

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 profound 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 special 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 (*moderate*), kehilangan pendengaran pada 31 sampai 60 db.
- Berat (*serve*), kehilangan pendengaran pada 61 sampai 90 db.
- Sangat berat (*profound*), 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 pendengaan 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 :

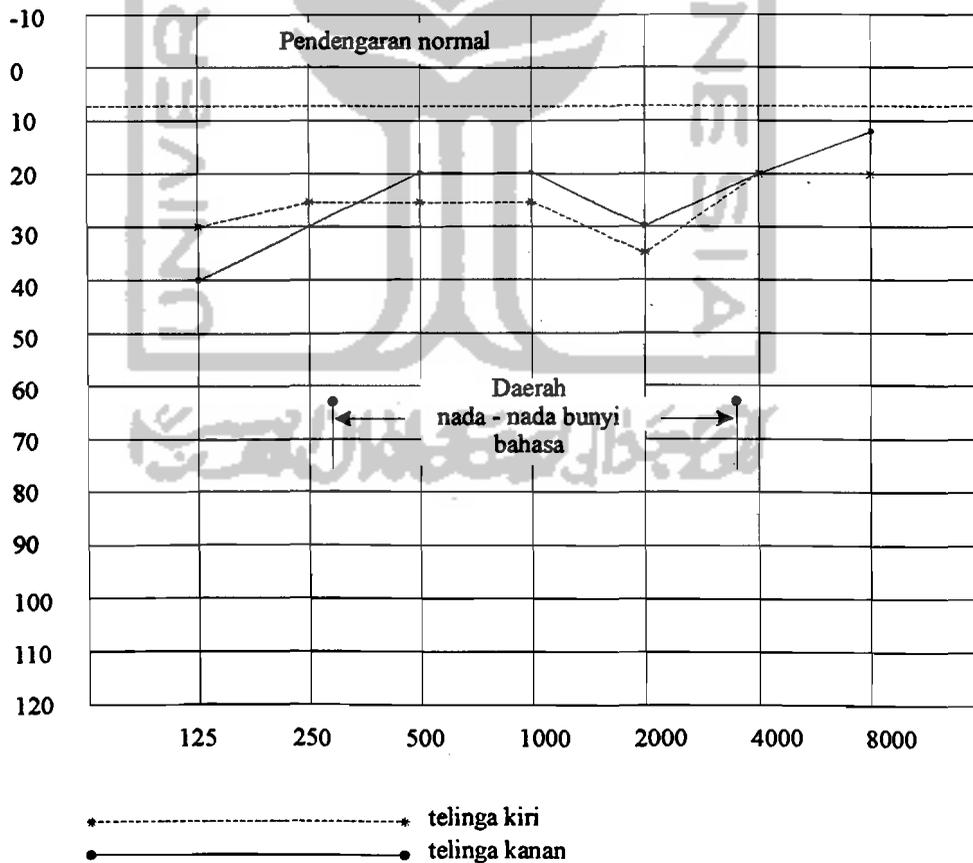
- *Tuli Konduktif*, yaitu anak yang menjadi tuna rungu karena kerusakan pada telinga bagian luar dan tengah, biasanya dapat ditangani secara medis.
- *Tuli Prepektif*, yaitu anak yang menjadi tuna rungu karena kerusakan pada telinga bagian dalam dan hubungan ke saraf otak, pada umumnya tak dapat ditangani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

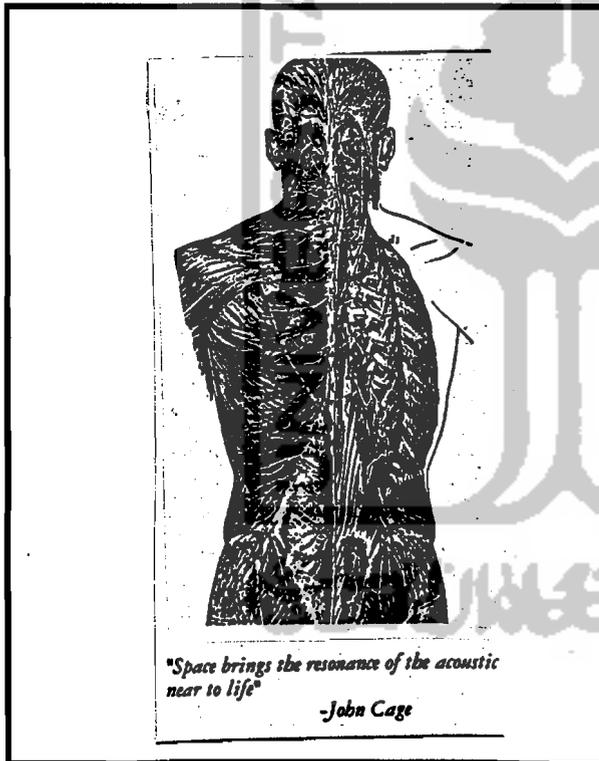
Pengaruh bunyi

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 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 *conserto*.

