

PERPUSTAKAAN FTSP UH

HADIAH/BELI 25/8/03

TGL. TERIMA : 17 OCT 2001

NO. JUDUL :

NO. INV. : 362/TA/JTA/01

NO. INDUK :

TUGAS AKHIR

DIFABLE B SCHOOL BATAM
REPRESENTASI STRUKTUR MUSIK

QUINTET Es MAYOR K 407

KARYA WOLFGANG AMADEUS MOZART

SEBAGAI KONSEPTUAL PERENCANAAN DAN PERANCANGAN

5120000 762081



xii, 125 Dp 24.200

Disusun Oleh

CAHAYA MURNI

975 12094

970051013116120172

MILIK PERPUSTAKAAN
FAKULTAS TEKNIK SIPIL DAN
PERENCANAAN UH YOGYAKARTA

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

2001

LEMBAR PENGESAHAN

LAPORAN TUGAS AKHIR

DIFABLE B SCHOOL BATAM

REPRESENTASI STRUKTUR MUSIK QUINTET Es MAYORK 407

KARYA WOLFGANG AMADELIS MOZART

SEBAGAI KONSEPTUAL PERENCANAAN DAN PERANCANGAN BANGUNAN

Oleh :

CAHAYA MURNI

97512094

YOGYAKARTA, MEI 2001

Menyetujui,

Dosen Pembimbing I

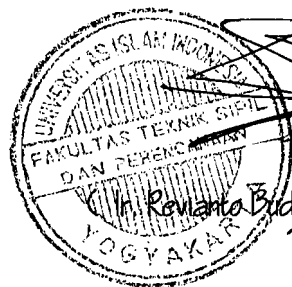
(Ir. Hadi Setiawan, MT)

Dosen Pembimbing II

(Ir. Arman Yullianta, MUP)

Menyetujui,

Ketua Jurusan Arsitektur, FTSP ULI



(Ir. Revianto Budi Santoso, M.Arch)

ALHAMDULLILAH, PUJI SYUKUR PADA ALLAH SWT
SEBAGAI UGAPAN SYUKUR YANG IKHLAS DARI
LUBUK HATI YANG PALING DALAM PENULIS
PERSEMBAHKAN TUGAS AKHIR INI KEPADA
BAPAK - IBU KU, ABANG DAN KAKAK KU SERTA ADIK TERGINTA
ATAS GINTA DAN KASIH - SAYANG YANG SELAMA INI TELAH DIBERIKAN,
YANG MEMBERIKAN KEMAJUAN DAN MENJEMING DENGAN GURAHAN DOA.

PERSEMBAHAN

PERSEMBAHAN

KATA PENGANTAR

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Assalamualaikum Wr. Wb.

Alhamdulillah, seqala puji dan do'a senantiasaa kehadiran Allah SWT atas rahmat dan hidayah -Nya sehingga dapat menyelesaikan penusunan Tugas Akhir ini sebagai syarat memperoleh gelar kesarjanaaa 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.

Terselesainya 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. Allah SWT yang telah memberikan kekuatan, kesehatan, dan kemuliaan kepada hamba-Nya.
2. Bapak dan Ibu tercinta atas dukungan moral dan semangatnya kepada penulis.
3. Bapak Ir. Hadi Setawan MT, selaku dosen pembimbing utama atas bimbingan, kritik, saran yang membangun dan arahan selama penyelesaian Tugas Akhir.
4. Bapak Ir. Arman Yulianta, MUP, selaku dosen pembimbing pembantu atas semangat, kritik, saran, dan motivasinya untuk bereksplorasi dan berkreasi pada segala disiplin ilmu sebagai background dalam meniti bakteria kehidupan terutama dalam dunia arsitektur.
5. My lovely brother and sister for support have given me to be future special actor.
6. Bapak Ir. Reviarto BS, M Arch, Makaci... ya, Pak -telah memberikan pinjaman buku mas Taufik.
7. Teman - teman kost yang bisa ngertiin icha, makaci...ya. Terutama Nadya temenku yang setia.

8. Sahabatku Radito,....'to..makaci...ya..komputernya, oe' temen yang bisa ngertiin icha.
9. Sahabatku Dadank Miftah,...dank...makaci...ya..komputer Zyxex-nya,oe' sahabat yang mengerti kesulitanku sejak semester 4.
- 10.Temen - temen KKN unit YK 55 angkatan 22,Desa Wirosaban dan Asisten,yang selalu mendukung skripsi-ku terutama Mba' wulan, Umam selaku ketua Unit dan Bayu yang selalu antar jemput Icha KKN dan Taufan temen -ku yang kocak,Mas Didik dan Mas Rudi makaci..atas Nasehatnya, dan temenku Eka, Dina dan Mba' Atik, kalian semua temen - temen KKN - Ku yang paling aku sayang.
11. Temen - temen yang ampe saat ini yang dekat ama Icha: Ina, Armi dan Liza kalian adalah temen-temen ku yang paling aku sayang yang selalu mendukung studi-ku.
- 12.Temen - temen satu tim (penulisan dan studio) angkatan 96; mba'henny, mas Indra, mas lukman, mas sjaipul,mas dakmas yang selalu bersemangat memberi-ku dorongan dalam suka dan duka sama - sama berjuang.
13. Bapak dan Ibu karyawan Perpustakaan ISI yang membantu penulis dalam memperoleh data.
14. Wolfgang Amadeus Mozart,atas dedikasi dan keindahan musiknya.
- 15.Temen ku Adit dan Seto... Makaci...ya..printernya.
16. Mas Robby, Mas Emen, Mba'Dewi,Mba'Peni,Mas Ryan....Makaci...ya atas dorongan dan ilmunya.
Semoga Allah SWT membalas budi baik dan keikhlasan 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.

Wassalamualaikum Wf. Wb

Yogyakarta, 16 Mei 2001

penulis



CAHAYA MURNI

Sekolah Disabilitas B. Batam

*Representasi Struktur Musik Quintet Es Mayor K 407 karya Wolfgang Amadeus Mozart
sebagai Konsep Perencanaan dan Perancangan Bangunan*

Disability B School Batam

*Representation Structure of Musical Quintet Es Mayor K 407 by Wolfgang Amadeus Mozart
as Conceptual of Plan and Design of Building*

ABSTRAK

Musik dan Arsitektur memiliki banyak kesamaan, dikarenakan keduanya merupakan bagian dari seni dan menggunakan struktur dan ekspresi dalam karyanya. Suatu komposisi musik dapat menjadi suatu bentuk arsitektur dan kemudian bentuk arsitektur itu juga dapat mencerminkan ekspresi dari komposisi musik tersebut.

Quintet Es Mayor K 407 karya Wolfgang Amadeus Mozart, yang merupakan salah satu komposisi musik klasik terbaik yang pernah ada; yang akan diangkat sebagai objek untuk diterjemahkan ke dalam bentuk arsitektur. Ekspresi yang muncul dari komposisi musik Quintet Es Mayor K 407 inilah yang ditafsirkan dan ditransformasikan ke dalam ekspresi arsitektur.

Ada dua hal yang merupakan yang 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 makna musik diharapkan menjadi substansi yang membentuk ide dan kualitas ruang.

Didalam upaya penterjemahan musik ke dalam arsitektur ini dilakukan melalui tahap-tahap sebagai berikut: pemahaman ketika mendengarkan lagu Quintet Es Mayor K 407 dengan melihatnya dari sudut pandang intuisi dan aspek imajinasi yang dapat ditangkap. Dalam suatu komposisi lagu ada struktur lagu pembentuknya dengan analisis analisis Quintet Es Mayor K 407 yang kemudian diinterpretasikan ke dalam bentuk arsitektur. Masing-masing bagian pembentuk struktur yang masing-masing bagian mewakili bentuk arsitektur; masing-masing bagian dapat disampaikan secara visual. Dan akhirnya menyatukannya ke dalam suatu bangunan yang utuhnya secara struktural dan fungsional ruangnya. Fungsi bangunan adalah dilatarbelakangi dengan bentuknya ruangnya agar mereka bisa "melihat" musik.

DAFTAR ISI

Halaman Judul.....	i
Halaman Pengesahan.....	ii
Halaman Persembahan.....	iii
Kata Pengantar.....	iv
Abstrak.....	v
Daftar Isi.....	vii
Dartar Gambar.....	xi
Halaman Motto.....	xii

BAB I. SINOPSIS PROYEK

I.1 Judul.....	1
I.2 Lokasi.....	1
I.3 Diskripsi Site.....	1
I.4 Luas Site.....	3
I.5 Luas Total Bangunan.....	3
I.6 Justifikasi.....	6
I.7 Karakter Pengguna.....	7
I.8 Data Klien.....	7
I.9 Thesis Statement.....	8
I.10 Design Method.....	9

BAB II. PERSYARATAN TEKNIS

II.1 Tinjauan Difabel.....	10
II.2 Klasifikasi Difabel.....	11
II.3 Pembagian Fasilitas Difabel School.....	12
II.3.1 Fasilitas Dasar.....	12
a. Ruang Kelas biasa.....	12
II.3.2 Fasilitas Pokok.....	15
a. Ruang Latihan Bicara dan Audiometris.....	15

b. Ruang	
Audiometris.....	16
II.3.3 Fasilitas Pendukung.....	17
a. Asrama.....	17
b. Perpustakaan	18
II.4 Standar Aksesibilitas Penyandang Cacat Tubuh.....	20

BAB III. KAJIAN TEORI

III. 1 Tinjauan Pendidikan Tuna Rungu.....	23
III.1.1 Pengertian.....	23
III.1.2 Gejala dan Ciri Tuna Rungu.....	23
III.1.3 Penggolongan Anak Tuna Rungu.....	25
III. 2 Pendidikan Anak Tuna Rungu.....	29
III.2.1 Dasar.....	29
III.2.2 Tinjauan Pendidikan Difabel.....	30
III.3 Kurikulum dan Metodologi untuk Anak Tuna Rungu.....	31
III.3.1 Latihan Pendidikan Khusus Difabel.....	32
III.3.2 Latihan Kejuruan Difabel.....	34
III.4 Tinjauan Musikal.....	34
III.4.1 Bunyi.....	34
III.4.2 Musikal.....	36
III.4.3 Musik Klasik.....	38
III.4.4 Karakter Musik Klasik	40
III.4.5 Karakter Musik Mozart.....	42
III.4.6 Struktur dan Ekspresi Musik.....	43
III.4.7 Elemen – elemen Ekspresi Musik.....	44
III.4.8 Proses Komunikasi Musik.....	46
III.4.9 Estetika Musik	47
III.4.10 Tinjauan Komposisi Quintet Es Mayor K 407.....	47
III.4.10.1 Bagian I.....	47
III.4.10.2 Bagian II.....	48
III.4.10.3 Bagian III	48
III.5 Quintet Es Mayor K 407 karya W.A Mozart.....	49

III.5.1 Pengaruh Musikal Quintet Es Mayor K407.....	51
III.6 Tinjauan Arsitektural.....	51
III.6.1 Tinjauan Ruang dan Massa sebagai Esensi dalam Arsitektural.....	52
III.6.2 Transformasi di dalam Arsitektural.....	52
III.6.3 Musikal sebagai Arsitektur.....	56

BAB IV . ANALISA DAN PROSES TRANSFORAMSI

IV.1 Analisa	58
IV.1.1 Tinajauan Analisis Struktur Quintet Es Mayor K 407.....	59
IV.1.1.1 Bagian I.....	59
IV.1.1.2 Bagian II.....	70
IV.1.1.3 Bagian III.....	77
IV.2 Analisa Tata Ruang dan Massa Bangunan.....	92
IV.2.1 Elaborasi Struktur Musikal Quintet Es Mayor K 407 ke dalam Arsitektur	93
IV.2.1.1 Bagian I.....	94
IV.2.1.2 Bagian II.....	95
IV.2.1.3 Bagian III.....	95
IV.2.2 Proses Transformasi.....	95
IV.2.2.1 Transformasi Bagian I.....	96
IV.2.2.2 Transformasi Bagian II.....	98
IV.2.2.3 Transformasi Bagian III.....	99

BAB V. GAGASAN PERANCANGAN

V.1 Tataran Site.....	108
V.2 Tataran bangunan.....	115
V.3 Suasana.....	116
V.4 Tataran Detil.....	117

DAFTAR PUSTAKA

LAMPIRAN

DAFTAR GAMBAR

<i>Gambar I.1 Peta Lokasi.....</i>	<i>1</i>
<i>Gambar I.2 Site.....</i>	<i>3</i>
<i>Gambar I.3 Peta kota Batam</i>	<i>6</i>
<i>Gambar II.1 Persyaratan Kenyaman Ruang</i>	<i>13</i>
<i>Gambar II.2 Persyaratan Letak papan Tulis.....</i>	<i>13</i>
<i>Gambar II.3 Persyaratan Kenyamanan Akustik Ruang.....</i>	<i>14</i>
<i>Gambar II.4 Persyaratan Lay out Kursi.....</i>	<i>15</i>
<i>Gambar II.5 Persyaratan Ruang Speech Reading.....</i>	<i>16</i>
<i>Gambar II.6 Persyaratan Ruang audiometric.....</i>	<i>17</i>
<i>Gambar II.7 Asrama.....</i>	<i>18</i>
<i>Gambar II.8 Persyaratan Teknis Perpustakaan.....</i>	<i>19</i>
<i>Gambar II.9 Standar ruang Untuk Penyandang Cacat Tubuh.....</i>	<i>21</i>
<i>Gambar II.10 Standar ruang Ganti Arah untuk Pemakaian Kursi Roda.....</i>	<i>21</i>
<i>Gambar II.11 Standar Kemiringan Jalan(Ramp).....</i>	<i>21</i>
<i>Gambar II.12 Penempatan Lobang Kisi</i>	<i>22</i>
<i>Gambar II.13 Standar ruang Parkir untuk Cacat Tubuh.....</i>	<i>22</i>
<i>Gambar III.1 Sekolah Luar Biasa Kartini.....</i>	<i>29</i>
<i>Gambar III.2 Pengaruh Musik Terhadap Tubuh kita.....</i>	<i>35</i>
<i>Gambar III.3 Musik Menciptakan struktur.....</i>	<i>53</i>
<i>Gambar III.4 Transformasi Tradisonal.....</i>	<i>54</i>
<i>Gambar III.5 Transformasi Meminjam.....</i>	<i>55</i>
<i>Gambar III.6 Konseptual Hubungan Antara Arsitek dengan Musik.....</i>	<i>57</i>
<i>Gambar IV.1 Proses Penggabungan Interior – Eksterior.....</i>	<i>58</i>
<i>Gambar IV.2 Transformasi Elemen Not Balok.....</i>	<i>92</i>
<i>Gambar IV.3 Interpretasi Arsitektur terhadap Musik.....</i>	<i>93</i>
<i>Gambar IV.4 Pola Sekuen Ruang dan Massa Bangunan.....</i>	<i>94</i>
<i>Gambar IV.5 Interpretasi ke dalam Arsitektur.....</i>	<i>96</i>
<i>Gambar IV.6 Pola Grid Bagian I Quintet K 407.....</i>	<i>97</i>

<i>Gambar IV.7 Rangkaian komposisi membentuk pola site.....</i>	<i>97</i>
<i>Gambar IV.8 Proses Transformasi Bagian I.....</i>	<i>98</i>
<i>Gambar IV.9 Analogi Musikal sebagai pembentuk Material Arsitektural.....</i>	<i>98</i>
<i>Gambar IV.10 Transformasi Struktur Musik</i>	<i>99</i>
<i>Gambar IV.11 Interpretasi Tema A Bagian III.....</i>	<i>100</i>
<i>Gambar IV.12 Interpretasi Tema Bagian III.....</i>	<i>100</i>
<i>Gambar IV.13 Interpretasi Tema Bagian III.....</i>	<i>101</i>
<i>Gambar IV.14 Interpretasi Kelompok I (tema c).....</i>	<i>102</i>
<i>Gambar IV.15 Interpretasi Kelompok II.....</i>	<i>102</i>
<i>Gambar IV.16 Interpretasi Kelompok III.....</i>	<i>103</i>
<i>Gambar IV.17 Interpretasi tema A.....</i>	<i>104</i>
<i>Gambar IV.18 Interpretasi Tema D.....</i>	<i>105</i>
<i>Gambar IV.19 Interpretasi tema A'</i>	<i>106</i>
<i>Gambar IV.20 Interpretasi Penggabungan Tata Massa Bagian III.....</i>	<i>107</i>
<i>Gambar V.1 Sirkulasi Site Bagian I.....</i>	<i>108</i>
<i>Gambar V.2 Pola Sirkulasi Hall Tema A Bagian III.....</i>	<i>109</i>
<i>Gambar V.3 Sirkulasi Ruang Pamer Tema Bagian I.....</i>	<i>110</i>
<i>Gambar V.4 Sirkulasi Ruang Kelas Potongan Tema A Bagian III.....</i>	<i>111</i>
<i>Gambar V.5 Sirkulasi Ruang Bina Wicara Tema A.....</i>	<i>112</i>
<i>Gambar V.6 Sirkulasi Ruang Latihan Mendengar Kelompok III.....</i>	<i>112</i>
<i>Gambar V.7 Sirkulasi Ruang Speech Training.....</i>	<i>113</i>
<i>Gambar V.8 Tata Massa Bagian III.....</i>	<i>114</i>
<i>Gambar V.9 Bentuk Bangunan Tematik Bagian II.....</i>	<i>115</i>
<i>Gambar V.10 Fasade Bagian II.....</i>	<i>116</i>
<i>Gambar V.11 Suasana.....</i>	<i>116</i>
<i>Gambar V.12 Detil Entrance Bagian II.....</i>	<i>117</i>
<i>Gambar V.13 Detil Lay out Pameran Tema A Bagian III.....</i>	<i>118</i>
<i>Gambar V.14 Detil Jendela dan Selasar bagian II.....</i>	<i>119</i>
<i>Gambar V.15 Detil Sculpture.....</i>	<i>119</i>
<i>Gambar V.16 Detil Pos Jaga Interpretasi kunci F.....</i>	<i>120</i>
<i>Gambar V.17 Detil Perletakan Vegetasi Bagian I.....</i>	<i>121</i>

OS. As-Syath (Makkyyah, 5 - 8)

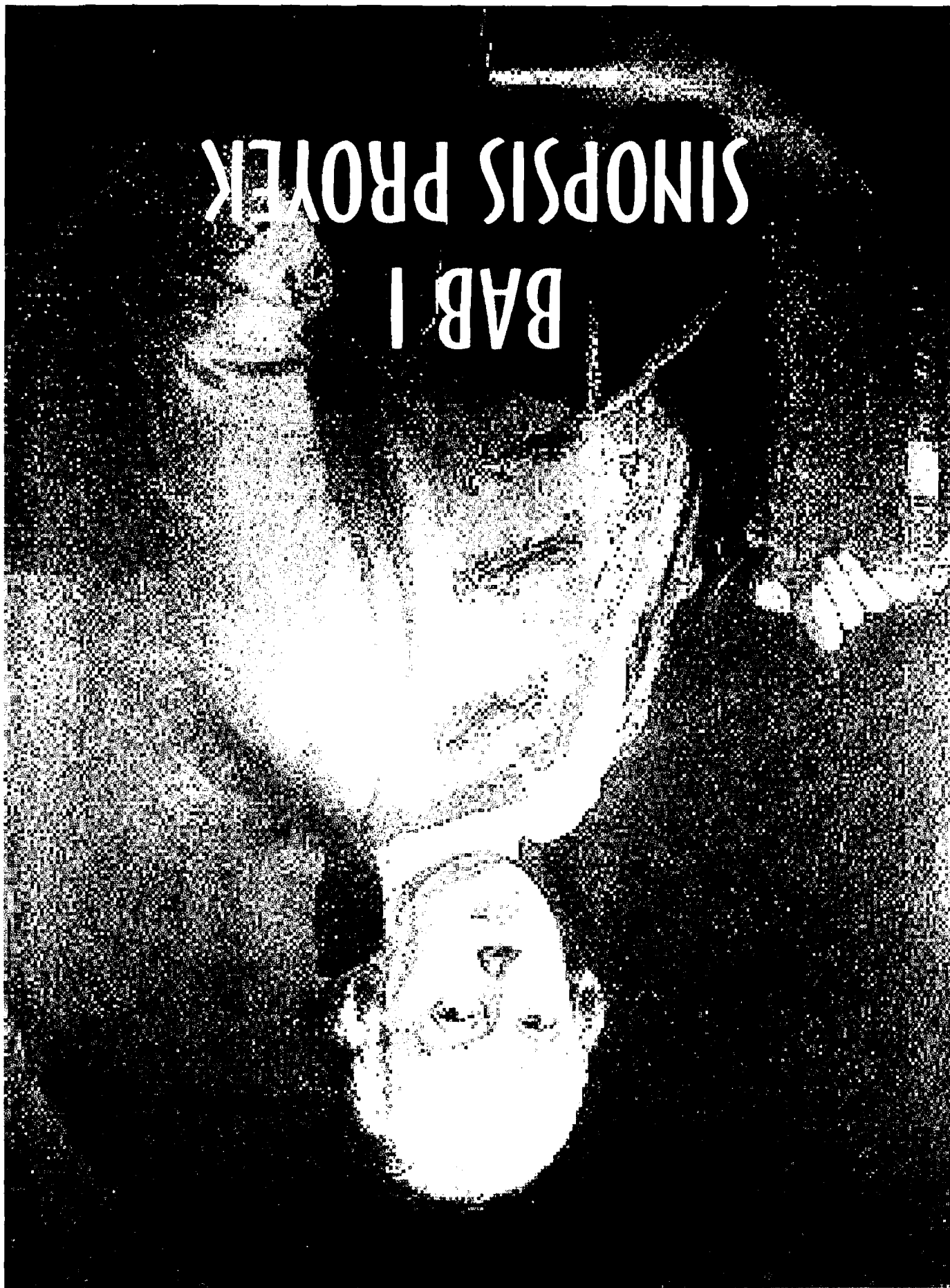
Sesungguhnya bersama kesukaran pasti ada kemudahan; karena itu, bila selesai
satu tugas, mulailah dengan yang lain dengan sungguh - sungguh
Hanya kepada Tuhanmu hendaknya kan berharap

مَوْتُوا بِرَبِّكُمْ

MOTTO

SINOPSIS PROYEK

BAB I



I. SIPNOSIS PROYEK

I.1 JUDUL : DIFABLE B SCHOOL BATAM

Representasi Struktur Musik Quintet Es Mayor K 407 karya Wolfgang Amadeus Mozart sebagai konseptual perencanaan dan perancangan Bangunan.

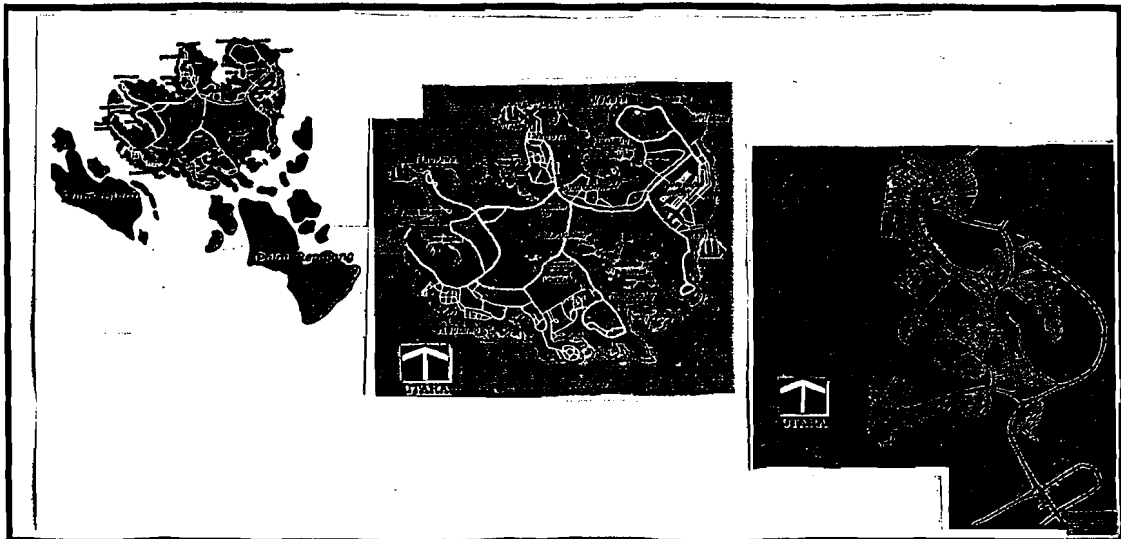
I.2 LOKASI : Jl. Raja Ali Haji – Lubuk Baja Batam.

Lokasi berada pada sisi utara Jl. Raja Ali Haji dengan batasan yakni

- Sebelah utara merupakan kawasan belum terbangun .
- Sebelah barat merupakan kawasan permukiman penduduk.
- Sebelah selatan merupakan kawasan perkantoran.
- Sebelah timur merupakan kawasan perkantoran.

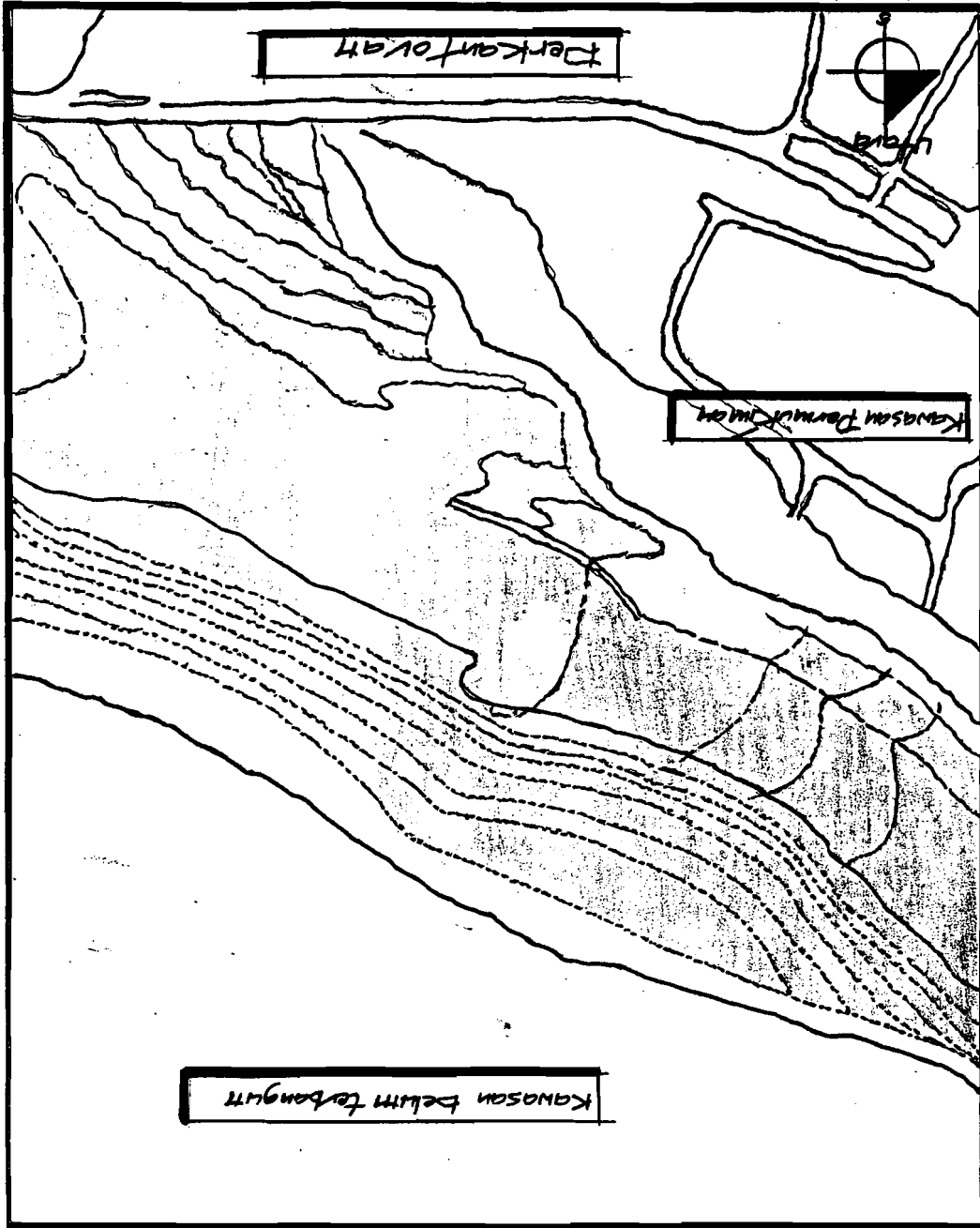
I.3 Diskripsi Lokasi

a. Peta Lokasi



Gambar 1.1 Peta Lokasi .Sumer Stuppa Data

Gambar 1.2 Site, sumber analisa Stappa Data



b. Gambar Site

I.3 LUAS SITE : ± 12.000 M²

I.4 LUAS TOTAL BANGUNAN : ± 4005 M²

Fasilitas- fasilitas yang diwadahi secara garis besar adalah :Fasilitas belajar, fasilitas staf pengajar, dan fasilitas penunjang. Besaran ruang – ruang tersebut dapat dilihat dalam tabel berikut :

Jenis ruang		Kapasitas	Standar luas	Sub total luas
Fasilitas Belajar				
B	Tuna Rungu			
	a. Ruang Teori	@ 10 orang	8 x 30 m ²	521 m ²
	b. Ruang Bina Wicara	10 orang	25 m ²	
	c. Ruang Keterampilan			
	• Putra	10 orang	90 m ²	
	• Putri	10 orang	60 m ²	
	d. Ruang Latihan Mendengar	10 orang	25 m ²	
	e. Ruang Speech Reading	10 orang	25 m ²	
	f. Ruang Artikulasi	10 orang	36 m ²	
	g. Ruang Auditory	10 orang	20 m ²	
	Sirkulasi		40 %	208 m ²
Fasilitas Staf Pengajar				
	a. Ruang Kepala Sekolah	1 Orang	16 m ²	166 m ²
	b. Ruang Wakil KS	1 orang	16 m ²	
	c. Ruang Guru			
	• Tuan Rungu	20 orang	40 m ²	
	d. Ruang Tata Usaha			
	• Ruang Arsip	41mr x 2m ²	8 m ²	
	• Ruang Kerja	4 unit kptr x 2m ²	16 m ²	
	e. Ruang Rapat/pertemuan	70 orang	40 m ²	
	f. Ruang Bimbingan dan Penyuluhan	20 orang	30 m ²	
	Sirkulasi		40%	67 m ²

Fasilitas Penunjang			
a. Hall			625 m2
• Resepsionis	2 orang	8 m2	
• Besar pergerakan man	$\frac{1}{2} \times 600 \text{org} = 300 \text{org}$	300 m2	
• Kursi panjang	20 buah	20 m2	
b. Ruang Pameran			
• Barang kerajinan anak diffabel	500 unit x 0,09 m2	45 m2	
• Jarak benda ke benda	0,04 m2	20 m2	
• Besar pergerakan manusia	$\frac{1}{5} \times 1137 \text{org} = 228 \text{org}$	228 m2	
• Ruang informasi	2 org x 2,25 m2	5 m2	
Sirkulasi		40 %	250 m2
c. Ruang Kesenian			310 m2
• Ruang pertunjukan	200 orang	240 m2	
• Ruang ganti	20 orang	40 m2	
• Penyimpanan	50 unit	30 m2	
Sirkulasi		20 %	62 m2
d. Ruang Kesehatan			108 m2
• Ruang dr. Anak	1 orang	16 m2	
• Ruang dr. THT	1 orang	16 m2	
• Ruang psikolog	2 orang	16 m2	
• Ruang UKS	10 orang	30 m2	
Sirkulasi		20 %	22 m2
e. Service			
• Dapur	5orang	20 m2	89 m2
• Ruang cleaning service	6 orang	20 m2	
• Ruang penjaga/satpam	2 orang	9 m2	
• Ruang MEE		40 m2	
Sirkulasi		20 %	18 m2
f. Lavatori guru/murid			
• WC	4 buah /8 buah	12 buah x 2,5 m2	48 m2
• Urinoir	4 buah /8 buah	12 buah x 0.9 m2	
• Wastafel	3 buah /6 buah	9 buah x 0,8 m2	
sirkulasi		20 %	10 m2
g. Asrama			



	• Kamar Tidur Untuk Anak	12 paviliun x 10 orang	480 m ²	487 m ²
	• Kamar Tidur Untuk Penjaga	5 kamar tidur x 15 orang	7m ²	
	Sirkulasi		40 %	195 m ²
	h. Parkir			
	• Roda 2	50 motor x 1,5 m ²	75 m ²	585 m ²
	• Roda 4	20 mobil x 15 m ²	300m ²	
	• Bis	5 bis x 42 m ²	210 m ²	
	Sirkulasi		40 %	234 m ²

I. 6 JUSTIFIKASI

a. Fungsional

- Semakin meningkatnya kebutuhan akan sarana pendidikan Difabel B di Batam dikarenakan makin bertambahnya jumlah penduduk dari luar maupun dalam dan menuntut banyak fungsi yang harus diwadahnya.
- Daerah tersebut merupakan kawasan strategis untuk pendidikan dikarenakan belum adanya sarana Difabel B.

b. Lokasi

Lokasi yang menjadi pilihan dari Difabel B Batam adalah di Jl. Raja Ali Haji tepatnya dibagian barat Jl. Muaratakus dan Jl. Mendut.



Gambar 1.3 Peta Kota Batam, sumber Pemda Batam

I.7 KARAKTER PENGGUNA

- a. Anak Difabel.
 - Tuna Rungu
 - Staff Pengajar.
- b. Staff Karyawan
- c. Penjaga
- d. Pengunjung

8. DATA KLIEN

- a. Prospective Client

Kepemilikan dari Difable B School Batam adalah Yayasan Pembina Asuhan Bunda (YPAB).

- b. Client's Requirement

- Fungsional

Bangunan Difable B School Batam harus mampu mewadahi kegiatan belajar dan mengajar secara terpadu dengan fasilitas – fasilitas yang mendukung kegiatan fisik anak.

- Performance

Bangunan Difable B School Batam harus mengetengahkan bangunan yang arsitektural yaitu dengan memasukkan elemen – elemen musikal ke dalam bentuk rancangan bangunan baik ruang luar (eksterior) yaitu dari segi bentuk bangunan dan lanskap maupun ruang dalam (interior) yaitu dari segi ruang, ornamen, tekstur, warna dan material yang diaktualisasikan dalam kalimat arsitektural (ritme, repetisi, hierarki, split level, teksture, sculpture).

I. 9 THESIS STATEMENT

a. Fungsional

Secara fungsional Difable B School sebagai pusat kegiatan pendidikan Tuna Rungu di Batam seperti Auditory Training (latihan mendengar), Speech Reading (latihan membaca bibir), speech Training (Latihan berbicara), dan kegiatan Pameran, pertunjukan dan pusat informasi kegiatan difabel B.

b. Performance

- Bentuk bangunan Difable B School Batam adalah menggunakan konsep representasi musikal Quintet Es Mayor K 407 karya Amadeus Wolfgang Mozart.
- Bangunan Difable B School merupakan sebagai ungkapan sebuah harapan dan impian yang menggambarkan hubungan antara dunia khayal anak Tuna Rungu yang diekspresikan melalui musikal Quintet Es Mayor K407 karya Wolfgang Amadeus Mozart.
- Konsep ruang - ruang pada bangunan Difable B School Batam menggunakan elemen – elemen dari tiap – tiap bagian tema dari Quintet Es Mayor K 407.
- Representasi Musikal yang disesuaikan dengan kebutuhan aktifitas ruang.
- Pemanfaatan lahan secara optimal sebagai ruang terbuka untuk mengakomodasi kegiatan – kegiatan yang berskala besar, seperti untuk taman bermain, dan taman untuk praktek ketrampilan.

I. 10 DESIGN METHODS

a. Fulfilling Technical Requirement

Untuk mendapatkan suatu konsep perencanaan dan perancangan arsitektural bangunan Difable B School Batam yang merupakan sebagai pusat pendidikan Tuna Rungu , maka bangunan tersebut harus memiliki misi dari pendidikan Tuna Rungu yaitu pusat Auditory Training, Speech Reading, Speech Training.

b. Transformation Using

Untuk mendapatkan konsep perencanaan dan perancangan arsitektural dari bangunan Difable School Batam yaitu dengan menggunakan konsep Representasi Struktural Musik Quintet Es Mayor K 407 musikal teori yang ditransformasi ke dalam arsitektur.

PERSYARATAN TEKNIS

BAB II



BAB II

PERSYARATAN TEKNIS

II. TINJAUAN DIFABEL

Salah satu faktor penyebab seorang anak tidak diterima masuk Taman Kanak – kanak atau SD karena menyandang Tuna atau dikeluarkan dari TK atau SD karena tidak dapat mengikuti program sekolah. Di samping itu perlu dikemukakan di sini bahwa anak itu gagal mengikuti program TK dan SD karena pada lembaga tersebut belum ada alat dan guru khusus. Sebagian dari mereka mempunyai kelainan yang bersifat jasmaniah, misalnya : kurang awas, buta, kurang pendengaran, tuli, terserang folio, pernah diserang peradangan selaput otak dan sebagian lagi karena menyandang tuna grahita, yang dalam hidupnya kurang dapat berdiri sendiri secara penuh sedangkan yang lain lagi mungkin menderita gangguan emosi atau gangguan sosial yang mengakibatkan mereka kurang dapat menyesuaikan diri di rumah, di sekolah dan di masyarakat. Mereka mengalami dan menampakkan penyimpangan tingkah laku demikian berat sehingga menimbulkan goncangan kepribadian atau gejala – gejala kenakalan.

Anak – anak yang menyandang satu atau lebih ketunaan / kelainan disebut anak tuna atau anak berkelainan yaitu mereka yang memeperlihatkan penyimpangan yang dianggap “normal” atau biasa, baik fisik, pendidikan yang disebut sekolah difabel yang dilengkapi dengan berbagai jenis alat khusus yang disesuaikan dengan jenis kelainannya serta dibantu ahli – ahli yang berpengetahuan serta terlatih khusus.

Perlu diperhatikan bahwa untuk meningkatkan kemampuan mereka secara dan menyiapkan mereka untuk hidup dalam masyarakat kelak, selain usaha – usaha dalam bidang pendidikan diperlukan juga usaha – usaha yang terpadu guna menanggulangi atau mengurangi kesulitan – kesulitan mereka yang tidak dapat ditangani oleh guru, orang tua, dan para ahli dibidang medis, psikologis, sosial, dan ahli yang relevan. Seajar dengan usaha – usaha membantu, membimbing mereka, harus pula diadakan usaha yang meliputi segala usaha lain yaitu menyiapkan masyarakat sehingga mereka yang tuna rungu dapat

diteriam oleh masyarakat secara wajar. Dapat disimpulkan bahwa dalam pembinaan anak cacat / berkelainan , perlu disesuaikan dengan jenis ketunaan / kelainan dan berat ringannya kelaianan serta kesulitan – kesulitan yang bersifat kompleks yang dialami oleh mereka. Disamping itu mereka memerlukan sikap dokter, perawat, ahli pembentukan bunyi bahasa, ahli ilmu jiwa, pekerja sosial, ahli – ahli lain yang relevan dalam usaha meningkatkan dalam usaha meningkatkan kemampuan mereka secara optimal.

