



**Journal of Music Science, Technology,
and Industry**

Volume 9, Number 1, 2026

e-ISSN. 2622-8211

<https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/>

**“Newborn”: Komposisi Musik Programatik Bernuansa
Jawa Dalam Kajian Practice-Based Research**

Yota Hupekoos Ismono¹, Agastya Rama Listya²

^{1,2} Universitas Kristen Satya Wacana, Salatiga, Jawa Tengah

E-mail : agastya.listya@uksw.edu

Article Info

Article History:

Received:
August 2025

Accepted:
January 2026

Published:
April 2026

—
Keywords:
programmatic
composition;
sinom song
form; practice-
based research

ABSTRACT

Purpose: Yotaland is a programmatic composition with an ethnic nuance in a Western music format, consists of four movements that incorporate musical idioms from various Indonesian ethnicities. i.e., Javanese, Maluku, Balinese, and Batak. The purpose of this research is to analyze the first movement, which adopts Javanese ethnic elements. **Method:** This research employs a descriptive qualitative method with a practice-based research approach. Data collection is carried out through two types of sources, namely primary data and secondary data. **Result and Discussion:** The first movement, which is analyzed in depth, represents Javanese idiom through the Sinom song form, characterized by theme, repetition, improvisation, and transformation of various orchestration techniques, as well as changes in time signature. **Implication:** This research emphasizes that the exploration of local cultural identity can be achieved through contemporary musical media without losing its original aesthetic values and cultural meaning.
© 2026 Institut Seni Indonesia Bali

PENDAHULUAN

Sebagai seorang seniman musik, penulis terpanggil dan memiliki tanggung jawab untuk melestarikan dan mengembangkan seni tradisi yang ada sehingga tetap lestari. Berdasarkan alasan inilah penulis menggubah sebuah komposisi musik programatik *multi-movement* yang mengadopsi nuansa musik etnik Indonesia. Karya ini dikemas dengan menggunakan basis kompositorik musik Barat dan diberi judul *Yotaland*. Keempat nuansa etnik yang diadopsi dalam komposisi ini, yaitu: Jawa, Maluku, Bali, dan Sumatera Utara (Batak). Alasan pemilihan keempat kelompok etnik ini didasari oleh lingkungan pertemanan yang terdiri dari latar belakang suku Batak, Jawa, Bali, dan Maluku. Sisi musikalitas dari masing-masing daerah juga menjadi faktor yang mempengaruhi pemilihan ini. Misalnya musik Jawa memiliki ciri khas yang mengedepankan keindahan dan keharmonisan (Sukoyo, 2018). Di sisi lain musik Maluku mencerminkan sifat riang gembira yang ditandai oleh permainan *tifa* dan *totobuang* serta biasanya digunakan sebagai pengiring tarian (Kastanya, 2014). Sementara musik Bali ditandai dengan karakter dinamis, ramai dan kompleks (Suharta & Kariasa, 2024). Terakhir musik Batak memiliki karakter ritmik yang padat dan bertempo cepat serta menonjolkan melodi berbasis tangga nada mayor diatonik sehingga menciptakan musik yang gembira walaupun digunakan dalam upacara kematian sekalipun (Siahaan & Siburian, 2024).

Dalam konteks eksplorasi musik yang menggabungkan budaya etnis Indonesia dan medium musik Barat, terdapat sejumlah komposisi musik serupa. Salah satu komposisi yang relevan sebagai pembandingan dalam penelitian ini adalah *Komposisi Kala* karya Supeno (2012). Komposisi tersebut menggabungkan musik etnik Lampung dengan idiom musik Modern, baik dalam hal instrumentasi maupun musikal. Supeno menggabungkan alat musik tradisional seperti bonang Sunda, cetik, rebana, gambus dengan instrumen musik Barat seperti, *marimba*, *vibraphone*, *xylophone*, *chimes*, *drum set*, *electric bass*, akordion, dan biola. Tema *Komposisi Kala* bersumber dari peradaban manusia yang berkembang di Provinsi Lampung, khususnya di Kota Bandar Lampung dari masa lampau hingga sekarang ini. Komposisi ini terdiri dari 3 bagian: 1) bagian pertama menggambarkan tentang zaman prasejarah, 2) bagian kedua merepresentasikan tentang era sejarah khususnya masa Islam, dan 3) bagian ketiga membahas tentang zaman modern. Dari aspek kompositorik, komposisi ini banyak mengandalkan teknik unison serta perubahan tanda sukatan yang disajikan