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 ")
$a : // : ba : //$	$c : // : dc : //$	$a b a$ (dimainkan tanpa diulang)

' *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 perodesasinya, 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.

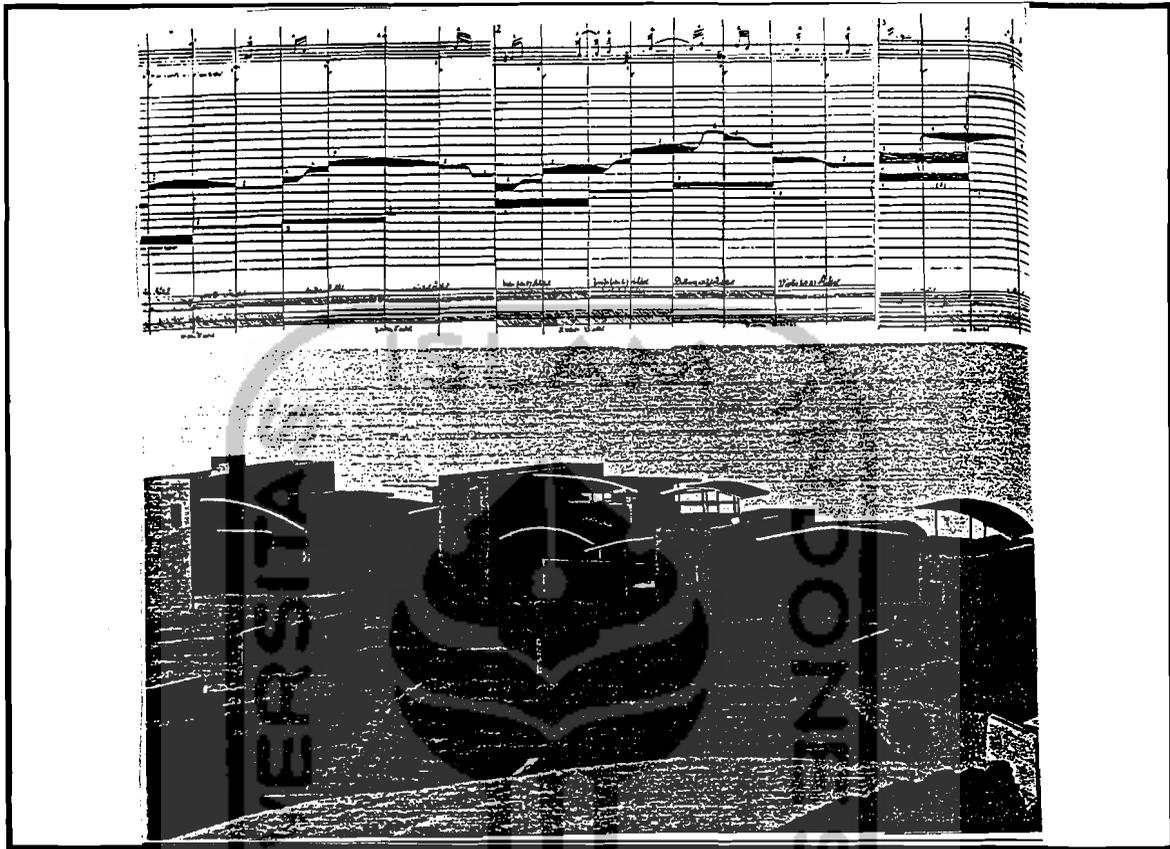
Kemudian pembedaan serupa juga dilakukan oleh arsitek – teoritis Herman Sörgel, pada tahun 1918 dalam karyanya *Architektur – Ästhetik*. Menurut Sörgel, arsitektur merupakan sebuah seni tektonik, yang pada hakikatnya berlainan dengan sculpture (seni pahat) yang dihasilkan dari subtraksi, atau pencongkelan, 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 fenomena 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 pengindra. “ Fungsi simbolis dari keseluruhan bentuk dan struktur arsitektural itu adalah untuk menghidupkan tanda – tanda material dan membuatnya berbicara melalui bahasa. Tanpa prinsip yang menghidupkan ini, dunia akan tetap bisu dan tuli” (Cassirer, 1944).

