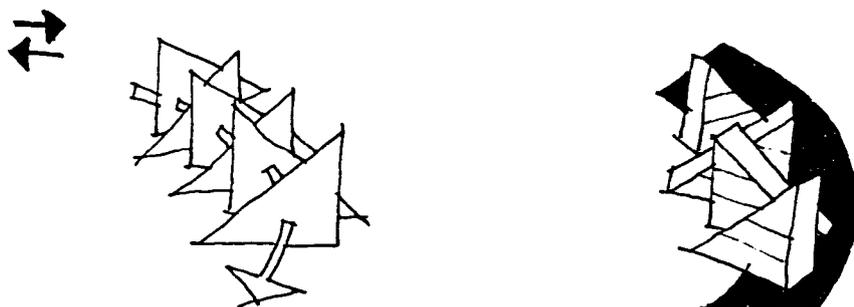
Massa, dianalogikan sebagai perulangan bentuk segitiga yang bersifat linier, dengan pergerakan yang dinamis dan perbedaan kualitas ketinggian dimensi materialnya mulai dari rendah sampai ke tinggi dalam kondisi asimetris.



- **Seksi 4**

Tematik, variasi pengembangan tema utama oleh koor dengan kuartet suara yang saling bersahut-sahutan (*kontrapung*) dalam tempo yang cepat dan lincah.

Massa, diungkapkan dengan susunan bentuk segitiga yang dikomposisikan secara linier, dalam kondisi 'bentuk melawan bentuk' seperti pada bentuk kontrapung (melodi melawan melodi), yang masing-masing bentuk saling berlawanan arah serta memiliki pola yang variatif dan dinamis, akan tetapi tetap pada satu sumbu.

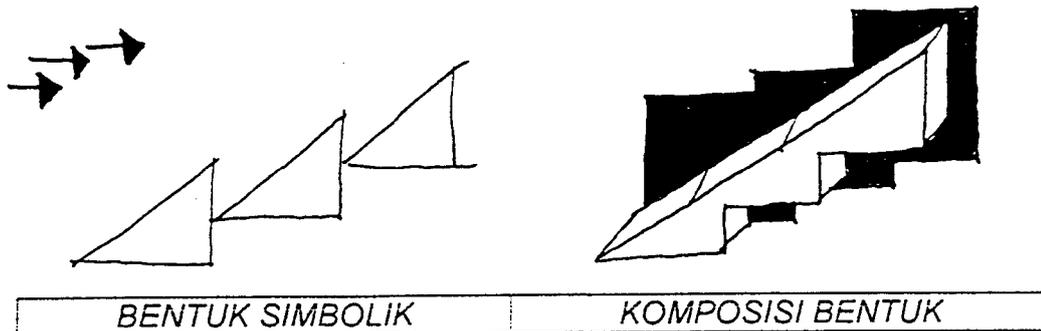


| | |
|-----------------|------------------|
| BENTUK SIMBOLIK | KOMPOSISI BENTUK |
|-----------------|------------------|

- **Seksi 5**

Tematik, dalam bentuk marching dan berkembang dalam parade kerajaan yang panjang.

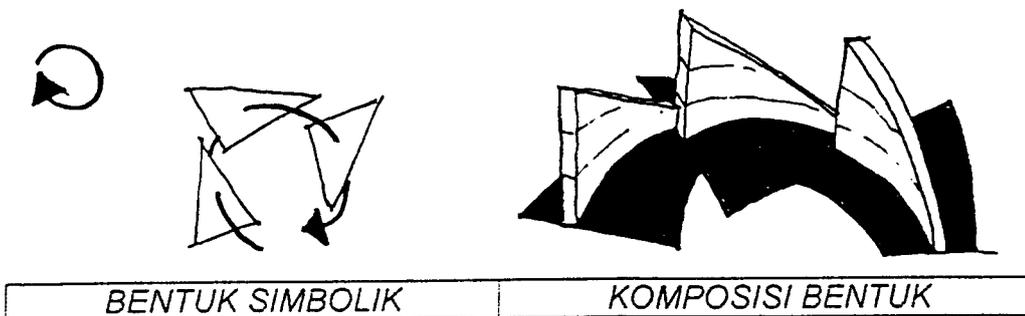
Massa, pada bentuk marching yang memiliki gerakan ritmik yang teratur, seperti tentara yang melakukan *defile* (berjalan berbaris); dianalogikan sebagai perulangan gerak yang dinamis pada susunan segitiga yang bersifat linier dan searah dengan karakter vertikal.



• Seksi 6

Tematik, permainan *staccato* (cepat) oleh instrumen biola dan cello yang menggambarkan ketergesa-gesaan, mengingatkan akan 'tarian kegembiraan' pada tema bagian II.

Massa, 'Tarian kegembiraan' yang digambarkan sebagai suatu tarian gembira yang dilakukan secara berputar dan cepat. Dianalogikan sebagai susunan segitiga yang mengarah kepada gerak berputar mengelilingi pusatnya. Dengan kata lain, pola pengulangan segitiga yang diorganisir secara radial atau kosentris terhadap sebuah titik.

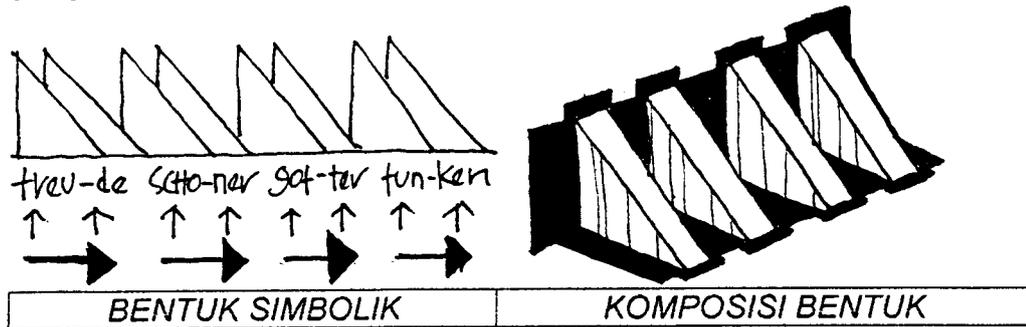


• Seksi 7

Tematik, gerak nada *melodi* yang menunjukkan kolaborasi yang menyatu dan jelas antara lirik dengan nada, yang disuarakan dalam tempo sangat cepat, menghentak-hentak dan dengan dinamika yang sangat keras. Tema utama ini diiringi oleh tema seksi 6 sebagai *tekstur* yang memperkuat keselarasan *harmoni* untuk menggambarkan klimaks yang dramatis.



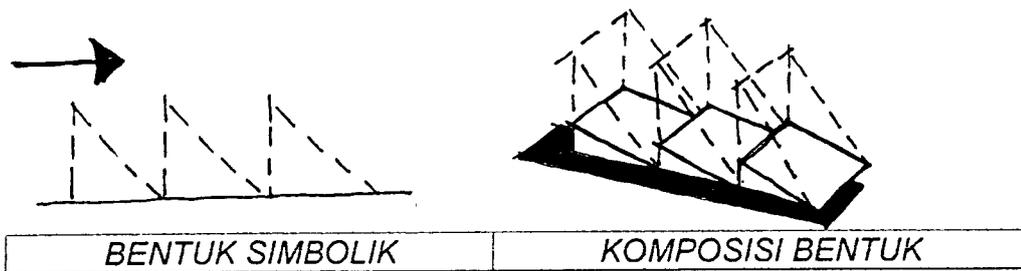
Massa, dianalogikan pengulangan bentuk segitiga dengan konfigurasi linier dengan karakter vertikal, yaitu sederetan segitiga-segitiga yang dikomposisikan secara berulang dan sejajar dalam proporsi dimensi yang sama serta memiliki ketegasan bentuk tiap individunya.



• **Seksi 8**

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

Massa, dianalogikan sebagai perulangan gerak yang statis pada susunan segitiga yang bersifat linier dan netral.



B. Sekuens Ruang

Selain tematik musikal yang diterjemahkan sebagai komposisi massa bangunan (eksterior); ide musikal atau makna ekspresi diharapkan menjadi substansi kerangka *visual perceptionis* yang mempengaruhi dan menyentuh pikiran, mata, dan yang terpenting jiwa. Kesemuanya itu dapat dinilai dan dirasakan melalui *tactile* (rabaan), *mobile* (gerakan) dan *visual* (pandangan) terhadap ruang, cahaya dan bahan/material. Selain sebagai sebuah ide tentang ekspresi ruang, penulis memasukkan kategori-kategori arsitektural sebagai jembatan untuk menyampaikan citra bentuk dari ide ruang tersebut.

- **Seksi 1**

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

Ruang, ketika mengalami suasana kekosongan inersia visual di dalam suatu ruang yang luas dimana tidak ada ornamen-ornamen pengisi (dekorasi), dan yang terlihat hanyalah keadaan permukaan dinding yang kosong; membuat perasaan kusut dan jiwa yang tertekan.

- **Seksi 2**

Ide musikal, munculnya suasana ketenangan (yang *mengeliminir* suasana sebelumnya) yang menggambarkan keindahan alam seperti pada tema bagian III.

Ruang, Setelah mengalami ruang yang kusut dan membelenggu, kemudian suasana dinetralkan dan dibawa untuk melepaskan ketegangan dengan keleluasaan arah visual, seakan-akan terlepas dari pengekan sudut-sudut ruang sebelumnya.

- **Seksi 3**

Ide musikal, awal dari kegembiraan dengan munculnya suara yang menghibur dan membujuk untuk melepaskan kesedihan, dan kemudian mengajaknya untuk bergembira.

Ruang, 'Suara yang membujuk' dapat dianalogikan sebagai orientasi visual yang memberi arah, dengan peningkatan kontinuitas visual serta perluasan arah gerak yang memperjelas garis jalan yang luwes.

- **Seksi 4**

Ide musikal, subjek tumbuh menjadi jiwa yang besar yang bertujuan untuk mencapai kebahagiaan dengan melawan segala bentuk tekanan dalam dirinya sendiri maupun yang ada di luar dan kemudian melepaskannya (pelampiasan).

Ruang, suasana yang mendorong bathin untuk melawan kecemasannya dengan memuaskan atau melampiaskan gerak dan pandangan. Suatu kondisi dalam suatu ruang yang memiliki

keleluasaan arah gerak dengan sudut pandang yang bebas dan dinamis, serta dekorasi ruang yang variatif.

- **Seksi 5**

Ide musikal, menggambarkan optimisme dan kegembiraan yang mengatasi perjuangan dan ketidak-pastian. Seperti pada lirik lagu "Kegembiraan, bagaikan mentari-Nya yang terbang melaju mengitari arena yang sempurna, teman, langkahmu yang gembira, laksana pahlawan yang menuju kemenangan."