II.2. KLASIFIKASI DIFABEL

Pendidikan difabel diklasifikasi berdasarkan tingkat kelainan / ketunaan yang dibagi atas empat tingkatan yaitu :

1. *Tuna Netra (difabel A)*

Tuna Netra adalah mereka yang mengalami kelainan / gangguan *penglihatan* yang bisanya diderita sejak kecil atau dari lahir.

2. *Tuna Rungu (difabel B)*

Tuan Rungu adalah mereka yang mengalami kelainan / gangguan *pendengaran* yang diderita sejak lahir yang disebabkan oleh beberapa gangguan alamiah.

3. *Tuna Grahita (difabel C)*

Tuna Grahita adalah mereka yang mempunyai intelegensi sedemikian rupa, sehingga tidak memungkinkan ia mengikuti pelajaran / pendidikan di sekolah umum.

Tuna grahita dibagi menjadi tiga golongan yaitu :

- *Tuna grahit berat.*

Yang termasuk dalam kategori ini ialah anak – anak yang menunjukkan ketunagrahitaan yang sangat berat. (IQ 20 ATAU 25).

- *Tuna grahita sedang*

Kelompok ini mempunyai tingkat kecerdasan agak tinggi daripada kelompok tuna grahita berat (IQ 50 – 55)

- *Tuna grahita ringan*

Istilah ini digunakan oleh Goddard untuk anak – anak yang memiliki kecerdasan rendah di atas tingkat tuna grahita sedang yang mempunyai tingkat kemampuan untuk dididik membaca menulis dan berhitung. (IQ 70 - 75).

4. *Tuna Daksa (difabel D)*

Tuna daksa mereka yang mempunyai kelainan pada anggota tubuh (cacat tubuh) sehingga memerlukan alat Bantu berupa kursi roda.

II.3 Pembagian prasarana pada Difabel B school dalam beberapa fasilitas antara lain :

1. Fasilitas Dasar (Basic Fasilitas) yaitu fasilitas ruang kelas biasa.
2. Fasilitas Fungsional (Functional Facilities) terdiri dari ruang latihan mendengar, ruang speech reading, ruang bina wicara, ruang audiometri.
3. Fasilitas Pendukung (Supporting Facilities) terdiri dari kantor untuk administrasi, fasilitas staf pengajar, ruang pameran, ruang kesehatan, asrama, ruang kesenian ruang service.

Pada persyaratan teknis, disini penulis menguraikan beberapa fasilitas.

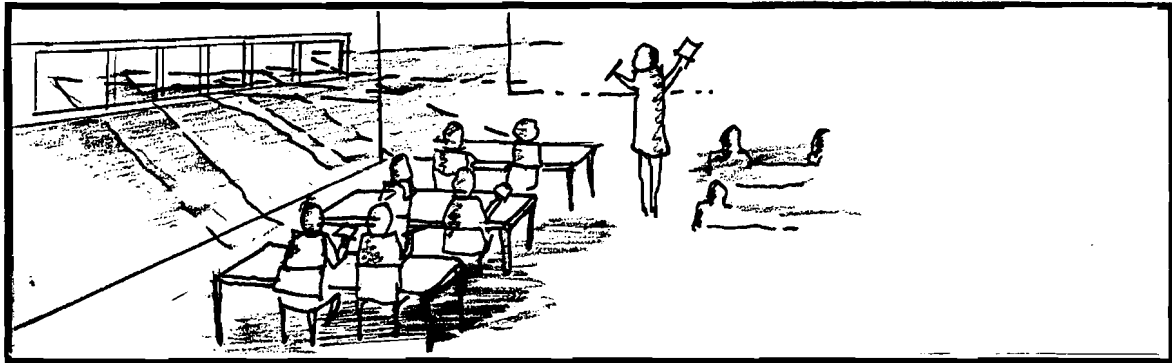
II.3.1 Fasilitas Dasar

a. **Ruang Kelas Biasa**

Penggunaan ruang kelas sebagai ruang belajar bersama bagi sejumlah murid didasarkan antara lain pada pertimbangan manusia hidup dan bergaul dengan sesamanya, bahwa selain pekerjaan yang dilakukan sendiri ada pekerjaan yang dilakukan bersama ; bahwa kebanyakan pekerjaan dalam masyarakat memerlukan kerja sama dengan penuh pengertian dan dalam iklim yang baik.

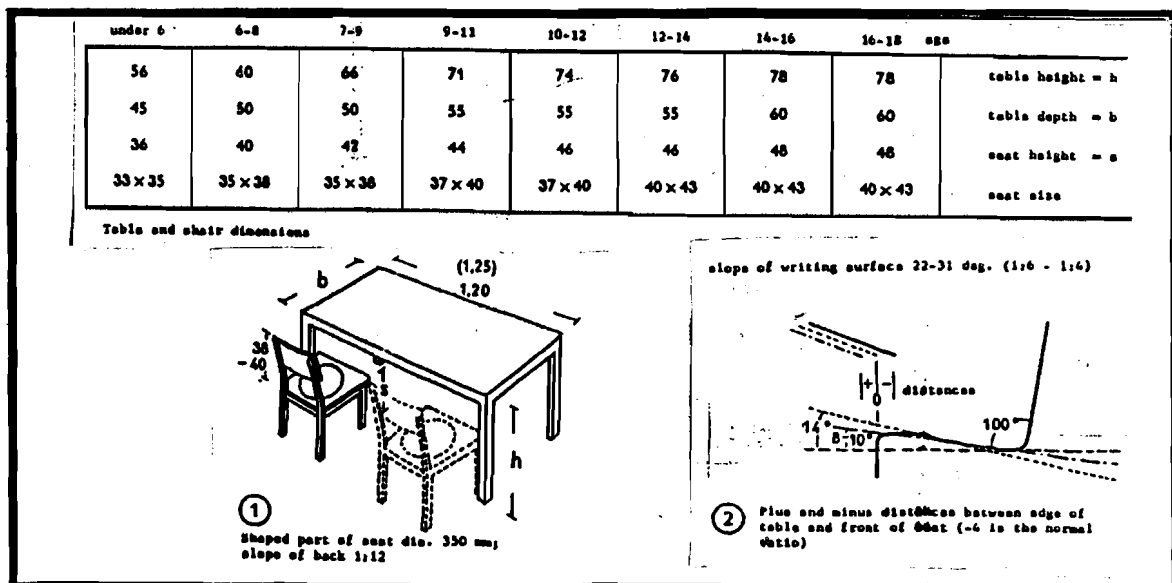
Pernyataan mengenai bangunan dan ruang kelas untuk anak tuna rungu dan anak normal pada umumnya tidak berbeda. Bangunanya harus kokoh;

udara harus cukup untuk anak dan selalu segar karena ventilasi yang sempurna; dinding dan lantai harus kering, tidak boleh lembab; penerangan harus cukup dan cahaya dari luar hendaknya datang sebelah kiri anak.



Gambar 2.1 persyaratan kenyamanan ruang, Sumber : Analisa

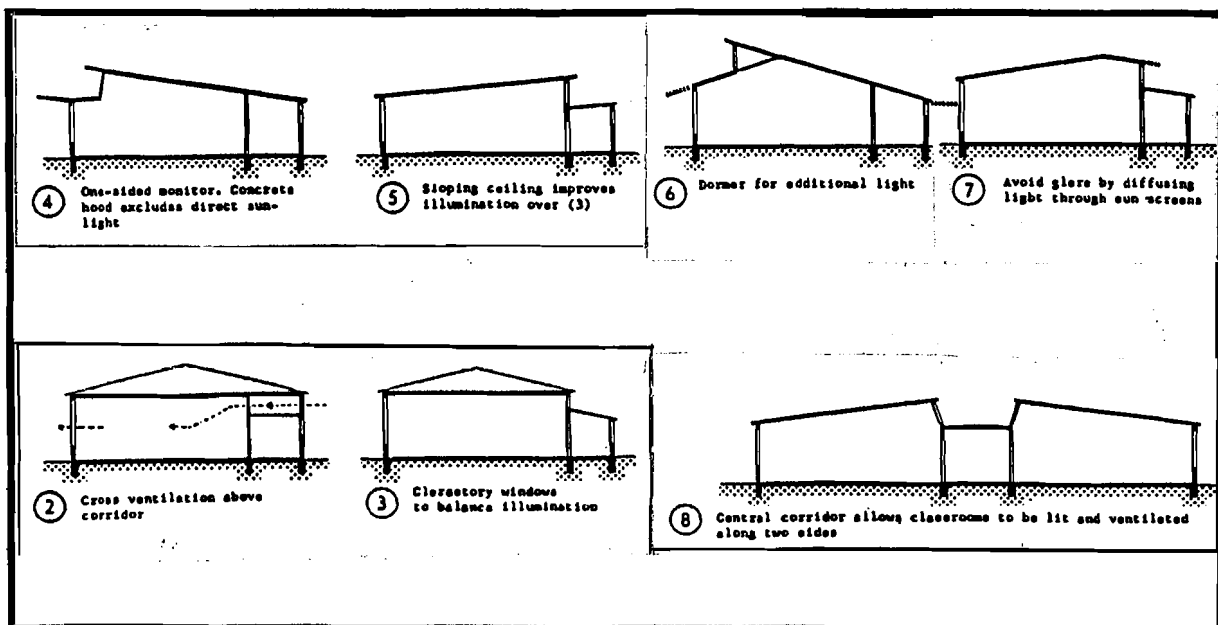
Persyaratan mengenai papan tulis dan bentuk bangku yang tidak membahayakan kesehatan anak oleh karena itu bentuk dan keadaan kelas harus sedemikian sehingga anak – anak mendapat manfaat secara maksimal dari pelajaran yang diberikan didalamnya, maka perbedaan antara kelas dalam arti luas untuk anak tuna rungu dan anak normal bersumber pada keadaan dan kebutuhan anak yang medapat pelajaran didalamnya.



Gambar 2.2 persyaratan letak papan tulis dan bangku , Sumber Data Arsitek jilid 2

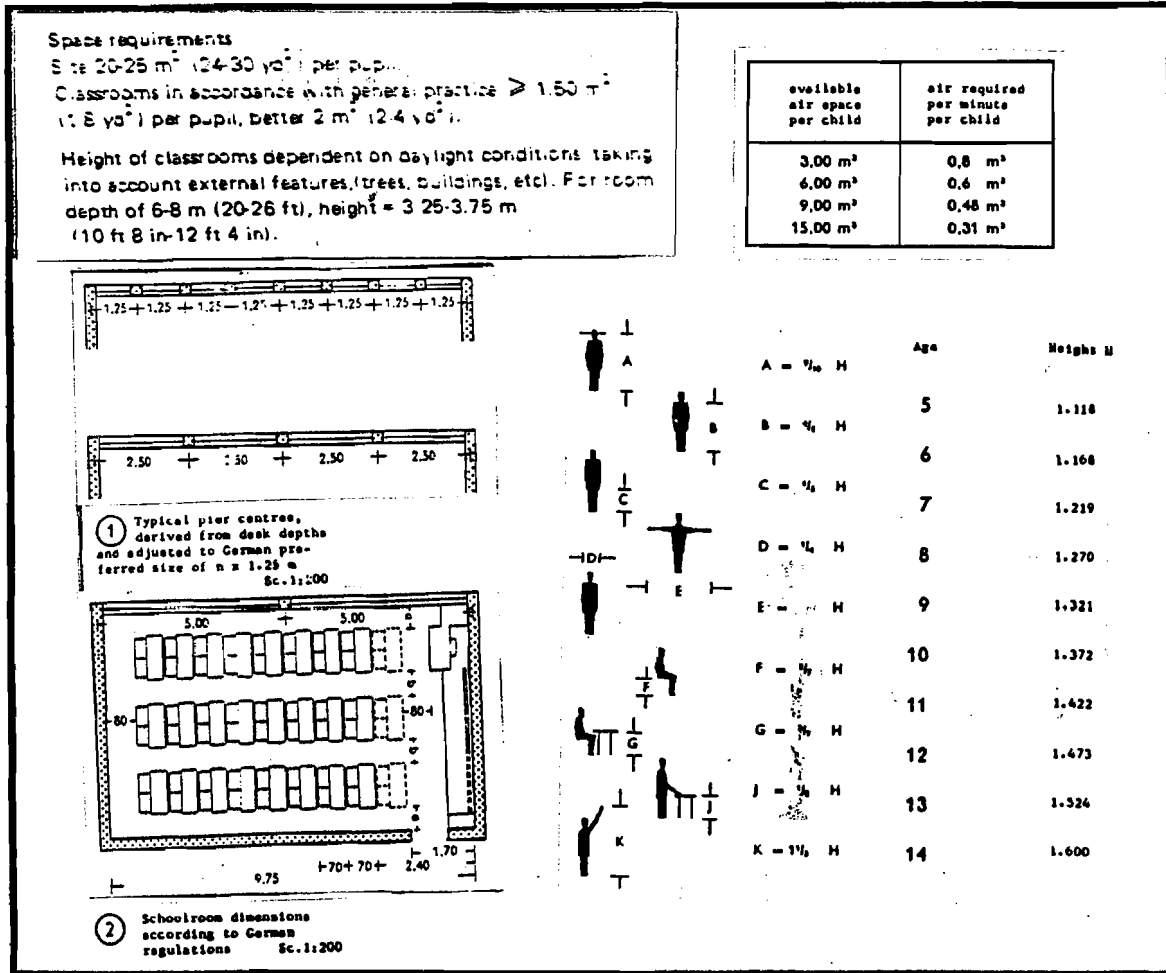
Oleh karena itu anak tuna rungu lebih memerlukan perhatian perorangan maka kelas dengan lebih dari 12 orang murid berat bagi guru. Demikian maka, tanpa mengurangi kebutuhan anak akan udara segar, kelas bagi anak –anak tuna rungu tidak perlu sebesar kelas umum, terdapat pada sekolah biasa. Karena papan tulis amat membantu dalam memberi pelajarannya jumlah luas papan tulis memadai kebutuhan.

Meja dan kursi yang biasa dipakai untuk anak – anak di kelas – kelas rendah hendaknya kakinya diberi alas karet agar anak – anak yang memakai alat pembantu mendengar dengan demikian tidak begitu terganggu oleh bunyi – bunyi yang ditimbulkan oleh pergesekan antara kayu dan lantai (keras/batu). Demikian pula tirai pada dinding akan meredap suara, mengurangi pengaruh pantulan suara.



Gambar 2.3 Persyaratan kenyamanan Akustik Ruang, Sumber: Data Arsitek jilid 2

Agar setiap anak dapat melihat muka dan terutama mulut guru tepat dari muka, maka menyusun meja /kursi atau bangku dalam susunan segmen lingkaran amat membantu.



Gambar 2.4 Persyaratan lay out kursi, Sumber : Data Arsitek jilid 2

II.3.2 Fasilitas Pokok

a. Ruang Latihan Bicara dan Ruang Audiometris

Sebaiknya agar tidak terganggu oleh anak – anak lain, pelajaran latihan bicara diberikan dalam suatu ruangan khusus, cukup untuk guru, 2 anak dan alat – alat yang diperlukan. Jika ruang latihan bicara sekaligus dipakai untuk latihan mendengar dengan menggunakan alat pembantu mendengar, sebaiknya dinding ruang diberi bertirai atau berlapis dengan semacam gabus peredap suara.

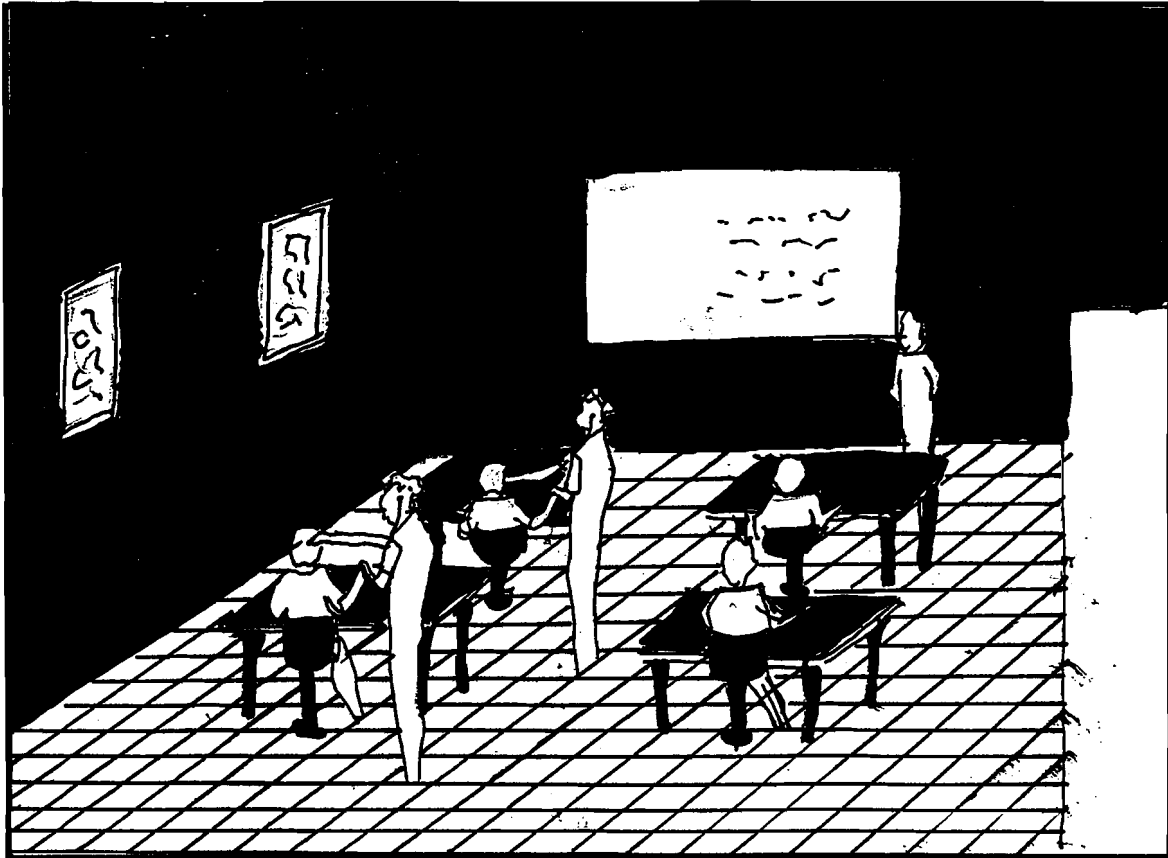


Gambar 2.5 Persyaratan ruang latihan bicara dan ruang audiometris

Sumber : Analisa

b. Ruang Audiometri

- Ruang untuk keperluan meneliti dan mengukur (sisa) pendengaran dengan Audiometer, merupakan ruang khusus yang letaknya sejauh mungkin dari sumber kegaduhan.
- Ruang itu dibuat kedap suara; sedemikian sehingga seberapa boleh tidak ada suara tidak dapat masuk. Dinding di bagian dalam sebaiknya terdiri atau dilapisi bahan peredap suara



Gambar 2.6 Persyaratan Ruang Audiometri Sumber : Analisa

II.3.3 Fasilitas Pendukung

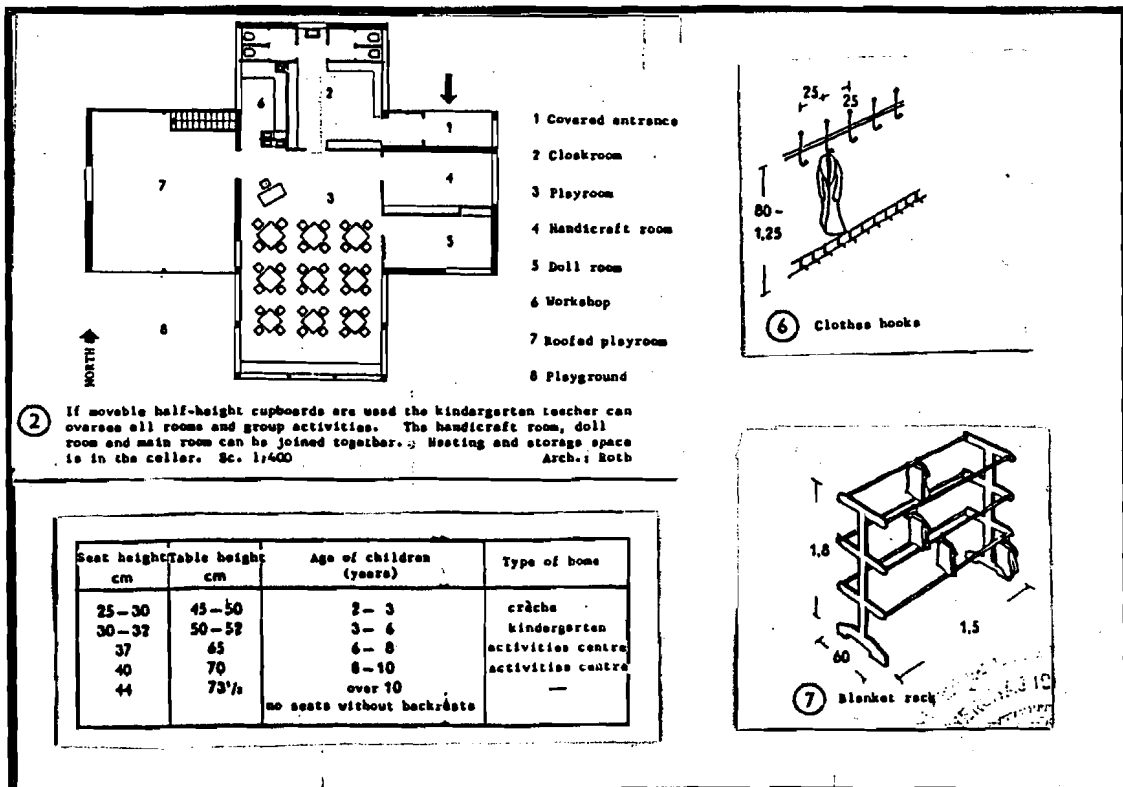
a. Asrama

Sekolah berasrama memberi kemungkinan bagi anak di daerah – daerah yang belum mempunyai sekolah untuk tuna rungu. Usaha – usaha khusus diadakan agar anak – anak bergaul dengan anak – anak yang tidak mempunyai gangguan pendengaran, misalnya dengan mengadakan drmawisata bersama, berkemah, serta olah raga bersama.

Sebaiknya asrama dibangun dengan sistim pavilyun. Penghuni dari pavilyun maksimal 10 orang termasuk satu orang penjaga. Untuk 100 orang anak diperlukan maksimal 12 pavilyun dengan fasilitas terdiri.

Tiap –tiap pavilyun terdiri dari :

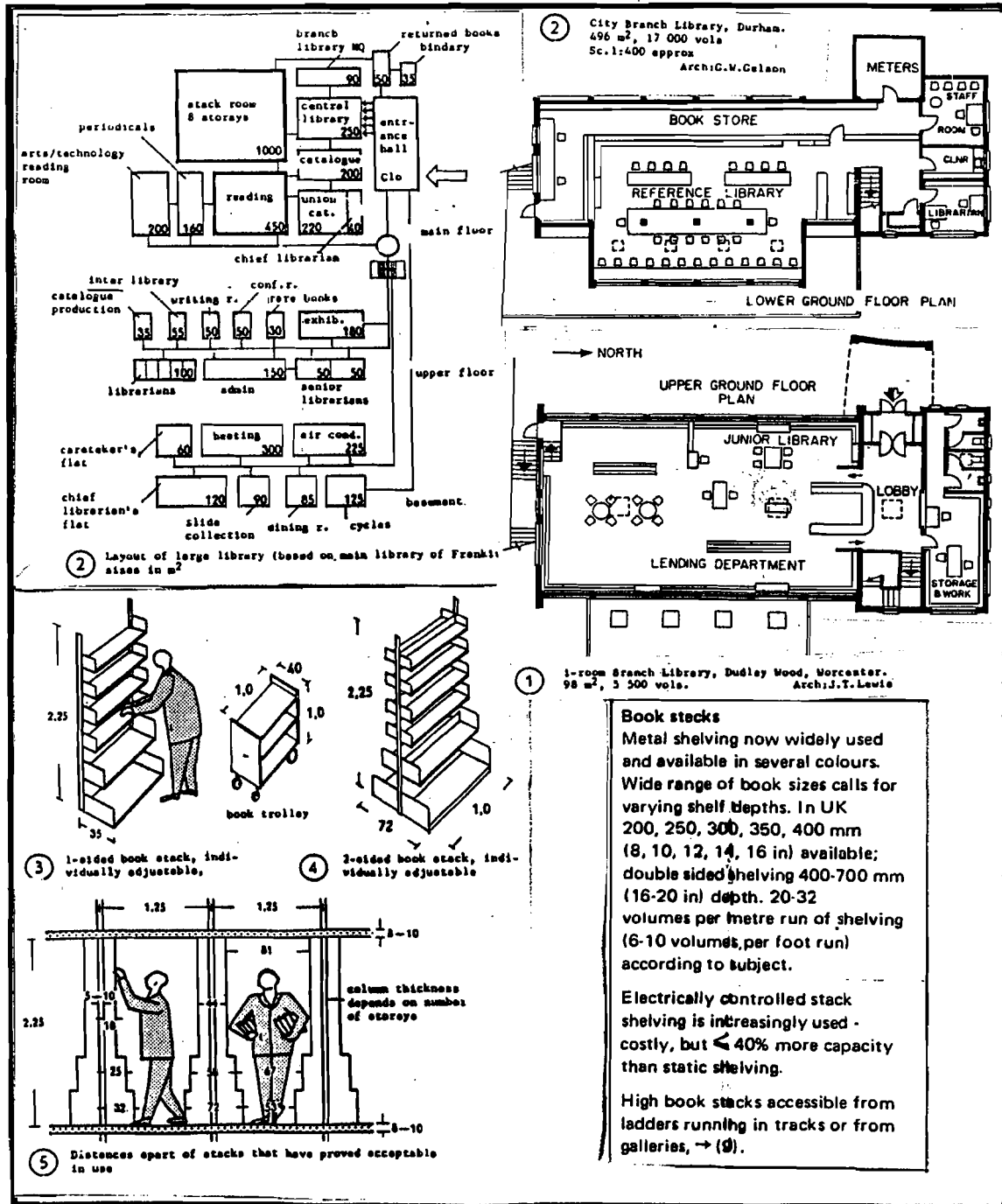
1. kamar tidur untuk penjaga
2. kamar untuk anak – anak



Gambar 2.7 Asrama ,sumber : Data Arsitek jilid 2

II.3.4 Perpustakaan

Perpustakaan untuk anak tuna rungu sangat perlu karena dengan adanya perpustakaan anak dapat lebih banyak mengetahui tentang pendidikan yang dapat membantu pengetahuan anak – anak .



Gambar 2.8 Persyaratan teknis Perpustakaan, sumber : Data Arsitek jilid 2

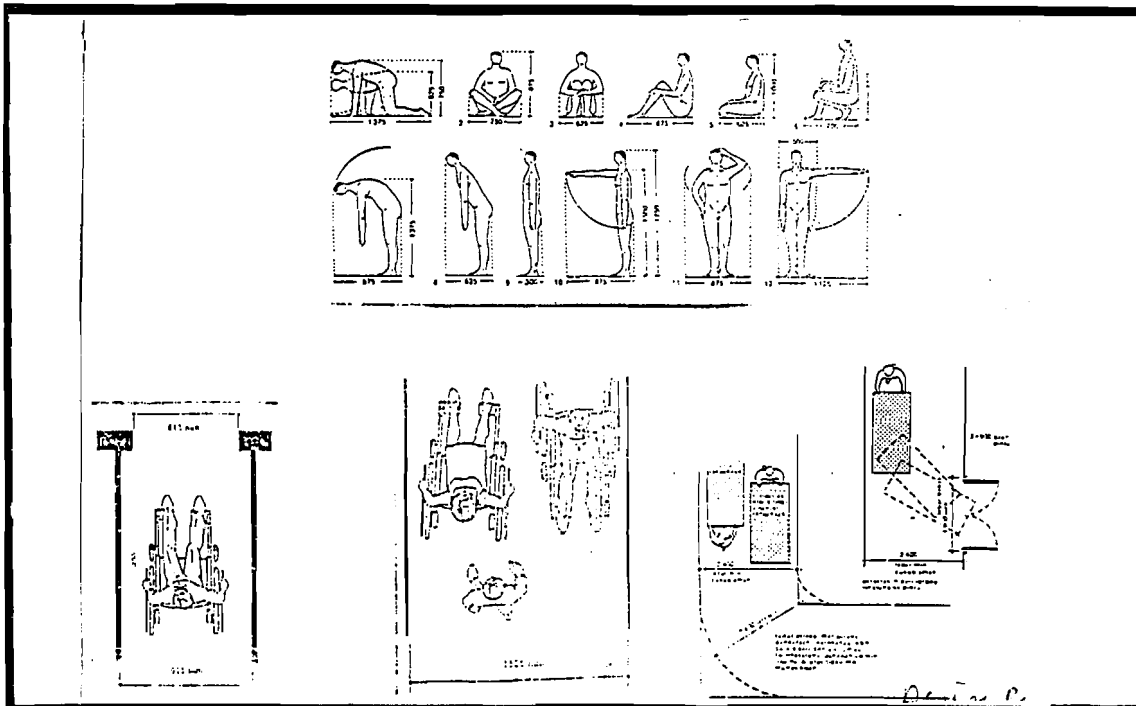
II.4 Standar – standar Aksesibilitas pada Penyandang Cacat Tubuh

Standar – standar aksesibilitas, antara lain :

1. Standar Ruang penyandang cacat tubuh
 - Pemakai alat bantu tubuh palsu dan kruk
 - Pemakai kursi roda
 - Pemakai ranjang roda
2. Standar ruang berpindah arah pada pemakai kursi roda
3. Standar kemiringan jalan (ramp)
4. Penempatan lobang
5. Standar parkir untuk penyandang cacat tubuh

Sandar – standar tersebut dapat terlihat pada gambar dibawah ini :

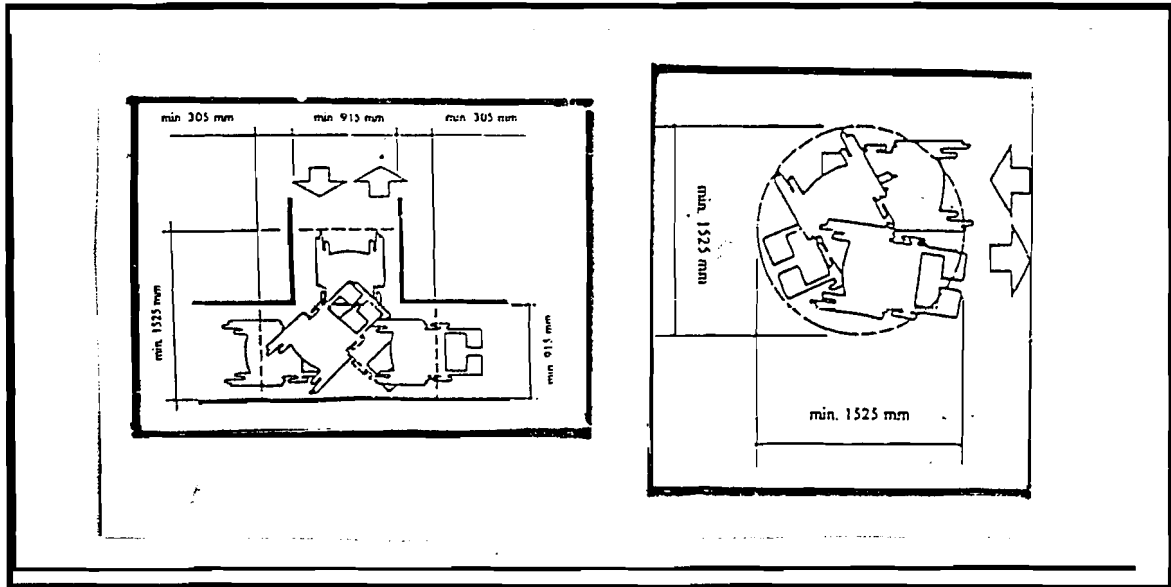
1. Standar – standar ruang untuk cacat tubuh



Gambar 2.9 Standar ruang untuk penyandang cacat tubuh

Sumber : Standar Aksesibilitas, DPU,1997

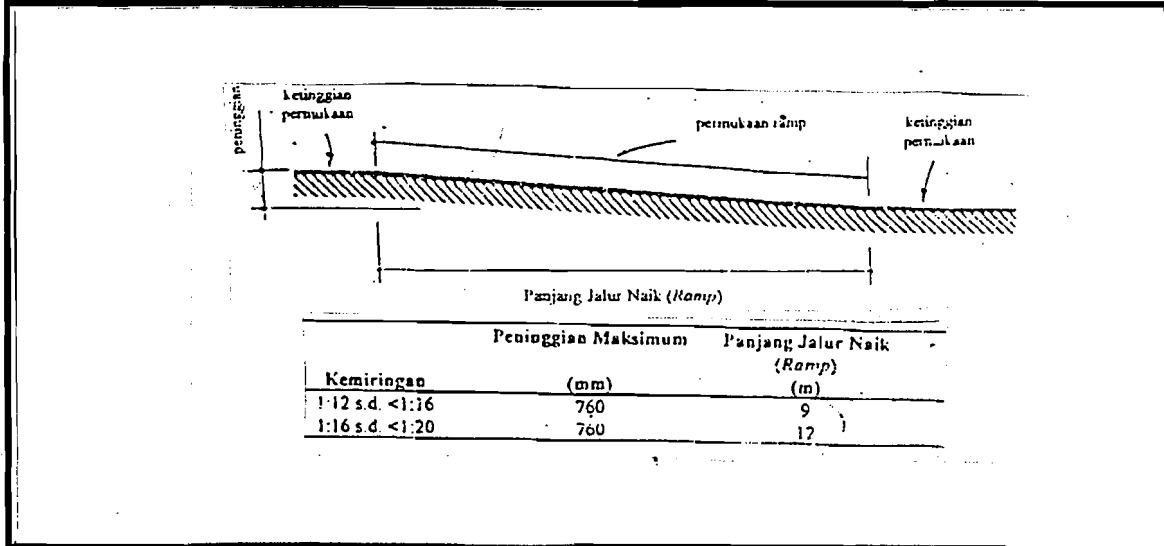
2. Standar ruang untuk berganti arah pada penyandang cacat tubuh pemakai kursi roda.



Gambar 2.10 Standar ruang ganti arah untuk pemakai kursi roda

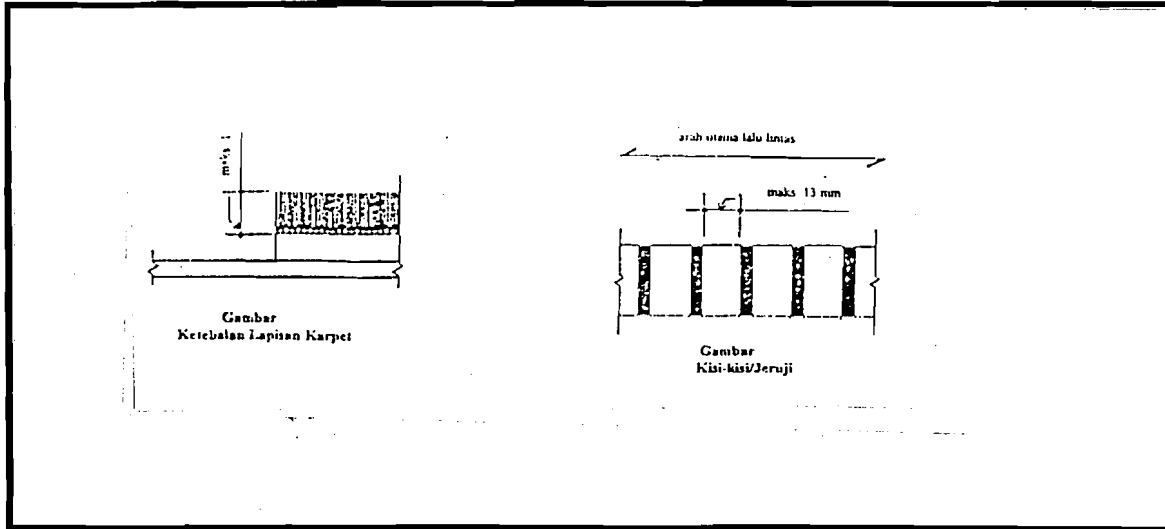
Sumber : Aksesibilitas, DPU, 1997

3. Standar kemiringan jalan (ramp)



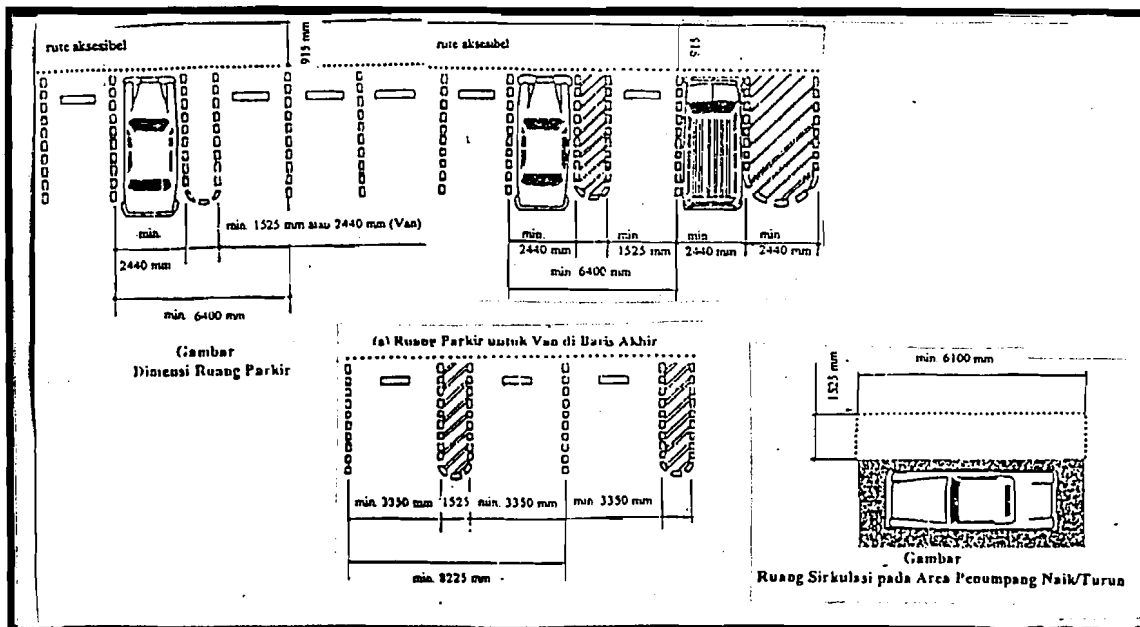
Gambar 2.11 Standar kemiringan jalan (ramp), sumber : Aksesibilitas, DPU, 1997

4. Penempatan lobang kisi pada perlobangan (selokan)



Gambar 2.12 Penempatan lobang kisi , sumber Aksesibilitas, DPU, 1997

5. Standar parkir untuk penyandang cacat tubuh



Gambar 2.12 Standar ruang parkir untuk penyandang cacat tubuh , sumber : Aksesibilitas, DPU, 1997

KAJIAN TEORI

BAB III



BAB III

KAJIAN TEORI

III.1 TINJAUAN PENDIDIKAN TUNA RUNGU

III.1.1 Pengertian

Tuna Rungu dapat dibedakan atas 2 pengertian yaitu :

- a. *Tuli*, adalah keadaan kehilangan pendengaran yang tergolong berat/ sangat berat sehingga dengan keadaan itu murid / siswa tidak dapat mengikuti proses belajar mengajar seperti murid / siswa pada umumnya.