dalam format pertunjukan yang melibatkan combo band, vokal, serta bentuk visualisasi melalui olah tubuh para musisi.

Perbedaan mendasar antara *Komposisi Kala* dengan *Yotaland* terletak pada latar belakang pemilihan unsur budaya dan struktur komposisi. Jika Supeno berfokus dengan menitikberatkan sejarah etnik Lampung secara waktu ke waktu (diakronik), sebaliknya *Yotaland* menitikberatkan pada keberagaman budaya Indonesia berdasarkan pengalaman penulis selama menempuh pendidikan formal di Jurusan Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Kristen Satya Wacana. Lingkungan yang beragam ini menginspirasi penulis untuk menyusun sebuah komposisi yang terdiri dari empat *movement*, masing-masing mewakili wilayah budaya dari bagian Barat (Sumatera Utara/Batak), Tengah (Jawa dan Bali), serta Timur (Maluku).

Komposisi *Badondong Baibo* gubahan Herdianto dan Antara (2021), memiliki kemiripan dengan *Yotaland* dalam hal penggunaan struktur yang bebas yang tidak mengarah kepada bentuk komposisi klasik seperti sonata atau rondo. Selain itu keduanya menggunakan bentuk non-tradisional namun tetap dalam kerangka struktur musikal yang jelas. Komposisi *Badondong Baibo* disusun dengan menggunakan bentuk: Intro-A-A'-A''-A'''-B-Interlude-A''''-A''-Codeta, yang menunjukkan permainan variasi tema. Struktur ini menghasilkan komposisi yang panjang dan berkembang secara bertahap. Meskipun demikian, terdapat perbedaan antara kedua karya dalam hal format penyajian ansambel. *Badondong Baibo* menggunakan format orkestra yang berpusat kepada kesatuan warna suara. Sebaliknya *Yotaland* disusun dalam format instrumen kombo dengan memadukan antara instrumen gesek (violin, viola, cello), instrumen tiup (terompet, terombon, saksofon alto dan tenor) serta instrumen piano, gitar, bass, dan drum sebagai *rhythm section*. Format ini membuka peluang untuk terjadinya interaksi yang lebih terbuka dan dinamis antar instrumen, serta memberi ruang untuk improvisasi, salah satu aspek penting dalam musik jazz yang diangkat dalam komposisi *Yotaland*. Dalam aspek harmoni, *Badondong Baibo* menggunakan progresi harmoni tradisional, yaitu *system chord by thirds* (penyusunan akor dengan jarak *vertical thirds*), yang bersifat lebih stabil dan fungsional. Sebaliknya harmoni pada *Yotaland* bersifat lebih fleksibel dan bebas, namun tetap menyesuaikan dengan progresi akor yang telah ditetapkan oleh komponis.