Ruang, makna dari lirik lagu inilah yang menggambarkan suasana yang terjadi ketika itu, ketika 'langkahmu yang gembira' dan 'laksana pahlawan yang menuju kemenangan'. Dapat digambarkan sebagai pergerakan langkah yang teratur dan terarah menuju ke suatu tempat yang dicita-citakan. Keinginan untuk membebaskan pemandangan telah menghadirkan suatu garis jalan yang murni dan lurus.

- **Seksi 6**

Ide musikal, menggambarkan suatu keinginan besar menuju puncak kegembiraan dengan ketergesa-gesaan dan perasaan tak terkendali.

Ruang, digambarkan sebagai gerak langkah yang tergesa-gesa menuju ke suatu tempat yang dicita-citakan. Suatu kondisi ruang dan konfigurasi jalan yang merangsang untuk bergerak dengan cepat.

- **Seksi 7**

Ide musikal, kemudian meledaklah kegembiraan yang megah dan dahsyat (puncak kegembiraan), dengan suka-cita penuh bahwa kebesaran jiwa manusia yang cinta damai, saling mengasihi dan yang memuja Tuhan.

Ruang, suasana ketika perasaan-perasaan manusiawi mencapai titik kegembiraan tertinggi di antara vertikal dan horisontal yang menyatu. Dengan pemandangan ruangan luas yang memiliki kebebasan pandangan, keleluasaan gerak dan melebur dalam keindahan alam yang tak terbatas; menyatukan buatan manusia (arsitektur) dengan alam ciptaan Tuhan menjadi komposisi yang harmonis.

- **Seksi 8**

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

Ruang, suasana ketika perasaan manusiawi telah mencapai kepuasan bathin dari pengalaman yang telah dilaluinya. Dapat digambarkan sebagai pergerakan langkah yang tenang dan teratur. Kepuasan setelah menjalani dan memahami pengalaman terdahulu menghadirkan suatu garis jalan yang lurus.

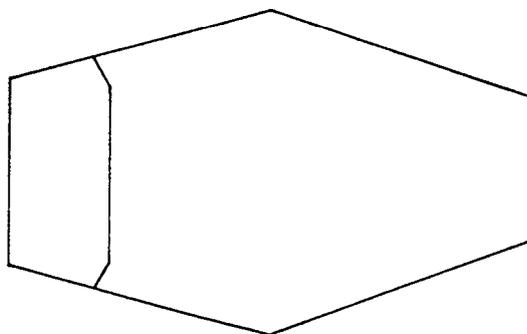
4.1.4. Gedung Konser di Jakarta sebagai Fasilitas Pertunjukan Musik Klasik

A. Analisa bentuk ruang konser

Sesuai dengan karakter musik yang diwadahi yaitu musik klasik, yang mana memiliki persyaratan-persyaratan akustik tertentu yang berpengaruh pada pertimbangan desain bentuk fasilitas yang mewadahnya. Telah dijelaskan pada bab 2, tentang standarisasi fasilitas pertunjukan untuk musik klasik, maka ada 3 hal utama yang menjadi patokan dasar di dalam perancangan gedung konser, yaitu; bentuk panggung, bentuk lantai auditorium dan kapasitas penonton.

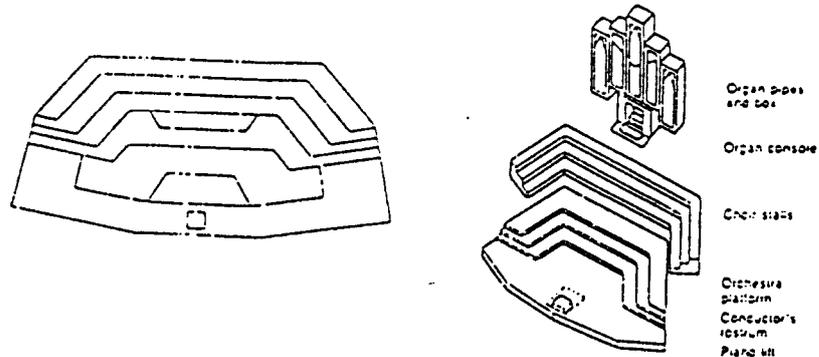
- **Bentuk lantai auditorium**

Bentuk lantai yang lebih pantas untuk pertunjukan orkestra adalah *bentuk heksagonal memanjang*, karena menciptakan frekuensi RT yang cocok untuk pagelaran orkestra, dan dapat menampung audiensi yang lebih besar.



- Bentuk panggung

Merupakan bentuk panggung proscenium yang menyudut, yang merupakan bentuk panggung satu arah dan menawarkan satu latar belakang pentas. Dimana level bagian belakang dinaikkan dan adanya pengangkatan di bagian depan untuk mengurangi kedalaman pada panggung untuk ukuran orkestra yang lebih kecil.



- Kapasitas audiensi

Menurut tabel 2.1 (hal.24); kapasitas tempat duduk ruang konser *Metropolitan centre* adalah 1500-2000, sedangkan pada *Regional centre* adalah 1200-1700. Dengan pertimbangan kota Jakarta adalah kota metropolitan dan sebagai ibukota negara, maka digunakan standar pada metropolitan center sebagai acuan untuk menentukan kapasitas tempat duduk penonton di dalam perancangan gedung konser ini.

B. Analisa Kegiatan Gedung Konser

Kegiatan yang berlangsung di dalam gedung konser merupakan kegiatan performansi (pertunjukan) musik klasik, disamping itu terdapat kegiatan-kegiatan pendukung seperti kegiatan pengelolaan harian dan kegiatan yang bersifat temporal yang secara keseluruhan merupakan perwujudan dari media apresiasi terhadap musik klasik.

- Kegiatan pemain musik/*performer*

Kegiatan performansi adalah kegiatan utama, yang merupakan perwujudan apresiasi *performer* untuk mengkomunikasikan karya seni musik kepada orang lain, baik itu masyarakat umum ataupun dari

lingkungan seniman/musisi sendiri. Performer adalah konduktor, pemain, solois dan koor, sebagai penterjemah karya musik klasik ke *audience* (penonton).

Aktivitas yang dilakukan oleh para performer ini adalah :

- | | |
|----------------------------|---------------------------------|
| a. datang/parkir | e. persiapan panggung |
| b. latihan dan persiapan | f. tampil diatas panggung |
| c. persiapan/ganti pakaian | g. kegiatan setelah pertunjukan |
| d. menunggu giliran tampil | h. pulang |

▪ Kegiatan pengunjung

Penonton yang melihat dan menikmati pertunjukan selama pagelaran musik berlangsung.

Kegiatan yang dilakukan oleh pengunjung/penonton antara lain :

- a. datang/parkir
- b. mencari informasi
- c. membeli karcis
- d. menunggu pertunjukan dimulai
- e. menonton pertunjukan
- f. pulang

▪ Kegiatan pendukung

Yang termasuk di dalam kelompok ini adalah kegiatan manajemen pengelolaan yang terdiri dari administrasi dan tata usaha, keamanan, kepegawaian, pemeliharaan, publikasi dan dokumentasi. Selain itu juga terdapat kegiatan yang bersifat temporal yang berkaitan dengan setiap event pertunjukan, seperti kegiatan setting, properti dan akomodasi artis, serta pelayanan bagi pengunjung (penjualan tiket, informasi, dll).

Berdasarkan kegiatan-kegiatan yang telah dianalisa di atas, maka dapat disimpulkan bahwa kegiatan-kegiatan tersebut memerlukan adanya ketersediaan ruang untuk mewadahnya, yaitu :

1. *Area performansil*/pagelaran
 - a. Fasilitas untuk performer

- | | |
|--------------------|---------------------------------|
| 1) ruang rehearsal | 5) panggung/stage |
| 2) green room | 6) belakang panggung/back stage |
| 3) ruang ganti | 7) ruang konduktor/pemain |
| 4) ruang tunggu | 8) lavatory |
- b. Fasilitas audience/penonton
- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1) ruang penitipan | 5) auditorium |
| 2) loket tiket (ticket box) | 6) lavatory |
| 3) lobby | 7) ruang transisi/sirkulasi |
| 4) restoran | 8) coffee bar |
- c. Fasilitas pendukung pertunjukan
- 1) ruang pengaturan tata cahaya
 - 2) ruang pengaturan sound system
 - 3) ruang pengaturan tata panggung
 - 4) ruang penyimpanan alat musik (property)
2. Ruang penunjang fungsi bangunan
- a. area parkir
 - b. mushola
 - c. lavatory
 - d. studio rekaman
3. Ruang pengelola
- | | |
|-----------------------|----------------|
| a. ruang pimpinan | d. ruang arsip |
| b. ruang manajer | e. ruang rapat |
| c. ruang administrasi | f. lavatory |

4.1.5. Gedung Konser di Jakarta sebagai Fasilitas Pertunjukan Musik Klasik yang mencerminkan Ekspresi Komposisi Symphony No.9

Di dalam bagian ini penulis mencoba untuk menghubungkan 'sekuens ruang ekspresif' dengan fungsional bangunan, yaitu gedung konser sebagai fasilitas pertunjukan musik klasik. Penggabungan tersebut berdasarkan alur sirkulasi pengunjung/penonton dalam merasakan

pengalaman ruang-ruang yang dilewatinya. Adapun tahap-tahap pergerakan ruang-ruangnya sebagai berikut:

| KEGIATAN | FUNGSIONAL | EKSPRESIF |
|------------------------------|-------------------|-------------------------------------|
| Datang | Entrance | <i>Seksi 1</i> |
| Jalan | Koridor | <i>Seksi 2 dan seksi 3</i> |
| Membeli karcis | Area foyer | <i>Seksi 4</i> |
| Menunggu pertunjukan dimulai | Area lobby | |
| Menuju ke ruang konser | Ruang transisi | <i>Seksi 5, seksi 6 dan seksi 7</i> |
| Menonton pertunjukan | Ruang konser | |
| Pulang | Jalur keluar/exit | <i>Seksi 8</i> |