“ The deaf are those whose sense of hearing is severe or fro-found and / or non-functional for the ordinary purposes in life”

- b. *Kurang dengar* (*hard of hearing*) adalah keadaan kehilangan pendengaran yang sedang dan dengan keadaan seperti itu murid / siswa dapat mengikuti proses belajar mengajar seperti anak pada umumnya dengan atau tanpa alat bantu mendengar.

“ The hard of hearing are those whose sense of hearing is moderate and functional with or without hearing aid” (Report of the first Asean workshop on spesial education, November 1980)

III.1.2 Gejala dan ciri Tuna Rungu

Anak – anak yang menderita gangguan pendengaran tidak merupakan kelompok yang homogen. Tingkat ketunarunguan sangat berbeda – beda, tergantung dari taraf ketunarunguan yang dideritanya, dari yang kurang dengar ringan sampai yang tuli total. Ada yang masih mendengar nada – nada rendah dan sebaliknya ada juga yang masih dapat mendengar nada – nada tinggi.

Seorang anak yang tunarungu mendapat hambatan – hambatan yang sangat mempengaruhi perkembangan pribadi dan penyesuaian diri dan terutama efek dari keadaan kurang pendengaran ini mempengaruhi pola proses komunikasi, pengertian,

berbicara, membaca dan bahasa. Untuk mengatasi segala hambatan tersebut diatas perlu diberikan latihan – latihan khusus. Kurang dengar ringan / sedang lebih sukar diketahui dari pada kurang pengelihatannya sebab tidak ada suatu ciri yang jelas yang menyatakan bahwa seorang anak kurang pendengarannya. Ada anak yang tidak sadar atau tidak merasa bahwa pendegarannya kurang tajam. Ia menyangka bahwa temannya atau gurunya berbicara terlalu lemah.

Sebaliknya pihak guru menyangka bahwa seorang anak yang tidak lekas menjawab pertanyaannya dianggap tidak menyimak atau tidak memberi jawaban. Dan karena tiap diberi pertanyaan anak itu tidak memberi jawaban yang memuaskan maka diambil kesimpulan bahwa anak itu tidak bisa apa – apa tidak menguasai pelajaran (bodoh). Kalau sudah ada prasangka yang salah hal ini akan mengganggu hubungan antara guru dan murid karena murid merasa diperlakukan kurang adil.

Gejala – gejala kurang dengar ringan / sedang dari seorang anak didalam kelas, sekolah bisa hanya dapat diketahui bila guru betul – betul memperhatikan murid – muridnya.

Ciri – ciri anak kurang dengar antara lain :

- Kurang menyimak pada waktu mengikuti pelajaran karena tidak dapat menangkap pelajaran yang diajarkan.
- Selalu menatap bila sedang berbicara dengan guru atau teman – temannya. Sikap menatap merupakan sikap yang wajar bagi anak yang kurang pendengaran, karena ia berusaha melengkapi arti dari kata – kata yang tidak didengarnya dengan melihat gerak mulut atau mimik dari pembicaraan.
- Lemah dalam mata pelajaran bahasa, karena terganggu hubungan dengan lingkungannya.
- Pembentukan ucapan cara berbicara dengan irama dan intonasinya kurang tepat.

- Membuat kesalahan – kesalahan yang aneh dalam membuat catatan – catatan yang didiktekan (pertukaran antara konsonan yang berbeda umpamanya mata ditulis bata, gigi ditulis kiki dan sebagainya).

Anak yang kehilangan pendengarannya dalam taraf ringan akan belajar bahasa secara spontan. Mereka akan mempergunakan bahasa secara wajar dan hambatan utama ialah dalam artikulasi, karena mereka tidak dapat membedakan beberapa dasar ucapan misalnya sukar membedakan dasar antara ucapan konsonan bersuara dan tidak bersuara seperti t, dan d, k dan m dan lain sebagainya. Anak yang kehilangan pendengarannya *moderat* akan membuat kesalahan – kesalahan dan penempatan kata – kata dalam kalimat, mereka akan mempergunakan kata – kata kerja yang salah, mereka akan menghilangkan kata penghubung dan kata depan, dan mereka akan menggunakan kata – kata yang lebih sederhana. Anak yang taraf ketunarunguan sudah termasuk berat akan mempunyai kesukaran dalam mempelajari arti kata – kata terutama arti kata – kata abstrak seperti pandai, lemah, lembut, dan sebagainya.

III.1.3 Penggolongan Anak Tuna Rungu

1. Ditinjau dari tingkat kehilangan pendengaran dalam satuan ukuran bunyi (desibel) tuna rungu dibedakan atas :
 - Mereka yang kehilangan pendengaran 90 desibel atau lebih (golongan tuli). Batas 90 db diambil sebagai patokan karena pada tingkat kehilangan yang demikian si penderita tak akan mampu lagi untuk mendengar suaranya sendiri. “ with a hearing lost of 90 db more, a child is not able to hear it’s own voice “ (Dr. Ir. Coninx, 1981).
 - Mereka yang kehilangan pendengaran kurang dari 90 db (golongan kurang dengar).

2. Berdasarkan kemampuan / ketidakmampuan anak tuna rungu untuk mendengar percakapan / bicara orang (Conversational Speech) Boothroyd (1982) menggolongkan mereka dalam 5 kelompok yaitu :

- Ringan (*ild*), kehilangan pendengaran pada 15 sampai 30 db.
- Sedang (*oderate*), kehilangan pendengaran pada 31 sampai 60 db.
- Berat (*erve*), kehilangan pendengaran pada 61 sampai 90 db.
- Sangat berat (*rofound*), kehilangan pendengaran pada 91 sampai 120 db.
- Tuli total, kehilangan pendengaran lebih dari 120 db.

Penggunaan alat bantu dengar dan intervensi sejak dini mengakibatkan mereka yang tergolong berat (dan bahkan sebagian kecil yang tergolong sangat berat) menjadi kurang dengar secara fungsional. Sebagian besar diantara mereka yang kehilangan pendengaran sangat berat dan total akan tetap tergolong tuli dalam arti bahwa perkembangan bahasa bicara terutama lewat indera penglihatannya dengan indera pendengaran sebagai penunjang saja.

3. Ditinjau dari waktu kehilangan pendengaran dibedakan atas :

- *Tuli Pra Bahasa* yaitu kehilangan pendengaran waktu anak berumur kurang dari 2: 0 tahun, sebelum menguasai bahasa.
- *Tuli Purna Bahasa* yaitu kehilangan pendengaran waktu anak berumur lebih dari 4: 0 tahun setelah menguasai bahasa.

4. Ditinjau dari tempat terjadinya kerusakan, dapat dibedakan atas :

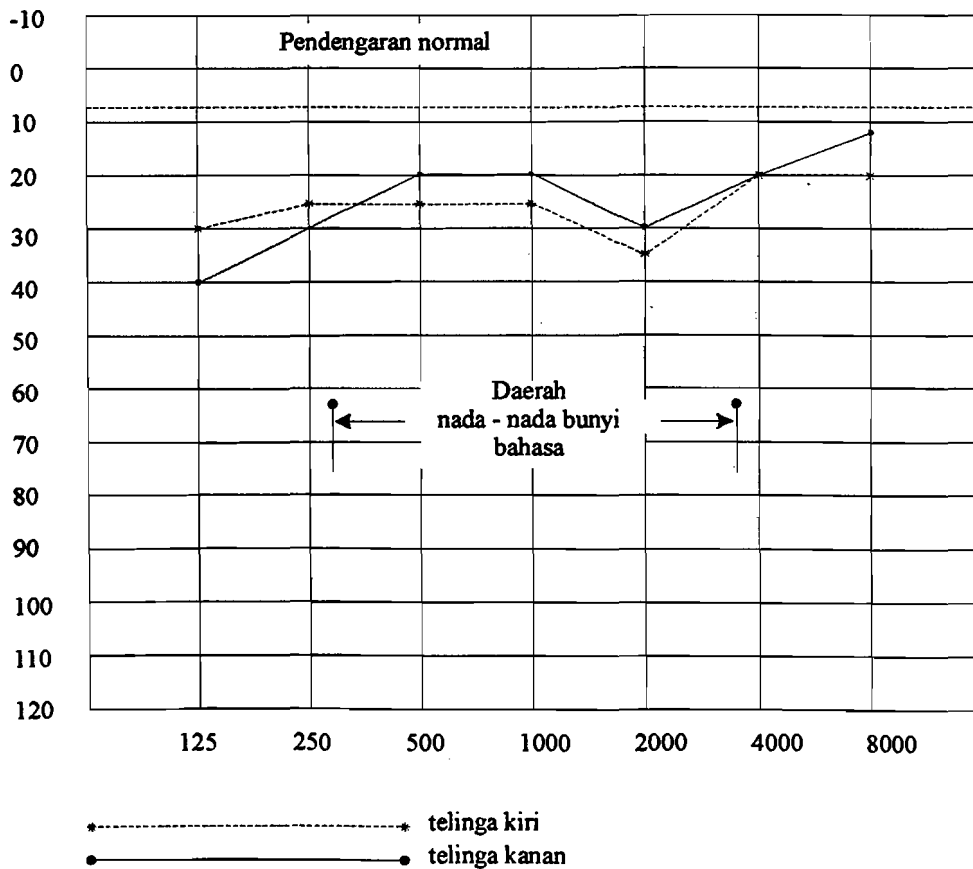
- *Tuli Konduktif*, yaitu anak yang menjadi tuna rungu karena kerusakan pada telinga bagian luar dan tengah, biasanya dapat ditangani secara medis.
- *Tuli Prepektif*, yaitu anak yang menjadi tuna rungu karena kerusakan pada telinga bagian dalam dan hubungan ke saraf otak, pada umumnya tak dapat ditangani secara medis.

5. Ditinjau dari penyebabnya dibedakan atas :

- *Pra – natal*
 - Genetis, yaitu anak yang menjadi tuna rungu karena faktor keturunan.
 - Anak yang menjadi tuna rungu sejak dalam kandungan karena infeksi / penyakit.
- *Natal*, yaitu anak yang menjadi tuna rungu akibat proses kelahiran dengan resiko tinggi.
- *Post – natal*, yaitu anak yang menjadi tuna rungu setelah kelahiran

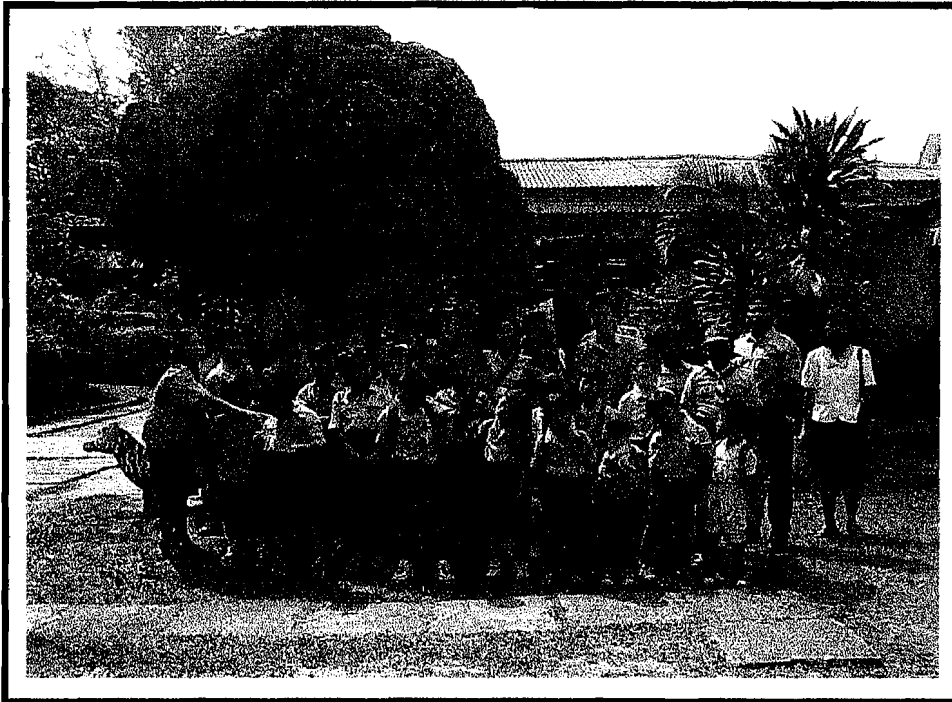
Berdasarkan tinjauan di atas maka anak tuna rungu dalam perkembangan memerlukan program khusus dalam bimbingan dan pelayanan pendidikan.

AUDIOGRAM



Keterangan gambar :

- Bilangan – bilangan dari kiri ke kanan yang dihubungkan dengan garis – garis tegak menunjukkan getaran perdetik nada – nada murni (nada murni dengan 125 getaran perdetik. Sampai nada murni dengan getaran 8000 setiap detik.).
- Bilangan – bilangan disebelah kiri, dari atas ke bawah, mulai dari –10 melalui 0 sampai 120. Pada garis – garis yang mendatar, melukiskan kemampuan atau daya dengar seseorang dengan menggunakan satuan ukuran yang disebut desibel (10 desibel sampai 120 desibel (db) tanda 0 yang ditunjuk dengan panah letaknya pada garis datar normal .
- Tanda 0 yang ditunjuk dengan panah letaknya pada garis datar normal.
- Tidak ada dua orang yang kemampuan mendengarnya persis sama, maka sebenarnya keadaan berkemampuan mendengarnya normal pada audiogram dilukiskan dengan titik – titik silang garis – garis tegak dan mendatar yang letaknya dalam daerah antara garis datar kekurangan –10 db dan kekurangan 10 db – jadi bukan yang hanya bertepatan dengan garis 0 saja letaknya.
- Bila pada orang yang dites pendengarannya diperdengarkan nada murni bergetaran 20 per detik dengan “ kekerasan “ normal yang dilukiskan dengan 0, dan ia tidak dapat mendengarnya melainkan baru dapat mulai mendengarnya pada kekerasan 40 db, maka kekurangan pendengarannya untuk nada tersebut 40 db.
- Pada orang yang sedang dites berturut – turut dibunyikan nada – nada murni dengan getaran 125 sampai dengan 8000 per detik, dan setiap kali pada garis tegak nada yang dibunyikan dibuat tanda pada kekerasan berapa ia mulai dapat mendengar.



Gambar 3.1 Sekolah Luar Biasa Kartini Batam

III.2 PENDIDIKAN ANAK TUNA RUNGU

III.2.1 Dasar

a. Dasar hukum pendidikan

dasar dan landasan hukum untuk penyelenggaraan pendidikan tercantum pada pembukaan UUD 1945, pasal 31 UUD 45, ketetapan – ketetapan MPR no. IV/ MPR / 1978, no. II / MPR / 1983 dan Undang – undang pokok pendidikan no. 4 tahun 1950 Yuncto no. 12 tahun 1954.

b. Dasar sosial

Setiap individu merupakan makhluk sosial yang memiliki kewajiban dan hak dalam berpartisipasi secara aktif, kreatif, dan berguna.

c. Dasar psikologi dan pendidikan

Ilmu jiwa mengemukakan tidak ada dua yang sama benar, sekali pun mereka itu anak kembar. Setiap anak merupakan pribadi sendiri, masing – masing mempunyai ciri – ciri dan kesanggupan. Oleh karena itu penyajian bahan pelajaran di sekolah harus memperhatikan pertumbuhan dan perkembangan anak sebagai individu sekaligus sebagai makhluk sosial agar terbentuk manusia Indonesia seutuhnya.

d. Dasar medis

Anak difabel sangat peka terhadap serangan penyakit. Oleh karena kepekaan tersebut mereka selalu mendapat hambatan bersifat psikis, fisik maupun karena kelainan emosional. Hambatan – hambatan tersebut berpengaruh sekali terhadap upaya pemeliharaan diri sendiri maupun untuk lingkungannya. Melalui kegiatan pendidikan terus menerus yang dilakukan dengan teliti dan sabar, dilandasi sikap dedikasi yang tinggi, perencanaan kegiatan yang sistematis diharapkan lulusan sekolah difabel dapat hidup mandiri dan mempunyai arti untuk lingkungan dan negara serta bangsanya.

III.2.2 Tujuan pendidikan difabel

Agar lulusan difabel dapat menerima keadaan dirinya dan menyadari bahwa ketunaannya tidak menjadi hambatan untuk belajar dan bekerja, memiliki sifat dasar sebagai warga negara yang baik sehat jasmani dan rokhaninya, memiliki pengetahuan, keterampilan dan sikap yang diperlukan untuk melanjutkan pelajaran bekerja di masyarakat serta dapat menolong diri sendiri sesuai dengan azas pendidikan seumur hidup.



III.3 KURIKULUM DAN METODOLOGI UNTUK ANAK TUNA RUNGU

Sekolah difabel cacat rungu / tuna rungu atau yang disebut difabel / B telah mempunyai kurikulum tersendiri kurikulum tersebut disesuaikan dengan kemampuan dan kebutuhan anak. Dalam penyusunan kurikiulum untuk anak tuna rungu perlu diperhatikan :

- metode, bahan pelajaran dan alat pendidikan yang cocok dan sesuai dengan jamannya.
- Flexibilitas yang menjamin dapat mengaktualisasikan potensi – potensi yang terdapat pada anak – anak tuna rungu untuk dikembangkan dan ditingkatkan.
- Mengintroduksikan langkah – langkah yang pragmatis, umpamanya dengan lebih mengutamakan mata pelajaran keterampilan yang menuju ke arah pendidikan kejuruan.
- Kurikulum untuk anak tuna rungu harus diintegrasikan dengan kepentingan masyarakat, beroreantasi ke arah pembangunan, sehingga para anak didik dapat memperkembangkan diri secara optimal sesuai dengan kemampuan, kecenderungan dan minat masing – masing.

Dalam penyusunan azas – azas metedologi umum di sekolah untuk anak tuna rungu hendaknya ditekankan adanya prinsip – prinsip individualisasi yang memperhatikan :

- Pengakuan adanya perbedaan – perbedaan individu dengan kemampuan bakat, minat, potensi dari tiap – tiap orang.
- Kesamaan hal dalam memperoleh kesempatan pendidikan.
- Oreintsi pada prinsipnya integritas dalam segala usaha peningkatan kemampuan anak.
- Integritas dengan masyarakat dan pembangunan.
- Oreintasi pada produktivitas, placement penempatan dan efficiency kerja.

Adanya prinsip “ learning by doing “ yang antara lain dapat kita terapkan pada pelajaran bahasa dengan jalan:

- Asosiasi antara lambang bahasa tulis dan lambang bahasa lisan dalam latihan percakapan. Latihan ini sangat membantu anak dalam memperkembangkan kemampuan menggunakan bahasa lisan dan menangkap pembicaraan dengan jalan membaca ujaran (speech reading).
- Permainan etiket (latihan identifikasi) yang dapat menambah perbendaharaan bahasa pasip.
- Permainan dramatisasi yang dapat memperjelas pengertian – pengertian abstrak.

Anak tuna rungu yang tidak mampu mengambil manfaat dari cara mengajar secara oral, belajar dengan menggunakan abjad jari. Dalam bahasa itu bahasa tertulis telah diajarkan. Adanya konkritisasi dengan peragaan bukan saja hal – hal yang konkrit perlu diragakan, hal – hal yang abstrak pun diusahakan untuk dikonkritkan dengan jalan menggambarkan, dan dramatisasi. Adanya pengenalan alam sekitar dan mengetahui kegemarannya. Pendidikan bagi anak – anak tuna rungu harus diusahakan bersifat dinamis, dalam arti tidak terikat oleh ruang kelas, bahkan sedapat mungkin mengadakan darmawisata, bermain peranan atau mendramatisasikan suatu kejadian.

III.3.1 Latihan – latihan pendidikan khusus difabel

Latihan – latihan pendidikan khusus yang bertujuan untuk mengembangkan kemampuan dan kelancaran bicara disebut :

- *Latihan mendengar (auditory training)*.

Auditory training ialah latihan mendengar yang diberikan agar anak dapat memanfaatkan sisa pendengarannya dalam mengikuti pembicaraan orang lain dengan menggunakan alat – alat bantu mendengar atau hearing aid.

- *Latihan membaca bibir (speech reading).*

Speech reading atau latihan membaca ujaran adalah latihan – latihan yang bertujuan dapat menangkap dan mengerti pembicaraan orang lain dengan jalan mengamati gerakan bibir, lidah, jarak antara rahang dan air muka pembicaraan.

- *Latihan bicara (speech training)*

- Latihan bicara ialah latihan secara lisan. Dalam latihan bicara diberikan latihan pembentukan suara, pembentukan artikulasi irama dan kelancaran berbicara. Latihan bicara dapat diberikan secara klasik maupun individual.

- *Terapi*

Terapi yang diperlukan oleh anak tuna rungu sangat terbatas dan mencakup antara lain :

- *menghilangkan rasa kurang.*

Pada umumnya anak berkelainan mempunyai rasa harga diri rendah yang tidak pada tempatnya. Perasaan ini menghambat pertumbuhan dan perkembangan dalam diri anak, maka mereka perlu diberi terapi, untuk meningkatkan harga diri mereka secara wajar, sehingga pertumbuhan mereka menjadi seimbang.

- *Menghilangkan rasa superior*

Terdapat juga anak tuna rungu yang merasa lebih hebat dari lingkungannya, merasa lebih pandai, lebih istimewa dalam beberapa hal, tidak terkalahkan. Hal ini terjadi karena dia tidak dapat membandingkan, tidak dapat menilai kemampuan diri dan kemampuan orang lain dengan norma – norma yang menjadi dasar hidup lingkungannya.

- *Meningkatkan hubungan sosial*

Usaha meningkatkan hubungan sosial berwujud membimbing mereka menjalani sopan santun hidup bermasyarakat, mengarahkan aktivitas pribadi sesuai dengan norma – norma masyarakat, mempraktekkan penggunaan bahasa lisan dan tulis sebagai alat komunikasi.

→ *Penyadaran terhadap realisasi kehidupan*

Kepada anak tuna rungu perlu ditanamkan kesadaran terhadap kehidupan secara realistis dengan jalan melatih berfikir secara logis, dan memberi kesempatan seluas – luasnya untuk menghayati hidup yang sebenarnya.

III.3.2 Latihan pra – kejuruan, latihan kejuruan, dan penempatan.

Anak tuna rungu yang masuk sekolah, selain menerima pelajaran dasar seperti membaca, menulis dan berhitung, perlu juga diberi pelajaran keterampilan kerja.

→ *Latihan pra – kejuruan*

Pada tahun – tahun permulaan latihan kerja berfungsi sebagai imbalan terhadap mata pelajaran lainnya, dan memperhatikan pemilihan bakat dan pengembangan bakat, yang diberikan kepada seluruh murid. Tujuan lain dari pre – vocational training ialah membangkitkan gairah hidup dan mengisi waktu luang selama anak mengikuti pendidikan dan hidup diasrama maupun hidup dalam keluarga.

→ *Latihan kejuruan*

Latihan kejuruan diberikan pada tahun – tahun terakhir dalam pendidikan anak. Tujuannya ialah memberikan keterampilan khusus sebagai bakal hidupnya sesudah mereka ke luar dari sekolah. Diharapkan mereka dapat hidup produktif dan secara ekonomis tidak terlalu tergantung dari orang lain. Latihan kejuruan diberikan sesuai dengan bakat dan minat anak, jadi setiap anak mendapatkan latihan kejuruan yang berbeda – beda.

III.4 TINJAUAN MUSIKAL

III.4.1 Bunyi

Bunyi, merupakan salah satu cabang ilmu Fisika dimana bunyi dihasilkan dari getaran . Agar dari sumbernya dapat didengar haruslah getaran sumber bunyi itu sampai ketelinga, jadi dalam perambatannya diperlukan medium yang meneruskan bunyi itu.

Medium perambatan bunyi dapat berupa gas, zat cair dan zat padat. Getaran yang dapat didengar oleh telinga orang yang normal mempunyai batas – batas frekuensi antara 16 Hz sampai 20.000 Hz, diluar batas daerah frekuensi itu tidak dapat didengar oleh telinga.

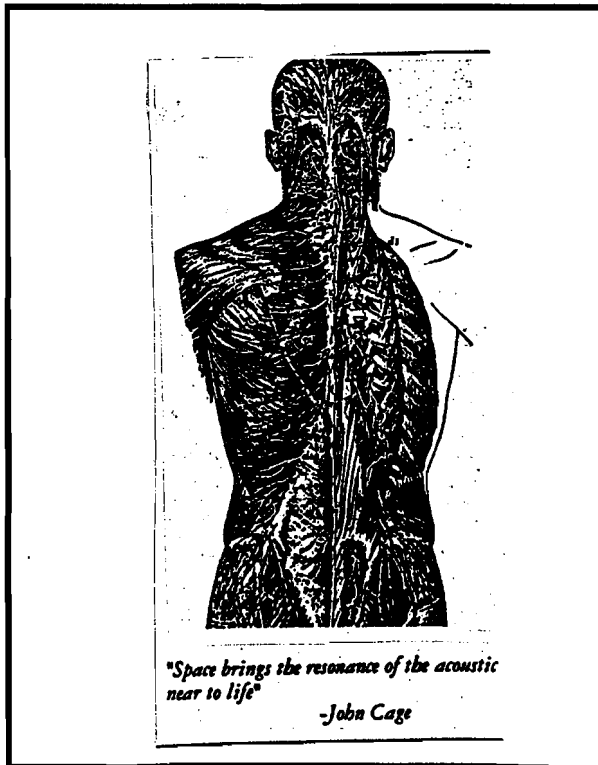
Pengaruh bunyi

Peredaran pikiran (quieting the mind)

Bagian dasar dalam hutan (deep in the forest)

Air yang menetes (water drips down)

Hōsha



Gambar3.2 Pengaruh Bunyi terhadap Tubuh

Bunyi adalah diserap dan dirasa oleh seluruh tubuh, menunjukkan gelombang gendang yang bergetar pada perut. Ledakan dapat menggoncangkan salah satu tulang dan membuat sakit kepala, urutan bunyi dan dapat mengikat efek pada fisik. John Cage seorang komposer memasuki ruang “*anecho*” pada 40 tahun lalu dalam perintah untuk “mendengar suara” dan mendapatkan itu sebagai pengalaman yang memberi petunjuk hidupnya. Sangkar radikal dan pengalaman puitis dengan bunyi mempertemukan jurang pemisah antara fenomena musikal dan fisik dan pengaruh bunyi terhadap psikologi.

III.4.2 Musikal

Kata musik mempunyai pengertian nada atau bunyi yang dihasilkan oleh sumber bunyi atau alat musik tunggal (melodi) atau banyak (harmoni) yang diaransemen secara teratur untuk memperoleh kepuasan hati melalui indera pendengaran. Ada dua hal yang merupakan bagian penting dari musik, begitu juga halnya dengan kehidupan ini, yaitu waktu dan perasaan dapat diatur memuaskan jika keduanya ditempatkan kedalam musik ada cara yang mengaturnya (waktu dan perasaan) dalam suatu susunan teratur yang dapat dikontrol, lain halnya dalam hidup ini dua hal tersebut berada diluar kontrol kita. Bentuk menyediakan kerangka kerja intelektual (sebagai otak) yang mana nada – nada musik itu sendiri bisa memberi informasi tentang 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 didalam musik dapat diungkapkan sebagai struktur, sedangkan “perasaan” sebagai makna ekspresinya. Struktur didalam merupakan kerangka penyusunan material musik sebagai produk intelektual sedangkan ekspresi didalam musik merupakan suatu bentuk abstrak yang melukiskan ungkapan perasaan dan maknanya yang menciptakan suatu visi mengenai idealisme yang lebih tinggi. Musik pada kenyataannya merupakan “ekstra musikal” sedangkan puisi merupakan “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.

Setiap jenis musik mempunyai ciri khas atau karakteristik yang berbeda – beda sehingga akan menentukan perilaku seniman / pemusik maupun penonton. Jenis musik dan karakter musik yang ada adalah sebagai berikut :

1. Musik tradisional

Musik yang berasal dari tradisi suatu daerah yang hidup dan berkembang didalam masyarakat tersebut.

- Tradisional rakyat : musik yang berasal dari kebudayaan masyarakat sederhana, spontan, menyatu dengan kehidupan rakyat.
- Tradisional klasik : kesenian rakyat yang mengalami penyempurnaan dengan bentuk lingkungan arsitek yang lebih halus dan tinggi mutu cita rasanya oleh para seniman keraton.

2. Musik Modern

Musik yang didasarkan pada prinsip modernisme yaitu menitik beratkan kepada nilai universalisme.

3. Musik Kontemporer

Musik pada masa pasca modern sebagai kembalinya upaya mencari nilai budaya dan kemasyarakatan dalam berkesenian.

4. Musik Klasik

Karya seni musik yang sempat mengintikan daya ekspresi dan bentuk bersejarah sedemikian hingga terciptalah suatu ekspresi yang menyakinkan dan dapat bertahan terus.

Dalam penulisan ini penulis menggunakan *Musik Klasik* sebagai acuan dalam penyusunan konsep bangunan.

III.4.3 Musik klasik

Musik klasik merupakan karya seni musik yang sempat mengintikan daya ekspresi dan bentuk bersejarah sedemikian hingga terciptalah suatu ekspresi yang meyakinkan dan dapat bertahan terus.

Menurut Ensiklopedia Indonesia pengertian mengenai musik klasik adalah suatu karya yang umumnya berupa karya cipta dari jaman lampau yang bernilai seni serta ilmiah tinggi, berkadar keindahan dan tidak akan luntur sepanjang masa. Dalam sejarahnya musik klasik secara umum dianggap bermula dari era Barok yang merupakan awal dari 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.

Era Klasik muncul sesudah era Barok dengan mencapai suatu sintesis antara kedua pola yang berlainan, setelah itu diteruskan dengan era Romantik yang mengambil alih semua jenis musik Klasik dengan diperluas dan dirubah. Maka dapat disimpulkan pengertian musik klasik secara umum adalah jenis musik yang perkembangannya secara terus menerus di Eropa selama \pm 400 tahun pada era suatu aliran musik, yang terdiri dari unsur – unsur yang berkaitan dan saling melengkapi serta saling mengimbangi dari *era Barok ke era Klasik sampai pada era Romantik.*

A. ERA BAROK (1530–1750)

Era Barok secara lazim dapat dibedakan menjadi tiga tahap; Barok awal (1530 – 1630), Barok tengah (1630 – 1680), Barok akhir (1680 – 1750). Barok memiliki rangkaian dengan detil – detilnya sebagai sebagai variasi dan hidup dalam siklus abadi yang mendapat dasarnya pada kosmos, terdapatnya ulangan yang sama, disatu 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. Dimana emosi manusia memasuki musik.

Komponis – komponis era Barok yang terkenal yaitu Antonio Vivaldi, George Frederic Handel dan Johann Sebastian Bach.

B. ERA KLASIK (1750 – 1820)

Era Klasik dilihat sebagai lanjutan dari era Barok maupun sebagai persiapan untuk era Romantik artinya era Klasik adalah sejajar dengan era sebelumnya dan sesudahnya, era Klasik merupakan warisan era Barok yang diolah secara baru dan musik ini diolah terus dengan cara baru pada masa Romantik. Dalam era Klasik perasaan dan sikap manusia diungkapkan, namun selalu diangkat ke tingkat “objektif”, diimbangi dengan pandangan yang lebih menyeluruh. Perasaan rasional dan perasaan seimbang, begitu pula isi mendapat bentuk wajar. Musik yang baru bukan lagi patetis (dibuat – buat) dan berat (banyak kunci minor), tetapi wajar dan enak (banyak kunci mayor).

Komponis – komponis era Klasik yang terkenal yaitu Joseph Haydn (1732 – 1791), Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) dan Ludwig Van Beethoven (1770 – 1827).

C. ERA ROMANTIK (1800 - 1914)

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 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 subjektif , 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 yaitu “the Famoust Three B” (Beethoven – Johannes Brahms – Anton Bruckner), Franz Schubert, Robert Schumann, Hector Berlioz, Niccolo Paganini, Ricard Wagner, Franz Liszt, Frederic Chopin dan lain – lain.

III.4.4 Karakter Musik Klasik

Bentuk sonata klasik, masa bentuk sonata akan digunakan di sini sebagai arti dasar rancangan struktural komposisi instrumental dalam tiga atau empat bagian. Bentuk sonata adalah konsep dimana dengan beberapa modifikasi, mempergunakan untuk sebenarnya semua media instrumen dalam periode klasikal : *solo sonata, chamber musik, symphony dan concerto*.

Dalam musik klasik memiliki struktur pada tiap melodi yang dimainkan, ada empat karakteristik yang digunakan di sini yaitu :

A. *First movement (bagian pertama)*

Bagian I klasikal adalah *tempo cepat*, selalu ditandai " *Allegretto*". Struktur yang bersekat - sekat, barangkali satu paling penting - bagian rencana yang muncul pada abad ke - 18 adalah dengan variasi yang disebut bentuk " *first movement* ", *Sonata - Allegro*", perkembangan *tenary*, dan bentuk sonata. Tidak ada dari penandaan ini adalah sama sekali memuaskan, untuk rencana tidak ada batas - batas untuk bagian I maupun untuk tempo cepat, tenary tidak dengan keras (A B A) dan " *bentuk sonata* " berarti dua karena ia digunakan untuk menandakan rencana dari beberapa kerja irama sama baiknya satu bentuk irama. Menghindari dari arti - dua ini, sonata - allegro akan digunakan di sini untuk menandakan struktur yang terdiri dari tiga pengertian ; *eksposisi (eksposition)*, *perkembangan (development)*, *rekapitulasi (recapitulation)*.



B. *Second Movement (bagian II)*

Klasikal bagian ke dua mempunyai tiga karakteristik yaitu :

- *tempo lambat* : Legatto, Adagio, Lento.
- Perbedaan kunci, selalu berpengaruh subjek atau berpengaruh kunci dalam kaitan keseluruhan kerja kunci.
- Memiliki gaya lirik lebih dari irama lain. bentuk biasa digunakan dan bagian dua adalah *tenary* (A B A) disekitar *binary* (A A B A), variasi tema, sonatin (Sonata, Allegro tanpa perkembangan seksi) dan sonata - allegro.

C. *Third movement (bagian III)*

Secara normal kerja bagian I juga dalam kerja bagian III adalah disebut *irama*, dan kecepatan tempo sedang ini adalah struktur *tenary*, disebut bentuk lagu dan trio, dalam tiga seksi : *minuet*, *trio*, dan *perulangan minuet*. Setiap seksi adalah sebuah bentuk *binary* yang dibulatkan. Bagian *minuet* normal dapat dilihat dari rencana :

Minuet	Trio	Minuet ("da capo ")
<i>a : // : ba : //</i>	<i>c : // : dc : //</i>	<i>a b a (dimainkan tanpa diulang)</i>

' *trio* ' adalah sering dalam perbedaan atau kunci relatif untuk *minuet* dan mempunyai tekstur penerangan. Dalam beberapa kerja Haydn dan dalam bagian terbesar komposisi Beethoven dalam bentuk sonata, bagian tiga disebut *scherzo*. Diikuti sekat - sekat struktur sama, tempo dan irama sebagai *minuet* tetapi lebih aneh, bermain penuh atau bergaya humor. Dua bagian pertengahan lain kadang - kadang sebaliknya juga *minuet* atau *scherzo* muncul kedua dan bagian tiga lambat. *Minuet* atau *scherzo* menghilang dalam komposisi bagian ke tiga.

D. *Fourth Movement (bagian IV)*

Bagian akhir, final. Dalam klasikal 3 atau 4 bagian kerja adalah dalam kunci tonik, dihidupi tempo dan selalu dalam bentuk sonata - allegro atau lainnya, struktur *rondo* (A B A C A atau A B A C B A).

History of music (A Barner and Noble outline)

III.4.5 Karakter musik Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) adalah seorang komponis genius musikal yang paling tinggi. Kemahirannya menciptakan struktur musik dalam skala besar dimana setiap nada begitu berharga. Mozart seorang komposer, pemain biola. Dan pemain keyboard ,lahir 27 januari 1756, Salzbuuzrg, Austria. Pada umur lima tahun Mozart mulai menjadi pencipta dan tampil di depan umum. Mozart menghidupkan musik sebagai - bagian dari fenomena dalam kehidupan yang kemudian beliau ekspresikan menjadi suatu realita dan dapat dinikmati sebagai ekspresi musikal yang sangat mempengaruhi generasi sesudahnya.

Musik sebagai suatu yang eksklusif tampil sebagai pengiring dalam berbagai even. Bagi Mozart musik bukan semata – mata hiburan, melainkan sebuah perjalanan hidup yang memberi kekuatan moral yang dapat menciptakan suatu visi mengenai idealisme yang lebih tinggi.

Karakter yang dimiliki nya adalah :

1. Karya – karya mozart memiliki keleluasan ekspresi dalam pembentukkan komposisi lagu – lagu - nya ,lembut, agung, humor, bersemangat ,gembira, sedih dan percintaan. Menggambarkan perasaan yang mendalam yang diekspresikan dengan keindahan jiwa yang dimilikinya.
2. Dalam komposisi lagu – lagu nya Mozart banyak mengisahnkannya dalam bentuk opera, serenade, symphony, chamber, sonata, Quintet.
3. Di dalam karya – karyanya, tegangan dan keinginan besar dibangunnya dari perubahan total ketukan dan kombinasi nada – nada yang disusun tidak selaras dan tidak stabil, adanya pengulangan yang memberikan kejutan – kejutan. Jarak nada dan dinamika bisa membesar dari sebelumnya namun bisa juga mengecil dari sebelumnya, bentuk kontras musikal bisa menjadi lebih luas. 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.

4. Kesederhanaan dapat menciptakan suatu variasi ide musikal yang luar biasa yang sarat dengan kemegahan dan kompleksitas.

III.4.6 Struktur dan Ekspresi Musik

Kata musik mempunyai pengertian nada atau bunyi yang dihasilkan oleh sumber bunyi atau alat musik tunggal (melodi) atau banyak (harmoni) yang diaransemen secara teratur untuk memperoleh kepuasan hati melalui indera pendengaran.