Fardian (2023) dalam artikelnya yang mengkaji komposisi *Sanghyang Legong* karya Indra Lesmana, menunjukkan adanya kesamaan dengan komposisi *Yotaland*, yaitu upaya untuk menggabungkan musik jazz dengan unsur musik etnik Nusantara tanpa menghilangkan identitas budaya lokal. Keduanya menunjukkan bahwa genre jazz merupakan musik yang lebih terbuka dan fleksibel sehingga memungkinkan terjadinya penggabungan dengan tradisi musik lokal sehingga membentuk sebuah idiomatika baru yang menonjolkan kebudayaan lokal tetapi menggunakan kemasan musik kontemporer. Walaupun demikian terdapat perbedaan dalam pendekatan instrumentasi. Komposisi *Sanghyang Legong* gubahan Indra Lesmana memadukan alat musik tradisional Bali seperti, gamelan *Singapraga*, flute Bali, dan kendang Bali dengan instrumen musik Barat seperti piano, bass, drum. Perpaduan ini menghasilkan warna suara yang khas berpadu dengan ketukan ritmis gamelan yang kompleks, dan balutan harmoni jazz modern. Salah satu tantangan yang berhasil diatasi oleh Indra Lesmana adalah perbedaan frekuensi antara alat musik Barat (dengan standar A=440 Hz) dan gamelan Bali yang tidak menggunakan frekuensi tetap. Hal ini memerlukan penyesuaian tertentu baik secara akustik maupun dalam praktik penyajian agar dapat menyatu secara musikal. Sebaliknya dalam komposisi *Yotaland*, instrumentasi sepenuhnya menggunakan instrumen musik Barat dan tanpa menggunakan satupun alat musik tradisional. Meskipun demikian upaya penciptaan nuansa etnis dilakukan melalui adopsi idiom musik etnis yang khas, seperti penggunaan tangga nada *slendro* dan *pelog*, pola ritmik tradisional, serta karakteristik musikal dari daerah asal yang diangkat, seperti Jawa, Maluku, Bali, dan Batak. Penanda elemen etnis dalam *Yotaland* tidak diwujudkan melalui instrumen tradisional, melainkan melalui komposisi baik dari segi melodi, ritme, maupun struktur yang tetap mengacu pada identitas budaya yang diwakili.

Yotaland terdiri dari 4 movement, yaitu: “Newborn” (*movement 1*), “Tiptoe” (*movement 2*), “Complicated” (*movement 3*), dan “Level Up” (*movement 4*). *Movement 1* mengadopsi nuansa etnik Jawa, dalam hal ini *Macapat*. *Macapat* merupakan puisi nasihat dan refleksi tentang kehidupan. *Macapat* juga merupakan salah satu sarana untuk mengekspresikan berbagai emosi, misalnya: perasaan jatuh cinta, perasaan gembira, perasaan marah, perasaan sedih, ingatan atau kenangan indah masa lalu (Putri et al., 2023). *Macapat* memiliki sebelas ragam tembang, sementara *movement* ini menggunakan salah satu tembang, yaitu *sinom*. Tembang *sinom* menggambarkan

kehidupan masa muda yang dialami oleh manusia, yaitu peralihan dari masa kanak-kanak ke masa remaja atau pemuda (Kukuh Prabawa & Mukti, 2022). *Movement* ini ingin mengajak pendengar kembali ke suasana masa lalu yaitu peralihan dari anak ke masa muda yang mulai memahami tentang dunia luar.

Movement kedua mengeksplorasi musik *Totobuang* dari Maluku, yang meskipun memiliki kesamaan dengan gamelan Jawa dari segi susunan instrumen, berbeda secara musikal karena menggunakan skala nada diatonik, dan bukan pentatonik (Tiwery et al., 2020). Komposisi ini dimaksudkan untuk mempresentasikan fase awal manusia dalam memahami dunia sosial yang baru, simbolisasi dari keterbukaan terhadap lingkungan sekitar.

Movement ketiga menampilkan musik *Gong Kebyar* dari Bali. Karakteristik utama dari musik ini ditampilkan melalui tingkat kompleksitas yang tinggi, menuntut kekompakan, kreativitas, dan respons dinamis dari para pemusik (Sukerta et al., 2020). *Movement* ini merepresentasikan kehidupan yang penuh tantangan dan konflik, serta kompleksitas masalah yang dihadapi setiap individu.