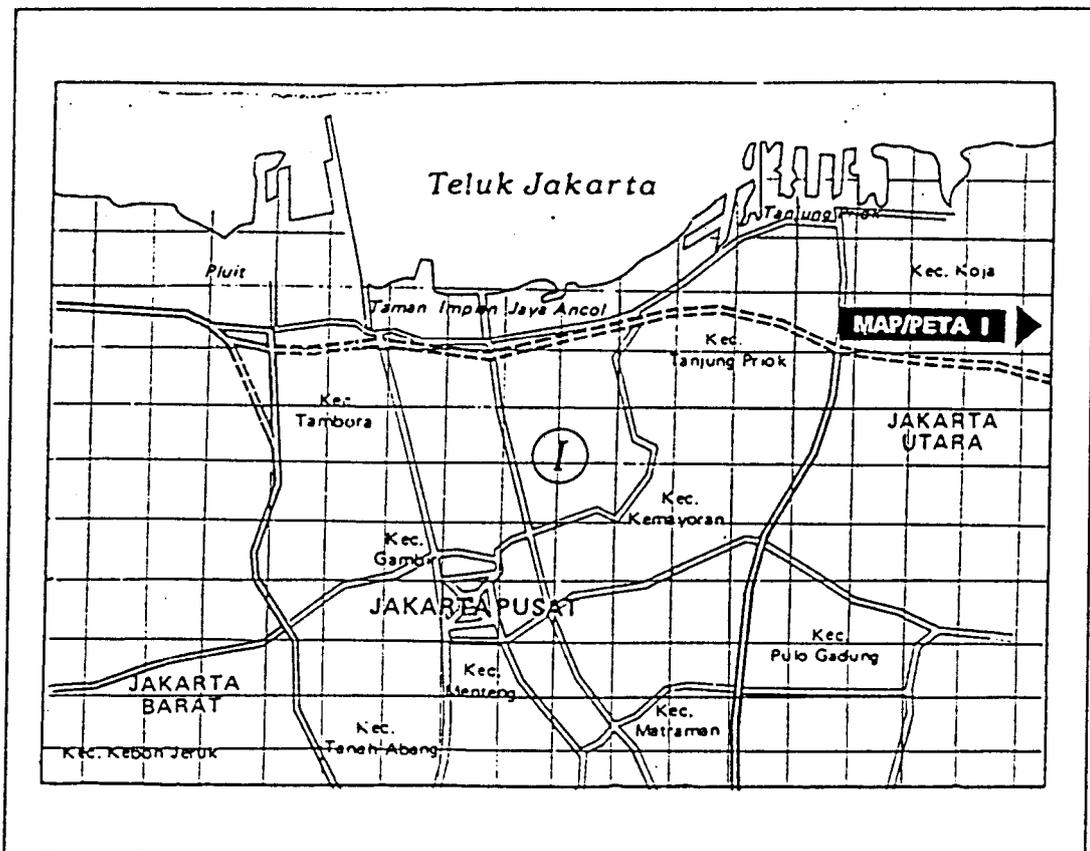
Tabel 4.1 Hubungan sekuens ruang ekspresif-fungsional

Dengan penggabungan tersebut, diharapkan dapat menjadikan Gedung Konser di Jakarta sebagai fasilitas pertunjukan musik klasik yang mampu mengekspresikan isi komposisi Symphony No.9.

4.1.6. Pemilihan Site

Pertimbangan pemilihan site untuk mendukung visualisasi wujud bangunan Gedung Konser yang mencerminkan hasil transformasi musikal (ekspresi Symphony No.9) ke dalam bentuk arsitektural dan juga potensi untuk pengembangan apresiasi musik klasik di masyarakat. Pertimbangan utama untuk pemilihan site adalah sebagai berikut :

1. Keberadaannya dekat dengan pusat kota, yang memberikan kemudahan akses bagi masyarakat umum.
2. Pemilihan site berdasarkan potensi bangunan sebagai public space dan sarana hiburan, sebagai manifestasi dari kegiatan apresiasi yang ingin dicapai.
3. Luasan site yang memadai untuk peletakan bangunan dan kegiatan apresiasi musik klasik.



Gambar 4.5 Peta Jakarta-Utara

4.2. Konsep Desain

4.2.1. Penentuan Site

Kawasan Ancol adalah lokasi yang paling mendekati ideal, sesuai dengan pertimbangan-pertimbangan sebagai berikut:

1. Keberadaannya dekat dengan pusat kota, memberikan kemudahan akses bagi masyarakat umum,
2. Potensi bangunan sebagai public space dan kedekatan dengan sarana hiburan (Taman Impian Jaya Ancol), sebagai manifestasi dari kegiatan apresiasi yang ingin dicapai,
3. Unsur alam (laut) sebagai pendukung visual bangunan dalam konteks penyatuan arsitektur dengan alam.



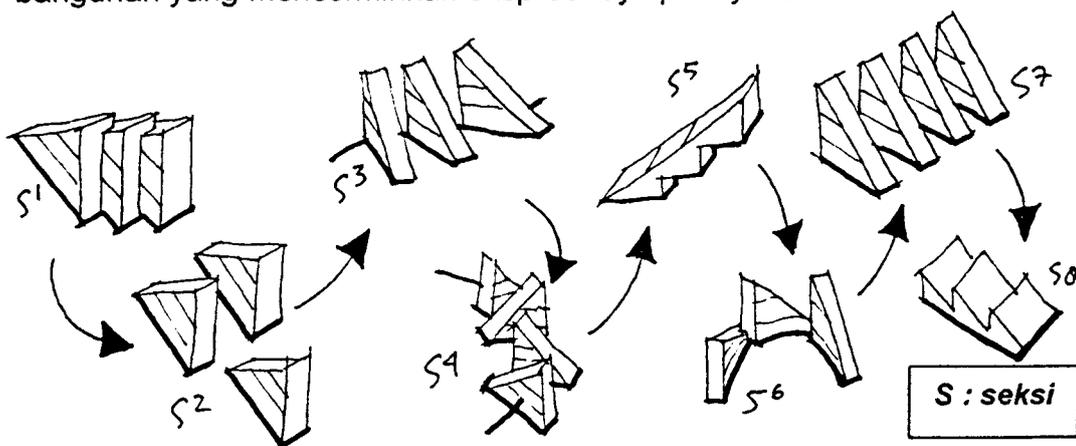
Gambar 4.6 Site terpilih

4.2.2. Konsep Bentuk Bangunan

Setelah didapat susunan massa pada tiap-tiap seksi, langkah berikutnya adalah memasukkannya ke dalam dataran konsep yang akan menjadi patokan dasar di dalam proses perancangan. Dimana susunan-susunan bentuk tersebut akan disatukan dalam konteks komposisi bangunan secara keseluruhan.

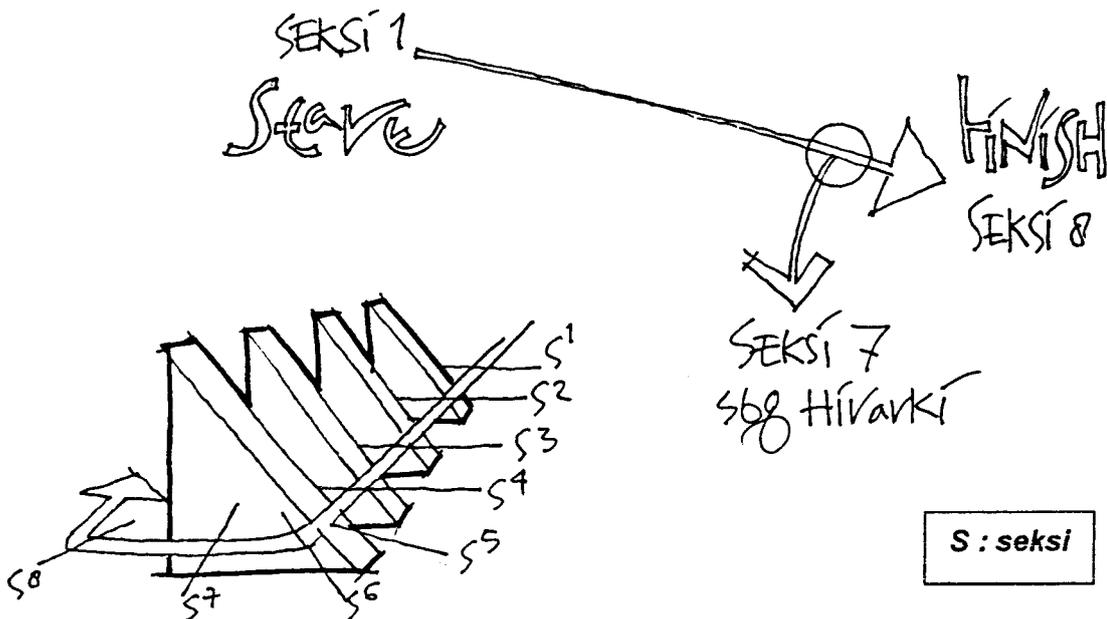
Pada kebanyakan lagu yang kita kenal, biasanya memiliki penggalan atau bagian yang menjadi ciri-khas atau identitas dari lagu itu. Baik itu pada kualitas lirik ataupun nadanya yang dapat dengan mudah bagi si pendengar untuk mengenal dan menyebutkan judul lagu tersebut. Biasanya bagian itu memiliki keistimewaan tersendiri, seperti pada bentuknya yang sederhana, akrab di telinga ataupun yang menyentuh perasaan bagi si pendengar. Demikian pula dengan komposisi Symphony No.9; adalah seksi 7 dari bagian IV yang menjadi ciri-khas dari simfoni ini. Apabila lirik atau nada dari seksi ini diperdengarkan, maka orang akan langsung menyimpulkan bahwa itu adalah Symphony No.9.

Maka dari itu penulis kan mengangkat susunan bentuk seksi 7 tersebut sebagai ciri-khas bagi ekspresi bangunan. Dengan menonjolkan bentukan massa seksi 7 menjadi dominan dan hirarki, baik itu dari ukurannya maupun penempatannya terhadap bentukan-bentukan seksi lain. Akan tetapi tetap membuatnya menjadi satu kesatuan bentuk bangunan yang mencerminkan ekspresi Symphony No.9.



Gambar 4.7 Pola pergerakan linier susunan massa

Kemudian untuk menciptakan hirarki dan dominansi; susunan massa seksi 7 ditampakkan dengan dimensi ukuran yang lebih besar, bentuk dasar segitiga yang tegas, dan penempatannya yang mendominasi konfigurasi linier susunan-susunan massa secara keseluruhan.



Gambar 4.8 Pola hirarki seksi 7 terhadap komposisi linier massa

Pola ini dicapai dengan tujuan untuk kemudahan pencapaian bagi pemakai bangunan dan efisiensi kapasitas massa bangunan terhadap ukuran site, dengan tidak mengurangi citra bangunan terhadap makna ekspresi Symphony No.9.