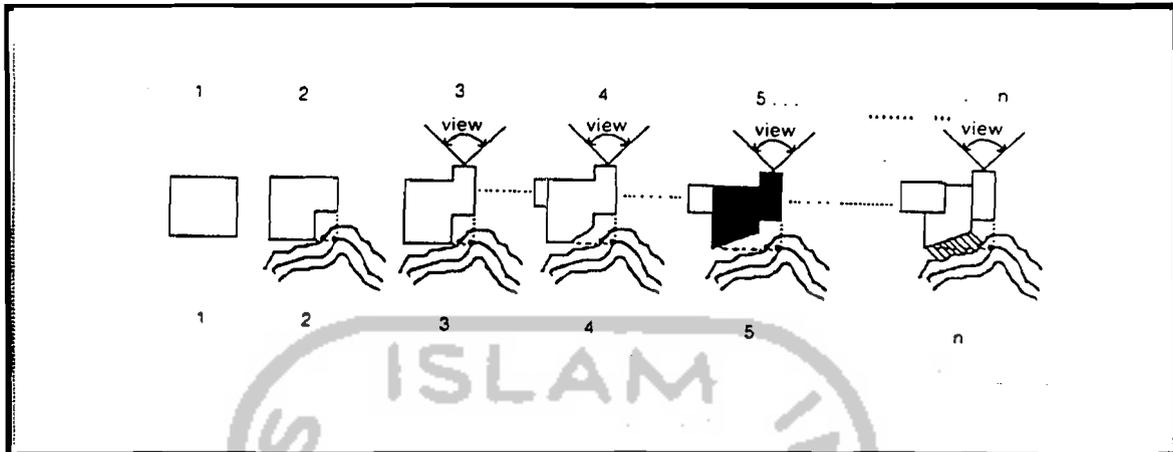
Pada dasarnya cara manusia berhubungan dengan alam bersifat metamorfosis. Dan hubungan ini menampilkan diri dalam realitas yang kemudian disederhanakan dalam bentuk – bentuk simbolik. “segala hal yang ditangkap dari alam (impresi eksternal) ditafsirkan ulang olehnya dan diubah menjadi ekspresi internal 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;*

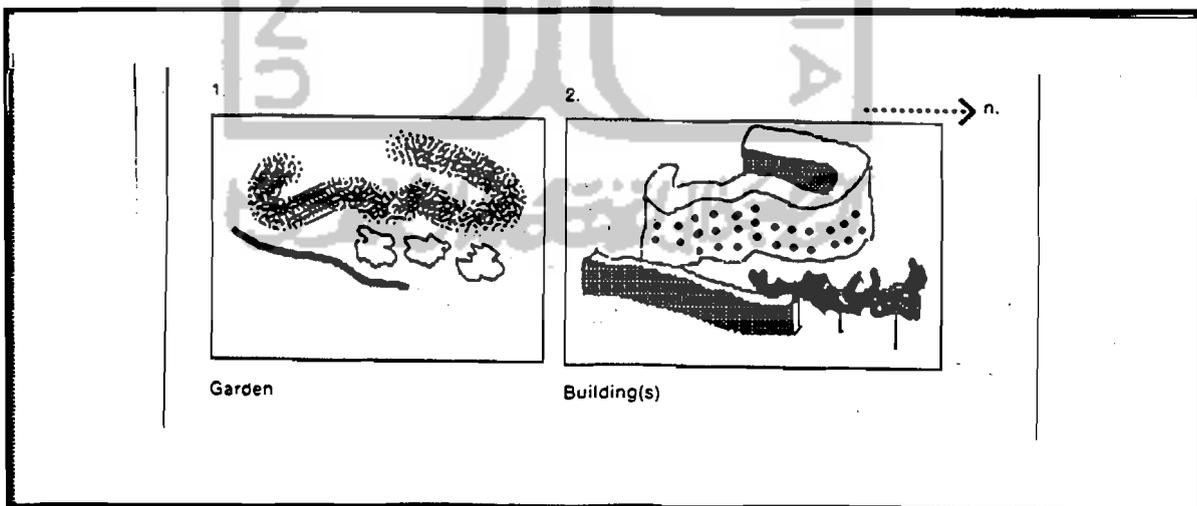
Perubahan yang menigkat yang terjadi pada bentuk melalui kemungkinan perubahan langkah – demi – langkah seperti eksternal, internal, dan artistik (kemampuan, kehendak, dan nafsu seorang arsitek untuk memanipulasi bentuk seiring dengan nafsu akan biaya yang dibutuhkan dan kriteria progmatik lainnya).