Movement terakhir mengangkat genre musik *Gondang Sipitu-pitu* dari Batak, Sumatera Utara, yang biasa digunakan dalam upacara kematian. Karakteristik dari musik ini adalah penggunaan not-not pendek seperti 1/16, 1/32, bahkan 1/64 dalam instrumen tiup, serta struktur repetitif dengan sekuens dan inversi (Nelson et al., 2022). *Movement* ini merefleksikan makna kematian secara simbolik – bukan sebagai akhir, melainkan sebagai transisi menuju kehidupan baru atau pemahaman baru tentang kehidupan.

Dari keempat *movement* dalam komposisi programatik *Yotaland*, penulis akan menganalisis *movement* pertama yang mengangkat musik Jawa. Penulis memilih *movement* pertama karena memiliki keterikatan emosional dan kultural yang kuat dengan budaya Jawa, terutama sebagai tempat dan dibesarkan. Musik tradisional Jawa dikenal memiliki karakteristik yang khas, terutama ditandai dengan penggunaan tangga nada *slendro* dan *pelog*, serta instrumen karawitan Jawa. Dalam *movement* I, idiom musik Jawa direpresentasikan melalui penggunaan instrumen modern seperti piano, bass, drum, gitar, serta alat musik tiup (terompet, trombon, saksofon alto dan tenor) dan alat musik gesek (violin, viola, dan cello). Pendekatan ini menciptakan hibriditas musikal yang mempertemukan sistem pentatonik gamelan dengan sistem diatonik musik Barat. Hasil dari penggabungan ini bukan hanya menghadirkan warna

musik baru yang kompleks dan menarik, tetapi juga berkontribusi terhadap pelestarian budaya.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan *practice-based research*. Pendekatan ini dipakai untuk mengungkapkan karakteristik yang membedakan dan menerangi proses penciptaan secara umum dan secara khusus mereka yang terlibat dalam penciptaan karya seni (Timung & Asmoro, 2024). Dalam konteks penelitian seni kontemporer, *practice-based research* telah diakui secara luas sebagai pendekatan yang metodologis yang menempatkan praktik kreatif sebagai sumber utama pengetahuan, melalui tindakan artistik dengan refleksi kritis terhadap proses penciptaan (Ross, 2022). Penelitian berbasis praktik adalah suatu penyelidikan orisinal yang dilakukan untuk memperoleh pengetahuan baru, sebagian diperoleh melalui praktik dan hasil dari praktik tersebut (Candy & Edmonds, 2018). Melalui pendekatan ini, penulis—sebagai pemusik sekaligus praktisi -- dapat menunjukkan perbedaan karya yang dibuat dalam konteks personal dan membedakan dengan karya-karya lain yang sudah ada. Sejalan dengan pandangan Candy (2006), pemahaman yang menyeluruh atas praktik kreatif hanya bisa diperoleh dengan melihat langsung terhadap hasil karyanya. Pemusik berperan sebagai subjek dan menghasilkan pengetahuan yang berkontribusi untuk ruang lingkup sendiri (Hidayatullah, 2022).

Pengumpulan data dilakukan melalui dua jenis sumber, yaitu data primer dan sekunder. Data primer diperoleh melalui pembelajaran *music score* yang ditulis oleh komposer serta dokumentasi video hasil pementasan karya. Data sekunder diperoleh melalui kajian pustaka yang sesuai dengan topik penelitian. Prosedur pengumpulan data ini dilakukan melalui 3 tahapan utama yaitu: 1) mengumpulkan data yang berkaitan dengan masalah yang dikaji, 2) melakukan analisis mendalam serta menyaring data yang tidak valid dan tidak relevan, dan 3) menyusun penulisan dengan data yang sudah dikumpulkan dan diseleksi (Skains, 2018).