4.2.3. Konsep Sekuens Ruang

Telah dijelaskan sebelumnya pada sub bab Analisa, mengenai pemahaman sekuens ekspresi yang diterjemahkan ke dalam bentuk ruang-ruang yang bertujuan membawa efek psikologis bagi pengunjung untuk menyelami makna ekspresi Symphony No.9 melalui proses interaksi pada ruang-ruang tersebut.

Sekuens ruang secara keseluruhan menggunakan konfigurasi linear dengan memperlihatkan kedinamisan suasana sebagai perwujudan perjalanan makna. Dimana garis jalan sebagai penghubung perjalanan

menembus ruang-ruang tersebut. Tahap-tahap perjalanan *arsitektur batin* itulah yang menjadikan bentuk-bentuk fisik arsitektural ruang, dengan kata lain menghubungkan ide dasar sampai pada terwujudnya bentuk fisik dalam satu kesatuan utuh. Bentuk-bentuk fisik tersebut terbentuk dari kategori-kategori arsitektural sebagai jembatan untuk menyampaikan citra bentuk dari ide ruang tersebut. Kategori-kategori tersebut adalah; *materi*, *cahaya* dan *warna*.

Gambaran bentuk fisik arsitektur ruang-ruang tersebut adalah sebagai berikut:

- **Seksi 1**

- Karakter ruang

- Main entrance (pintu masuk).

- Suasana

- Kondisi ketegangan visual di dalam suatu ruang yang luas dimana tidak ada ornamen-ornamen dekoratif, dan yang terlihat hanyalah keadaan permukaan dinding yang kosong; membuat perasaan kusut dan jiwa yang tertekan.

- Komponen ruang

- Materi*

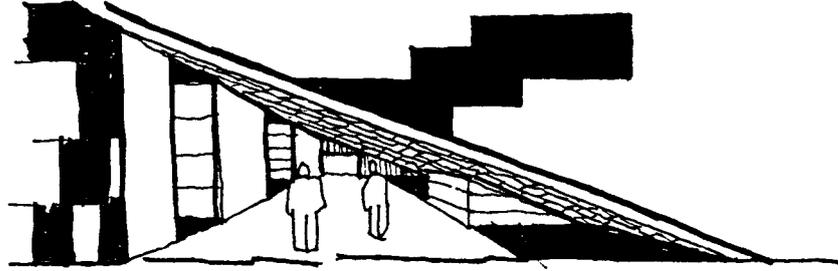
- Pintu masuk, yang menjorok ke dalam untuk menekankan suasana di dalam ruang.

- Kolom, susunan kolom yang tidak selaras yang mencerminkan disonansi pada variasi tema bagian pertama.

- Dinding, permukaan dinding atas yang direndahkan (menekan) dengan kekosongan ornamental dan bidang horisontal (lantai) sebagai figur.

- Warna*, dengan warna-warna kelabu pada dinding yang memberi kesan sedih; seperti warna coklat (kefrustrasian dan keputus-asaan) dan hitam (kesedihan dan misterius).

Cahaya, dengan cahaya lampu redup yang mengesankan kesuraman. Bukan hanya diletakkan pada pintu masuk dan pintu penghubung ke seksi berikutnya.



Gambar 4.9 Konsep ruang seksi 1

▪ Seksi 2

➤ Karakter ruang

Koridor yang terbuka pada kedua sisinya.

➤ Suasana

Dinetralkan dan dibawa untuk melepaskan ketegangan dengan keleluasaan arah visual, seakan-akan terlepas dari pengekan sudut-sudut ruang sebelumnya.

➤ Komponen ruang

Materi.

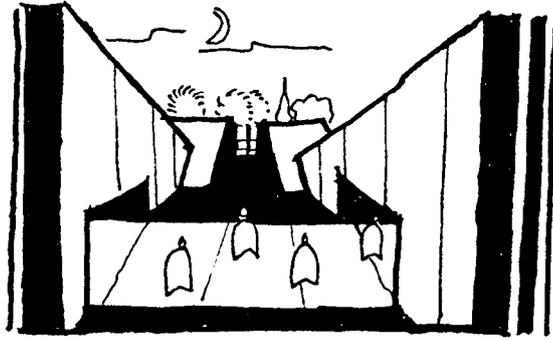
Dinding, bukaan-bukaan pada sisi kiri, kanan dan atas; pengutamakan pada pencahayaan langit.

Vegetasi, dengan pepohonan yang rindang pada sisi kiri dan kanan pada bukaan-bukaan dinding; diharapkan menciptakan ketenangan suasana. vegetasi juga digunakan sebagai pelindung visual terhadap bangunan utama.

Jalan, dengan pola linier luwes untuk memperkuat arah gerak pada tatanan interiornya, yang mencerminkan tema bagian ini dalam tempo yang lambat.

Warna, didominasi oleh warna-warna yang mengesankan ketenangan; warna hijau (tenang, tenteram) pada vegetasi dan biru (tenang, cerah) pada pedestrian,

Cahaya, dengan pencahayaan alami dan buatan (lampu).



Gambar 4.10 Konsep ruang seksi 2

- **Seksi 3**

- Karakter ruang

- Koridor

- Suasana

- Pengunjung diajak untuk mulai menapaki suatu harapan dengan semangat yang baru (foyer) menuju ke suatu pencaharian makna yang lebih hakiki. orientasi visual yang memberi arah, dengan peningkatan kontinuitas visual serta perluasan arah gerak yang memperjelas garis jalan yang luwes.

- Komponen ruang

- Materi

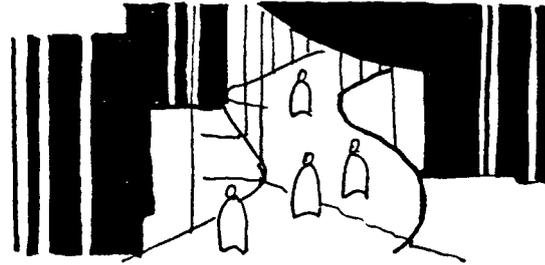
- Kolom, komposisi ritmis kolom yang dinamis yang menyambungkannya secara linear ke bangunan utama. yang mencerminkan pergerakan menuju ke seksi selanjutnya.

- Dinding, sebagai koridor menuju bangunan; dengan permukaan dinding luwes dan fleksibel, sebagai dorongan bathin menuju ke suasana gembira. Bukaan-bukaan pada bidang yang menampilkan bangunan utama sebagai wujud orientasi (figur). Bukaan-bukaan diletakkan di sepanjang ruang ini dengan sudut visual yang berbeda, yaitu dengan cara lubang-lubang bukaan disusun menyerupai tangga dengan ukuran yang bertambah besar untuk menciptakan gerak visual sepanjang permukaan dinding ruang ini.

- Warna, dengan pola gradasi warna yang memberi kesan membujuk; dimulai dari warna hijau dan biru (ruang eliminasi)

kemudian secara gradasi membentuk warna-warna cerah (merah dan kuning). Warna-warna ini mewarnai di sepanjang koridor.

Cahaya, dengan pencahayaan alami dan lampu yang terang, peletakkan lampu linier.



Gambar 4.11 Konsep ruang seksi 3

▪ Seksi 4

➤ Karakter ruang

Publik area; lobby area, restoran dan lain-lain.

➤ Suasana

Di dalam ruang ini pengunjung mendapatkan gambaran tentang sesuatu yang ingin dicarinya dan mulai memasuki gerbang puncak kegembiraan yang sudah menanti. Dengan keleluasaan arah gerak dengan sudut pandang yang bebas dan dinamis, serta dekorasi ruang yang variatif.

➤ Komponen ruang

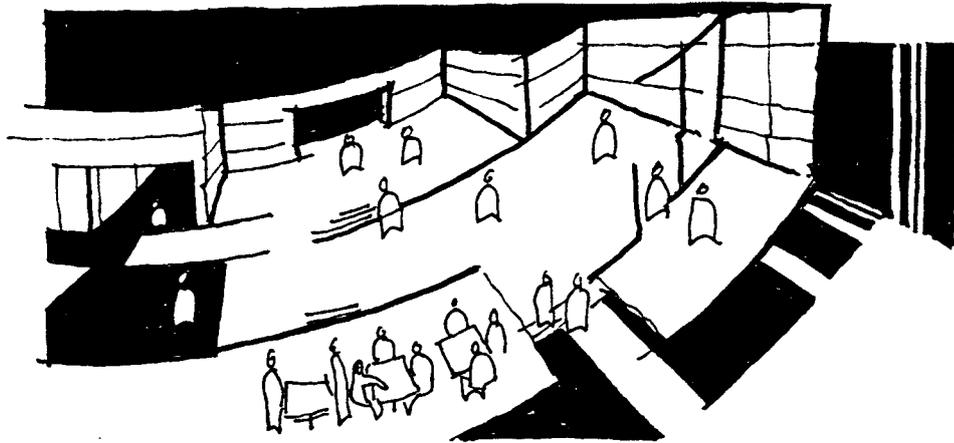
Materi,

Kolom, komposisi kolom secara radial yang menghasilkan pola dinamis yang mengarah kepada gerak berputar mengitari ruang pusatnya (area lobby); yang mencerminkan pelampiasan terhadap suasana tertekan (seksi 1).

Bidang, dengan pembukaan yang luas untuk menampilkan vista bangunan utama yang menguasai suasana ruang ini, sehingga dapat memproyeksikan pengunjung ke bentuk bangunan utama.

Warna, adalah dengan warna-warna cerah dan bersemangat, seperti merah, kuning, biru, orange dan jingga.

Cahaya, dengan pencahayaan alami dan lampu yang terang.



Gambar 4.12 Konsep ruang seksi 4

▪ Seksi 5

➤ Karakter ruang

Tangga.

➤ Suasana

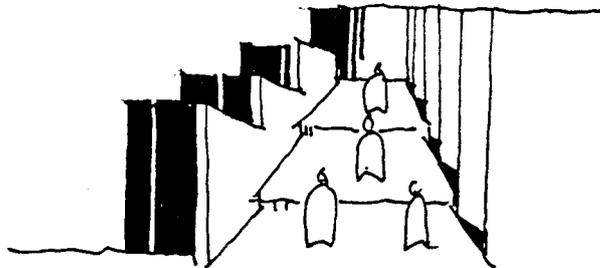
Mulai memasuki gerbang puncak kegembiraan yang sudah menanti. Pergerakan langkah yang teratur dan terarah menuju ke suatu tempat yang dicita-citakan. Keinginan untuk membebaskan pemandangan telah menghadirkan suatu garis jalan yang murni dan lurus.

➤ Komponen ruang

Materi, dengan pola tangga linier untuk memperkuat arah gerak; yang mencerminkan bentuk marching (pada seksi 5).