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.”

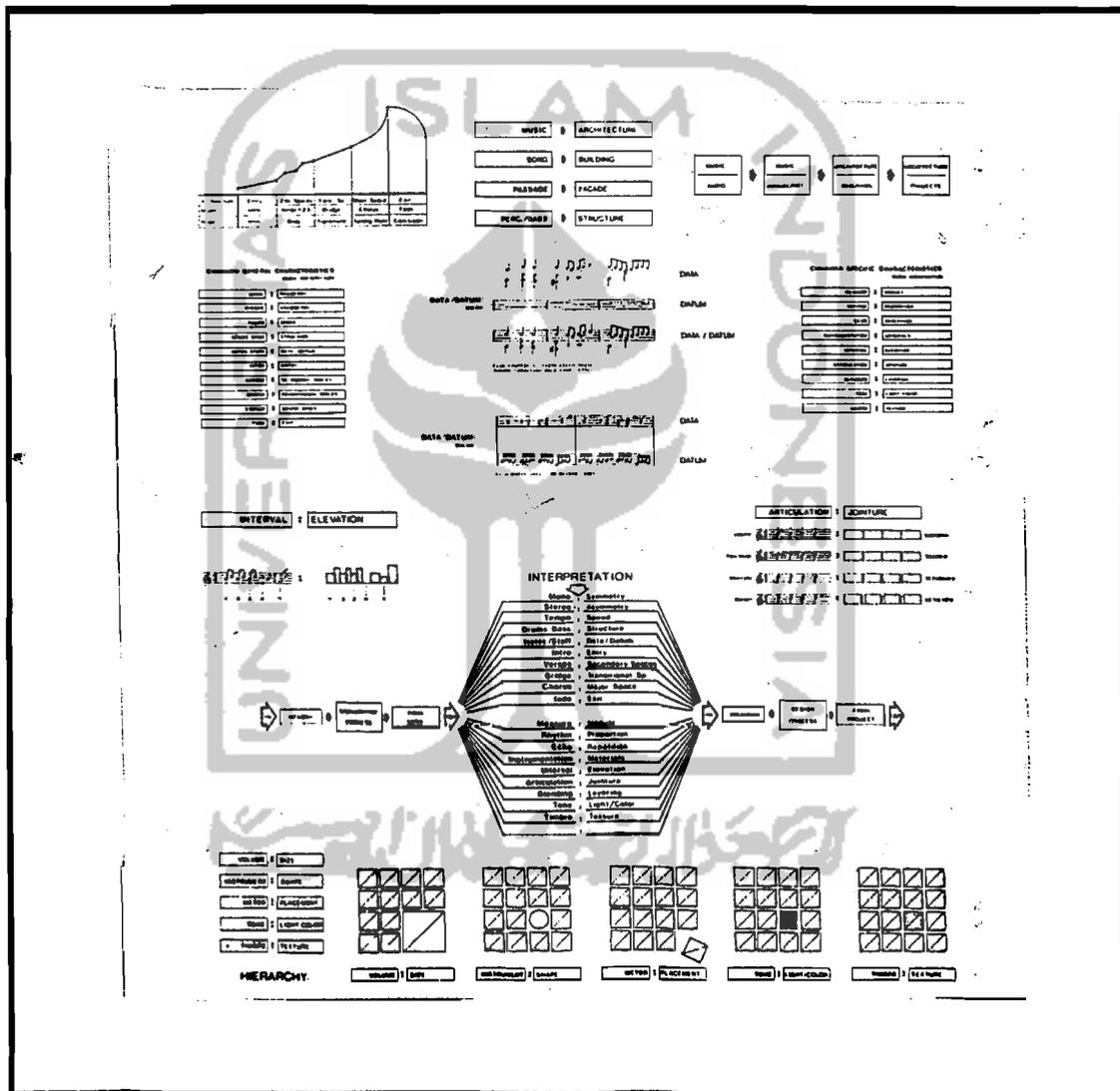
Don fedorko, musik dan arsitektur memiliki keterkaitan yang dapat dihubungkan satu sama lain, dikarenakan keduanya merupakan bagian dari seni; yang menggunakan makna dan spirit di dalam karyanya. Walaupun arsitektur bukan merupakan seni murni, tetapi dalam proses untuk menghasilkan produknya tetap memasukkan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