PEMBAHASAN

Pengalaman Penulis

Pengalaman hidup menjadi unsur penting dalam pendekatan penelitian berbasis praktik, khususnya dalam konteks penciptaan musik. Kehidupan masa kecil hingga dewasa penulis yang hidup di lingkungan budaya Jawa, kemudian berproses menjadi komposer dengan pendidikan dan pengalaman bermusik Barat, secara jelas terefleksi dalam komposisi *Yotaland*. Penulis diperkenalkan dengan budaya Jawa melalui pendidikan formal seperti pelajaran bahasa Jawa, pembelajaran tembang *macapat*, serta pengenalan terhadap musik daerah. Salah satu tembang yang paling berkesan dalam kehidupan penulis adalah tembang Sinom yang akan menjadi pusat dalam penulisan *movement I*. Di sisi lain, pengalaman penulis mempelajari permainan piano klasik, meskipun tidak berlangsung lama, telah menjadi bekal yang penting bagi penulis dalam menuangkan ide-ide musikal menjadi sebuah karya musik tertulis (cf. Gosal et al., 2024).

Masa remaja penulis diwarnai dengan keterlibatan secara aktif dalam dunia musik gerejawi. Penulis tercatat sebagai anggota band anak di gereja lokal, yang meskipun belum memahami sepenuhnya tentang teori musik secara formal tetapi telah diperkenalkan kepada musik. Pemahaman teoritis mulai muncul dan berkembang pada jenjang SMP dan SMA, pengenalan terhadap akor, serta aktif dalam mendengarkan musik dari berbagai genre dan budaya.

Saat duduk di bangku SMA, penulis tergabung ke dalam grup band sekolah yang kerap mengikuti berbagai macam lomba musik. Melalui proses ini penulis terasah dalam hal penulisan aransemen. Kemampuan mengaransemen tersebut kemudian diaplikasikan ke dalam konteks musik gerejawi, dimana penulis diberi kepercayaan oleh pemimpin gereja untuk mengaransemen musik pujian dengan format orkestra mini, yang meliputi: instrumen gesek (violin, viola, dan cello) dan instrumen tiup (terompet, terombon, saksofon alto dan tenor).

Pendidikan formal di Jurusan Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Kristen Satya Wacana, telah memperkuat fondasi bermusik penulis. Melalui mata kuliah seperti Harmoni, Kontrapung, dan Komposisi Musik, serta Orkestrasi, penulis mulai menggali ide kreatif yang bisa menuntun ke penciptaan karya baru yang mengadopsi unsur budaya lokal. Ide ini kemudian berkembang menjadi konsep pertunjukan musik etnis yang disajikan dalam gaya musik Barat dengan instrumentasi dan struktur komposisi modern.

Keempat *movement* dalam komposisi *Yotaland* tersusun menjadi sebuah narasi yang mencerminkan kehidupan manusia, berfokus kepada fase peralihan dari masa kanak-kanak hingga dewasa yang dipenuhi dengan tantangan dan daya juang hidup. *Movement 1* dari Jawa menggambarkan masa muda, khususnya masa peralihan dari anak-anak menjadi remaja. Nuansa tembang *sinom* digunakan untuk membangkitkan tentang kenangan terhadap fase transisi tersebut, melalui idiom musik Jawa yang dikemas dalam format orkes Barat. *Movement 2* memperkenalkan budaya musik Maluku yang menggambarkan tahap eksplorasi awal remaja terhadap dunia luar. Musik *Totobuang*, yang memiliki karakteristik diatonik dan semangat yang riang mencerminkan kondisi sosial yang baru dan penuh dengan kegembiraan, simbol dari kehidupan perantauan dan menemukan lingkungan baru. *Movement 3* mengilustrasikan kompleksitas hidup yang muncul seiring bertambahnya waktu dan usia. Musik *Gong Kebyar* dengan dinamika dan permainan ritmik yang tinggi dan padat digunakan sebagai simbol dari tantangan dan konflik yang dihadapi pada kehidupan dewasa. *Movement* terakhir menggambarkan tentang kematian, baik secara literal maupun simbolik. Musik *Gondang Sipitu-pitu* yang biasa digunakan dalam upacara kematian menandai akhir dari narasi ini sekaligus menekankan adanya harapan, kebijaksanaan, serta kedewasaan di balik setiap penderitaan yang dihadapi.