Warna, pada bidang-bidang dinding dan jalan dengan warna-warna cerah dan bersemangat, seperti merah, kuning, biru.

Cahaya, dengan pencahayaan alami dan lampu yang terang; peletakan lampu linier.



Gambar 4.13 Konsep ruang seksi 5

- **Seksi 6**

- Karakter ruang

Tangga putar.

- Suasana

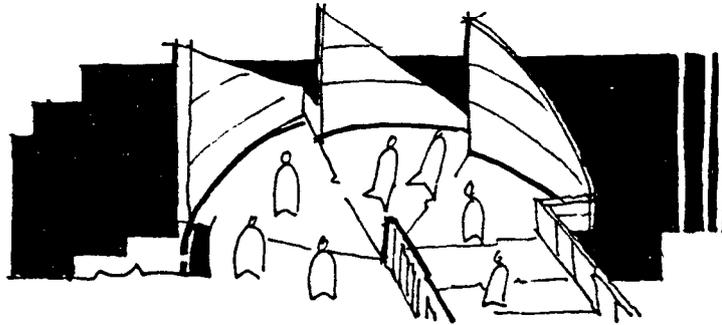
Gerak langkah yang tergesa-gesa menuju ke suatu tempat yang dicita-citakan. Suatu kondisi ruang dan konfigurasi jalan yang merangsang untuk bergerak cepat.

- Komponen ruang

Materi, dengan pola tangga semi-putar untuk memperkuat arah gerak; yang mencerminkan bentuk musikal seksi 6.

Warna, pada bidang-bidang dinding dan jalan dengan warna-warna cerah dan bersemangat, seperti merah, kuning, biru.

Cahaya, dengan pencahayaan alami dan buatan.



Gambar 4.14 Konsep ruang seksi 6

- **Seksi 7**

- Karakter ruang

Open space (ruang terbuka).

- Suasana

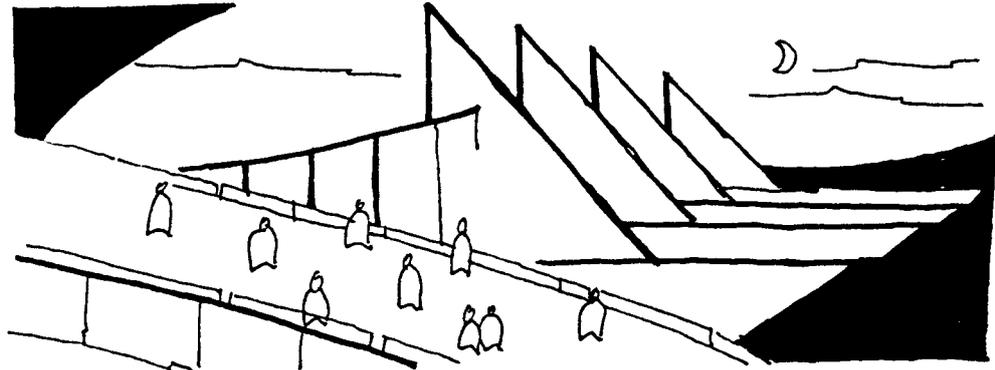
Ruangan luas yang memiliki kebebasan pandangan, keleluasaan gerak dan melebur dalam keindahan alam yang tak terbatas. Dengan pemandangan yang menghadirkan artikulasi bentuk bangunan yang menyatu dengan alam.

- Komponen ruang

Materi, dengan bidang yang dipertinggi dan membentuk jembatan menuju ke ruang konser.

Warna, pewarnaan jalan dengan warna-warna netral.

Cahaya, dengan pencahayaan alami dan lampu yang terang; peletakan lampu linier.



Gambar 4.15 Konsep ruang seksi 7

▪ Seksi 8

➤ Karakter ruang

Jalur keluar dari ruang konser (koridor).

➤ Suasana

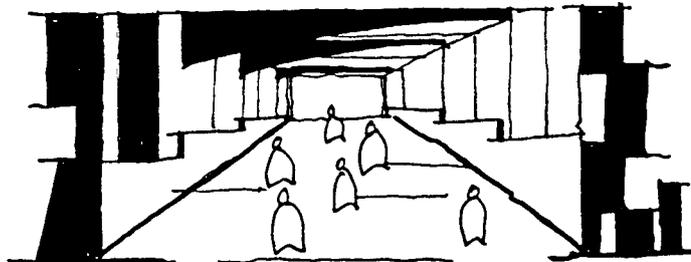
Pergerakan langkah yang tenang dan teratur. Kepuasan setelah menjalani dan memahami pengalaman terdahulu menghadirkan suatu garis jalan yang lurus.

➤ Komponen ruang

Materi, permukaan dinding luwes dan fleksibel dengan pola sirkulasi linier

Warna, pada bidang-bidang dinding dan jalan dengan warna-warna cerah dan bersemangat, seperti merah, kuning, biru.

Cahaya, dengan pencahayaan alami dan lampu yang terang; peletakan lampu linier.



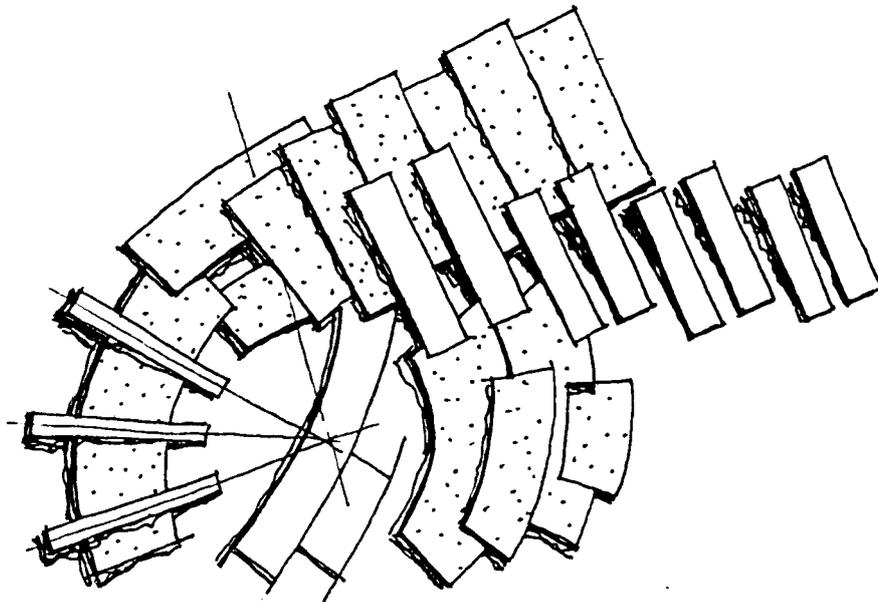
Gambar 4.16 Konsep ruang seksi 8

4.2.4. Konsep Tata Tapak

Terlepas dari konteks estetika bangunan yang memberikan persepsi utama sebagai perwujudan transformasi arsitektural Symphony No.9, gubahan tata tapak memperlihatkan citra dari makna puisi 'Ode to Joy' yang menjadi inspirasi bagi Beethoven untuk menciptakan komposisi Symphony No.9.

Telah dijelaskan pada bab 1, tentang makna puisi 'Pujian untuk Kegembiraan' yang terungkap jelas pada bait "*Freude, schöner gottesfunken, Tochter aus Elysium / Kegembiraan, kaulah cemerlang bunga api Ilahi, kaulah putri dari Elysium (firdaus),*" yang mana menggambarkan simbolik kegembiraan. Bentuk kegembiraan itulah yang akan dihadirkan ke dalam konsep tata tapak ini; bagaikan suatu percikan bunga api di udara.

Pengolahan tata tapak yang direncanakan adalah menggunakan pola radial, yang dikombinasikan dengan konfigurasi linier komposisi bangunan utama. Dimana pola radial berfungsi sebagai 'datum' yang menjadi latar belakang bagi penempatan komposisi ritmis eksternal.

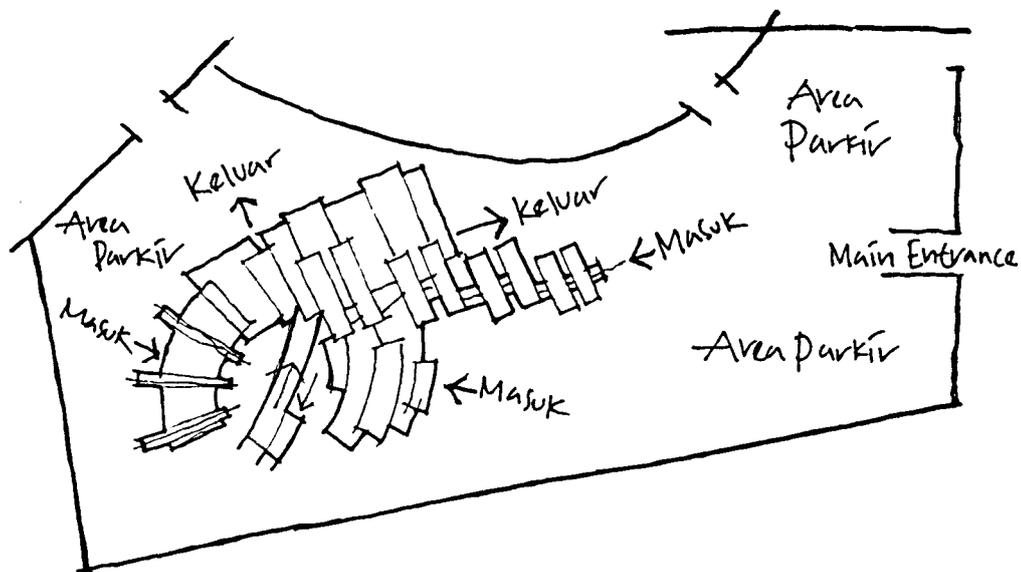


Gambar 4.17 Konsep tata tapak

4.2.5. Pola Sirkulasi

Pola sirkulasi ruang luar menyangkut jalur yang dapat menghubungkan antara gerbang entrance dengan massa bangunan. Proses pembentukannya atas dasar kemudahan pencapaian ke bangunan. Pola sirkulasi bagi pengunjung (pejalan kaki) terbagi atas dua, yakni pencapaian (arah masuk) dan arah keluar.