Ada dua hal yang merupakan bagian penting musik, begitu juga halnya dengan kehidupan ini, yaitu waktu dan perasaan. Waktu dan perasaan dapat diatur dan memuaskan jika keduanya ditempatkan ke dalam musik. Ada cara yang mengaturnya (waktu dan perasaan) dalam satu susunan teratur yang dapat dikontrol. Lain halnya dalam hidup ini dua hal tersebut berada diluar kontrol kita. 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 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 kerangka 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.

III.4.7 Elemen – elemen Ekspresi Musik

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.

Pada dasarnya bahwa musik membentuk suatu komunikasi yang dapat berfungsi sebagai bahasa. Bahasa di ekspresikan melalui istilah - istilah perbendaharaan kata dan bagaimana *kata – kata* tersebut dapat mengekspresikan emosi yang nampak pada dirinya. Deryck Cooke (*The Language of Music*) 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 yaitu :

- *Pitch*, tinggi rendah nada tertentu.
- *Time*, sukat.
- *Volume*, keras lembutnya suara.

Perangkaian tegangan tersebut ditambah dengan unsur – unsur yang memberi karakter seperti warna suara (*timbre*) dan tekstur (*texture*), dengan sendirinya telah meliputi segala macam kelengkapan (*aparatus*) ekspresi musikal.

Struktur musik yang tercipta dari elemen – elemen musik di dalam suatu komposisi musik akan digunakan di dalam strategi yang menjadi dasar analisis dan penterjemahan ekspresi musikal komposisi Quintet Es Mayor K 407.

A. MELODI

Melodi adalah kesinambungan not – not musik dapat disebut juga kalimat. 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, di atas, ke bawah atau tetap konstan. Pada grafik garis, suatu melodi dapat digambarkan sebagai garis miring naik, bergelombang, atau garis lurus / horisontal.
- *Coda*, ekor sebuah nada, maksudnya nama bagian yang khusus dibuat sebagai penutup dalam garapan sebuah komposisi.

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

D. TEKSTUR

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

- *Monophonic*, yaitu tekstur satu garis (single – line texture), atau melodi tanpa iringan melodi yang lain.
- *Heterophonic*, yaitu tekstur dengan dua suara atau lebih yang bekerja - sama menghasilkan suatu melodi yang sama secara simultan; biasanya merupakan hasil dari improvisasi.





- *Homophonic*, yaitu tekstur dari satu melodi utama dengan harmoni pendamping.
- *Polyphonic*, terjadi ketika dua garis (atau lebih) melodi yang bergabung menjadi suatu tekstur multivoice. Seperti pada komposisi *kontrapung* (counterpoint), yang terkenal pada era barok, dapat diartikan sebagai ‘ point melawan point ‘ atau melodi melawan melodi’.

D. 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.

E. TEMPO

Cepat dan lambatnya sebuah melodi.

- *Allegro*, gerakan cepat, ringan
- *Andante*, kecepatan sedang
- *Molto*, sangat
- *Allegretto*, agak cepat

III.4.8 Proses Komunikasi Musik

Berbicara mengenai komunikasi bahwa komunikasi diidentifikasi pada subjek (pelaku) yang terlibat pada suatu interaksi yang terjadi melalui suatu proses. Dalam musik komunikasi dicipta melalui ekspresi yang berskala dari sebuah karya musik dan bagaimana musik mengkomunikasikan perasaan penciptanya (komposer) dengan para pendengarnya. 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 sebagai bayang – bayang emosi tersebut atau, bagaimanakah sebuah frase musikal dibuat demi mencapai maksud (content) yang khusus bersifat “ ekspresif “, dan sejauh mana kita bisa memahami makna dalam kata – kata.

III.4.9 Estetika Musik

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.

III.4.10 Tinjauan komposisi Quintet Es Mayor K 407

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 Quintet Es Mayor K 407, memiliki kompleksitas irama yang memadukan tempo yang berbeda, Quintet Es Mayor K 407 adalah sebuah komposisi musik instrumental untuk ; Biola, 2 Biola Alto, Horn, dan Cello. Quintet Es Mayor K 407 terbagi dalam 3 bagian, yaitu :

III.4.10.1 Bagian I

Struktur lagunya adalah *Sonata Form* atau bentuk Sonata yang dibagi menjadi tiga bagian, yaitu :

- a. Eksposisi , birama 1 – 56
- b. Development, birama 57 – 72
- c. Rekapitulasi, birama 73 – 135

III.4.10.2 Bagian II



Pada bagian ini dimainkan dengan tempo *Andante* dengan sukat 3/8 pada bagian II ini terdapat struktur bentuk lagu, yaitu A – A' - A".

- Tema A, birama 1 – 18 ketukan ke II dimainkan oleh instrumen Biola dalam dinamik piano (*p*) yang bertonika Bes Mayor dan berakhir pada Kandens Autentik.
- Tema A', birama 19 – 44 ketukan I.
- Tema A", birama 70 – 101 ketukan II

III.4.10.3 Bagian III

Komposisi Quintet ini menggunakan struktur bentuk *Rondo*. Dimainkan dalam tonika Es Mayor dengan tempo *Allegro*, sukat 2/4. adapun strukturnya adalah : A – B – A – C – A – D – A' – Coda.

- Tema A, birama 1 – 16 ketukan I. Pada birama I dengan menggunakan okmat.
- Tema B, birama 16 ketukan II sampai dengan birama 57 ketukan I .
- Tema A, kemudian muncul kembali tema A birama 57 ketukan II sampai dengan birama 73 ketukan I.
- Tema C, terbagi menjadi tiga kelompok, yaitu :
 - Kelompok I , birama 73 ketukan II – birama 81 ketukan I
 - Kelompok II, birama 81 ketukan I – birama 93 ketukan II
 - Kelompok III, birama 106 – 126 ketukan I
- Tema A , kemudian disusul oleh kemunculan kembali tema A birama 127 ketukan II – birama 143 ketukan I.
- Tema D, birama 143 – 167 ketukan I
- Tema A', kemudian yang terakhir adalah tema A' birama 167 ketukan II – 183 ketukan I

Dalam Quintet Es Mayor K 407 , figure  yang selalu muncul, harus selalu dianggap sebagai empat *semi - quaver* (dimainkan ) yang nada pertama



dari figure tersebut dibagi sedikit tekanan, nada yang kedua adalah penting dengan augmentasi yang irasional. Dalam Quintet Es Mayor K407 nada grace – note didepan *quaver* dan *semi – quaver* harus dimainkan seperti *appoggiatura* pendek, jadi bentuk – bentuk *appoggiatur* yang lainnya tidak terdapat.

Dalam Quintet Es Mayor K 407 adalah mencerminkan suatu komposisi musik instrumen era klasik yang berciri pada penggunaan tanda – tanda dinamik seperti : piano (*p*), forte (*f*), mezzo forte (*mf*), forte piano (*fp*).

III.5 Quintet Es Mayor K 407 untuk Biola, 2 Biola Alto, Horn, Cello, Karya Wolfgang Amadeus Mozart.

Homer Ulrich dalam bukunya *Chamber Music* menuliskan tentang hal ikhwal *The String Quintet Karya Mozart* termasuk K 407.

“ In addition to a string – instrumen arrangement of the clarinet Quintet K581 b (407). This three movement work violias, horn, and cello. It is an unassuming piece that is part serende, part concerto for horn, and part chamber music. The overweighting with low – register instrumen account for a certain lack of springhtliness, to which the general empinees of melodi and figuration contributes.”

Literatur solis untuk instrumen Horn sedikit sekali, meskipun beberapa komposisi karya Mozart dalam literature ini semuanya dapat diterima, khususnya karya – karya hiburan, di sisi lain musik konvensional tidak begitu mendalam, tidak menyajikan persoalan – persoalan yang prinsipil bahkan tidak begitu penting, ternyata Mozart mengadaptasi serangkaian komposisi Horn yang menggunakan ini kepada para pemain Horn di Wina dan pedagang keju, Ignaz Leutgeb, yang kepada merekalah komposisi ini dibuat. Leutgeb, yang dikenal Mozart di kota Salzburg, tinggal dilingkungan Mozart yang kepadanya sipencipta beberapa karakter bufto yang paling menyenangkan jarang mengungkapkan letupan – letupan humor dalam gaya yang drastis.

Sementara ke empat karya konserta tersebut menggunakan teknik yang tinggi dan berisi banyak kejutan – kejutan yang jenaka, Quintet K 407 lebih mudah dimainkan dan



memiliki tingkat yang lebih tinggi. Namun dalam karya ini juga Mozart tidak dapat mengelakan diri dari sifat berolok – berolok, khususnya pada pasase yang manis dibagian pertama (birama 49 dan seterusnya) yang merupakan salah satu contoh : bagian instrumen gesek tidak lagi mengulang bagian Instrumen Horn, namun Biola I secara jenaka menirukan beberapa nada staccato dari Horn, sebagai menyebabkan semacam interupsi yang *memalukan*. Hal ini di ulang lagi pada bagian pengulangan (birama 126 dan seterusnya) dengan lebih banyak tekanan dan keriang; instrumen gesek lainnya juga memberikan dukungan untuk *membingungkan* instrumen Horn. Bagian Andante lemah gemulai dan elok, bagian Rondo tegas berkilau; bagian awal temanya menghentak dan benar – benar mengantisipasi bagian tema Andante.

Melihat periodesasinya, komposisi ini ditekankan pada beberapa Aransemen. Salah satu perbandingan (mungkin setelah kematian Mozart), seseorang memperlebar Quintet tersebut menjadi sektet untuk 2 klarinet, 2 basson, 2 horn, dan juga mengintroduksi minuet. Karya terebut juga dimainkan oleh sebuah trio namun kini orang selalu kembali pada bentuk aslinya dan tidak menggantikan dengan cello ke dua, sebagaimana halnya mungkin untuk memudahkannya setelah kematian Mozart. Yang paling baik bagi para pemain Horn sebaiknya memainkan komposisi yang menarik ini membentuk suatu pengkayaan aktual literature musik kamar untuk instrumen Horn.

Sebagai upaya memelihara ciri khas naskah aslinya appoggiatura – appoggiatura tetap dipertahankan dalam notasi aslinya, meskipun beberapa petunjuk cara penyajiannya diperlukan juga, figure yang selalu muncul, harus selalu dianggap sebagai semi – quaver (dimainkan) yang nada pertama dari figure tersebut diberi sedikit tekanan nada yang kedua adalah penting dengan Augmentasi yang irasional. Nada – nada grace note di depan quaver dan semi – quaver harus dimainkan seperti appoggiatura pendek ,jadi bentuk – bentuk appoggiatura yang lain tidak terdapat.

III. 5.1 Pengaruh musikal Quintet Es Mayor K 407 karya Wolfgang Amadeus Mozart

Musik Klasik karya Mozart ini mempengaruhi struktur otak anak dengan aransemen melodi yang mampu merangsang pikiran anak dalam meningkatkan kecerdasan anak. Dengan menggunakan alat – alat musik yang sederhana mampu mempengaruhi struktur syaraf dan tubuh terutama anak – anak yang baru tumbuh. Dalam struktur K 407, musik menciptakan struktur yang mampu merangsang detak nadi syaraf yang bekerja. Intonasi – intonasi musikal merangsang syaraf untuk lebih aktif menerima rangsangan yang datang.

Banyak lagi karya – karya Mozart yang mampu berpengaruh pada anak, penulis mengambil karya Mozart untuk konsep bangunan dalam hal ini penulis berusaha menciptakan suatu musikal (bunyi) yang yang mampu ditangkap oleh anak Tuan Rungu melalui visual. Quintet Es Mayor K 407 dengan alat musik String mampu merangsang syaraf otak anak terutama untuk anak tuna rungu karena anak tuna rungu menterjemahkan bunyi melalui rangsangan Otak.

III.6 Tinjauan Arsitektural

III.6.1 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. A.E. Brinckmann mendefinisikan arsitektur sebagai kesatuan antara ruang dan massa, dimana ruang tetap merupakan elemen yang 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 di batasi 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.

Brincman mendefinisikan tiga konsep ruang yaitu :

1. Massa skulptural yang berdiri bebas dan dikelilingi oleh ruang.
2. Ruang yang dikelilingi massa.
3. Kulminasi, atau saling rasuk dari konsep tersebut, seperti yang terjadi pada interior – interior baroque dan rococo.

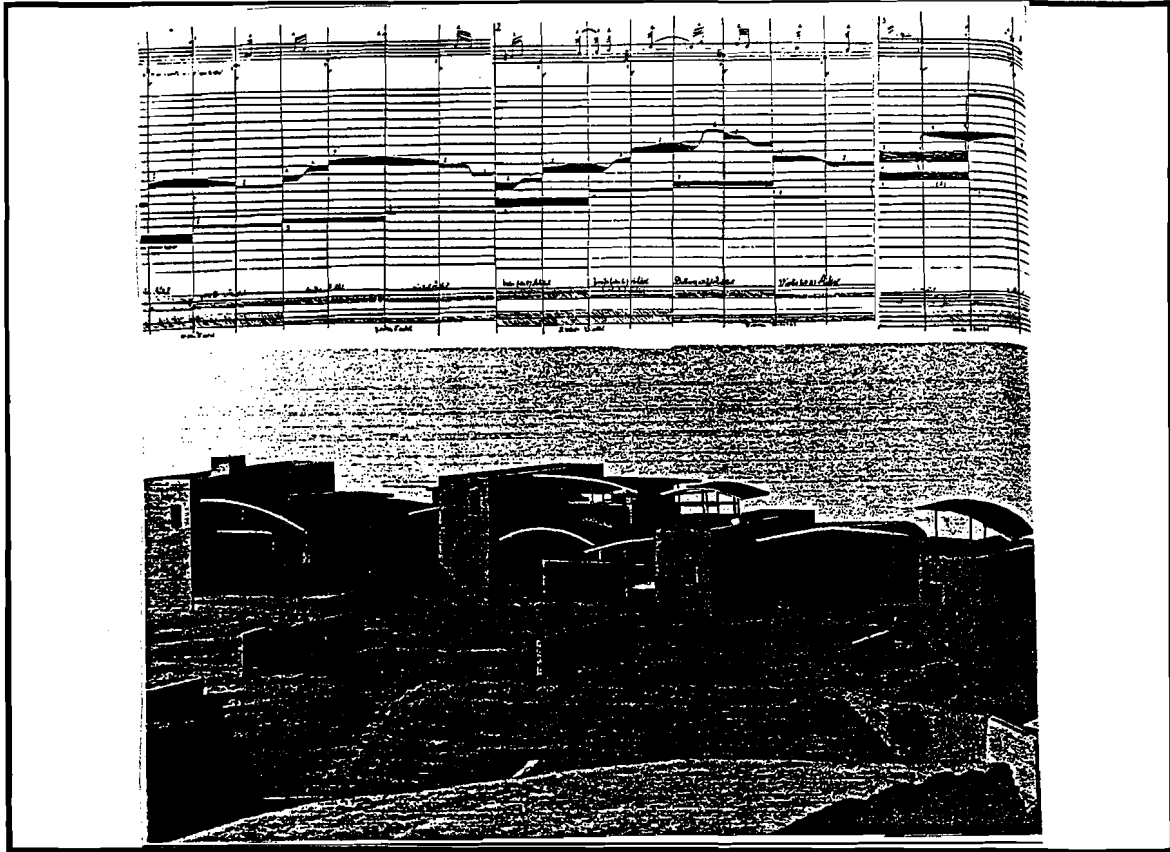
Kemudian pembedaan serupa juga dilakukan oleh arsitek – teoritis Herman Sörgel, pada tahun 1918 dalam karyanya *Architektur – Ästhetik*. Menurut Sörgel, arsitektur merupakan sebuah seni tektonik, yang pada hakikatnya berlainan dengan sculpture (seni pahat) yang dihasilkan dari subtraksi, atau pencongkelan, 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 *subtraksi*, 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.

III.7.2 Transformasi di dalam Arsitektur.

D'Arcy Thompson menggunakan konsep matematikal dan konsep realita bentuk yang dipadukan melalui metodologi ilmiah; “ *transformasi adalah perubahan sebuah proses dan sebuah penomena dari dalam keadaan berubah bentuk*”. Dia mengasumsikan dua kemungkinan tentang gambaran bentuk dalam waktu bersamaan yaitu :

- Deskriptif (*descriptive*) – melalui penggunaan *kata – kata*.
- Analitis (*analytical*) – melalui penggunaan angka – angka, ilmu matematika, dan koordinat kartesius.



Gambar 3.3. Musik menciptakan struktur bentuk.

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 pengindera. “ 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 akan tetap bisu dan tuli” (Cassirer, 1944).

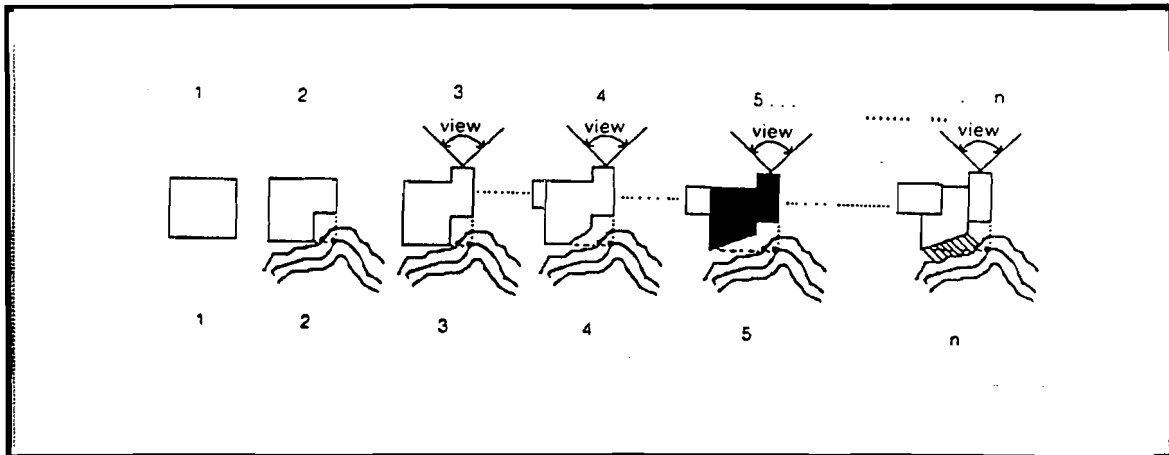
Pada dasarnya cara manusia berhubungan dengan alam bersifat metamorfosis. Dan hubungan ini menampilkan diri dalam realitas yang kemudian disederhanakan dalam bentuk – bentuk simbolik. “segala hal yang ditangkap dari alam (impresi eksternal) ditafsirkan ulang olehnya dan diubah menjadi ekspresi internal sendiri. Realitas yang asing dan tidak bisa dimengerti itu diubahnya 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 simbolik*. Dengan kajian ini, kita dapat mengendalikan kesalahpahaman 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.* ”tiga strategi utama yang membedakan yaitu:

1. *Strategi tradisonal;*

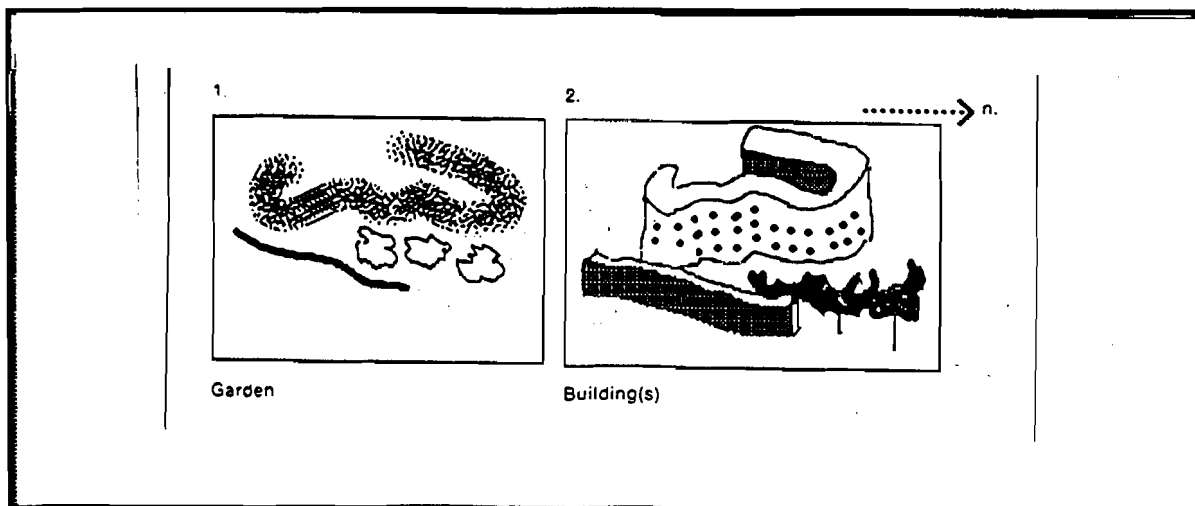
Perubahan yang menigkat yang terjadi pada bentuk melalui kemungkinan perubahan langkah – demi – langkah seperti eksternal, internal, dan artistik (kemampuan, kehendak, dan nafsu seorang arsitek untuk memanipulasi bentuk seiring dengan nafsu akan biaya yang dibutuhkan dan kriteria progmatik lainnya).



Gambar 3. 4 . Transformasi Tradisional

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 validitasi dan kemungkinan aplikasinya peminjaman transformasi adalah semacam “transfer secara gambar “, dan dapat dikualifikasikan sebagai “metaphora gambar.”



Gambar 3.5 Transformasi meminjam.

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.

Berdasarkan teori transformasi yang menggunakan strategi dalam mentransformasikan bentuk. Dalam hal ini penulis menggunakan *Strategi Meminjam* yang lebih efektif digunakan untuk kajian bentuk dari struktur dan ekspresi komposisi Quintet Es Mayor K 407 dalam penyampaiannya ke dalam bentuk arsitektur. Dengan meminjam bentuk tematik tiap - tiap frase musikal dan penekanan pada makna ekspresi musikal komposisi Quintet Es Mayor K 407, yang menjadi patokan dasar di dalam proses transformasi di dalam rancangan ini.

III.7.3. Musikal sebagai Arsitektural

“ write song for the client then design the house deriving form and spatial quality from the music of the song.”

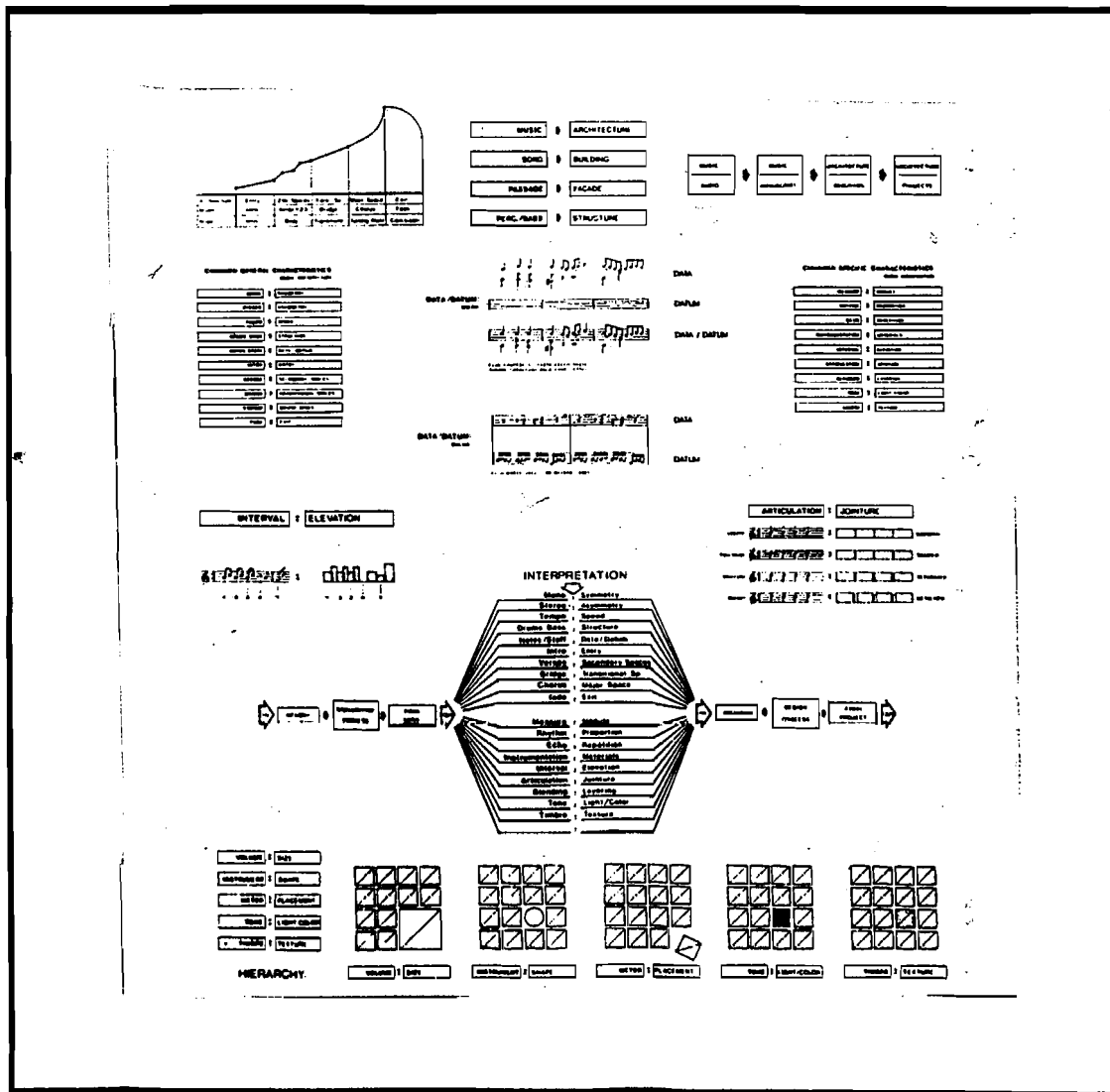
Don fedorko, musik dan arsitektur memiliki keterkaitan yang dapat dihubungkan satu sama lain, dikarenakan keduanya merupakan bagian dari seni; yang menggunakan makna dan spirit di dalam karyanya. Walaupun arsitektur bukan merupakan seni murni, tetapi dalam proses untuk menghasilkan produknya tetap memasukkan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

Teori don fedorko tentang hubungan antara musik dan arsitektur, yang menjadi suatu gambaran konseptual bahwa musik dapat dihubungkan ke dalam arsitektur (Antoniades, 1990).

Pencapaian relasi arsitektur dengan musik ini membutuhkan kajian yang tepat untuk mendapatkan konsep perancangan yang menjadi permasalahan adalah bagaimana suatu bunyi (musik) yang hanya dapat secara aural (melalui pendengaran) kemudian

diterjemahkan menjadi suatu ungkapan visual (dengan penglihatan), dengan tidak terlepas dari realitas makna ekspresinya.

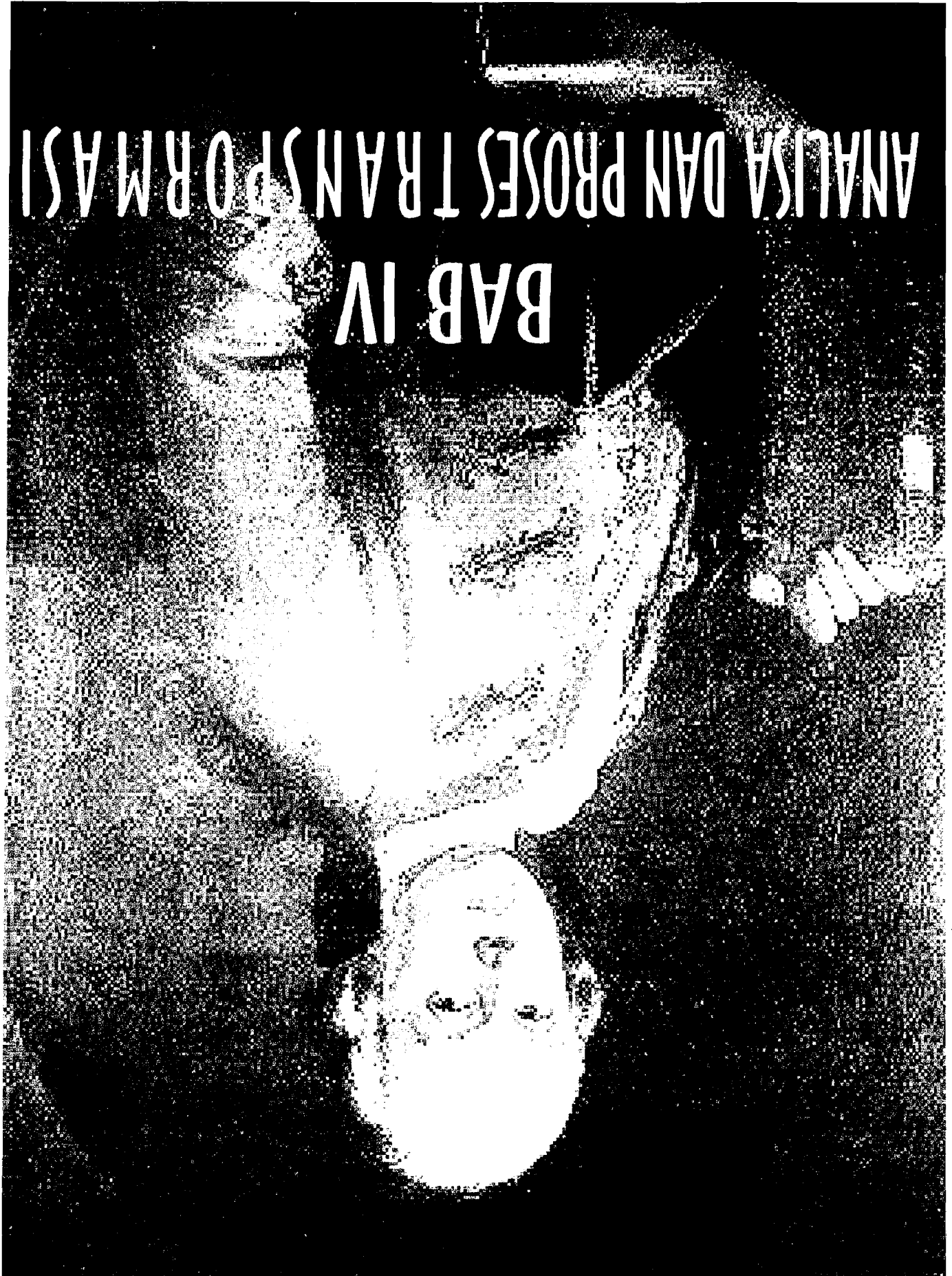
Dimana banyak aspek – aspek yang mempengaruhinya di dalam proses transformasi musik ke dalam arsitektur.



Gambar 3.6. Konstual hubungan antara arsitek dengan musik, menurut Don Fedorko (sumber, 1990).

ANALISA DAN PROSES TRANSFORMASI

BAB IV



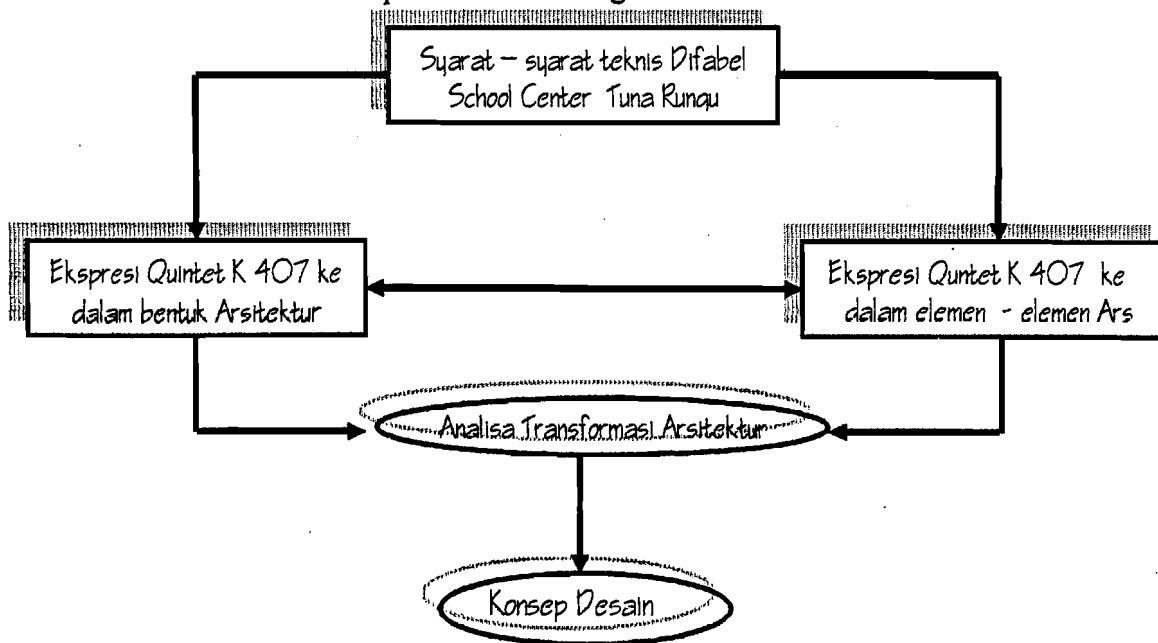
BAB IV

ANALISIS DAN PROSES TRANSFORMASI

IV.1 Analisa

Seperti yang dijelaskan sebelumnya ; pada bab 3 yang mengungkapkan teori tentang Tuna Rungu dan pengaruh bunyi dan musik klasik Quintet K 407, terhadap anak – anak dan tahap – tahap penterjemahannya ke dalam arsitektur untuk mendapatkan bentuk massa bangunan (eksterior) yang diinginkan pada perancangan nantinya.

Dari fakta diatas, maka perlu adanya kolaborasi yang jelas untuk mempertemukan keduanya di dalam bentuk bangunan yang seutuhnya ; bentuk visual bangunan yang mencerminkan ekspresi Quintet K 407 (eksterior) dan aspek fungsional pada ruang Difabel didalamnya (interior) yang mencerminkan pengaruhnya (musikal) menjadi suatu kesatuan. Di dalam proses desain bangunan Difabel School Center secara utuh.



Gb. 4.1 Proses penggabungan interior – eksterior

Kemudian pada subbab berikutnya berisi analisa tentang Quintet K 407 ke dalam arsitektur dan keberadaan Difabel School Centre di Batam sebagai fasilitas Sekolah Tuna Rungu, yang dapat mencerminkan ekspresi Quintet K 407 berikut pemilihan site yang merupakan pendekatan menuju konsep perancangan.

IV.1.1 Tinjauan Struktural Quintet Es Mayor K 407 Untuk Biola, 2 Biola Alto, Horn, Cello Karya Wolfgang Amadeus Mozart

Seperti yang dijelaskan sebelumnya ; pada bab 3 yang mengungkapkan Quintet Es Mayor K 407 ini adalah sebuah komposisi musik instrumental untuk ; biola, 2 biola alto, horn, dan cello. Quintet Es Mayor K 40 7 terbagi dalam 3 bagian, yaitu :

IV.1.1.1 Bagian I

Bagian ini struktur lagunya adalah Sonata Form atau Bentuk Sonata yang dibagi menjadi 3 bagian, yaitu :

- a. Eksposisi ; Birama 1 sampai dengan birama 56.

Pada bagian eksposisi ini dibuka dengan introduksi sepanjang 5 birama, yaitu birama 1 sampai dengan birama 56 ketukan kedua, dengan menampilkan pola motif; Yang melodi utamanya dimainkan oleh instrumen Horn, yaitu birama 1 ketukan pertama sampai dengan ketukan ketiga. Kemudian di – counter – oleh bagian (seksi) instrumen string, yaitu ; Biola dan Biola Alto 1 dengan dinamik Piano (*p*).

Gambar 1 ; Eksposisi

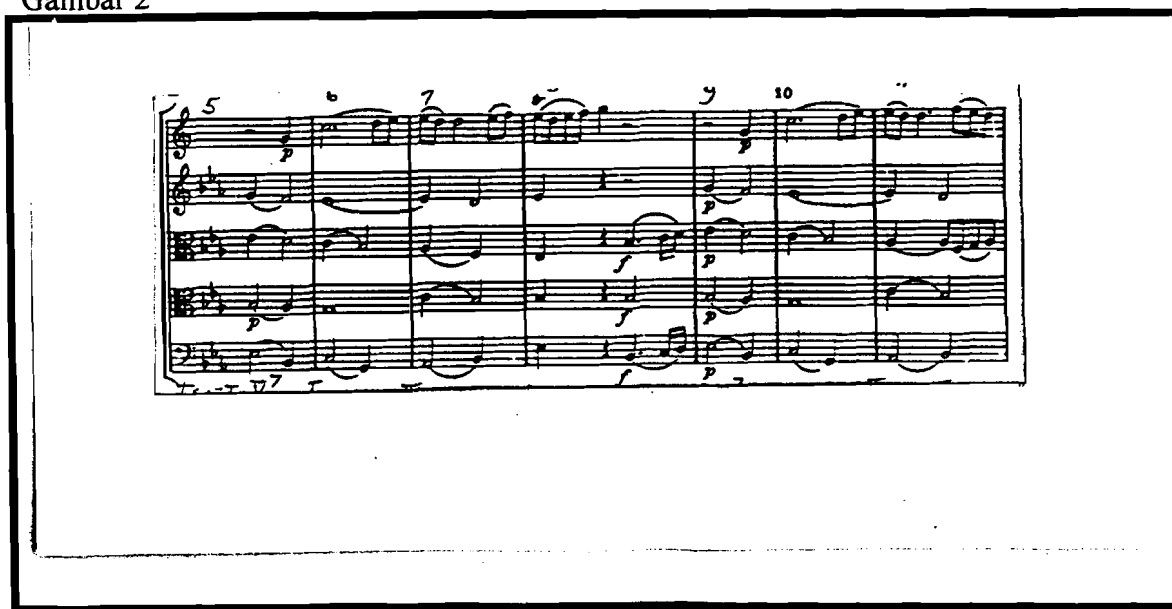
W. A. Mozart,
1756-1791
Köchel No 407

6b1.
Corno in Es
Violino
Viola I
Viola II
Basso

Keterangan gambar selanjutnya nama dari masing – masing instrumen pada tiap – tiap paranada disingkat dengan ; corno / horn = Hr; violino = Vl ; viola I = Vla I ; viola II = Vla II ; dan Basso / violincello = Vc.

Tema dimulai dari birama 5 ketukan tiga sampai dengan birama 16 ketukan pertama. Tema ini bersifat melodi yang dibawakan oleh instrumen Horn dalam tonika Es Mayor dan menggunakan dinamik piano (P)

Gambar 2



Sementara itu bagian instrumen string mengiringi dengan menampilkan ritme – ritme panjang atau sesuatu penampilan dengan menggunakan nada penuh dan setengah yang berdinamik piano (*p*).