Dengan demikian, *Yotaland* bukan hanya sebuah karya musik semata, tetapi juga merefleksikan diri dan narasi personal yang dituangkan dalam karya berbasis praktik. Penciptaan karya ini menjadi bukti bahwa pengalaman hidup, latar budaya, serta pendidikan formal dapat disusun menjadi pengetahuan baru yang orisinal dan kontekstual dalam dunia akademik.

Analisis Struktur

Komposisi ini dimulai oleh flute yang memainkan introduksi pada birama 1- 9. Frase yang dimainkan oleh flute tidak hanya menghadirkan suasana awal komposisi, tetapi juga akan menjadi tema dalam komposisi ini yang kemudian diolah secara variatif di sepanjang karya.



Gambar 1. Introduksi komposisi yang dimainkan oleh flute

Pada birama 9 ketukan 3, piano memainkan motif transisional yang menjadi jembatan menuju ke bagian selanjutnya, dimana instrumen gesek mengambil alih bagian tersebut. Skala nada laras pelog pada komposisi ini akan menjadi bahan utama dalam permainan yang mengacu pada etnis Jawa. Skala laras pelog terdiri dari 7 nada yang mirip dengan skala nada diatonis, yaitu 1-2-3-4-5-6-7 (Trisnowati, 2017). Umumnya, hanya lima dari tujuh nada yang digunakan dalam satu gending, tergantung pada sistem pengaturan nada (*pathet*). Menurut Perlman (2004) *pathet* yang sering digunakan lebih mengandalkan kombinasi seperti 1-2-3-5-6 atau 2-3-5-6-7. Namun, secara musikal, penggunaan nada 1-3-4-5-7 masih memungkinkan dieksplorasi dalam konteks komposisi kontemporer yang tidak terikat pada *pathet* tradisional, adanya improvisasi, dan memberikan warna baru dalam komposisi hibrid yang diciptakan oleh penulis.

**Gambar 2.** Permainan piano yang menjembatani ke bagian selanjutnya

Pada birama 11 ketuk 3 instrumen gesek memainkan tema yang sebelumnya dimainkan oleh flute pada birama 1-9. Pengulangan ini dimainkan secara unison dan pada register yang berbeda, menampilkan karakter bunyi yang kaya, melankolik, dan koheren (Rimsky-Korsakov, 1964).

The musical score for measures 24-27 is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Alto Sax.:** Four measures of whole notes, each on a different staff.
- Ten. Sax.:** Four measures of whole notes, each on a different staff.
- Tbn.:** Four measures of whole notes on a single staff.
- Vln. 1:** Four measures of whole notes on a single staff.
- Vln. 2:** Four measures of whole notes on a single staff.
- Vla.:** Four measures of whole notes on a single staff.
- Vc.:** Four measures of whole notes on a single staff.
- E. Gtr.:** Four measures of sustained notes with an 'Overdrive' effect. Chord changes are indicated above the staff: Em, F, Em, F.
- Pno.:** Four measures of chords. The right hand plays chords corresponding to the chord changes (Em, F, Em, F). The left hand plays whole notes corresponding to the chord changes.
- E. Bass:** Four measures of whole notes on a single staff.
- Dr.:** Four measures of a rhythmic pattern consisting of eighth notes and rests, with 'x' marks below the staff indicating cymbal hits.

Gambar 5. Permainan seluruh instrumen

Pada birama 27, instrumen terumpet menampilkan variasi ornamentasi melalui penggunaan pola ritmis sextuplet yang menggunakan nada-nada dari skala *pelog*. Pola ini menciptakan nuansa baru yang memperkaya warna untuk menuju bagian selanjutnya dalam komposisi.