- Pencapaian, proses pencapaian ke dalam bangunan diutamakan pada parameter sekuens ruang, untuk menyelami makna ekspresi Symphony No.9, yaitu; area parkir – gerbang entrance (seksi 1) dan koridor (seksi 2 dan 3) – foyer dan area publik (seksi 4) – ruang transisi (seksi 5, 6 dan 7) – ruang pertunjukan. Selain itu ada pula 'jalur alternatif' untuk kemudahan pencapaian bagi pengunjung yang lebih mementingkan efektifitas perjalanan menuju ruang pertunjukan.
- Arah keluar, bagi pengunjung yang telah selesai menyaksikan pertunjukan diarahkan menuju ke pintu keluar (seksi 8), jalur keluar langsung menuju ke area parkir dan tidak berintraksi dengan jalur pencapaian (arah masuk); agar tetap mempertahankan keutuhan perjalanan makna ekspresi Symphony No.9.



Gambar 4.18 Konsep sirkulasi pejalan kaki

4.2.6. Konsep Pemilihan Sistem

- **Konsep Sistem Akustik**

Penyelesaian sistem akustik dibutuhkan pada ruang pertunjukan (ruang konser), yang memerlukan penyelesaian pada penyerapan bunyi untuk mencegah gema pada plafond, dinding samping, dinding belakang, lantai dan kursi penonton. Pada ruang latihan dan ruang rehearsal, membutuhkan perlakuan yang sama seperti ruang pertunjukan.

- **Konsep Pencahayaan**

Konsep pencahayaan ini diperlukan untuk menciptakan suasana sesuai dengan yang diharapkan. Fragment-fragmen ruang membutuhkan pencahayaan buatan untuk mendukung suasana tertentu seperti suasana sedih, ceria/gembira, agung, atau yang lainnya. Pencahayaan alami tetap digunakan namun bukan merupakan hal yang dominan.

Penggunaan lampu spot dengan intensitas kecil beserta variannya diterapkan pada semua ruang. Lampu spot berintensitas tinggi dan variatif khusus ditempatkan pada ruang pertunjukan.

- **Konsep Proteksi Kebakaran**

Sistem proteksi kebakaran adalah sistem aktif dimana bangunan diharapkan dapat melindungi dirinya bila terjadi kebakaran, yaitu dengan penempatan sprinkler, heat/smoke detector, hydrant dalam komposisi yang tepat termasuk penyediaan reservoir tank.

- **Konsep Struktur**

Dalam hal ini, auditorium ruang konser menggunakan struktur *Monolithic shell dome* (menggabungkan antara beton bertulang dengan struktur baja), sedangkan zone ruang-ruang pendukung (kantor pengelola dan back stage area) menggunakan struktur beban titik. Bangunan area publik menggunakan struktur rusuk lengkung, yang digabungkan dengan struktur cangkang.

- **Konsep Material**

Menggunakan material yang dipilih berdasarkan kebutuhan presentasi visual eksterior bangunan. Pada bangunan Gedung Konser penggunaan material dinding luar mengutamakan bahan flat dan fluted metal panel (logam) yang dapat dibentuk sesuai dengan kedinamisan bentuk tampak bangunan. Sedangkan pada sistem struktur; struktur rusuk lengkung berlapis menggunakan beton dan tulangan/beton dengan baja profil, struktur cangkang menggunakan beton dengan tulangan.

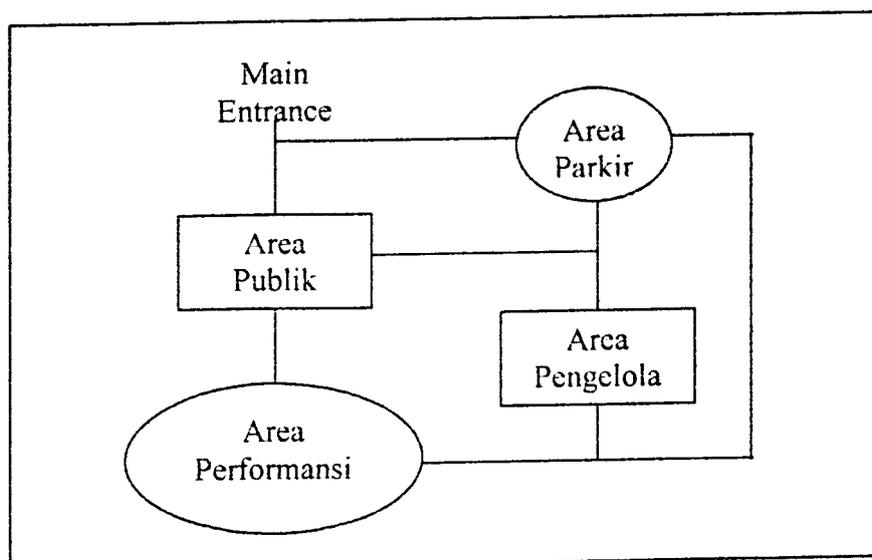
- **Aksesibilitas**

Setiap perancangan harus tetap memperhatikan aspek aksesibilitas sebagai suatu kesatuan. Dalam hal ini penanganan aksesibilitas hanya terbatas pada standar teknis dan teknis pelaksanaannya sebagai penyediaan aksesibilitas bagi penyandang cacat dan lanjut usia untuk mempermudah proses pencapaian.

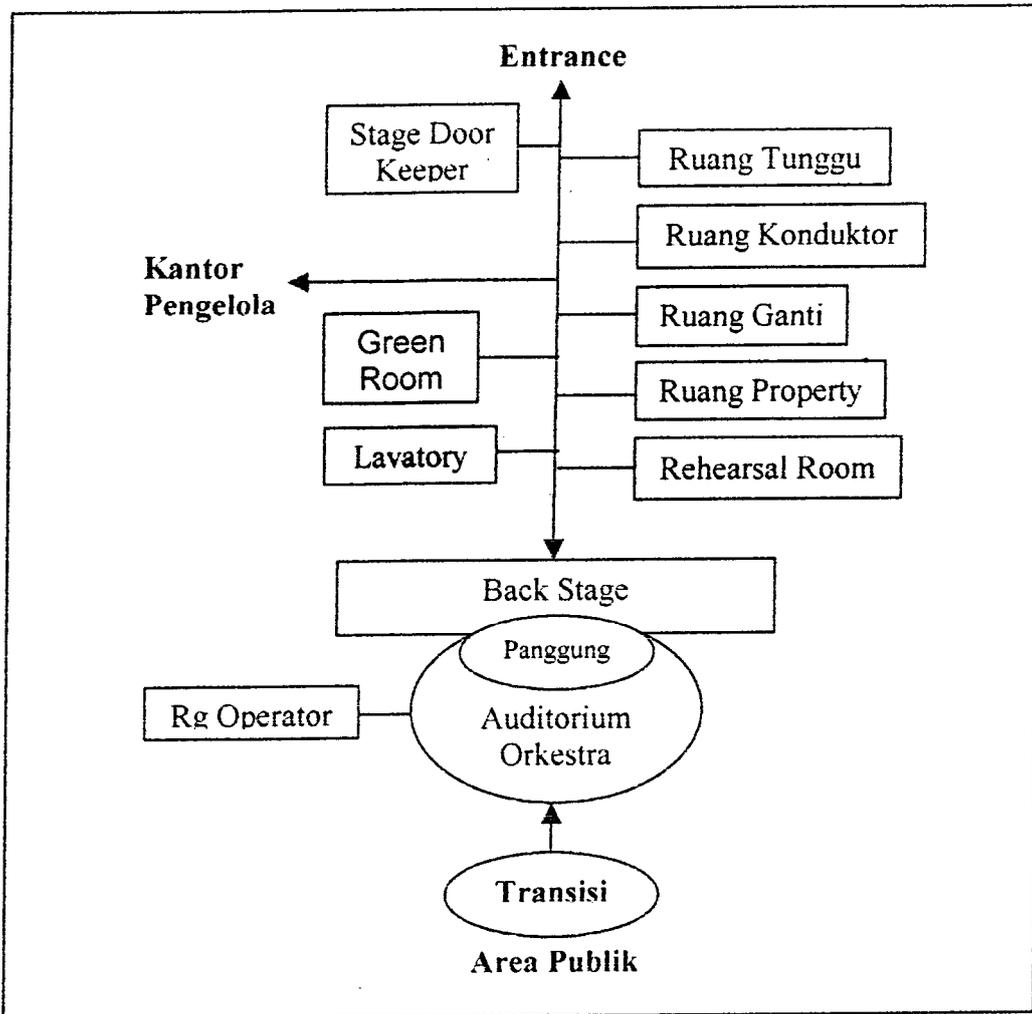
4.2.7. Konsep Program Ruang

A. Organisasi dan Hubungan Ruang

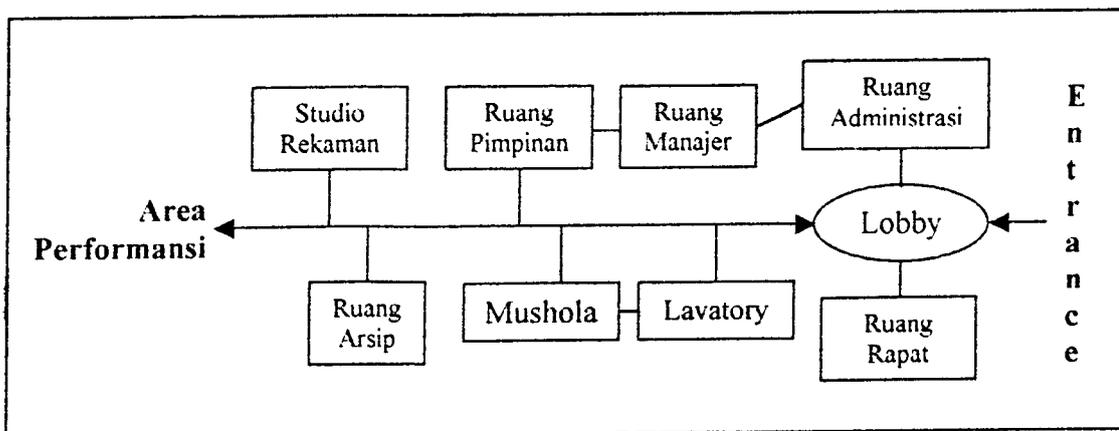
Konsep organisasi ruang yang digunakan berdasarkan pada fungsi-fungsi kegiatan:



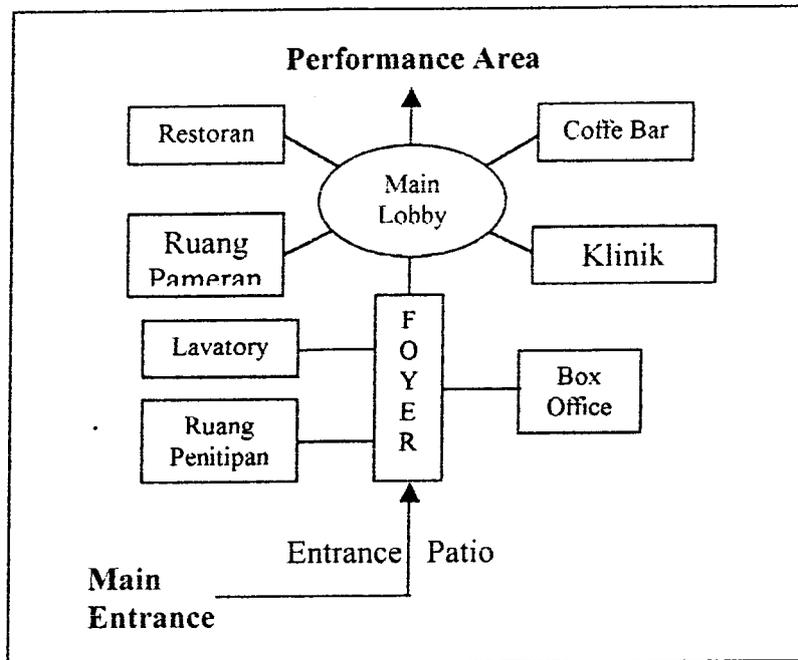
a. Area Performansi



b. Area Pengelola



c. Area Publik



B. Kebutuhan dan Besaran Ruang

Besaran ruang dimaksudkan sebagai patokan dasar bagi penentuan luas ruang pada masing-masing fungsi. Faktor-faktor yang mempengaruhi antara lain karakter pengguna, persyaratan ruang, standar besaran, kuantitas manusia yang ditampung, serta pertimbangan persyaratan khusus berdasarkan fungsi dan spesifikasi kegiatan.

| Kelompok Kegiatan dan Jenis Ruang | Karakter Pengguna | Kapasitas | Satuan | Standar (m ²) | Luas (m ²) |
|-----------------------------------|-------------------|-----------|--------|---------------------------|------------------------|
| ▪ Area Performansi | | | | | |
| Auditorium Orkestra | Duduk | 2000 | Orang | 0,6 | 1200 |
| Panggung Orkestra | Duduk+Berdiri | 120 | Orang | (12 x 12) | 144 |
| Back Stage | Bergerak+Property | 200 | Orang | 1,5 | 300 |
| Rehearsal Room | Duduk+Property | 1 | Luasan | (9 x 9) | 81 |
| Green Room | Duduk+Property | 1 | Luasan | 30 | 30 |
| Ruang Konduktor | Duduk | 1 | Orang | 21 | 21 |
| Ruang Ganti | Bergerak | 50 | Orang | 1,5 | 75 |
| Ruang Tunggu | Duduk+Bergerak | 1 | Luasan | 20 | 20 |
| Ruang Property | Statis | 1 | Luasan | (10 x 10) | 100 |
| Stage Door Keeper | Duduk+Berdiri | 1 | Luasan | 7 | 7 |

| | | | | | <i>Luasan Total</i> | 1978 |
|----------------------------|------------------|------|--------|-----------|---------------------|-------|
| ▪ Area Pengelola | | | | | | |
| Ruang Pimpinan | Duduk+Kantor | 1 | Luasan | 15 | | 15 |
| Ruang Manajer | Duduk+Kantor | 1 | Luasan | 15 | | 15 |
| Ruang Administrasi | Duduk+Bergerak | 10 | Orang | 10 | | 100 |
| Ruang Rapat | Duduk | 12 | Orang | 1,8 | | 21,6 |
| Ruang Arsip | Statis | 1 | Luasan | 9 | | 9 |
| Mushola | Berdiri+Bergerak | 1 | Luasan | 20 | | 20 |
| Studio Rekaman | Duduk+Bergerak | 1 | Luasan | (25 x 20) | | 500 |
| | | | | | <i>Luasan Total</i> | 680,6 |
| ▪ Area Publik | | | | | | |
| Area Parkir | Bergerak | 1 | Unit | 1 : 3 | | 700 |
| Ruang Penitipan | Bergerak | 1 | Luasan | 20 | | 20 |
| Main Lobby | Duduk+Bergerak | 2500 | Orang | 1,2 | | 3000 |
| Ruang Transisi | Bergerak | 200 | Orang | 1,2 | | 240 |
| Box Office | Berdiri+Bergerak | 7 | Unit | 5 | | 35 |
| Restoran | Duduk+Bergerak | 1 | Luasan | 300 | | 300 |
| Coffee Bar | Duduk+Bergerak | 1 | Luasan | 100 | | 100 |
| Klinik P3K | Duduk+Berdiri | 25 | Orang | 1,2 | | 30 |
| Ruang Pameran | Bergerak | 250 | Orang | 0,6 | | 150 |
| | | | | | <i>Luasan Total</i> | 4575 |
| ▪ Fasilitas Pendukung | | | | | | |
| Ruang ² Servis | Bising/Mesin | 1000 | Luasan | | | 1000 |
| Ruang Operator | Duduk | 1 | Luasan | (3 x 2) | | 6 |
| Ruang ² Terbuka | Terbuka/Taman | 8000 | Luasan | | | 8000 |
| | | | | | <i>Luasan Total</i> | 9006 |

Tabel 4.2 Konsep besaran ruang

DAFTAR PUSTAKA

1. Antoniadis, Antony C., *Poetics of Architecture*, New York. 1990
2. Appleton, Ian, *Building for The Performing Arts*, Mc Graw-Hill Co., New York. 1992
3. Bent, Ian, *Music Analysis in The 19th Century* (Volume II), Oxford University Press, New York. 1990
4. Bramantyo, Triyono, *Hand Out mata kuliah Estetika Musik*, FSP-ISI, Yogyakarta. 2000
5. Ching, Francis D.K., *Arsitektur: Bentuk, Ruang dan Susunannya*, Erlangga, Jakarta. 1996
6. De Chiara, Joseph & John Callender, *Time-Saver Standart for Building Type* (Edisi 3), Singapura. 1983
7. Kamien, Robert, *Music an Appreciation*, Mc Graw-Hill, New York. 1988
8. Mangunwijaya, Y.B, *Wastu Citra*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta. 1994
9. Microsoft, *Encarta Encyclopedia 97*, CD-ROM. 1997
10. Mills, Edward D., *Building for Administration, Entertainment and Recreation* (Edisi 9), Butterworth, London. 1976
11. Pierre sj, Karl-Edmund, *Sejarah Musik Jilid 2*, Pelita, Yogyakarta. 1993
12. Republika, *Musik Klasik perlu perhatian Pemerintah*, Jakarta. Edisi 21 maret 2000
13. Rodda, Richard E., *Classical Notes CD-ROM*, 1996
14. Van de Ven, Cornelis, *Ruang dalam Arsitektur* (Edisi 3), Gramedia Pustaka Ilmu, Jakarta. 1991
15. Ventury, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York. 1977



LAOPIRAN





Symphony No. 9 in D minor, Op. 125, "Choral"

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Genre: *symphony*; Country: *Germany/Austria*; Period: Classical/Romantic

Allegro ma non troppo, un poco maestoso

Molto vivace — Presto — Molto vivace

Adagio molto e cantabile

Finale, with soloists and chorus: Presto — Allegro ma non troppo —
Vivace —

Adagio cantabile — Allegro — Allegro assai

Composed in 1822-1824.

Premiered on May 7, 1824 in Vienna, conducted by Michael Umlauf under the composer's supervision.

"I have it! I have it! Let us sing the song of the immortal Schiller!" shouted Beethoven to Anton Schindler, his companion and eventual biographer, as he burst from his workroom one afternoon in October 1823. The joyful news meant that the path to the completion of the Ninth Symphony — after a gestation of more than three decades — was finally clear.

Friedrich Schiller published his poem *An die Freude* ("Ode to Joy") in 1785 as a tribute to his friend Christian Gottfried Körner. By 1790, when he was twenty, Beethoven knew the poem, though it is uncertain how it came to his attention. The poem's philosophy of love and brotherhood was relevant enough to the composer as a young man in revolutionary Europe that he became a Freemason, a lodge dedicated to those ideals, and he remained a member until the organization was banned in Austria in 1795 for its alleged subversive activities. He considered a musical setting of *An die Freude* as early as 1793, as evidenced by a letter from Ludwig Fischenich to Charlotte Schiller, the poet's sister. "He proposes to compose Schiller's *Freude*," wrote Fischenich on January 26th. "I expect something perfect, for as far as I know him he is devoted to the great and the sublime." Beethoven had already given evidence of his grand artistic vision in a setting of a similarly idealistic text as a cantata for the coronation of Joseph II in 1790. Schiller's poem first appeared in his notes and sketchbooks in 1798.

Beethoven produced his first eight symphonies in the dozen years between 1800 and 1812. Those compositions are, of course, the stylistic base on which the last Symphony rests, but there was also an occasional work written during those years that looks directly forward to it — the *Choral Fantasia* of 1808. In trying to describe the recently completed Ninth Symphony to the publisher Probst in a letter of March 10, 1824, Beethoven noted that it was "in the style of my *Choral Fantasia*, but very much more extended." He indicated several qualities shared by the two works: both were for chorus and orchestra; both were grand settings of an uplifting, idealistic text; both were in

variations form; and both were based on a folk-like theme.

It is among the sketches for the Seventh and Eighth Symphonies, composed simultaneously in 1811-1812, that the first musical ideas for Schiller's poem appear. Though these sketches are unrelated to the finished *Ode to Joy* theme — that went through more than 200 revisions (!) before Beethoven was satisfied with it — they do show the composer's continuing interest in the text and the gestating idea of setting it for chorus and orchestra. Curiously, he envisioned the piece at that time in the single-movement form of the *Choral Fantasia*, rather like a grand overture. The Seventh and Eighth Symphonies were finished by 1812, and Beethoven immediately started making plans for his next composition in the genre, settling on the key of D minor, but getting no further. It was to be another dozen years before he could bring this vague vision to fulfillment.

The first evidence of the musical material which was to appear in the finished Ninth Symphony appeared in 1815, when a sketch for the theme of the Scherzo emerged among Beethoven's notes. It was marked "Fugue," and proves that the rich, contrapuntal texture of the Symphony had been decided even before the notes existed to inform it. He took up his draft again in 1817, and by the following year much of the Scherzo was sketched. It was also in 1818 that he considered including a choral movement, but not as the finale. His tentative plan called for voices in the slow movement — "a pious song in the ancient modes," something Greek rather than Christian, he thought. With much still unsettled, Beethoven was forced to lay aside this vague symphonic scheme in 1818 because of ill health, the distressing court battle to secure custody of his nephew, and other composing projects, especially the monumental *Missa Solemnis*.