Pada birama 16 sampai dengan birama 18 ketukan kedua, terdapat melodi solo pada instrumen Horn, yang berfungsi sebagai jembatan atau pengantar menuju pasase isian atau filler pasase dimulai dari birama 18 ketukan ketiga sampai dengan birama 26 ketukan kedua yang dimainkan secara bergantian oleh instrumen Horn dan Biola. Tonikanya bermodulasi kerelatif minor dari tema I, yaitu Es Mayor ke C Minor dan berakhir dalam Bes Mayor. Instrumen string yang lainnya mengiringi dengan nada – nada 1/4 dan 1/8 yang dimainkan secara bersambung (*legato*) dengan dinamik piano (*p*).





Bagian selanjutnya yaitu jembatan pada birama 26 ketukan ketiga sampai dengan birama 33 ketukan pertama yang mengatar ke bagian tema II.

Gambar 4



Tema II mulai birama 33 ketukan kedua sampai dengan birama 52 ketukan I. Melodi pokok dimainkan oleh instrumen Horn dalam tonika Bes Mayor yang berarti bermodulasi ketinggian dominan dari tema I.

Gambar 5





Bagian tema II dimainkan kembali atau lebih tepatnya diimitasi oleh instrumen biola pada birama 42 sampai dengan birama 46 ketukan pertama dengan melodi – melodi Ablligato pada instrumen Horn yang penyelesaiannya (bagi imitasi tersebut) agak berbedna dalam ritme yang bersahut – sahut antara Horn dan String pada birama 46 sampai dengan birama 49 ketukan ketiga, lebih panjang 2 birama.

Gambar 6. pengulangan tema II birama 42 sampai dengan birama 52 ketukan pertama





Coda atau penutup terhadap pada birama 52 sampai dengan 56, yang dimainkan Horn dengan cara bershut – sahut juga, yaitu antara seksi instrumen string (biola) dengan Horn .



b. Development ; Birama 57 sampai dengan birama 72

Bagian development pada birama 57 sampai dengan birama 72 Tema I dibawakan oleh Instrumen Horn pada birama 57 sampai dengan birama 64 ketukan pertama dengan motif yang baru, bagian development ini tiap-tiap instrumen memunculkan motif yang sama, yang diambil dari motif birama 57 sampai dengan birama 58 pada Instrumen Horn dan disusul dalam Gaya Fuga – Stretto. Dimulai oleh Instrumen Horn kemudian disusul oleh biola alto I, biola alto II, dan disusul pula oleh biola. Sedangkan Cello menyusul dengan potongan motif dari bagian development tersebut.

Gambar 8. Development





Tema II masih dibawa oleh Instrumen Horn pada birama 65 sampai dengan birama 71 ketukan pertama. Dalam tema ini banyak menampilkan kontras dinamik Forte (f) dan piano (p) pada birama 65 sampai dengan birama 68. Bagian movement ini berakhir dalam ekor Bes 7 ; yang merupakan dominan dari tangga nada pokok, yaitu Es Mayor, namun Instrumen Biola dan Biola Alto I masih memainkan sepanjang 2 birama yaitu birama 71 sampai dengan birama 72 yang berfungsi sebagai jembatan menuju ke bagian rekapitulasi.

Gambar 9



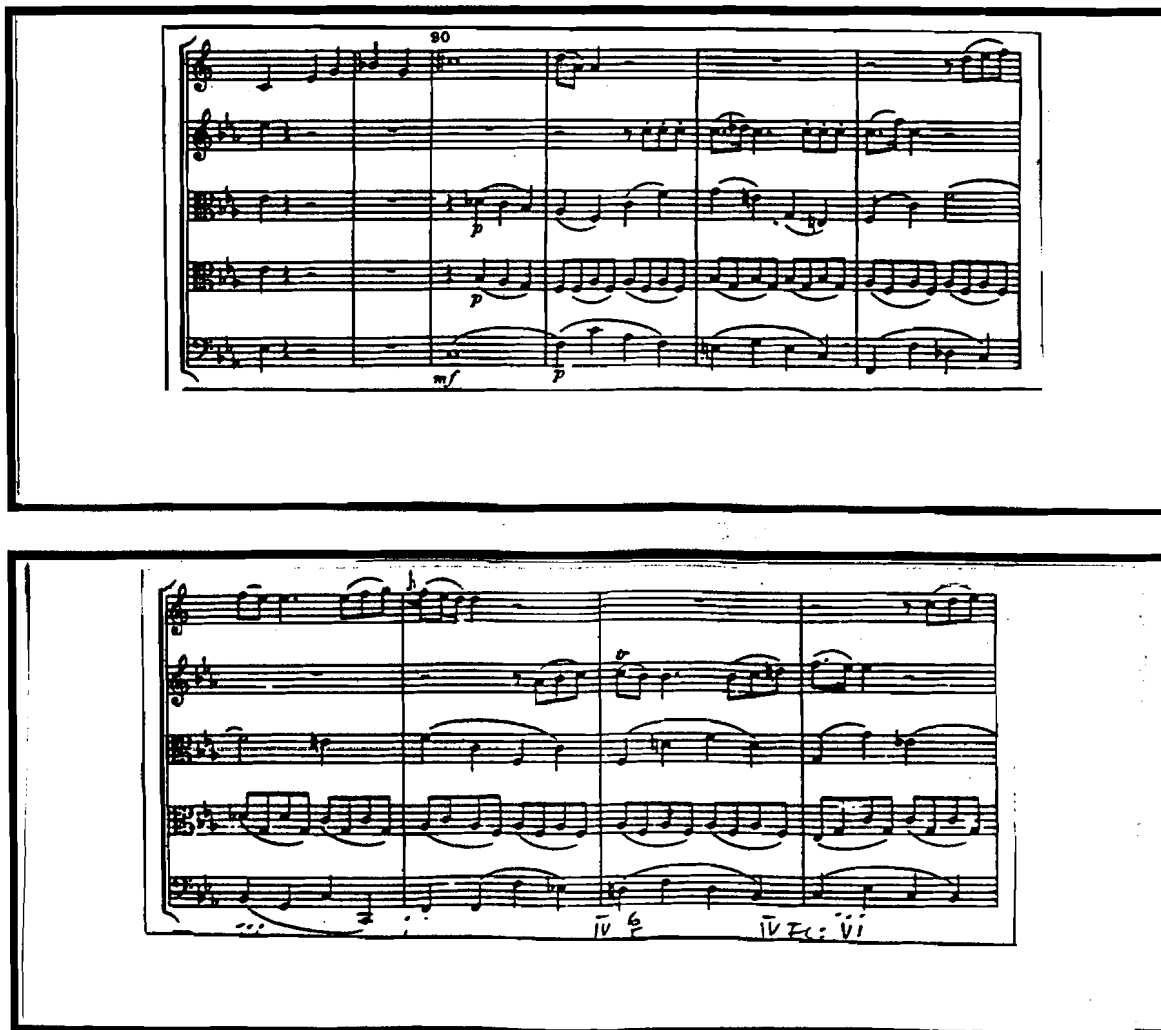


C. Rekapitulasi ; Birama 73 sampai dengan birama 135

Bagian rekapitulasi dimulai dari birama 73 sampai dengan birama 135, pada bagian ini pada dasarnya sama dengan bagian eksposisi (karena bagian rekapitulasi merupakan pengulangan dari bagian eksposisi). Diawali dengan masuk tema I birama 77 ketukan ketiga sampai dengan birama 87. Kemudian melewati jembatan, yaitu birama 8 sampai dengan birama 91 ketukan kedua dengan modifikasi dan lebih panjang satu

birama dari bagian eksposisi. Dengan adanya modifikasi, mengakibatkan pada bagian selanjutnya, yaitu pasase isian mengalami perubahan tonikanya, yaitu pada F minor yang berakhir ke Es mayor (birama 99). Pasase isian atau Filler melodi pokoknya dimainkan secara dialog antara instrumen biola dan horn dari birama 91 ketukan ketiga sampai dengan birama 99 ketukan kedua, pasase ini diperpanjang 3 birama dan berakhir pada birama 99 ketukan kedua. Sebelum masuk tema II terdapat jembatan, yaitu dari birama 99 ketukan ketiga sampai dengan birama 108 yang ternyata lebih panjang tiga birama dari jembatan bagian eksposisi.

Gambar 10



Handwritten musical score for three staves. The notation includes rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, with dynamic markings like *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The staves are connected by a brace on the right side.

Handwritten musical score for three staves. The lower staves feature a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The upper staves have fewer notes, often with long rests. Dynamic markings like *f* are present.

Handwritten musical score for three staves. It begins with a *Tutti* marking. The notation is dense with rhythmic activity. A page number '100' is written at the bottom center of the score.

Selanjutnya yaitu tema II dimainkan oleh Horn yang menggunakan dinamik piano (p) dari birama 109 ketukan kedua sampai dengan birama 119 ketukan pertama, yang tangga nadanya kembali ke tonika, yaitu Es mayor seperti pada bagian eksposisi. Tema II ini juga dimainkan kembali (diimitasi) oleh instrumen biola dari birama 118 dan berangsur-angsur melodi berpindah pada Horn yang mengalami perpanjangan 3 birama hingga akhir dari bagian rekapitulasi ini, yaitu pada birama 131 ketukan pertama, dan ditutup dengan Coda dari birama 131 sampai dengan birama 135.

IV.1.1.2 Bagian II

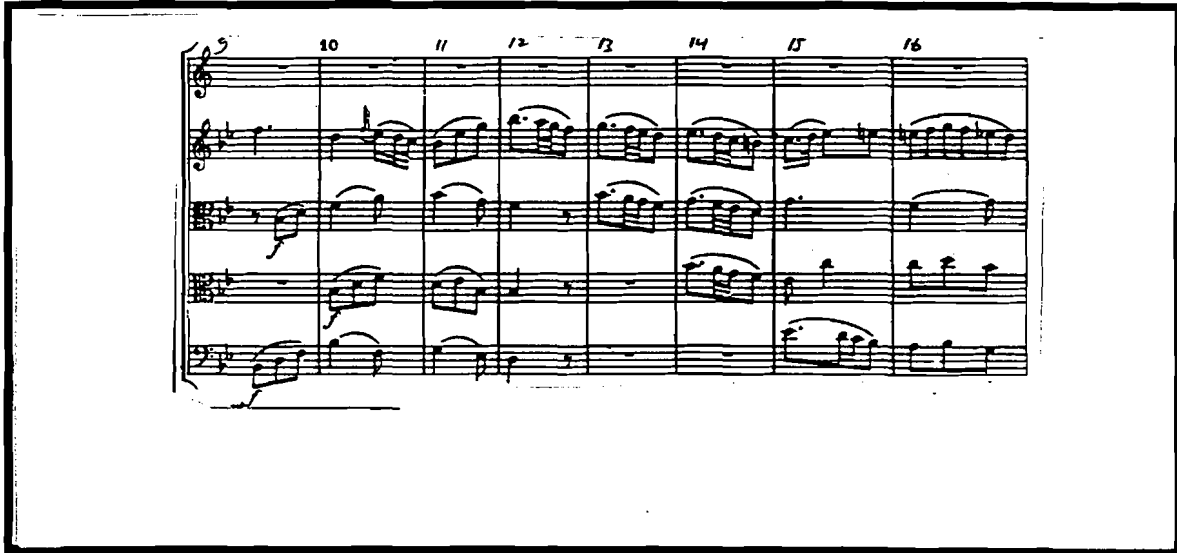
Bagian II ini dimainkan dengan Tempo Andante dengan sukat 3/8, adapun struktur lagu dari bagian II ini adalah ; A – A' – A'' .

a. Tema A

Tema A muncul dari birama 1 sampai dengan birama 18 ketukan kedua yang dimainkan oleh instrumen biola dalam dinamik piano (p) dan tonikanya Bes mayor, serta berakhir pada Kandensa Autentik.

Gambar II. Andante





b. Tema A'

Tema A' dimulai dari birama 19 sampai dengan birama 44 ketukan pertama. Sebelum tema A' masuk, didahului oleh jembatan pada birama 18 yang dimainkan oleh instrumen biola alto I dan biola alto II. Tema A' dimainkan oleh instrumen horn dan biola secara bergantian dengan tonika Bes mayor (birama 19 sampai dengan birama 24). Melalui frase transisi (birama 26 sampai dengan 30) toniknya bermodulasi ke dominan F mayor birama 3`1 sampai dengan birama 44.



Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Measure numbers 38, 39, 40, 41, 42, and 43 are visible at the bottom of the staves.

Handwritten musical score for the second system, consisting of five staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Measure numbers 44, 45, 46, 47, 48, and 49 are visible at the bottom of the staves.

Handwritten musical score for the third system, consisting of five staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Measure numbers 50, 51, 52, 53, 54, and 55 are visible at the bottom of the staves.

Setelah Tema A' dilanjutkan oleh jembatan dari birama 45 sampai dengan birama 52. jembatan ini menyerupai potongan Tema A yang ada pada birama 9 sampai dengan birama 14, tetapi dalam tonika yang berbeda, yaitu C minor. Jembatan ini sebenarnya muncul pada birama 44 yang dimainkan oleh biola.





C. Tema A''

Tema A'' dari birama 70 sampai dengan birama 101 ketukan kedua. Melodi dimainkan oleh biola sampai dengan birama 77 dengan dinamik Forte (f), toniknya Bes mayor. Kemudian diteruskan oleh Horn dari birama 78 sampai dengan birama 95 ketukan kedua sampai dengan birama 101 merupakan imitasi yang dimainkan oleh biola. Biola alto I dan biola alto II. Imitasi ini diambil dari melodi yang ada pada birama 87 ketukan kedua sampai dengan birama 95 ketukan kedua.



Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'f'.

Handwritten musical score for the second system, consisting of five staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'f'.

Handwritten musical score for the third system, consisting of five staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'f'.

REPRESENTASI STRUKTUR MUSIK QUINTET E₃ MAJOR K 407 KARYA WOLFGANG AMADEUS MOZART SEBAGAI KONSEPTUAL PERENCANAAN DAN PERANCANGAN BANGUNAN



Selanjutnya dari birama 102 sampai dengan birama 113 ketukan kedua adalah Coda.

IV.1.1.3 Bagian III

Komposisi Quintet ini menggunakan struktur bentuk Rondo, dimainkan dalam tonika Es mayor dengan tempo allegro, sukatnya 2/4. Bentuk atau strukturnya adalah ; A – B – A – C – A – D – A' – Coda.

a. Tema A

Tema A dimulai dari birama 1 (dengan okmat) sampai dengan birama 16 ketukan pertama, yang dimainkan Horn (hanya sampai birama 8 ketukan pertama) dalam dinamik piano (p). Kemudian diteruskan oleh biola sampai dengan birama 16 ketukan pertama, dimainkan dalam dinamik Forte (f).





b. Tema B

Tema B dimulai dari birama 16 ketukan kedua sampai dengan birama 67 ketukan pertama. Pertama-tama melodi dimainkan secara bergantian antara Horn dan biola (birama 16 ketukan kedua sampai dengan birama 24 ketukan pertama). Kemudian diteruskan oleh Horn, yaitu dari birama 24 ketukan kedua sampai dengan birama 31 yang mayoritas menampilkan nada-nada 1/16. Sementara keempat instrumen string mengisi dengan Sinkope.



Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *d* and *df*. The score is written in a standard musical notation style.

Handwritten musical score for the second system, consisting of five staves. The notation continues from the first system, showing complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Handwritten musical score for the third system, consisting of five staves. The notation continues from the second system, showing complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Di dalam tema B, terdapat potongan tema A yang dimainkan biola dan biola alto I, yaitu pada birama 38 ketukan kedua sampai dengan birama 42 ketukan pertama untuk mengingatkan kembali, karena tema A akan muncul kembali pada birama berikutnya.





Tema A birama 57 ketukan kedua sampai dengan birama 75 ketukan pertama dalam tema ini. Melodi dimainkan oleh Horn dari birama 57 ketukan kedua sampai dengan birama 65 ketukan pertama, kemudian diteruskan biola dari birama 65 ketukan pertama birama 73 ketukan pertama.



Musical score system 19, featuring five staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *sf* and *mf*. The system is enclosed in a rectangular border.

Musical score system 20, featuring five staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *mf*. The system is enclosed in a rectangular border.

Musical score system 21, featuring five staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *mf*. The system is enclosed in a rectangular border.

c. Tema C

Tema C yaitu birama selanjutnya yang dibagi menjadi 3 kelompok :

1. Kelompok I (kalimat a)

Dari birama 73 ketukan kedua sampai dengan birama 81 ketukan pertama. Melodi dimainkan oleh Horn dalam tonika C minor yang berakhir ke relatif mayornya, yaitu Es mayor (birama 81). Kelompok I ini disebut kalimat a yang dimainkan 2 kali sehingga bentuknya menjadi a – a.



2. Kelompok II (kalimat b)

Kelompok II dari birama 81 ketukan kedua sampai dengan birama 85 ketukan pertama, kemudian diteruskan oleh Horn dari birama 85 ketukan kedua sampai dengan birama 89 ketukan pertama. Setelah itu biola kembali lagi membawakan melodi dengan dinamik Forte (f) dari birama 89 ketukan kedua sampai dengan birama 93 ketukan pertama. Melodi ini merupakan jawaban dari melodi sebelumnya yang dimainkan Horn. Kelompok II disebut kalimat b.

Handwritten musical score system 1, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The system is enclosed in a rectangular border.

Handwritten musical score system 2, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *f*. A measure number '06' is visible at the bottom center of the system. The system is enclosed in a rectangular border.

Handwritten musical score system 3, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *d*. The system is enclosed in a rectangular border.

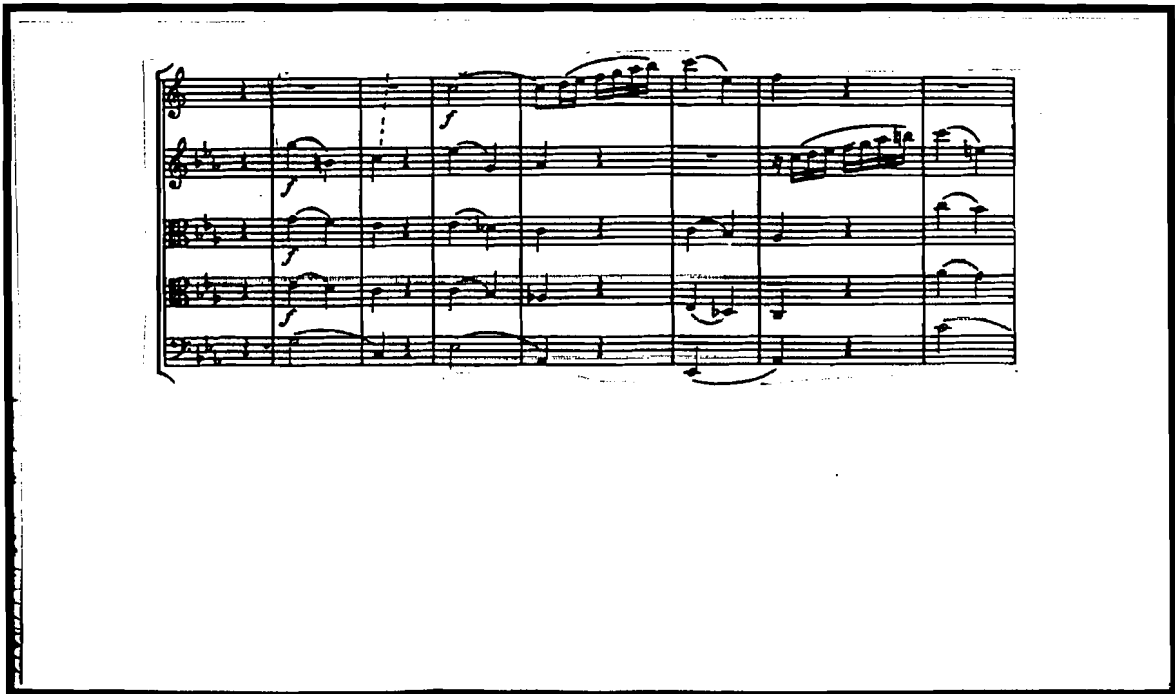
Setelah kalimat b selesai, langsung dilanjutkan oleh kalimat a dengan sedikit modifikasi, yaitu dengan penambahan tanda trill (tr) di birama 95 pada notasi Horn, dan mengalami perpanjangan birama sebanyak 4 birama.

Karena tidak sama persis dengan kalimat a sebelumnya, maka disebut kalimat a'. Kalimat a' ini melodinya dimainkan oleh Horn dengan dinamik Forte (f) dari birama 93 ketukan kedua sampai dengan birama 105 ketukan pertama.



3. Kelompok III (Kalimat c)

Dari birama 106 sampai dengan birama 126 ketukan pertama pada instrumen biola merupakan imitasi yang diambil dari bilangan 104 sampai dengan birama 105 ketukan pertama pada instrumen Horn. Kelompok III ini disebut kalimat c yang melodinya dimainkan Horn dari birama 108 sampai dengan birama 111 ketukan pertama, kemudian pada birama tersebut (birama 111) biola meneruskan melodi sekaligus menyelesaikan tema C kalimat c ini. Dari birama 108 sampai dengan birama 115 ketukan pertama, melodi disusun secara sekuen turun. Dan dari birama 115 sampai birama 120 ketukan pertama disusun secara sekuenerik. Birama 120 sampai dengan birama 123 merupakan Coda. Birama 124 sampai birama 127 ketukan pertama instrumen Horn memainkan Kadensa dalam tingkatan akor V (Bes).



Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Handwritten musical score for the second system, consisting of five staves. The number "180" is written below the bottom staff.

Handwritten musical score for the third system, consisting of five staves.

REPERSENTASI STRUKTUR MUSIK QUINTET ES MAJOR K 407 KARJA WOLFGANG AMADEUS MOZART SEBAGAI KONSEPTUAL PERENCANAAN DAN PERANCANGAN BANGUNAN

DIFABEL B SCHOOL BATAM



Tema A birama 127 ketukan ketiga sampai dengan birama 143 ketukan pertama, tema ini tidak lain dari tema-tema A sebelumnya, baik tonika harmoni / akor, instrumen yang memainkan melodi dan yang mengiringi mereka semua sama persis.

d. Tema D

Menginjak tema selanjutnya, yaitu tema D dari birama 143 sampai dengan birama 147 ketukan pertama. Melodi dimainkan oleh Horn dari birama 143 sampai birama 153 ketukan pertama dalam tonika Es mayor. Melodi tersebut diimitasi oleh biola dari birama 153 sampai dengan birama 157 ketukan pertama. Kemudian melodi kembali dimainkan Horn sampai birama 167 ketukan pertama.

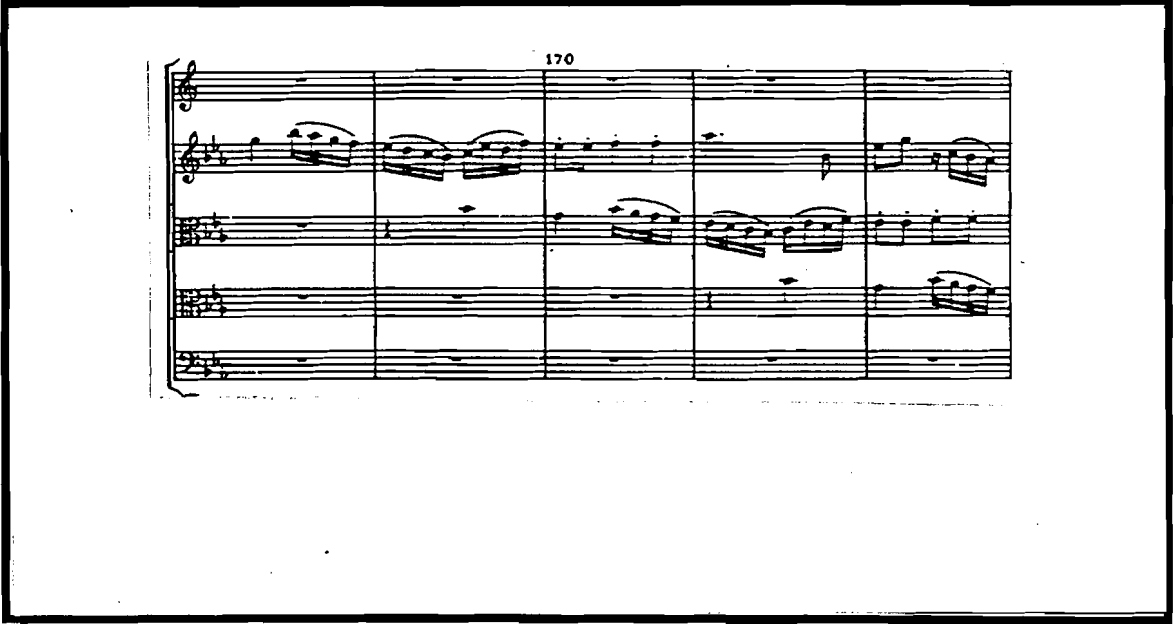


The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is the melody line, followed by two inner staves (likely strings), and a bottom staff (likely bass). The music is written in a standard staff notation with various note values and rests.

The second system of the musical score consists of five staves. It continues the composition from the first system. A measure number '091' is printed below the bottom staff. The notation includes various musical symbols such as slurs and accents.

The third system of the musical score consists of five staves. It continues the composition from the second system. The notation is consistent with the previous systems, showing a continuation of the musical themes.

Tema A' dari birama 167 ketukan kedua sampai dengan 183 ketukan pertama Biola Alto I, Biola Alto II, Cello, dan terakhir oleh Horn sampai dengan birama 183 ketukan pertama. Tema ini diakhiri oleh suatu Coda yang dimainkan oleh seluruh instrumen string dari birama 183 yang disusul oleh Horn pada birama 185 sampai dengan birama 188 ketukan pertama.

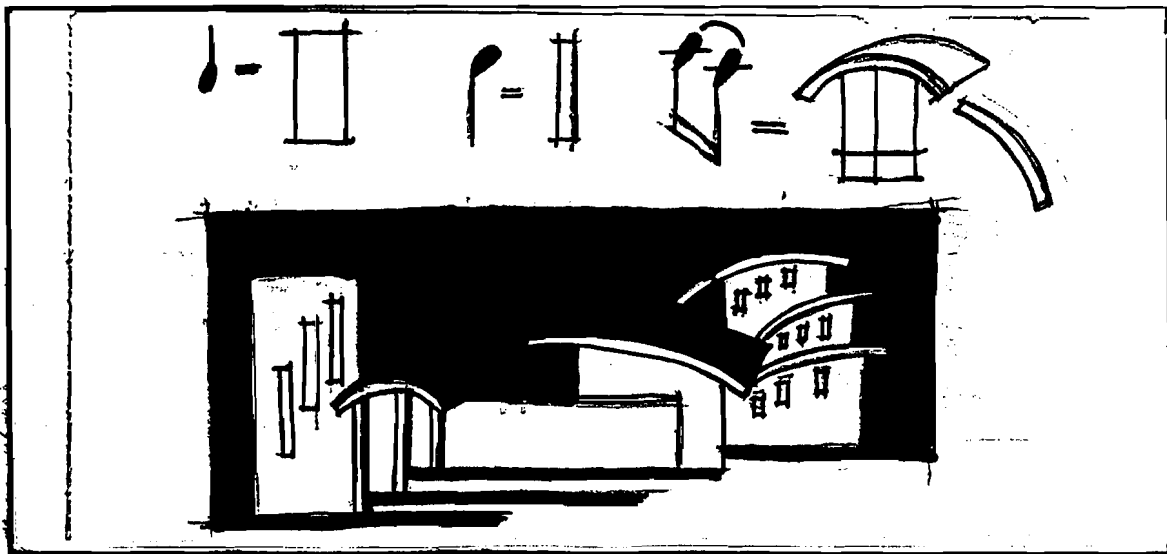


A system of five staves of handwritten musical notation. The notation includes various note values, rests, and stems, typical of a string quartet score. The staves are arranged vertically within a rectangular frame.

A second system of five staves of handwritten musical notation, continuing from the first system. It features similar notation with notes, rests, and stems. A measure number '181' is written at the bottom center of the system. The staves are arranged vertically within a rectangular frame.

IV.1.2 Analisa Tata Ruang dan massa Bangunan (interior – eksterior)

Dalam konteks dalam perancangan ini , perbedaan antara ruang difabel B sebagai interior bangunan dengan bentuk bagian luar (eksterior).Hal ini dikarenakan bentuk – bentuk tersebut memiliki sisi kepentingan sendiri, yang masing-masing membawa konteks permasalahan yang berbeda. Pada ruang difabel B(tuna rungu), 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 Quintet K 407 yang merupakan suatu hasil transformasi. Adapun metode yang dilakukan adalah ; desain komposisi massa bangunan dari hasil analisa struktur dan ekspresi Quintet K 407 yang kemudian diterapkan melalui bentuk-bentuk arsitektural sebagai konsep perancangan, disusun terlebih dahulu. Penulis mengacu pada penterjemahan struktural musikal dengan menurunkan birama dan elemen-elemen not balok dengan memberi lambing atau symbol yang nantinya membentuk arsitektural. Dimana proporsi eksterior disesuaikan dengan proporsi interior dan demikian pula sebaliknya.



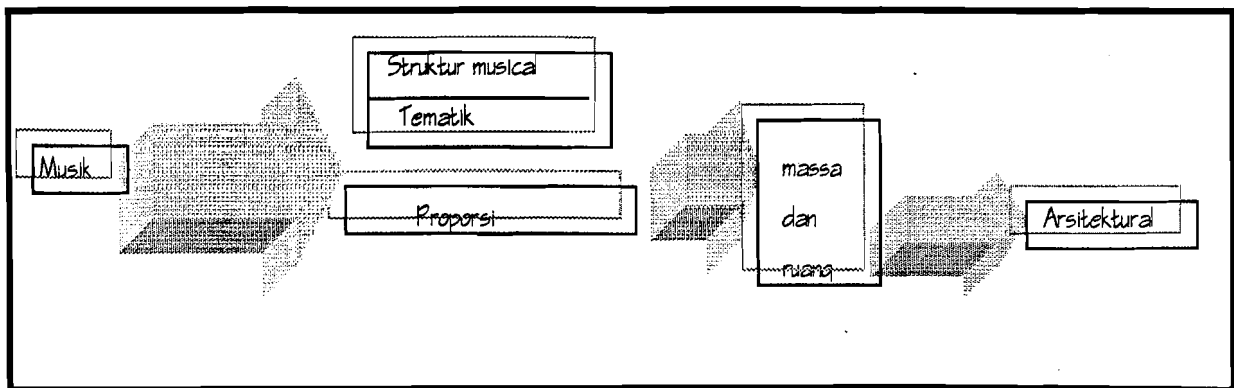
Gambar 4.2 Transformasi Elemen Not Balok

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 difabel disesuaikan dengan pemahaman struktur musical Quintet K 407 ; dengan cara disusun menurut sudut pandang intuisi dan aspek imajinasi yang dapat ditangkap sewaktu mendengarkannya pada tiap-tiap sesi musical dalam suatu perjalanan yang terangkai dalam waktu.

IV.2 Elaborasi Struktur Musikal Quintet Es Mayor K 407 ke dalam Arsitektural

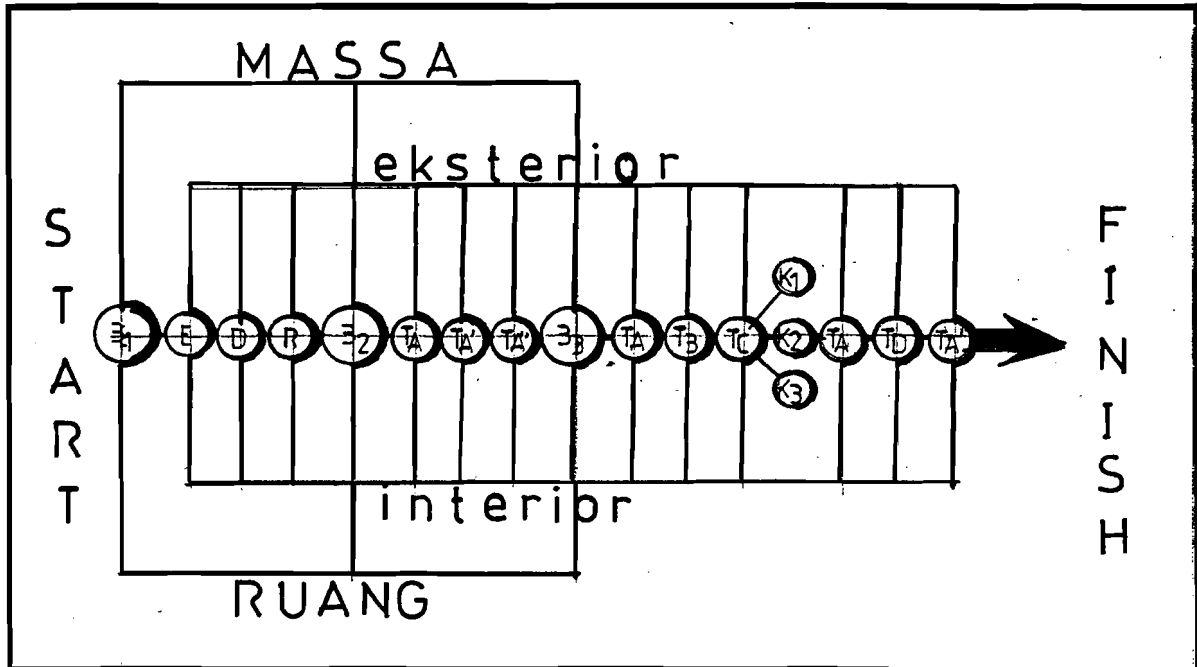
Pada bagian sebelumnya telah diungkapkan tentang struktur musical yang membentuknya. Dari perjalanan yang terangkai dalam waktu tersebut, ekspresi musical terungkap dari pergerakan serta perubahan nuansa yang bersifat kuat dan tegas pada tiap-tiap frase atau sesi musical, maka jelas karakter dari bagian / sesi musical tersebut yang akan dibawa ke dataran arsitektural sebagai bangunan yang mencerminkan ekspresi Quintet K 407.



Gambar 4.3 interpretasi arsitektur terhadap musik

Struktur musical dapat dianalogikan sebagai citra massa bangunan (ekstrenal) yang memiliki segala kompleksitas, dan dianalogikan sebagai pengalaman visualitas pada

ruang (interior) yang memiliki citra sesuai dengan perjalanan makna ekspresi Quintet Es Mayor K. 407.



Gambar 4.4 Pola sekuen ruang dan massa bangunan

Dapat disimpulkan urutan Quintet Es mayor K. 407 yang nantinya membentuk arsitektural, antara lain ; terbagi 3 bagian:

IV.2.1 Bagian I (Tanda birama 4/4)

- Sonata
 1. Eksposisi
 - Tema I (birama 5 – 16) Horn
 - Tema II (birama 33 – 52) Horn
 2. Development
 - Tema I (birama 57 – 64) Horn
 - Tema II (birama 42 – 46) Biola



3. Rekapitulasi

- Tema I (birama 77 – 87) Horn – Biola
- Tema II (birama 99 – 108) Biola – Horn

IV.2.2 Bagian II (Tanda birama 3/4)

- Andante (A – A' – A'')
 1. Tema A (birama 1 – 18) ketukan II
 2. Tema A' (birama 19 – 44) ketukan I
 3. Tema A'' (birama 70 – 101) ketukan I

IV.2.3 Bagian III (Tanda birama 2/4)

- Rondo (A- B – A – C – A – D – A' - Coda)
 1. Tema A (birama 1 – 16) ketukan I
 2. Tema B (birama 16 ketukan I – birama 57 ketukan I)
 3. Tema A (birama 57 ketukan II – birama 73 ketukan I)
 4. Tema C
 - kelompok I (birama 73 ketukan II – birama 81 ketukan I)
 - kelompok II (birama 81 ketukan II – birama 93 ketukan kelompok III (birama 106 – 126) ketukan I
 5. Tema A (birama 127 ketukan II – birama 143 ketukan I)
 6. Tema D (birama 143 – 167) ketukan I
 7. Tema A' (birama 167 ketukan II – birama 183 ketukan I)

IV.3 Proses Transformasi

Dari analisa pada tiap – tiap struktur musikal terhadap Quintet K 407, maka pendekatan yang digunakan, yakni ; membagi struktur musical Quintet K 407 menurut Bagian (Movement) dan disesuaikan dengan kepentingan Arsitektural, yaitu sebagai berikut :

IV.3.1 Transformasi Bagian I

Terbagi 3 bagian yaitu ;

1. Eksposisi

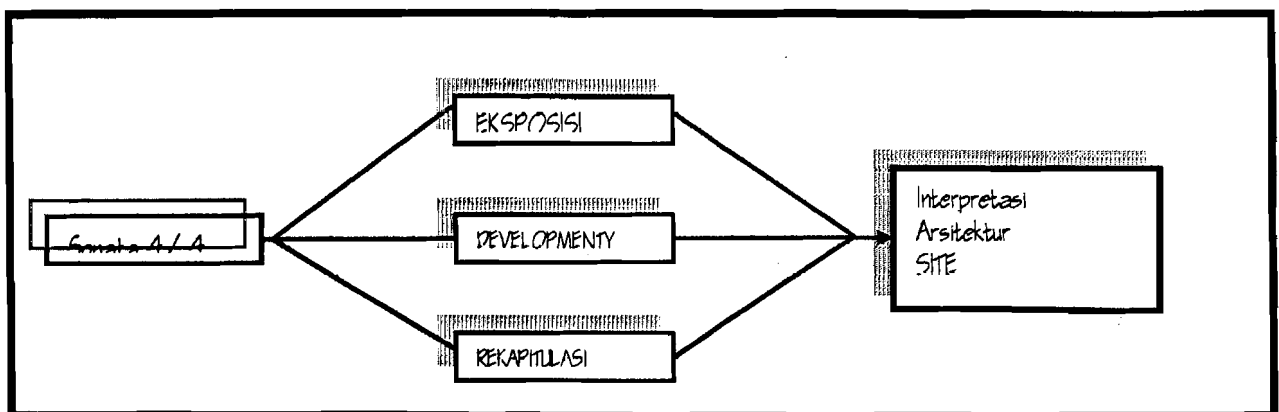
- Tema I , birama 5 – 16 instrumen Horn
- Tema II, birama 33 – 52 instrumen Horn

2. Developmen

- Tema I , birama 57 – 64 instrumen Horn
- Tema II , birama 42 – 46 instrumen Horn

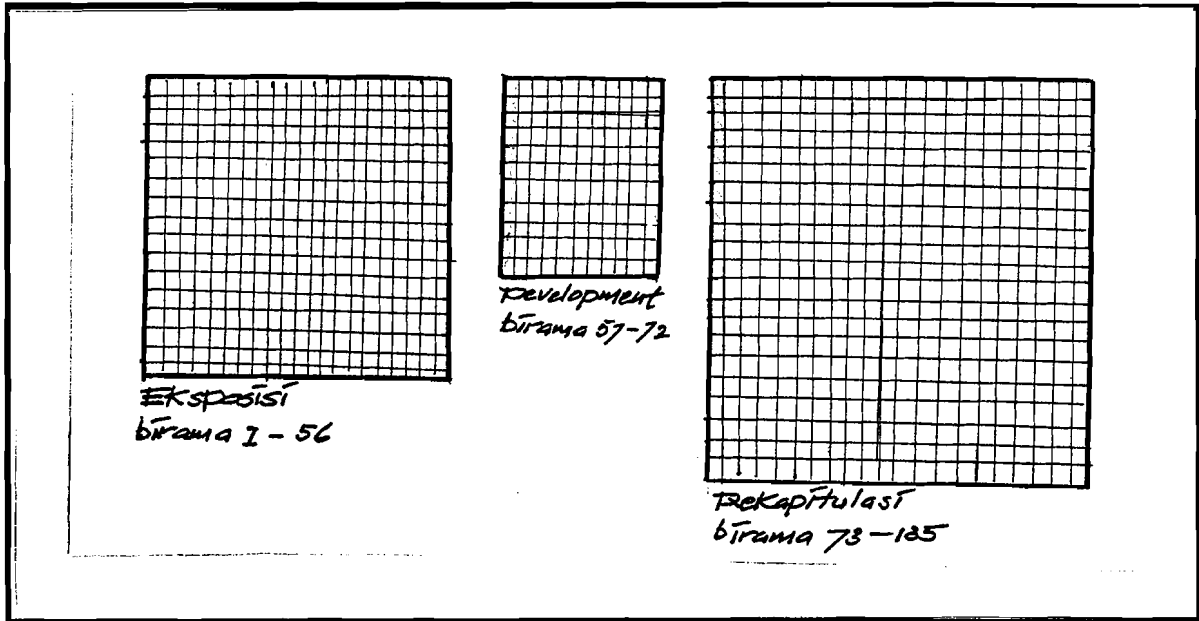
3. Rekapitulasi

- Tema I, birama 71 – 87 instrumen Horn dan Biola
- Tema II, birama 99 – 108 instrumen Horn dan Biola



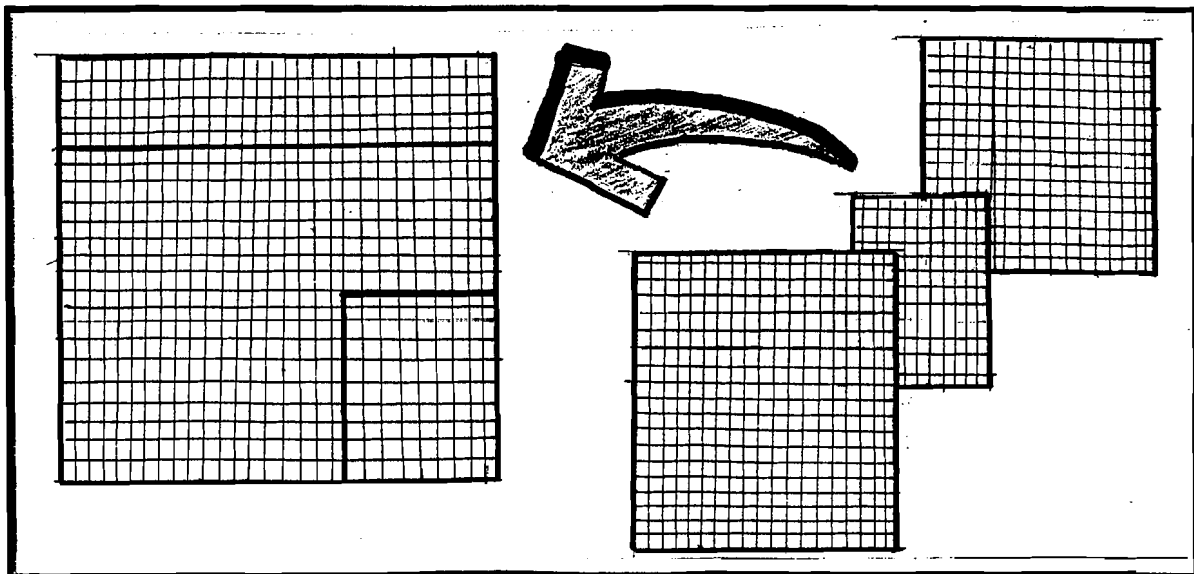
Gambar 4.5 Interprestasi Ke Dalam Arsitektural

Dalam mengintreprestasikan Musikal ke dalam arsitektural penulis menggunakan Pola Grid pada interpretasi Bagian I dan Bagian III.