Gambar 6. Variasi instrumen terumpet

Piano memainkan tema utama secara utuh pada birama 31 dengan tetap mempertahankan skala nada laras *pelog* sebagai basis tonalitas, serta progresi harmoni akor Em dan F yang mengakomodasi nada-nada dalam laras *pelog*.

Gambar 7. Tema yang dimainkan oleh piano

Birama 43 merupakan jembatan tematik yang mengantarkan menuju ke pengulangan tema. Melodi instrumen gesek pada bagian ini menggunakan pola ritmik berupa triplet kecil yang menciptakan nuansa musik Timur Tengah, tetapi skala yang digunakan tetap mengacu kepada skala laras *pelog*. Pada birama 45 struktur nada bergeser ke tangga nada diatonis natural yang memunculkan nada 6 (la) dan menciptakan kontras dengan nada yang dimodifikasi oleh penulis.

The image shows a musical score for measures 43 to 46. The score is arranged in a system with eight staves. The instruments are: Alto Sax., Ten. Sax., Tpt., Tbn., Vln. 1, Vln. 2, Vla., and Vc. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure 43 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Alto Sax. and Ten. Sax. parts play a sixteenth-note pattern with a '6' above the notes. The Tpt. part has a triplet of eighth notes. The Tbn. part has a triplet of eighth notes. The Vln. 1 and Vln. 2 parts have a triplet of eighth notes. The Vla. and Vc. parts have a triplet of eighth notes. Measures 44 and 45 continue the patterns. Measure 46 ends with a whole note rest for the Alto Sax. and Ten. Sax. parts.

Gambar 8. Jembatan pada birama 43 untuk menuntun ke bagian selanjutnya

Pada birama 46, flute kembali memainkan tema utama dengan diiringi instrumen gesek dan tiup.

The image displays a musical score for measures 46 through 52. The score is divided into two systems. The first system includes the Flute (Fl.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The Flute part begins at measure 46 with a quarter rest, followed by eighth notes in measures 47 and 48. The Saxophones play sixteenth-note patterns with a '6' above the notes, indicating a sextuplet. The Trumpets and Trombones play a triplet of eighth notes with a '3' below the notes. The second system includes Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The Violins play a quarter rest in measure 46, followed by eighth notes in measures 47 and 48. The Viola and Cello play a quarter rest in measure 46, followed by eighth notes in measures 47 and 48.

Gambar 9. Pengulangan tema oleh flute diiringi instrumen lainnya

Pada birama 49 hingga 52, instrumen pengiring mengurangi kepadatannya dan menyisakan instrumen gesek yang berfungsi sebagai pelapis harmoni yang memainkan progresi akor Em dan F.

Musical score for measures 49-52. The score includes five staves: Flute (Fl.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The flute part features a melodic line with grace notes. The string instruments provide harmonic accompaniment.

Gambar 10. Tema pada birama 49 yang dimainkan oleh flute dengan iringan harmoni oleh instrumen gesek

Musical score for measures 53-56. The score includes eight staves: Flute (Fl.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The flute continues its melodic line. The woodwinds and strings provide accompaniment, including triplets.

Gambar 11. Instrumen tiup kembali muncul tetapi hanya sebagai pengisi latar (birama 53).

Sepanjang 15 birama berikutnya, flute memainkan improvisasi bebas yang tetap dibatasi dalam kerangka skala nada laras *pelog*. Improvisasi ini ditutup dengan frasa akhir dari tema utama yang sekaligus mengakhiri bagian ini.



Gambar 12. Melodi flute setelah improvisasi bebas

Pada birama 78 terjadi perubahan tanda sukat dari 4/4 menjadi 6/8, tema utama dimainkan oleh instrumen gesek secara unison yang berperan penting dalam mempertahankan emosi serta memperkuat tema.