The awesome *Missa* dominated Beethoven's life for over four years, during which nothing could be done on the Ninth Symphony. By the end of 1822, the *Missa* was finished except for the scoring and some minor revisions, so Beethoven was again able to take up the symphony sketches and resume work. The chronology of these compositions — the great Mass preceding the Symphony — was vital to the creation of the Symphony, and is indispensable to understanding the last years of Beethoven's life. Irving Kolodin wrote, "The Ninth owes to the *Missa Solemnis* the philosophical framework, the ideological atmosphere, the psychological climate in which it breathes and has its existence. . . . Unlike the *Missa*, however, it is a celebration of life, of man's earthly possibilities rather than his heavenly speculations." The 1822 sketches show considerable progress on the Symphony's first movement, little on the Scherzo, and, for the first time, some tentative ideas for a choral finale based on Schiller's poem.

At this point in the composition of the work, a commission from the London Philharmonic Society for a new symphony arrived in November 1822. Beethoven accepted it. For several months thereafter, he envisioned two completely separate works: one for London, entirely instrumental, to include the sketched first movement and the nearly completed Scherzo; the other to use the proposed choral movement with a German text, which he considered inappropriate for an English

audience. He took up the "English Symphony" first, and most of the opening movement was sketched during the early months of 1823. The Scherzo was finished in short score by August, eight years after Beethoven first conceived its thematic material, and the third movement sketched by October. A few months earlier he had jotted down a melody for possible use in the finale of the "English Symphony," but was displeased with its symphonic potential and later moved it into the A minor Quartet, Op. 132. With the first three movements nearing completion, Beethoven found himself without a finale. His thoughts turned to the choral setting of *An die Freude* lying unused among the sketches for the "German Symphony," and he retrieved it and decided to use it in the work for London, language notwithstanding. The "English Symphony" and the "German Symphony" had merged. The Philharmonic Society eventually received the symphony it had commissioned — but not until a year after it had been heard in Vienna.

Beethoven had one major obstacle to overcome before he could complete the Symphony: how to join together the instrumental and vocal movements. He pondered the matter during his summer stay in Baden in 1823, but had not resolved the problem when he returned to Vienna in October. It was only after more intense work that he finally hit upon the idea of a recitative as the connecting tissue. A recitative — the technique that had been used for generations to bridge from one operatic number to the next — that would be perfect, he decided. And the recitative could include fragments of themes from earlier movements — to unify the structure. "I have it! I have it!" he shouted with triumphant delight. Beethoven still had much work to do, as the sketches from the autumn of 1823 show, but he at last knew his goal. The composition was completed by the end of the year. When the final scoring was finished in February 1824, it had been nearly 35 years since Beethoven first considered setting Schiller's poem.

The premiere on May 7, 1824 was a splendid affair. Not only was the Ninth Symphony heard for the first time, but three movements from the *Missa Solemnis* were also given their Viennese premiere. The *Consecration of the House Overture* filled out the evening. Beethoven was, understandably, at fever pitch for the concert. Joseph Böhm, a violinist in the orchestra that night, recalled of the composer, "Beethoven himself conducted, that is, he stood in front of a conductor's stand (the actual direction was in Umlauf's hands; we musicians followed his baton only) and threw himself back and forth like a madman. At one moment, he stretched to his full height, at the next he crouched down to the floor. He flailed about with both his hands and feet as though he wanted to play all the instruments and sing all the chorus parts." The audience's reaction was overwhelming. Beethoven, completely deaf and enraptured by the sounds in his mind, did not realize that the music had ended and the applause begun. One of the soloists, the alto Karolina Unger, turned him toward the audience, and the house erupted. The police had to be called to ensure that order was maintained. Beethoven, totally exhausted, had to be helped home, where he slept through the night and most of the

next day in the clothes he had worn to the premiere.

Berlioz, an ardent champion of Beethoven, wrote, "To analyze such a composition as the Ninth Symphony is a difficult and dangerous task." Even such a perceptive study as that of Professor Donald Tovey, the longest of his published essays, demonstrates that such explanations are both too much and too little at the same time: too much, because the music does not need any feeble verbal explanations to convince listeners of its gargantuan emotional power; too little, because the work is inexhaustible in its musical and artistic ramifications. The conductor André Previn nicely summed up this second point when he noted, "You can chase a Beethoven symphony all your life and never catch up." The following comments are, therefore, offered with quivering trepidation before a supreme masterpiece.

The Symphony begins with the interval of a barren open fifth, suggesting some awe-inspiring cosmic void. Thematic fragments sparkle and whirl into place to form the riveting main theme. A group of lyrical subordinate ideas follows. After a great climax, the open fifth intervals return to begin the highly concentrated development section. A complete recapitulation and an ominous coda arising from the depths of the orchestra bring this eloquent movement to a close.

For the only time in Beethoven's symphonies, the Scherzo is placed as the second movement. The hammer-blow octaves of its theme were said to have occurred to the composer as he once stepped from darkness into a sudden light. The form of the movement is a heady combination of scherzo, fugue and sonata that exudes a lusty physical exuberance and a leaping energy. The Trio section shifts to duple meter and is more serene in character, but forfeits none of the contrapuntal richness of the Scherzo.

The *Adagio* is one of the most sublime pieces that Beethoven, or anyone else, ever wrote. Its impression of solemn profundity is enhanced by being placed between two such extroverted movements as the Scherzo and the Finale. Formally, this movement is a variations on two themes, almost like two separate kinds of music that alternate with each other. One interesting detail of scoring here concerns the elaborate part for the fourth horn. It seems that the player of this part at the Viennese premiere was the sole local possessor of a primitive valve horn, still in its experimental stages in 1824, and Beethoven eagerly included the expanded expression offered by this new instrumental development in this great movement.

The English composer Ralph Vaughan Williams, though not usually happily disposed toward Beethoven's music, once wrote, "To my mind, two composers and two only, have been able to write music which is at the same time serious, profound and cheerful — Bach in the 'Cum Sancto' of the *B minor Mass* and Beethoven in the finale of the 'Choral' Symphony." This majestic closing movement is divided into two large parts: the first instrumental, the second with chorus. Beethoven chose to set about one-third of the original 96 lines of Schiller's poem. To these, the composer added two lines for the baritone soloist as a transition to the choral section. A shrieking dissonance introduces the

instrumental recitative for cellos and basses that joins together brief thematic reminiscences from the three preceding movements. The wondrous *Ode to Joy* theme appears unadorned in the low strings, and is the subject of a set of increasingly powerful variations. The shrieking dissonance is again hurled forth, but this time the ensuing recitative is given voice and words by the baritone soloist. "Oh, friends," he sings, "no more of these sad tones! Rather let us raise our voices together, and joyful be our song." The song is the *Ode to Joy*, presented with transcendent jubilation by the chorus. Many sections based on the theme of the *Ode* follow, some martial, some fugal, all radiant with the glory of Beethoven's vision.

The Ninth Symphony is "one of the greatest achievements of the human spirit," according to Edward Downes. "It stands taller, strides longer, reaches higher toward the Infinite than any work remotely like it," wrote Irving Kolodin. And it was Chopin, probably the Romantic composer least influenced by Beethoven but one who certainly knew well the possibilities of musical expression, who told a friend, "Beethoven embraced the universe with the power of his spirit."

Baritone

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns
angenehmere anstimmen,
und freudenvollere.

O friends, not these sounds!
Rather let us
sing more pleasing songs,
full of joy.

Baritone and Chorus

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder
was die Mode streng geteilt;
apart;
alle Menschen werden Brüder
wo dein sanfter Flügel weilt.
wing.

Joy, brilliant spark of the gods,
daughter of Elysium,
drunk with fire, we enter,
Divinity, your sacred shrine.
Your magic again unites
all that custom harshly tore

all men become brothers
beneath your gentle hovering
wing.

Quartet and Chorus

Wem der grosse Wurf gelungen,
gamble
eines Freundes Freund zu sein,
wer ein holdes Weib errungen,
wife,
mische seine Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
other soul

Whoever has won in that great

of being friend to a friend,
whoever has won a gracious

let him join in our rejoicing!
Yes, even if there is only one

sein nennt auf dem Erdenrund!
earth!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
accomplished this,
weinend sich aus diesem Bund!
this company!
Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur,
alle Guten, alle Bösen
folgen ihre Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
worm,
und der Cherub steht vor Gott!
God!

he can call his own on the whole
And he who never
let him steal away weeping from
All creatures drink of joy
at Nature's breast,
All men, good and evil,
follow her rose-strewn path.
Kisses she gave us and vines,
a friend, faithful to death;
desire was even given to the
and the cherub stands before

Tenor and Chorus

Froh, wie seine Sonnen fliegen
durch des Himmels prächt'gen Plan,
heaven,
laufet, Brüder, eure Bahn,
freudig wie ein Held zum Siegen.

Joyously, just as His suns fly
through the splendid arena of
run, brothers, your course
gladly, like a hero to victory.

Chorus

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmliche, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder
was die Mode streng geteilt;
apart;
alle Menschen werden Brüder
wo dein sanfter Flügel weilt.
wing.

Joy, brilliant spark of the gods,
daughter of Elysium,
drunk with fire, we enter,
Divinity, your sacred shrine.
Your magic again unites
all that custom harshly tore
all men become brothers
beneath your gentle hovering

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
stars
muss ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
World?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
stars!
über Sternen muss er wohnen.

Be embraced, ye millions!
This kiss is for the entire world!
Brothers, above the canopy of
surely a loving Father dwells.
Do you bow down, ye millions?
Do you sense the Creator,
Seek Him above the canopy of
Above the stars must He dwell.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
World?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
stars!
Brüder! Brüder!
über'm Sternenzelt
muss ein lieber Vater wohnen.

Quartet and Chorus

Freude, Tochter aus Elysium,
deine Zauber binden wieder
was die Mode streng geteilt;
apart;
alle Menschen werden Brüder
wo dein sanfter Flügel weilt.
wing.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
stars
muss ein lieber Vater wohnen.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium!

Joy, brilliant spark of the gods,
daughter of Elysium,
drunk with fire, we enter,
Divinity, your sacred shrine.

Be embraced, ye millions!
This kiss is for the entire world!

Do you bow down, ye millions?
Do you sense the Creator,

Seek Him above the canopy of

stars!
Brothers! Brothers!
Above the canopy of stars
surely a loving Father dwells.

Joy, daughter of Elysium,
Your magic again unites
all that custom harshly tore

all men become brothers
beneath your gentle hovering

Be embraced, ye millions!
This kiss is for the entire world!
Brothers, above the canopy of

stars!
surely a loving Father dwells.

Joy, brilliant spark of the gods,
daughter of Elysium!