Gambar 4.6 Pola Grid pada bagian I Quintet K 407

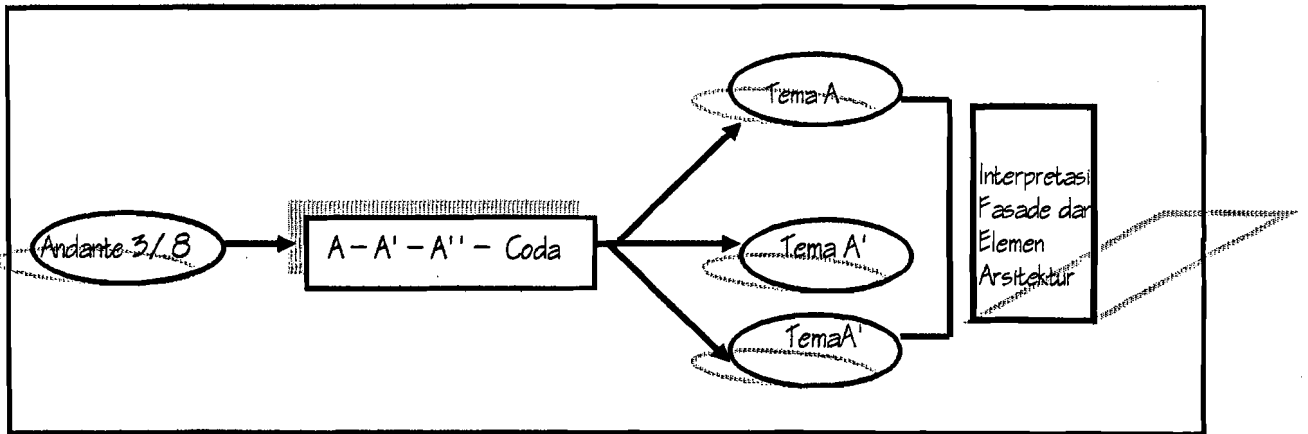
Penulis menggunakan Birama , kemudian dari tiap birama dari struktur Bagian I digabungkan menjadi suatu rangkaian. Terbentuknya rangkaian Pola Grid dari struktur musikal dengan memasukkan elemen – elemen melodi yang dimainkan oleh setiap alat musik kemudian terbentuk pola site yang membentuk kontur.



Gambar 4.7 penggabungan 3 bagian menjadi rangkaian komposisi pembentuk pola Site

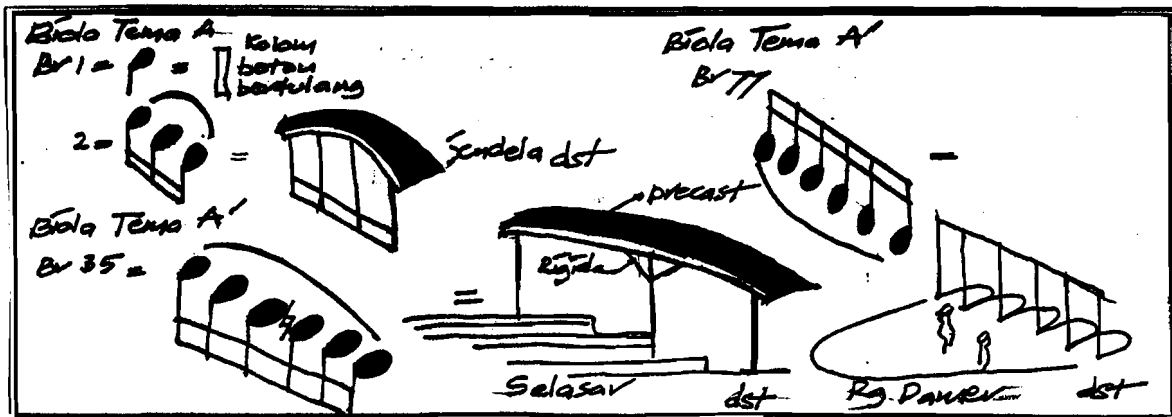
IV.3. Transformasi Bagian II

1. Tema A, birama 1 – 18 ketukan II
2. Tema A', birama 19 – 44 ketukan I
3. Tema A'', birama 70 – 101 ketukan II



Gambar 4.8 Proses transformasi Bagian II

Pada Bagian II, elemen musik dari tiap birama diterjemahkan kedalam arsitektural. Tiap birama mempunyai not – not balok pembentuk yang memiliki struktur musik yang kemudian menjadi konsep perancangan pada material pembentuk elemen eksterior (façade) dan interior bangunan dalam Arsitektur.



Gambar 4.9 Analogi Musikal sebagai pembentuk Material Arsitektural

TEMAS Y VALORES MATEMÁTICOS

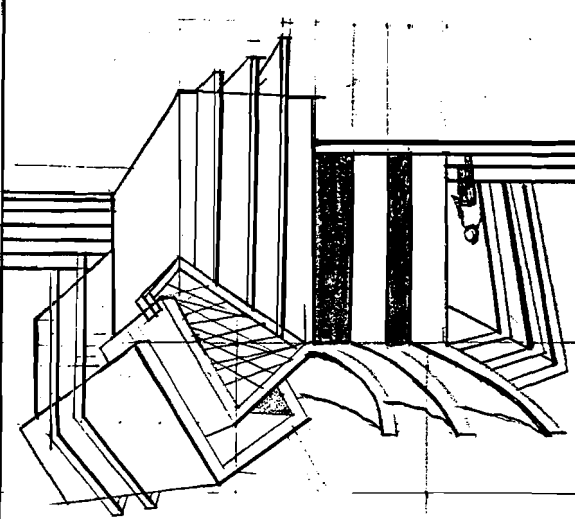

Tema 2: Matemáticas / Unidad 6

Extensión: 15 minutos / 15 minutos

NOTA: BASTA

TRAYECTORIAS

8	Bes = do			
9	Bes = do			
10	Bes = do			
10	Bes = do			
10	Bes = do			
11				
12				
13				
14				

TEMA A YANG DIMAINKAN BLOK		Kunci	Tanda	Tanda	Tanda	Tanda
		15	-	-		
		16	b = 1 mahl			
		17	Bes = ds			
		18	b = 1 mol			
TRANSKRIPSI	NOT BLOK	Tanda	Tanda	Tanda	Tanda	Tanda

TEMA 1 DIMANAKAN HORN DAN BOLA

Bintang	Tanda	Dinamik		NOT BALOK	TRANSKRIPSI
19		p			
20					
21					
22	#	1/2			
23		f			
24					
25					
26	#	1/2			

Bahan
Kertas
Dynamik

Tanda
Kertas
Dynamik

Tanda
Kertas
Dynamik

NOT BALOK

TRANSKRIPSI

27

28

29

30

31

32

33

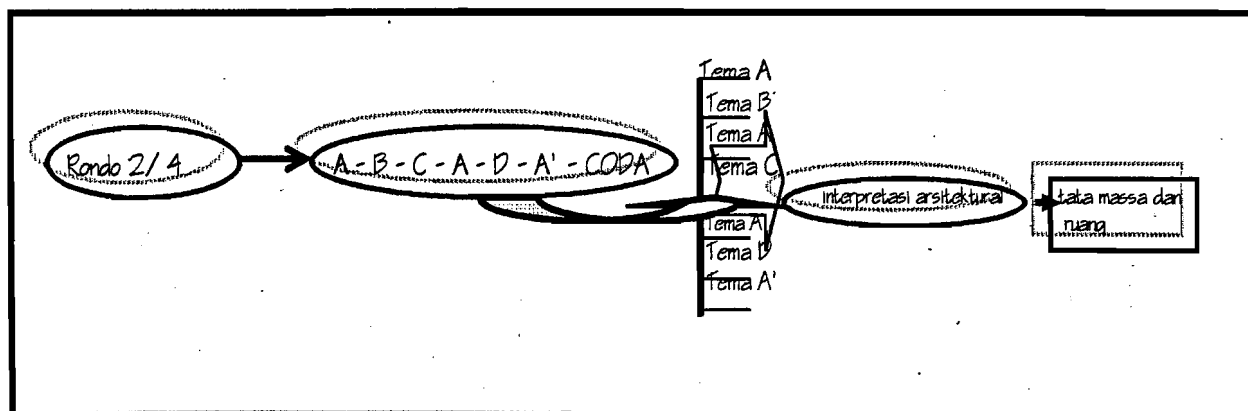
34

35

36

IV.3.3 Transformasi Bagian III

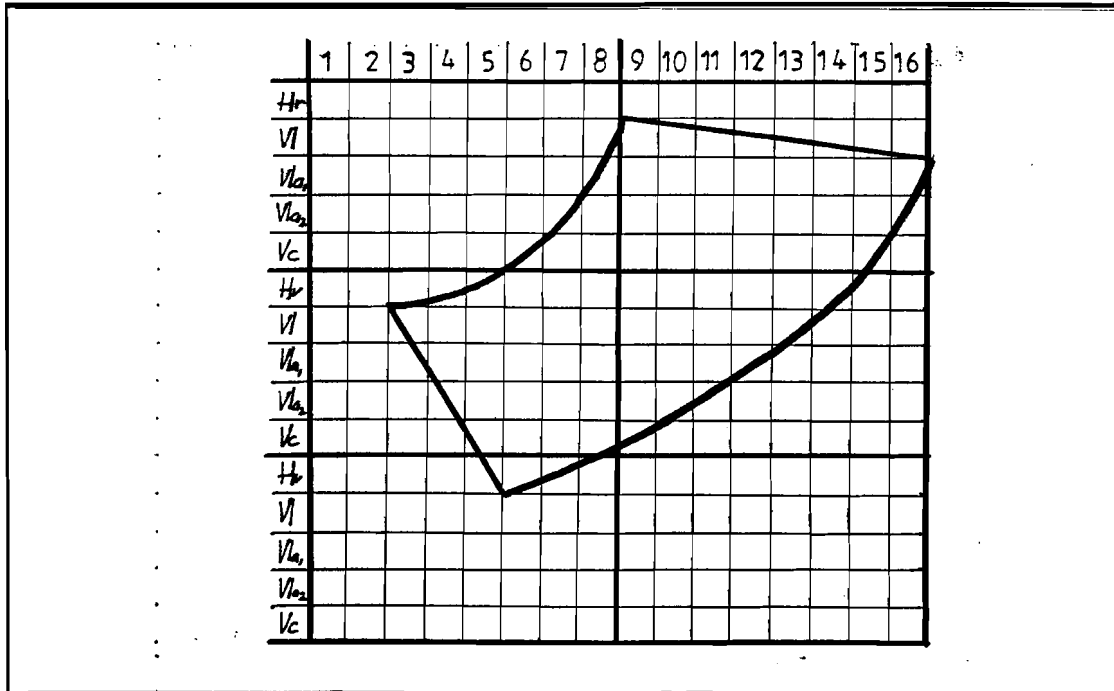
1. Tema A, birama 1 – 16 ketukan I
2. Tema B, birama 16 ketukan II – birama 57 ketukan I
3. Tema A, birama 57 ketukan II - birama 73 ketukan I
4. Tema C
 - a. kelompok I , birama 73 ketukan II – birama 81 ketukan I
 - b. kelompok II, birama 81 ketukan II – birama 91 ketukan II
 - c. kelompok III, birama 106 – birama 126 ketukan I
5. Tema A, birama 127 ketukan II – birama 143 ketukan I
6. Tema D birama 143 – 167 ketukan I
7. Tema A', birama 167 ketukan II – birama 183 ketukan I



Gambar 4.10 Transformasi struktural Musikal

- Transformasi Tema A

Pada tema A, birama – birama di interpretasikan melalui pola Grid yaitu birama 1 – 16 dengan menarik melodi pembentuk pada setiap Grid. Pada tema A merupakan interpretasi fungsi ruang pameran yang dimainkan oleh instrumen Horn birama 1 – 8 pada dinamik piano (*p*) dan Biola birama 8 – 16 dinamik forte (*f*).

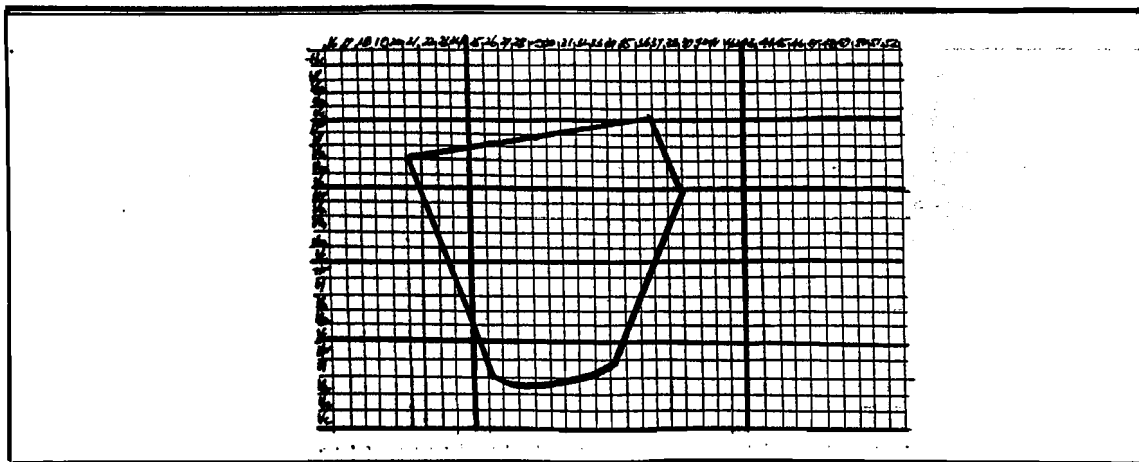


Gambar 4.11 Interpretasi Tema A Bagian III Rondo Quintet K 407

- Transformasi Tema B

Pada Tema B, interpretasi birama – birama dengan pola Grid yaitu birama 16 – 57 .

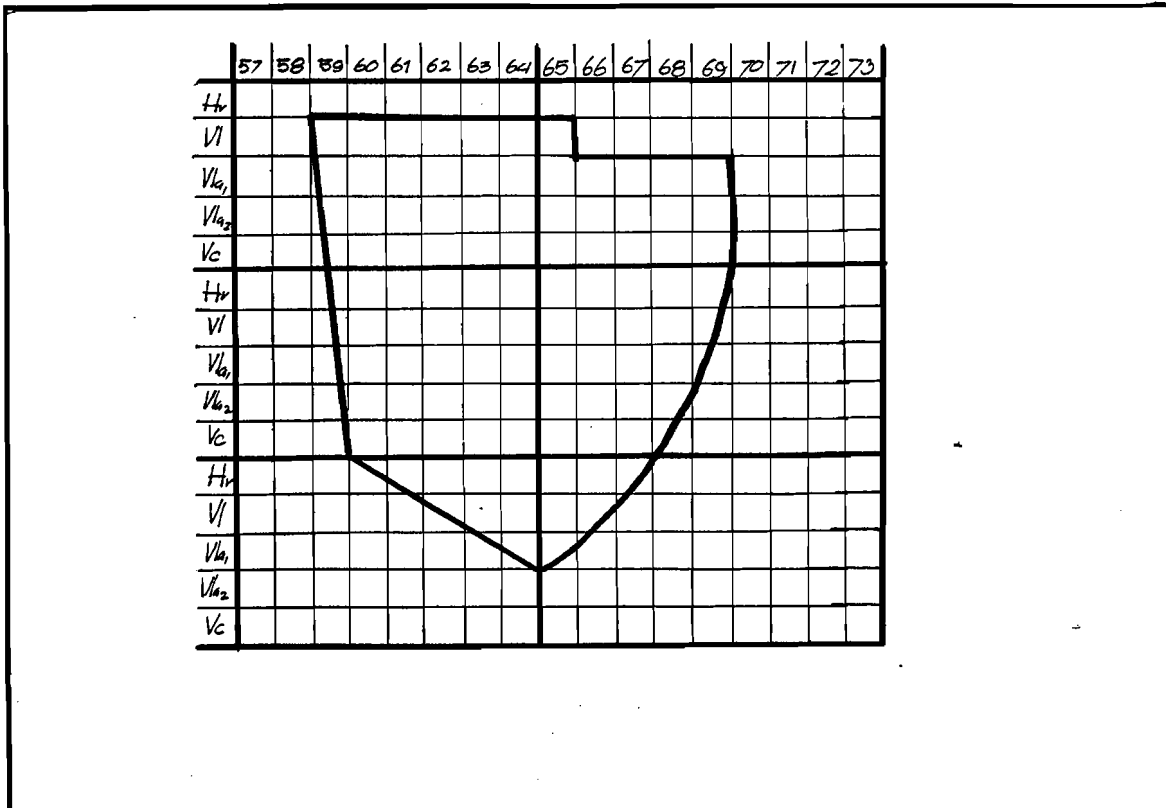
Dengan menarik melodi pembentuk pola Grid. Interpretasi Tema B dimainkan oleh instrumen Biola birama 16 – 24 dan Horn birama 25 – 31.



Gambar 4.12 Interpretasi Tema B Bagian III Quintet K 407

- Transformasi Tema A

Pada Tema A, interpretasi birama – birama dengan pola Grid yaitu birama 57 – 73 yang dimainkan oleh instrumen Horn birama 57 – 65 dan Biola birama 65 – 73.

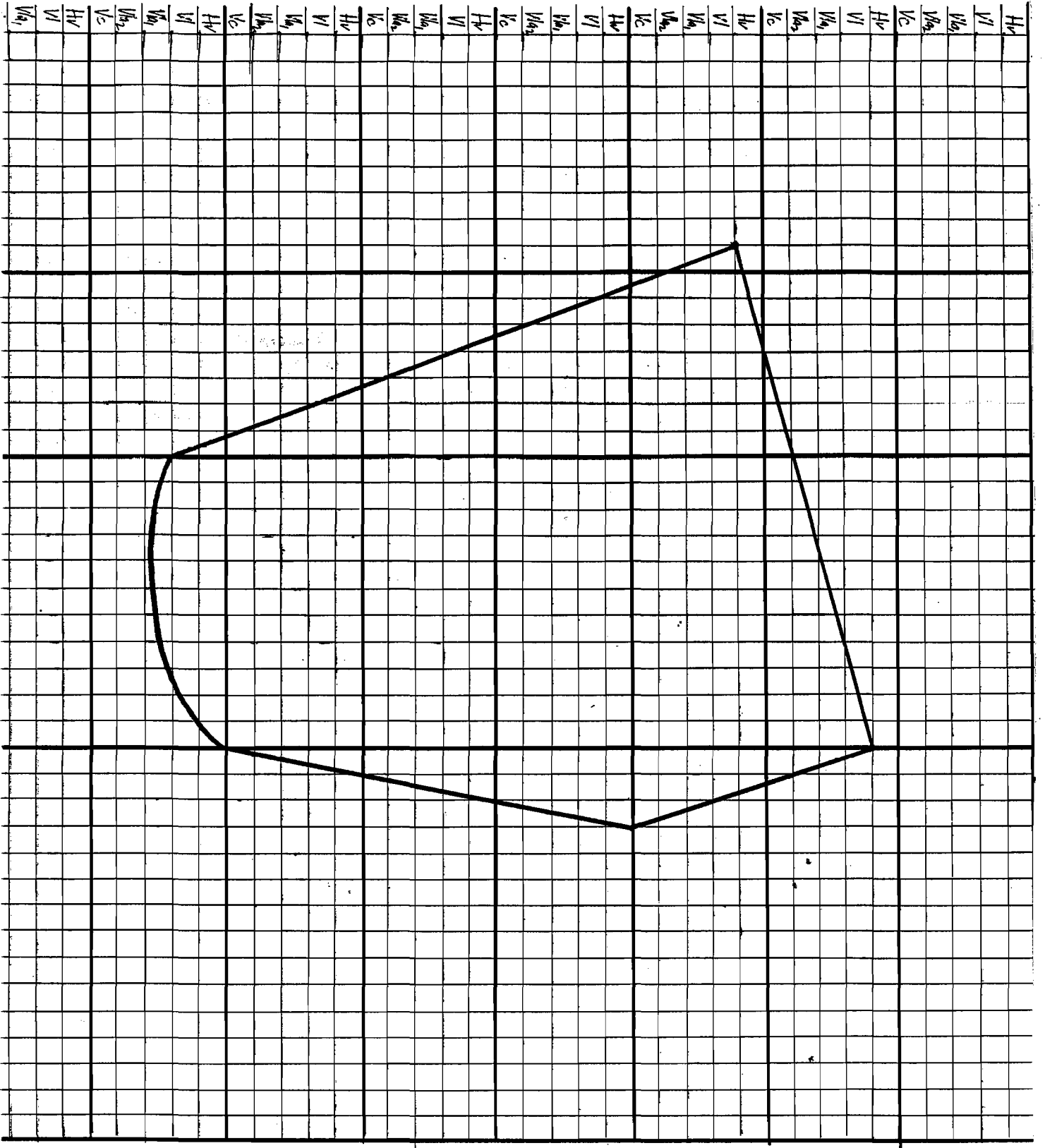


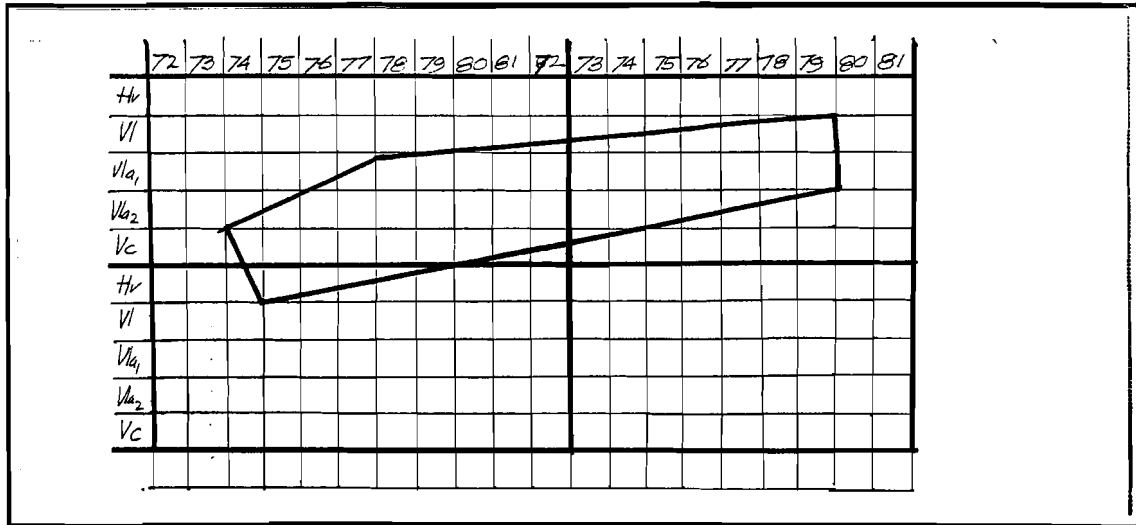
Gambar 4.13 Interpretasi Tema A Bagian III Quintet K 407

- Transformasi Tema C

Pada Tema C, struktur musikal terbagi menjadi tiga kelompok tiap kelompok mewakili birama – birama dengan pola Grid.

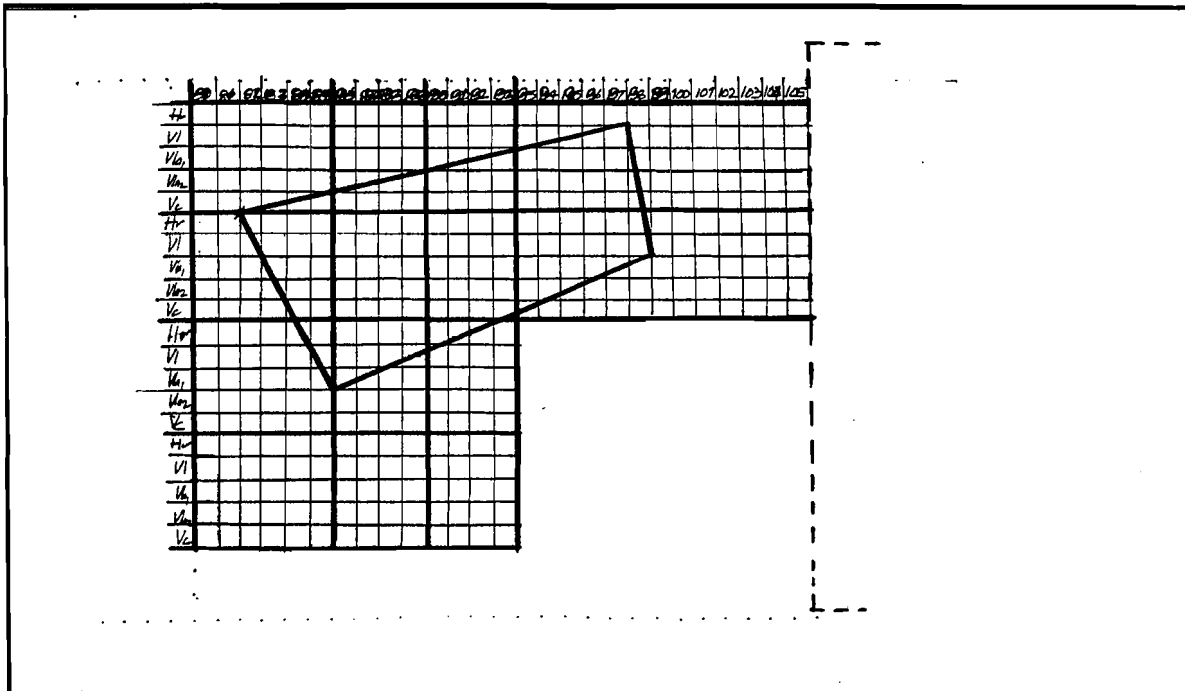
- Kelompok I (kalimat a), dimainkan oleh Instrumen Horn dan Biola secara bersamaan birama 72 – 81, melodi membentuk massa dengan pola Grid.





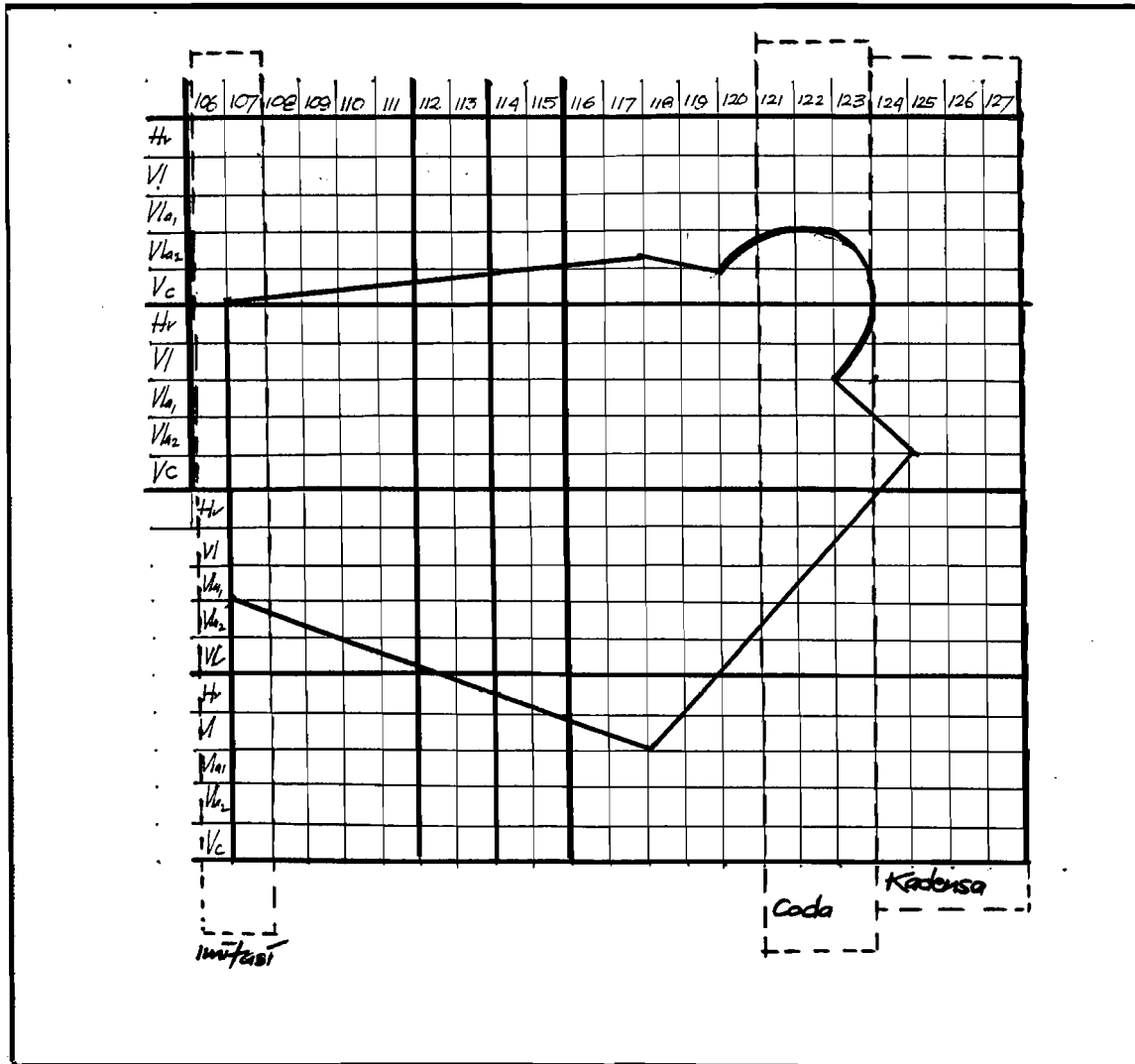
Gambar 4.14 Interpretasi Kelompok I, Tema C Bagian III Quintet K 407

- Kelompok II (kalimat b), birama 81- 93 dimainkan oleh Instrumen Biola 81 – 85 dan Horn birama 86 – 89 dan kembali dimainkan instrumen Biola birama 90 – 93, kemudian dilanjutkan oleh Kalimat a' dimainkan Instrumen Horn birama 93 – 105.



Gambar 4.15 Interpretasi Kelompok II (kalimat b dan Kalimat a'), Tema C Quintet K 407

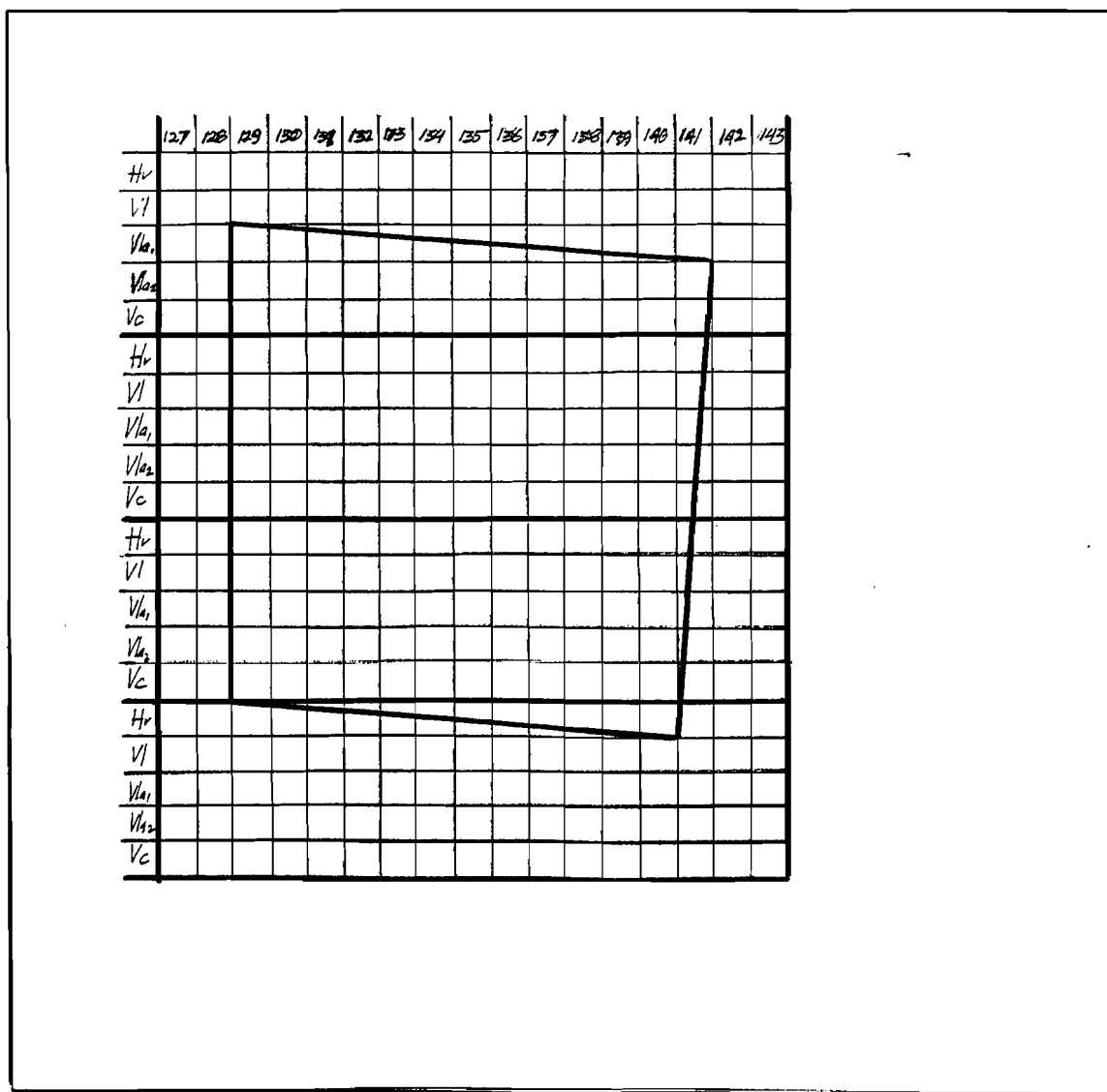
- Kelompok III (kalimat c), imitasi birama 106 – 107 yang dimainkan oleh Instrumen Biola, birama 108 – 111 dimainkan oleh Instrumen Horn birama 111 – 113 dan kembali dimainkan oleh Instrumen Biola dan pada birama 114 – 115 dimainkan Horn kemudian secara bersamaan dimainkan oleh Instrumen Biola, Biola Alto I, Biola Alto II dan Cello.



Gambar 4. 16 Interpretasi Kelompok III (kalimat c) Bagian III Quintet K 407

- Transformasi Tema A

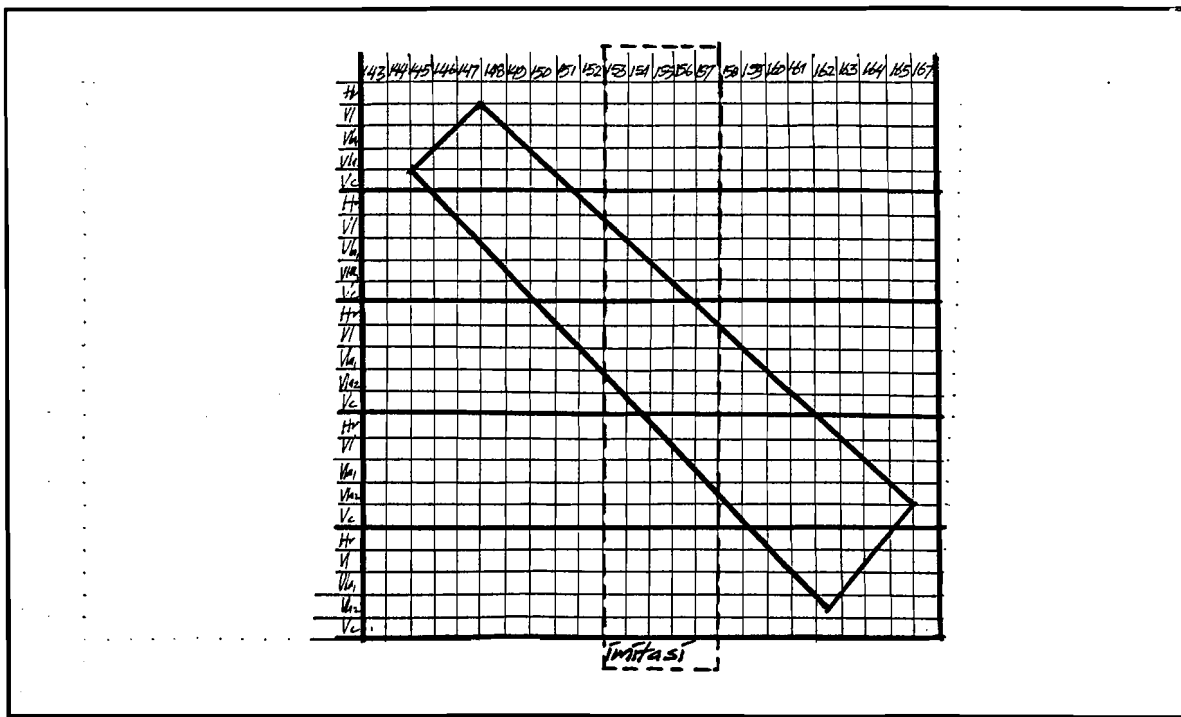
Pada Tema A merupakan Tema pengulangan dari tema – tema sebelumnya, pada tema ini birama 127 – 143 dimainkan secara Harmoni oleh semua Instrumen Biola, Biola Alto I, Biola Alto II, Cello dan Horn. Melodi – melodi membentuk Massa menurut Pola Grid.



Gambar 4.17 Interpretasi Tema A (pengulangan tema) Quintet K 407

- Transformasi Tema D

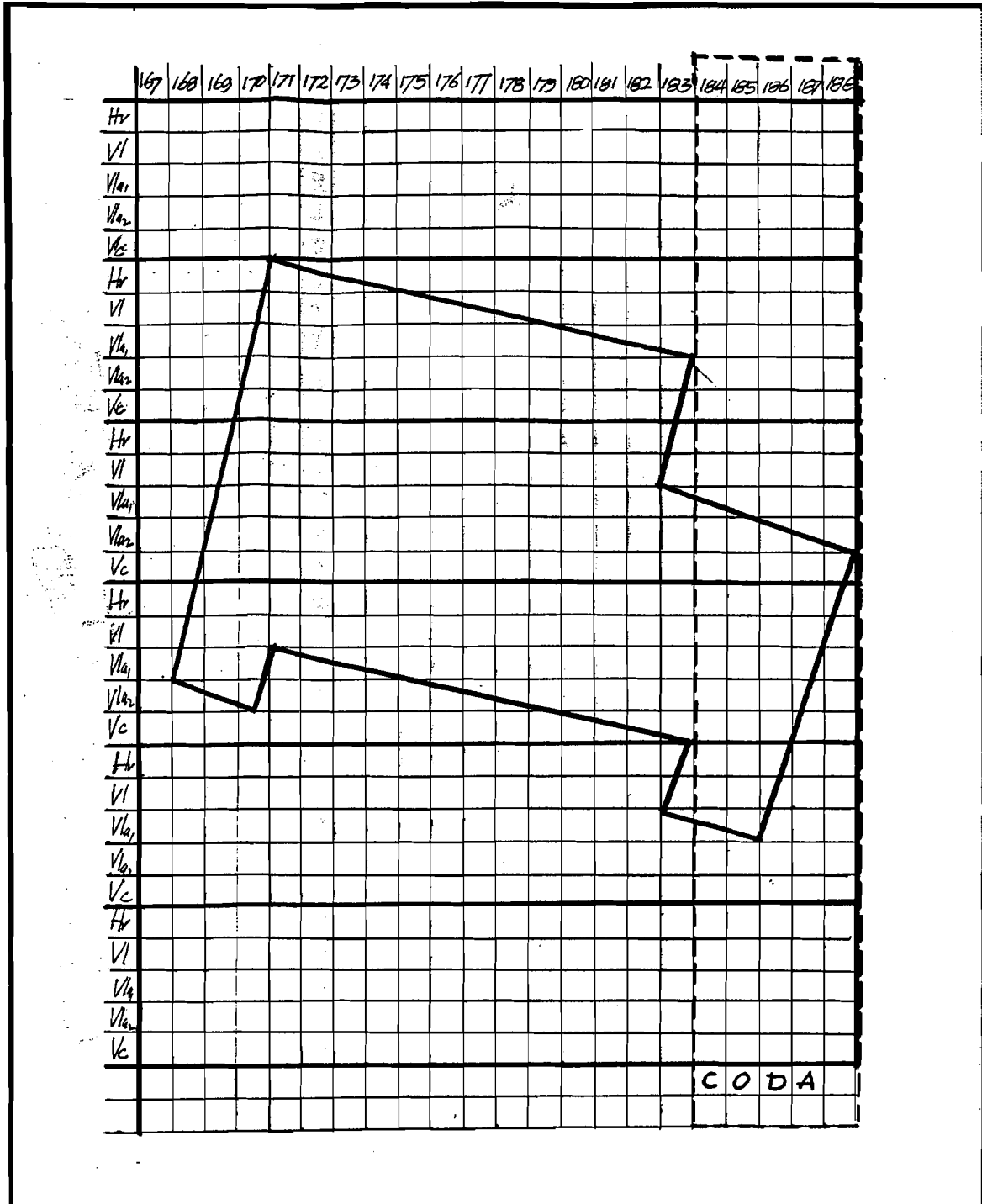
Pada tema D birama 143 – 167 ketukan I , imitasi melodi dimainkan oleh Instrumen Horn dari birama 153 – 157 ketukan I Kemudian melodi kembali dimainkan oleh Horn samapi dengan Birama 167 ketukan I. Interpretasi melalui pola Grid membentuk Massa.



Gambar 4.18 Interpretasi Tema D Bagian III Quintet K 407

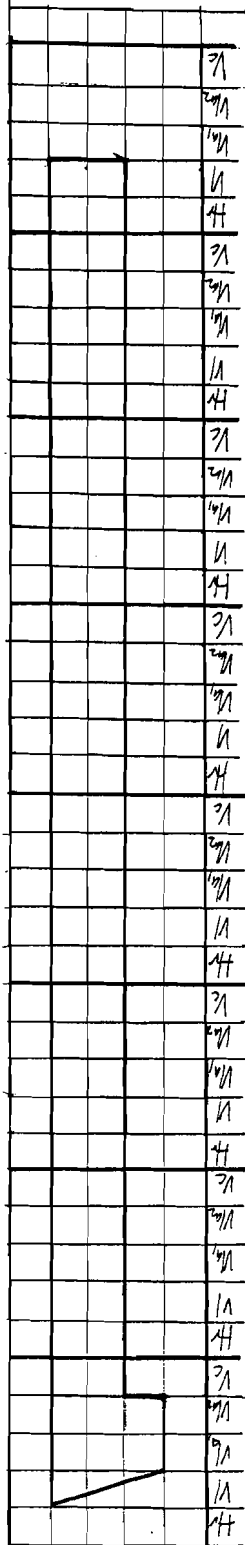
- Transformasi Tema A'

Pada Tema A' disusun dengan gaya Canon , dimana seluruh Instrumen memainkan tema dalam tonika Es Mayor. Dimulai oleh Instrumen Biola, Biola Alto I, Biola Alto II, Cello dan Horn sampai dengan birama 183 ketukan I. Tema ini diakhiri oleh coda yang dimainkan oleh seluruh instrumen string dari birama 183 yang disusul oleh Horn pada birama 185 sampai dengan birama 188 ketukan I. Interpretasi melalui pola Grid mambentuk Massa.



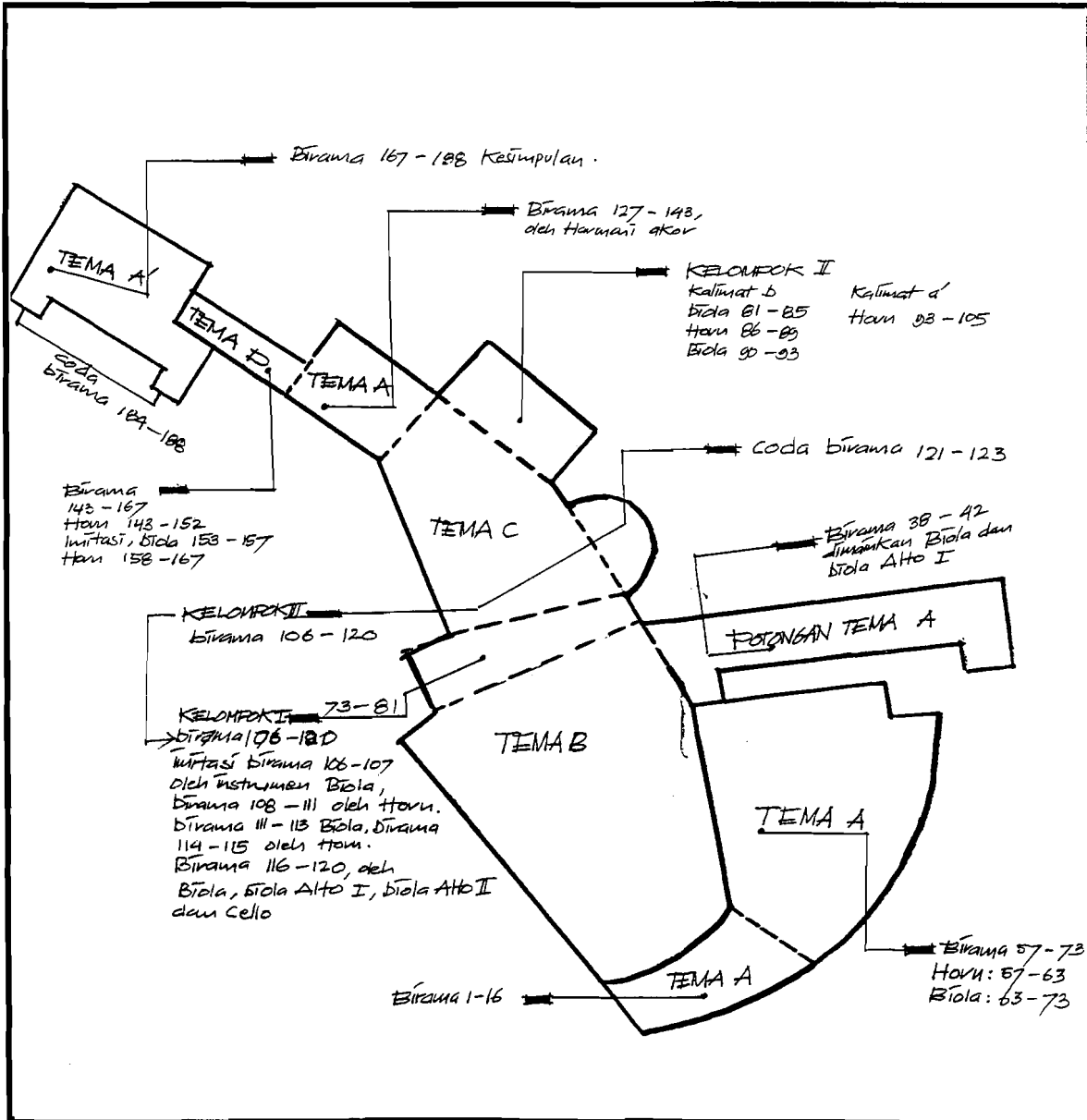
Gambar 4.19 Interpretasi Tema A' (akhir melodi) Bagian III Quintet 407

POTONGAN TEMPA A, Instrumen #0ka Dirama 38-42.



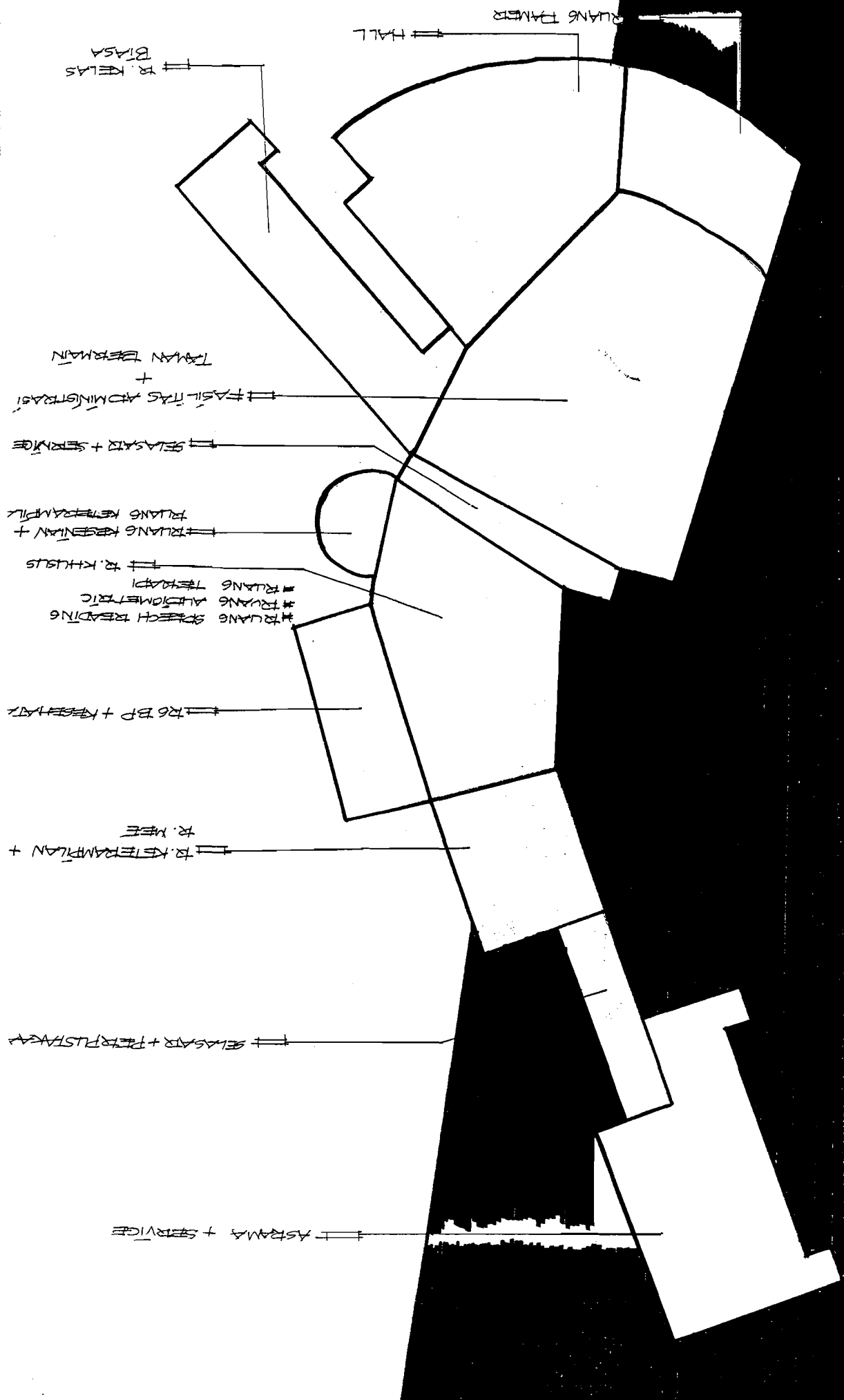
25 90 41 42

Dari tiap bagian dari birama kemudian digabungkan menjadi satu bagian membentuk pola Tata Massa yang kemudian diplotkan pada Bagian I sehingga Tata massa mengikuti Pola kontur.



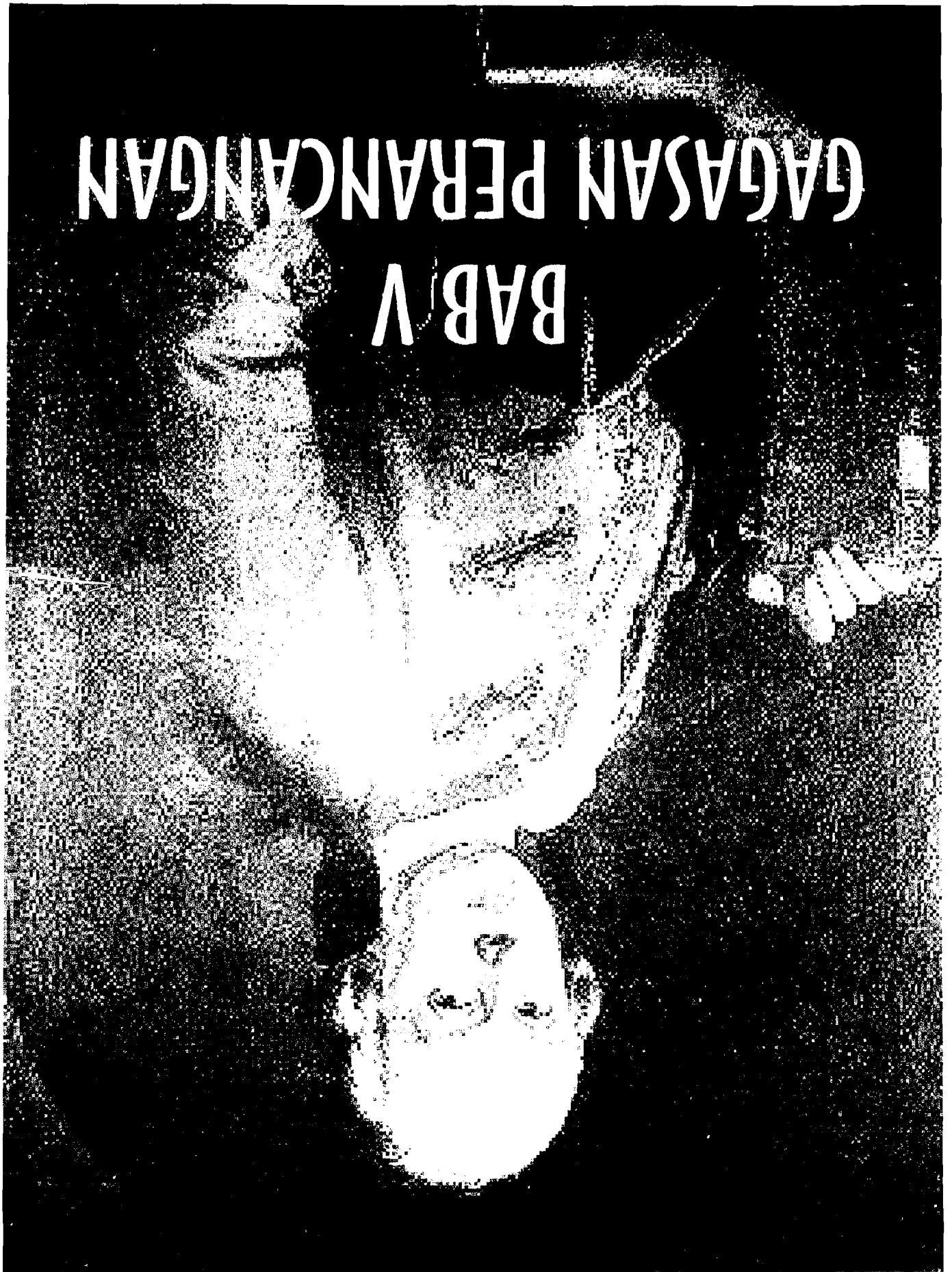
Gambar 4.19 Interpretasi penggabungan Tata Massa Bagian III Quntet Es Mayor Quintet K 407

INTERPRETASI TATA RUANG QUINTE K 407, BAGIAN III



GAGASAN PERANCANGAN

BAB V



BAB V GAGASAN PERANCANGAN

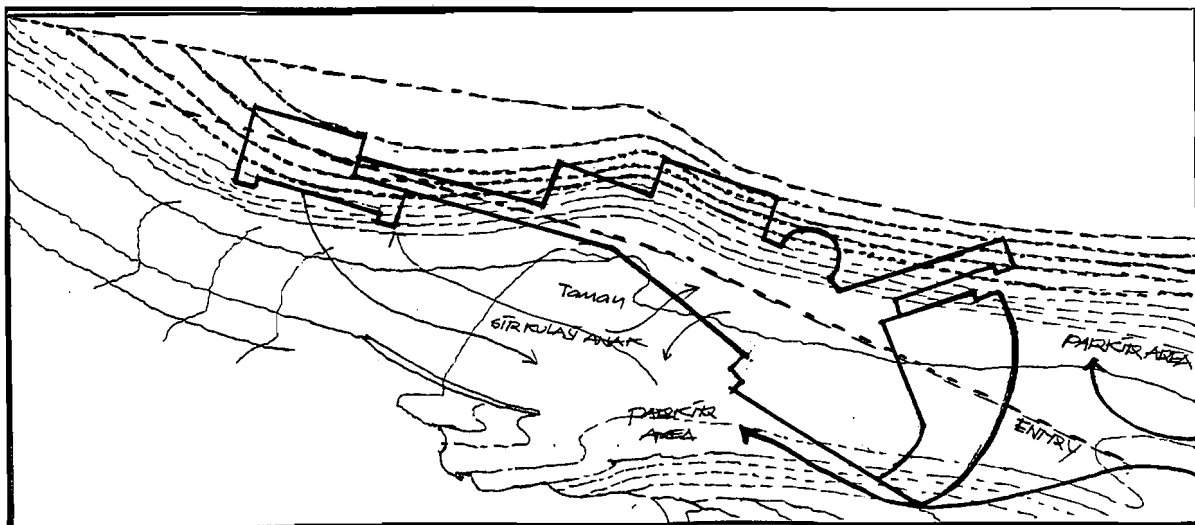
Gagasan perancangan akan terbagai berdasarkan konsep Tataran yang terbagi tiga kelompok, yakni; Tataran Site, Tataran Bangunan dan Tataran Detil antara lain yaitu :

V. 1 Tataran Site

a. Sirkulasi Site

Menerapkan sekuen visual pada sirkulasi utama dan mengalami perubahan – perubahan yang dimaksud yaitu pada bentuk bangunan dan fasade bangunan karena bangunan memiliki fungsi yang berbeda maka pola sirkulasi yang diterapkan yaitu pola linier. Pengunjung dapat memasuki semua bangunan secara urut namun pengunjung dapat memilih urutan bangunan yang akan dikunjungi dalam hal ini berdasarkan Tema yang membentuk Site.

Site terbentuk dari interpretasi bagian I Quintet K 407 dengan memadukan struktur bagian dari Eksposisi, Development dan Rekapitulasi melalui pola Grid sehingga membentuk Site berkontur berdasarkan melodi birama yang dimainkan oleh tiap Instrumen. Untuk itu site dibatasi dengan Kontur.



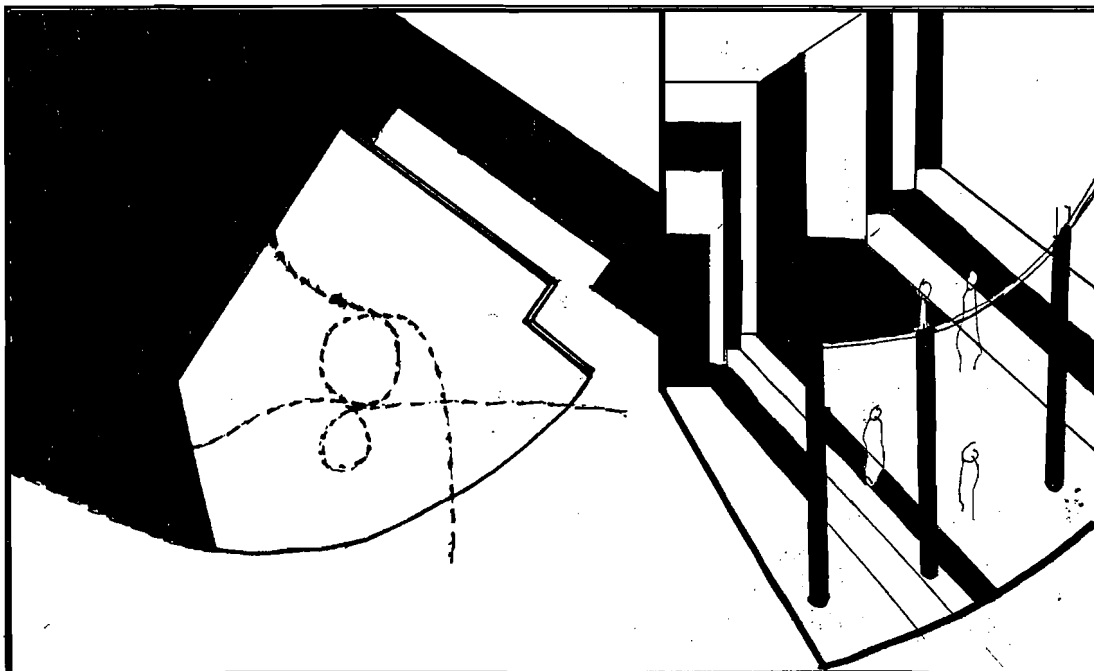
Gambar 5.1 Sirkulasi Site Bagian I (Sonata) Quintet K 407

b. Sirkulasi Ruang Dalam

Pada sirkulasi dalam ruang dalam menggunakan sequen tematik musikal yang disesuaikan dengan kebutuhan ruang dan aktifitas anak Tuna Rungu sebagai tema utama Ruang nantinya mempengaruhi sirkulasi.

- Hall

Ruang dianalogikan dari Tema A Bagian III, dimana pada ruang ini sirkulasi dibuat menurut tematik musikal secara ritmik dimana ada arah yang menuju tema B dan Tema A.

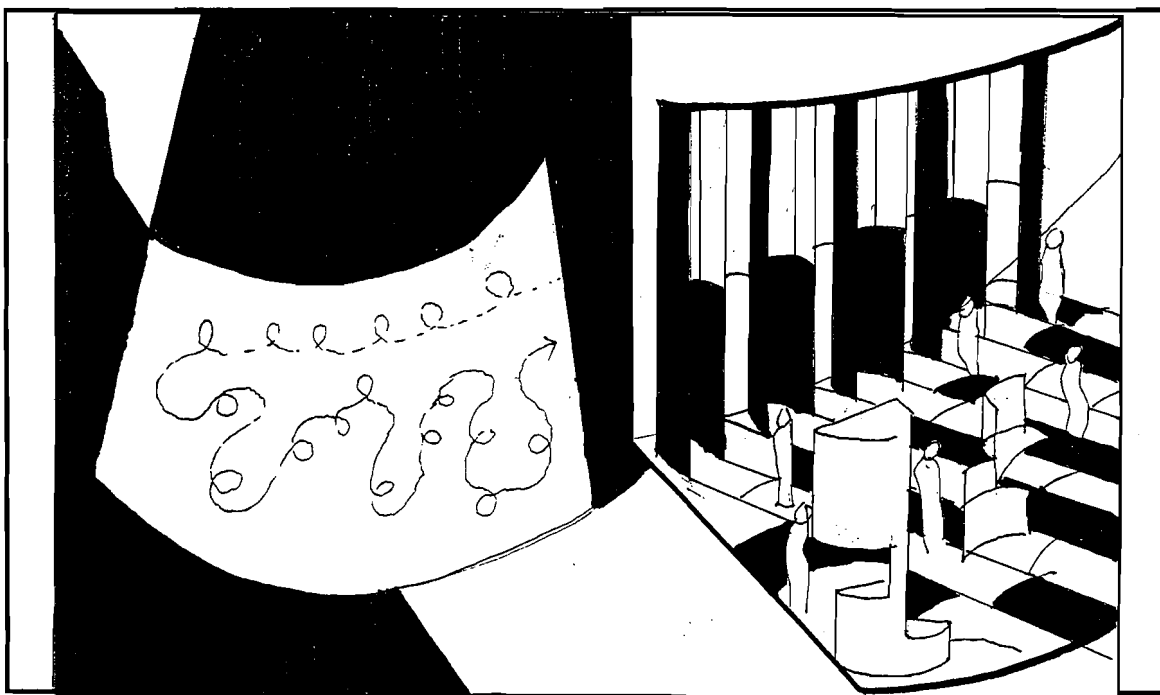


Gambar 5.2 Pola Sirkulasi Hall Tema A Bagian III Quintet K 407

- Ruang Pamer

Berbagai hasil karya anak Tuna Rungu dipamerkan, ruang ini dibuat agak melengkung dimaksud pada Tema A birama 1 –16 yang dimainkan Horn dengan dinamik piano, menciptakan suatu yang tenang dimana anak terhanyut menikmati hasil karya – nya secara visual dengan suatu yang tenang dimana anak dapat

menikmati hasil karya menurut tangga nada. Sirkulasi utama ruang ini berupa pola ritmik yang kacau yang melambangkan hentakan – hentakan horn dan biola.

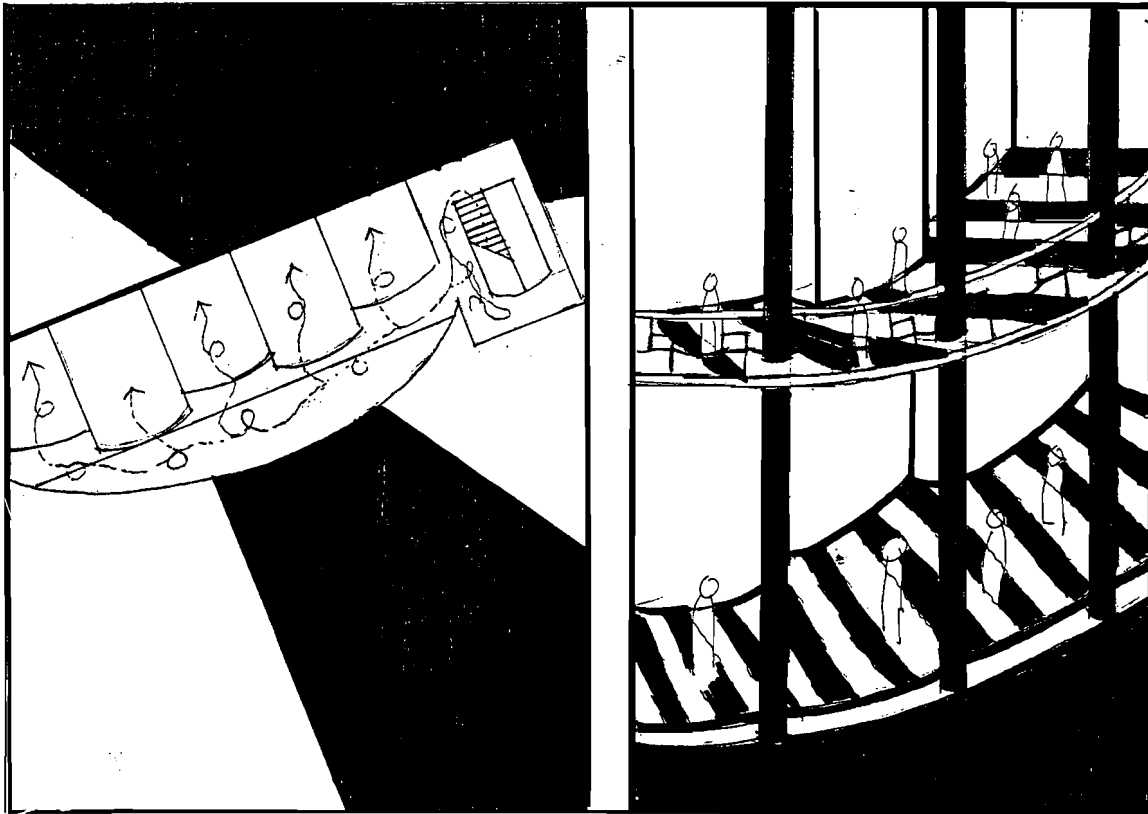


Gambar 5.3 Sirkulasi Ruang Pamer Tema A, birama 1 – 16 Quintet K 407

- Ruang Kelas

Interpretasi Potongan Tema A birama 38 – 42 yang dimainkan Biola dan Biola Alto I dimana ruang kelas dibagi berdasarkan birama dimana ada tingkatan pada tiap golongan umur. Kelas dibagi 8 ruang dibuat 2 lantai. Lantai I interpretasi biola ketukan II untuk golongan umur 8 – 12 tahun, dan lantai II interpretasi biola alto II ketukan I golongan umur 12 – 14 tahun , sirkulasi aktivitas anak disesuaikan dimana secara arsitektural musikal baik bagi anak untuk belajar orientasi kita ketahui bahwa anak mempunyai kebebasan bergerak. Agar anak Tuna Rungu merasakan bunyi secara visual yang berhubungan dengan space dimana mereka ekstensif melakukan aktifitas, musikal diinterpretasikan pada bentuk selasar yang melingkar dibedakan

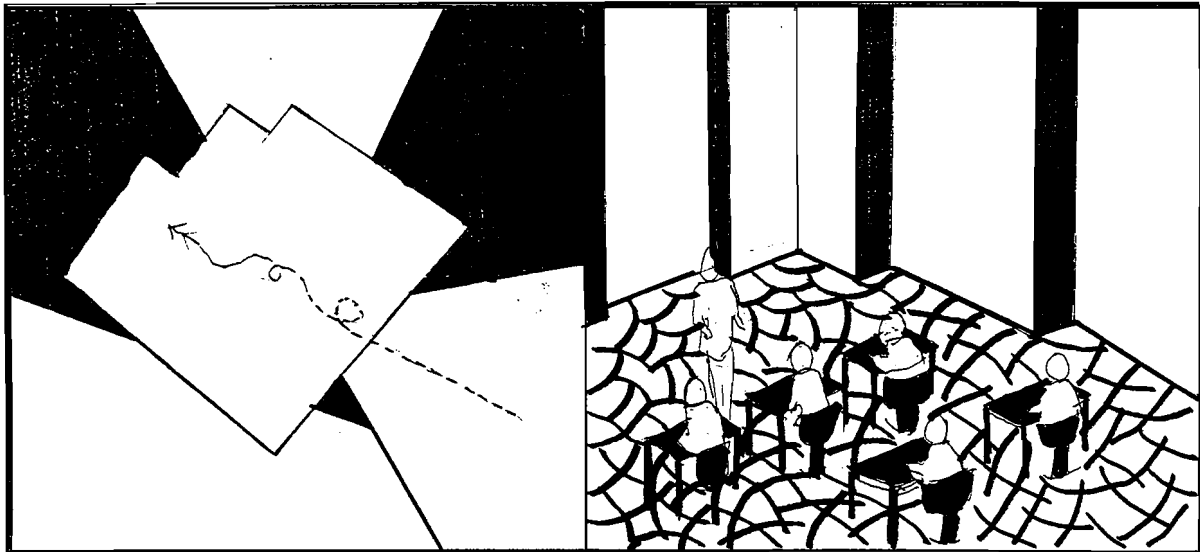
dengan bentuk kelas yang kotak – kotak seperti halnya not – not balok dan tanda-tanda yang melekat pada birama.



Gambar 5.4 Sirkulasi Ruang Kelas Potongan Tema A Bagian III (Rondo)

- Ruang Bina Wicara

Ruang dimana terciptanya suatu komunikasi yang terputus – putus begitu juga dengan Quintet K 407, adanya imitasi diantara birama yang dimainkan string dengan sahutan – sahutan. Pada ruang ini interpretasi musical dengan ruang yang kedap suara dengan sirkulasi pencahayaan cukup. Pada saat coda pada birama 121 – 123 dimana ada ruang



Gambar 5.5 Gambar Sirkulasi Ruang Bina Wicara Tema A (birama 127 – 143)Bagian III

- Ruang Latihan Mendengar

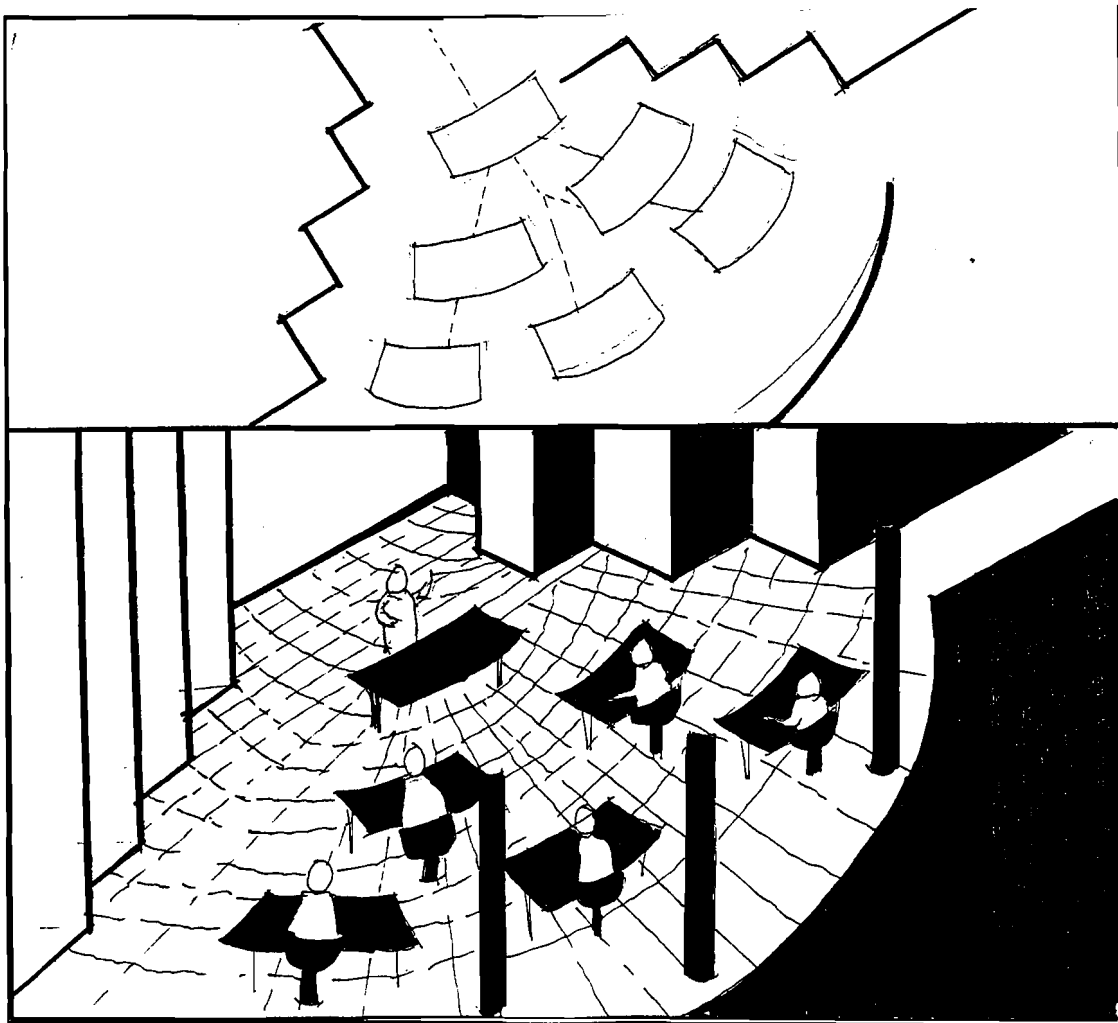
Ruang ini berfungsi sebagai tempat latihan mendengar agar anak dapat memanfaatkan sisa pendengarannya dalam mengikuti pembicaraan orang lain dengan menggunakan alat – alat Bantu mendengar, pada birama 116 – 120, dimana seluruh alat musik dimainkan ,ruang dibuat seperti bunyi alat musik yang dapat didengar dengan visual, anak dapat merasakan dengan pola sirkulasi yang ritmik adanya permainan warna dan tekstur yang melengkapinya.



Gambar 5.6 Sirkulasi Ruang Latihan Mendengar kelompok III Bagian III Q K 407

- Ruang Latihan Membaca Bibir

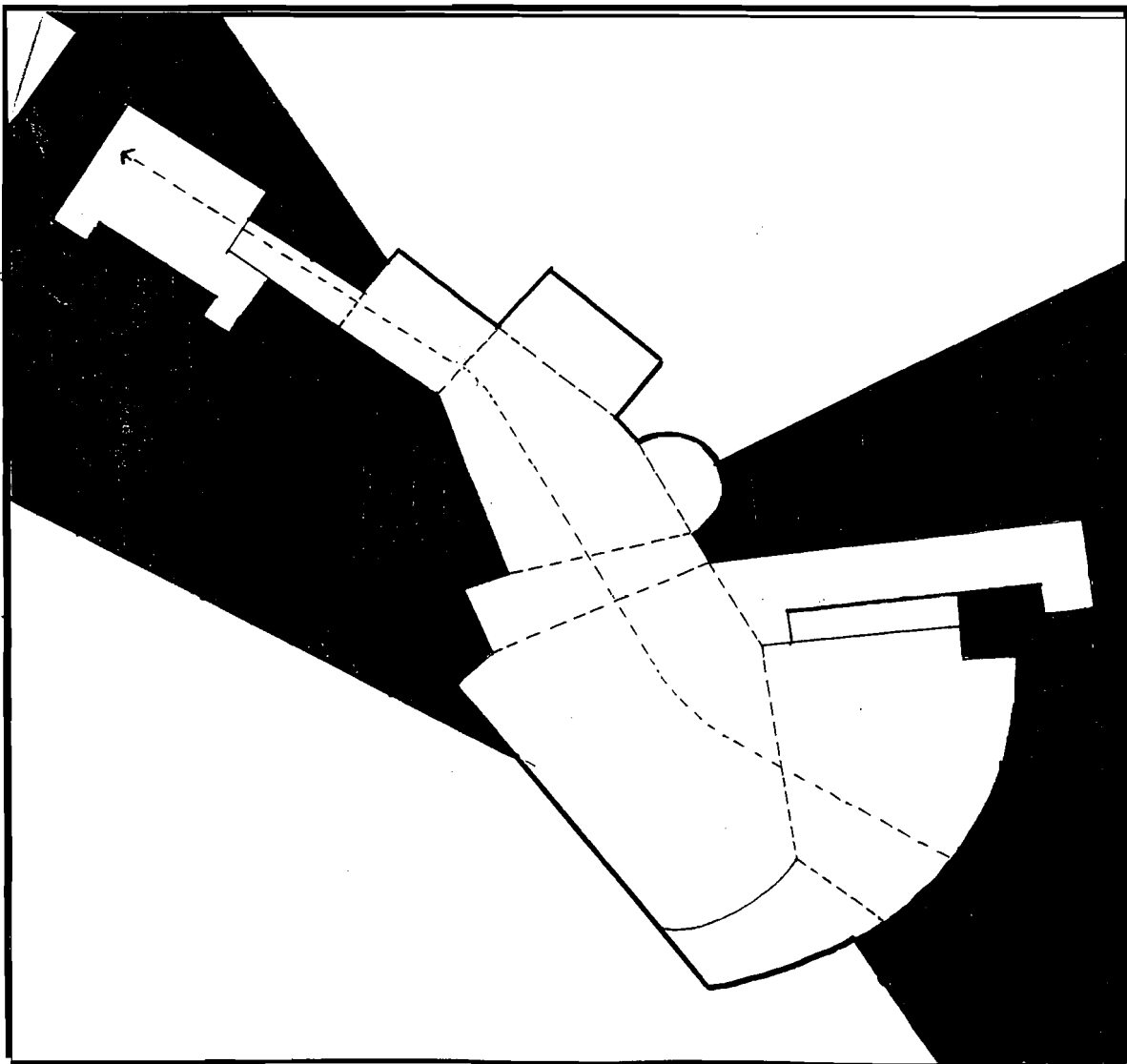
Pada ruang ini dibuat agak menyempit ,legato dimana anak dapat merasakan arah suara yang diucapkan melalui bibir, Disini anak juga biasa belajar berbagai bentuk ; mulai dari lingkaran, kotak ,sampai garis lurus dan semuanya diucapkan melalui bibir begitu juga halnya dengan musial bentuk dapat diciptakan melalui visual. Sirkulasi dibuat radial dimana satu anak merasakan keberadaan yang lain.



Gambar 5.7 Sirkulasi Ruang Latihan Membaca Bibir ,Kelompok III Bagian III

c. Tata Massa

Penataan Massa menggunakan interpretasi Bagian III (Rondo) Quintet K 407 berdasarkan Pola Grid yang diplotkan kedalam Bagian I (Sonata) ,keseluruhan massa bangunan terdapat dalam satu ruang linier dari arah tenggara ke barat. fungsi – fungsi pada tiap massa bangunan saling terkait sesuai dengan kedekatan fungsi yang diwadahi.

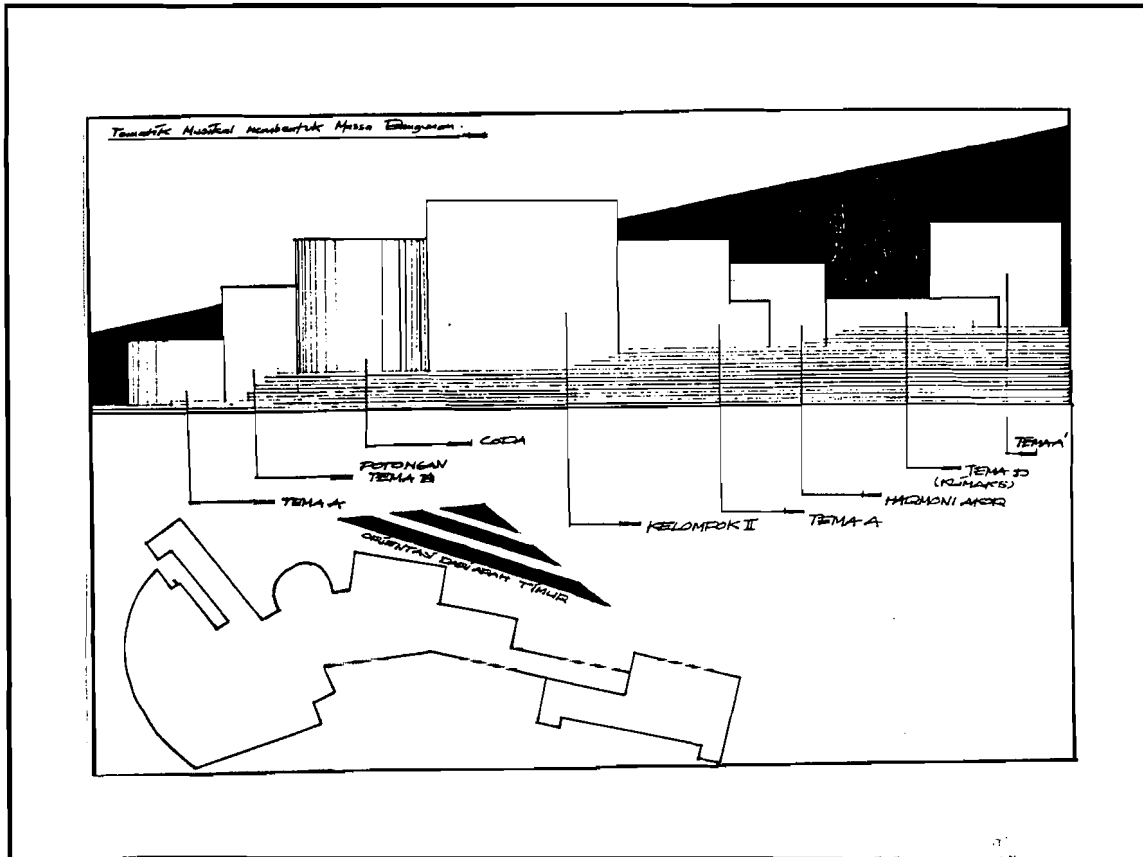


Gambar 5.8 Tata Massa Bagian III (Rondo) Quintet K 407

V. 2 Tataran Bangunan

a. Bentuk Bangunan

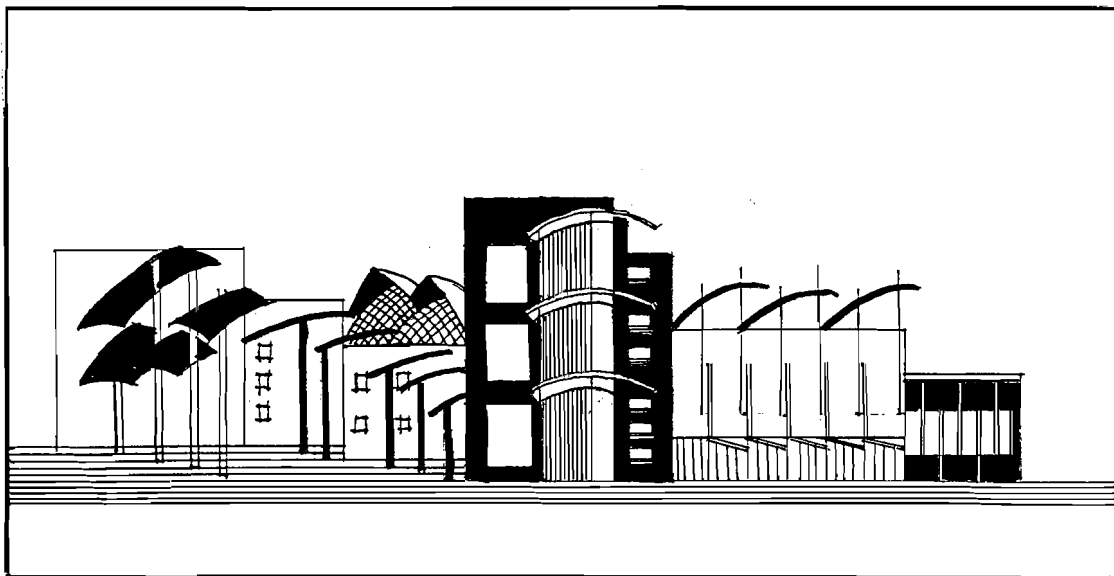
Bentuk bangunan mengacu pada Tema Bagian III (Rondo) penggabungannya pada tematik musikal yaitu sequen urutan tematik yang diletakkan pada kontur site.



Gambar 5.9 Bentuk Bangunan Tematik Bagian III Quintet K 407

b. Fasade

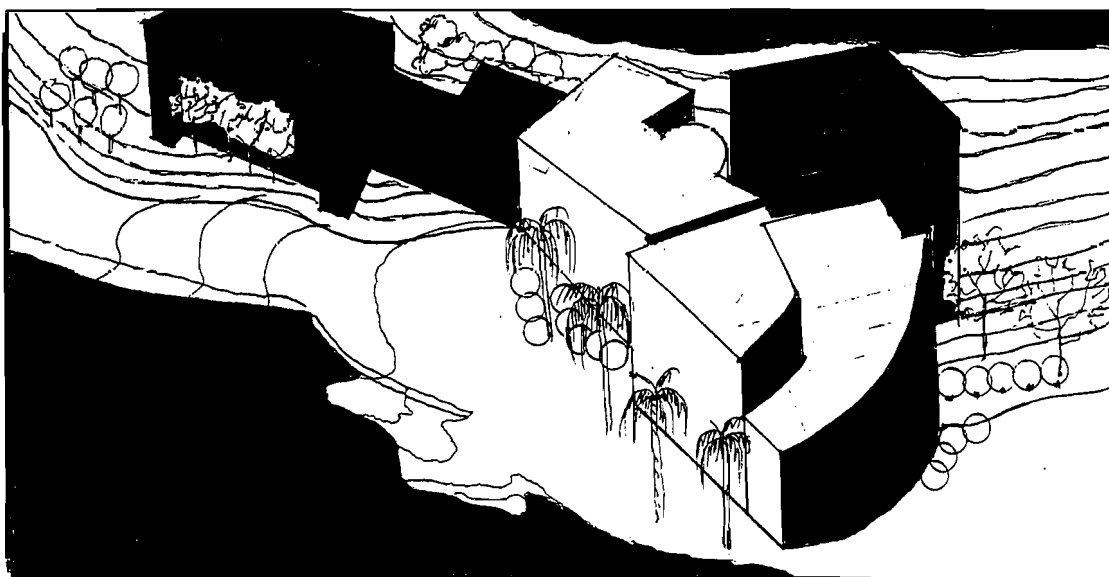
Fasade bangunan merupakan penerapan dari Bagian II Andante Quintet dari tiap – tiap birama menjadi elemen – elemen pembentuk fasade. Berdasarkan sejarah latar belakang terciptanya Quintet K407 yang merupakan musik klasik fasade menganalogi dengan klasikal musikal .



Gambar 5.10 Fasade Bagian II (Andante) Quintet K 407

V.3 Suasana

Suasana harus menciptakan suasana yang tenteram dan aman. Bangunan DBSC diletakkan pada lokasi yang sangat strategis dicapai oleh anak Difabel B yang rumah jauh .

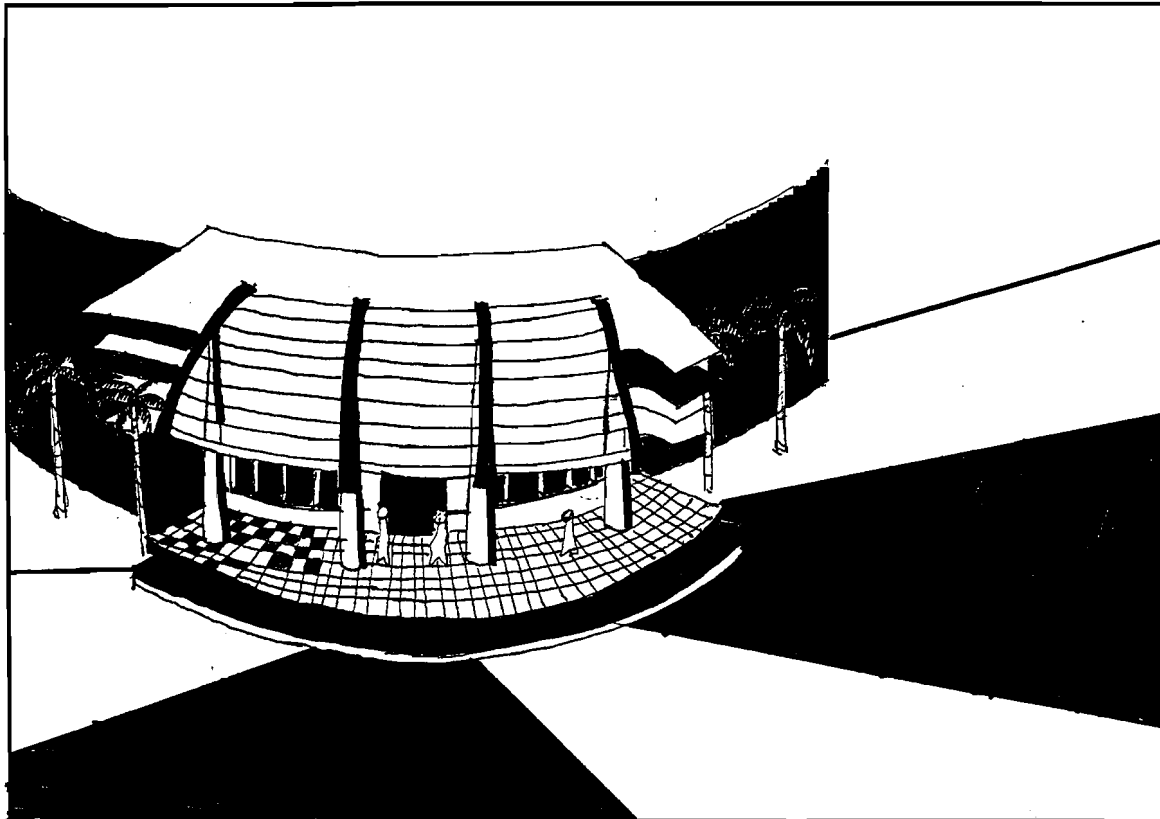


Gambar 5.11 Suasana

V.4 Tataran Detil

a. Detil Entrance

Entrance dibuat berdasarkan Bagian II Andante dengan tiang – tiang sebagai nada – nada pembentuk birama dengan melodi klasik.



Gambar 5.12 Detil Entrance Bagian II Andante Quintet K 407

b. Detil Lay Out Pameran

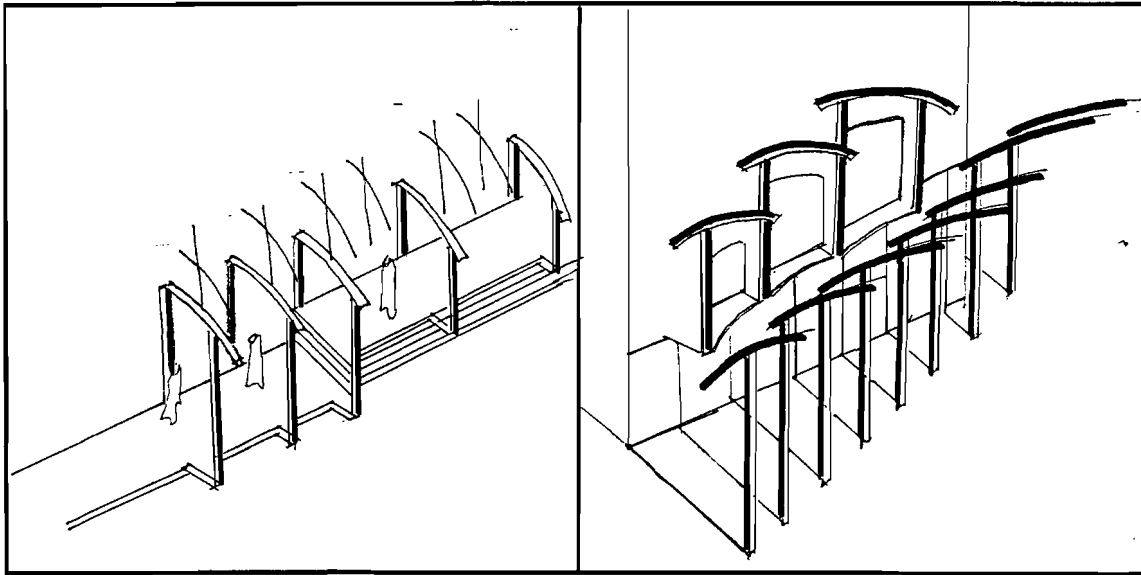
Untuk benda tiga dimensi selain terdapat keterangan seperlunya juga terdapat gambar besar dibelakang yang menyajikan keterangan berupa grafis, contoh tentang hasil karya berupa rangkaian bunga, selain menyajikan rangkaian bunga sendiri dalam skala 1 : 1, terdapat gambar besar dibelakang yang rangkaian bunga tersebut Vas.



Gambar 5.13 Detil Lay Out Pameran Tema A Bagian III Quintet K407

c. Detil Selasar dan Jendela

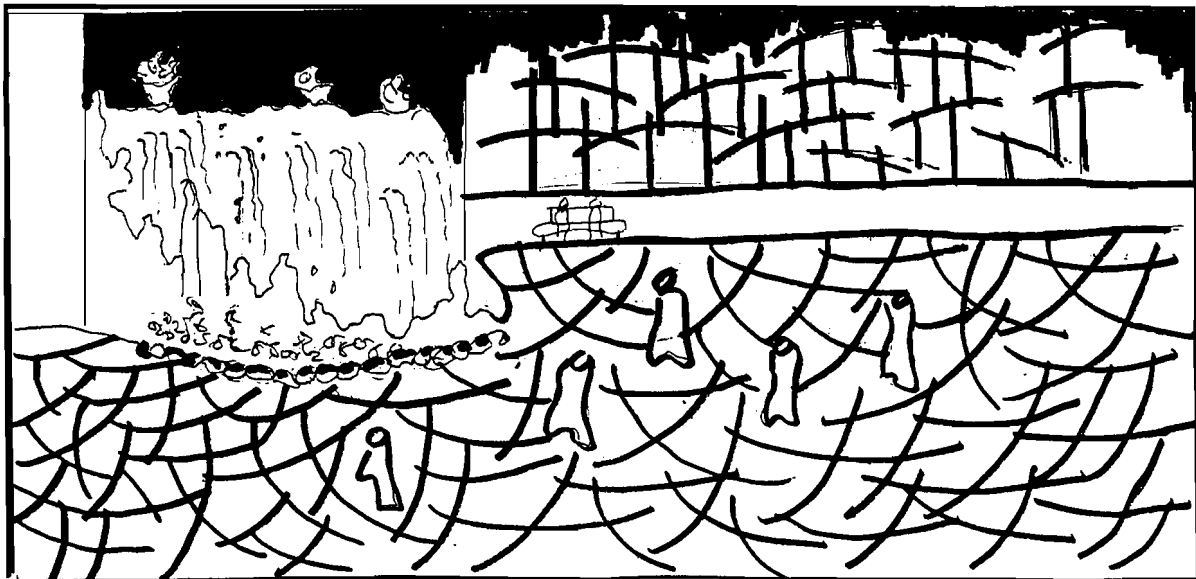
Tidak terlepas dari Bagian II Andante yang memainkan melodi dengan birama – birama disesuaikan dengan sifat anak dimana penggunaan warna jendela yang beraneka - ragam juga dimaksudkan untuk belajar orientasi terhadap warna – warna musik , sebagai benang merah digunakan warna – warna senada pada selasar dan dinding luar bangunan. Pada detil selasar pola lantai dibuat bergaris – garis agar anak – anak bias belajar berbaris dengan mudah begitu juga halnya pada musical yang ditangkap anak melalui garis – garis birama.



Gambar 5.14 Detil Jendela dan Selasar Bagian II Quintet K 407

d. Detil Sculpture

Sculpture memadukan unsur air dan analogi bunyi suara string sehingga secara visual air dapat menciptakan bunyi grmicik yang terus menerus.

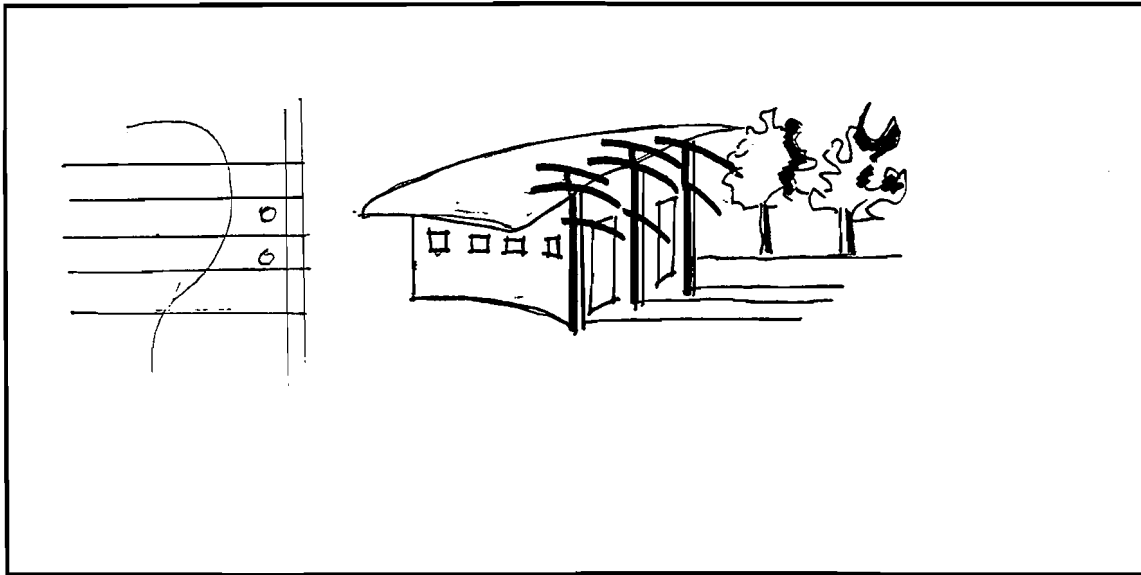


Gambar 5.15 Detil Sculpture

e. Detil Pos Jaga

Pos jaga dibuat dengan melistinasi untuk pelayanan dan pengawasan lingkungan.

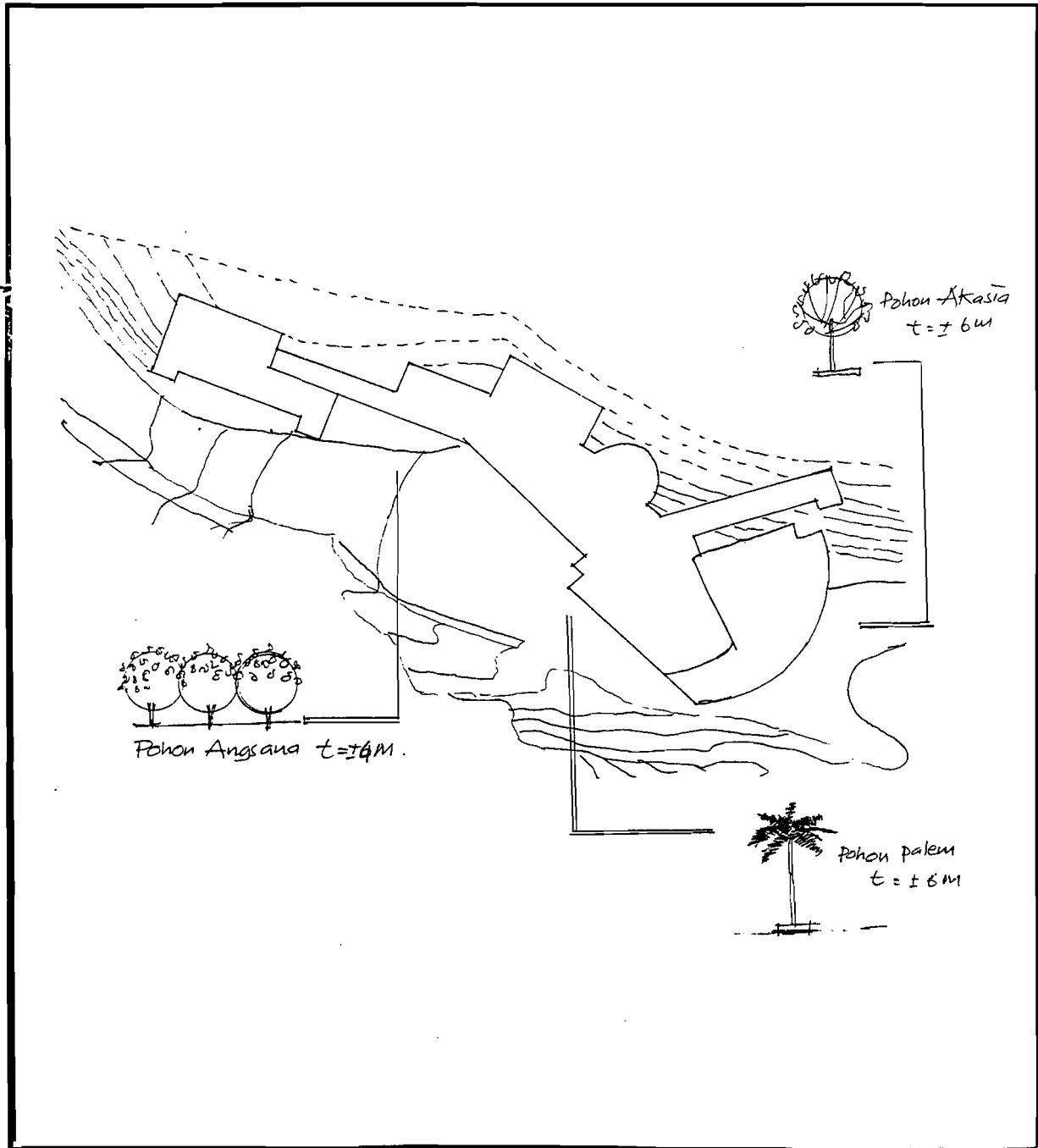
Mengambil Ide Kunci F.



Gambar 5.16 Detil Pos Jaga interprtasi Kunci F

f. Detil Perletakan Vegetasi

- Vegetasi pada keseluruhan site menggunakan pola Grid Pada Bagian I Quintet K 407.
- Jenis Pohon disesuaikan dengan fungsinya (peneduh, pelindung, pengarah dan estetika)
- Ketinggian vegetasi merupakan interpretasi dari elemen birama yaitu pada bagian – bagian dengan fungsi vegetasi yang disesuaikan.
- Jarak antar vegetasi ditata dengan menggunakan tanda sukat pada birama melodi.

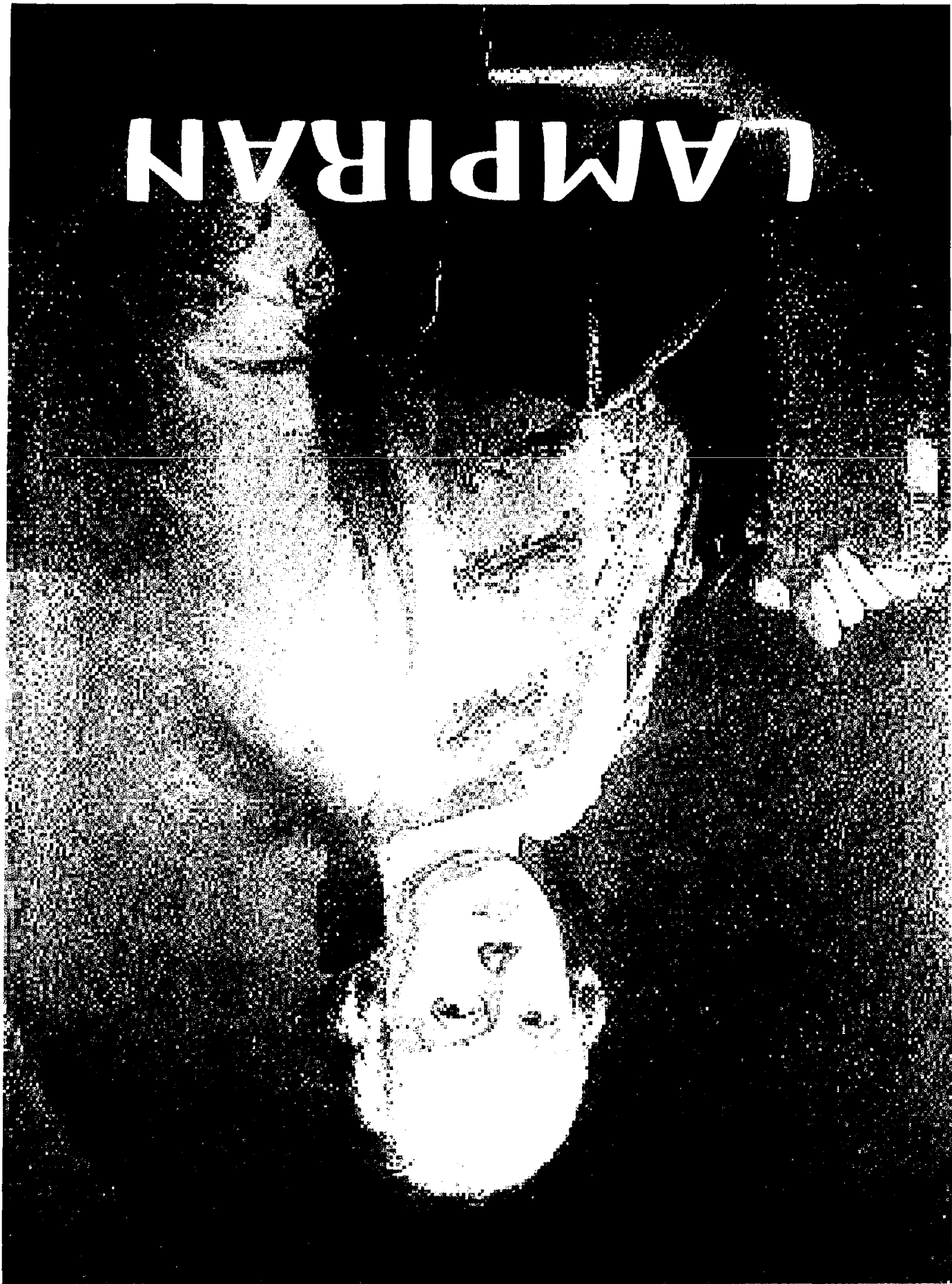


Gambar 5.17 Detil Perletakan Vegetasi Bagian I Andante Quintet K 407

DAFTAR PUSTAKA

1. *Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Petunjuk Praktis Penyelenggaraan SLB Bagian B, 1986*
2. *Antoniades, Anthony C, Poetic of Architecture – Theory of Design, USA; New York : Van Nostrand Reinhold, 1990*
3. *Rudolf Geber (ed) ,Quintet Eb Mayor for 2 Violin,Horn and Violoncello, Ernst Eulenburg,Ltd London,1936*
4. *Hugh M. Miller, History of Music, New York : A Barnes and Noble Outline.*
5. *Karl – Edmund Prier Sj, Sejarah Musik jilid 2, Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi, cetakan pertama 1993*
6. *DS. Soewito. M, Menulis dan Membaca Not Balok,1993*
7. *Ernst Neufert, Data Arsitek,Jakarta, Erlangga, 1990*
8. *Rahmad Biardi,Analisis Quintet Es Mayor K 407 ,Laporan Tugas Akhir, ISI,1995*
9. *Taufik Adi Wibowo, Gedung konser Jakarta, Transformasi Komposisi Musik Symphony No9 ke dalam Bentuk Arsitektur,Tugas Akhir.2000*
10. *Anis Supriyono, Pusat Pendaratan Ikan (PPI) Bajomulyo di Juwana Kabupaten Pati, Interpretasi Tajwid terhadap Surat Al – Fatehah sebagai Landasan Konseptual Perencanaan dan Perancangan, Tugas Akhir 2000*

LAMPIRAN



QUINTETT K 407 FOR VIOLIN, 2 VIOLAS, HORN and VIOLONCELLO

By AMADEUS MOZART

Köchel Edition, No. 407






composed 1782 at Vienna

Edited, and with Foreword, by Rudolf Gerber

Die solistische Literatur für Horn ist kärglich bemessen. Mozarts hierer gehörige Werke sind daher um so willkommener, zumal es sich dabei um launige Zeugnisse einer unterhaltenden und unterhaltsamen Konversationsmusik handelt, die allerdings auf der andern Seite keinen sonderlichen Tiefgang beseitzt, keine seelischen Probleme aufwirft, ander sonst klare. Es handelt sich im wesentlichen um vier Hornkonzerte und das vorliegende Quintett mit konzertierendem Horn. Mozart hat diese immerliche Reihe von Hornmusiken offenbar dem geistigen Horizont des Wiener Hornisten und Käsehändlers Ignaz Leutgeb angepaßt, für den er sie komponierte. Leutgeb, den Mozart von Salzburg her noch kannte, gehörte zu den Menschen in Mozarts Umgebung, an denen der Schöpfer der köstlichsten Buffogestalten nicht selten in drastischer Form seine sprudelnde Laune ausließ. Der Betroffene ließ sich indessen das Spiel geduldig gefallen, konnte er sich doch damit die Werke für sein Instrument verdienen, das er meisterhaft gespielt haben soll.

Während die vier Konzerte technisch anspruchsvoll sind und eine Fülle der witzigsten Überraschungen bergen, besitzt das Quintett K. V. 407 bei leichterer Spielbarkeit ein höheres Niveau. Freilich, scherzhafte Anspielungen kann Mozart auch hier nicht unterlassen, wiewohl allein jene köstliche Stelle im ersten Satz (T. 49 ff.) beweist, wo die Streicher nicht mehr dem Horn Antwort geben, sondern die erste Violine kapriziös die Stakkatotöne des Horns nachspielt, wodurch eine peinliche Verlegenheitspause entsteht. Das wiederholt sich bei der Kapelle (Takt 126 ff.) in nachdrücklicherer und übermütigerer Form, wo auch die tiefen Violinen nach Kräften dazu beitragen, das Horn, aus dem Konzept zu bringen. Ausgeschlossen ist das Andante, keck – spritzig das Rondo, dessen Themenkopf im Andantissimo übrigens auffallend getrennt vorweggenommen wird.

Das Werk hat später mehrere Bearbeitungen erfahren. Eine relative frühe (doch wohl aber erst nach Mozarts Tod) erweitert das Quintett zum Bläsersextett für 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte und schiebt noch ein Menuett ein. Auch in Triobesetzung kam das Werk in Umlauf. Man sollte aber heute stets an der Originalfassung festhalten, auch das Horn nicht durch ein zweites Cello ersetzen, wie es wohl der Gangbarkeit halber schon bald nach Mozarts Tod vorgeschlagen, wurde. Es ist sehr zu wünschen, daß sich unsere Hornisten des reizvollen Stückes annehmen, eine wirkliche Bereicherung unserer Kammermusikliteratur darstellt.

Die Vorschläge wurden zwecks Erhaltung des originalen Schriftbildes durchweg in ihrer ursprünglichen Aufzeichnung beibehalten. Einige Ausführungshinweise mögen daher angebracht sein. Häufig ist die Figur , die man in vier Sechzehntel auflösen hat, von denen das erste einen kleinen affektiven Nachdruck, das zweite eine unerhebliche, irrational Dehnung erfährt. Vor Achtein und Sechzehntein sind Vorschlagsnötchen im Sinne unseres kurzen Vorschlags aufzufassen. Also:  =  ;  =  usw. Weitere Vorschlagsnoten finden sich nicht.