Gambar 13. Perubahan tanda sukat dari 4/4 menjadi 6/8

Tema diulang lagi pada birama 95, kali ini flute ikut mempertebal permainan tema utama untuk memperkaya timbre orkestrasi.

The image displays two musical staves. The first staff, labeled '95', shows a full orchestral texture with five instruments: Flute (Fl.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The second staff, labeled '100', shows a reduced texture with the same five instruments. The notation includes various rhythmic values and rests, indicating a change in the musical texture between the two measures.

Gambar 14. Pengulangan tema dengan penambahan instrumen flute pada birama 95

Pada birama 96, terjadi dialog antara instrumen tiup, saksofon alto dan tenor dengan terompet dan terompon dengan tetap mempertahankan laras *pelog*. Permainan tanya-jawab ini dilakukan juga pada pengulangan tema bagian akhir sekaligus menandai akhir dari komposisi.

The image displays three musical staves. The top staff is labeled '94' and shows the Flute (Fl.) part. The middle staff is labeled 'Alto Sax.' and the bottom staff is labeled 'Ten. Sax.'. The notation shows a dialogue between the flute and the saxophones, with various rhythmic patterns and rests.

Gambar 15. Permainan tanya jawab antara instrumen tiup

Bagian penutup dimulai dari birama 108, ditandai dengan pengulangan progresi tema pada birama 111-114 dan 115-119. Birama 116 menggunakan teknik *ritardando* sebagai sinyal

menuju akhir. Komposisi diakhiri dengan permainan unison seluruh instrumen utama sehingga menciptakan kesan akhir dengan bunyi yang kaya, melankolik, dan koheren.

108

Fl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

114 rit.

Fl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

Gambar 16. Bagian akhir dari komposisi

KESIMPULAN

Dari hasil analisis movement pertama yang mengangkat idiom musik Jawa, khususnya tembang Sinom, penulis memadukan antara nuansa musik lokal yang dipadu dengan pendekatan harmoni Barat (dalam hal ini jazz), orkestrasi modern, serta bentuk musik yang terbuka terhadap improvisasi. Skala laras pelog, pola ritmik khas musik etnis, serta penggunaan bentuk yang bebas menunjukkan ruang kreatif bagi munculnya musik baru dengan tetap mempertahankan unsur lokalitas, yakni musik Jawa. Melalui pendekatan practice-based research maka penulis dapat membentuk sebuah karya berdasarkan pengalaman penulis sejak kecil yang diperkenalkan terhadap musik, sampai kepada pemahaman yang lanjut tentang musik melalui pendidikan yang ditempuh. Sejalan dengan pendapat Borgdorff (2012) bahwa dalam kerangka practice-based research, karya seni tidak hanya berfungsi sebagai hasil visual atau auditif semata, tetapi juga bentuk suatu pengetahuan dan pemahaman yang tidak dapat diungkapkan sepenuhnya melalui bahasa verbal atau tulisan akademik.

Dengan demikian Yotaland menghadirkan sebuah karya penciptaan baru yang mengeksplorasi idiom musik etnis dan Barat yang tidak hanya bergantung pada instrumen tradisional, namun dengan tetap mengusung nilai dan karakter budaya lokal melalui pendekatan idiomatik dan komposisional yang kuat. Yotaland Juga merupakan salah satu bentuk kontribusi nyata terhadap pelestarian budaya melalui upaya pembuktian bahwa musik tradisional Indonesia dapat terus hidup dan relevan dengan memberikan sedikit warna yang berbeda dengan tetap mempertahankan identitas lokalnya (Murdiyastomo, 2021).

DAFTAR PUSTAKA

- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden: Leiden University Press.
- Candy, L. (2006). Practice-based research: A guide. *Creativity & Cognition Studios Report*. University of Technology Sydney.
- Candy, L., & Edmonds, E. (2018). Practice-based research in the creative arts: Foundations and futures from the front line. *Leonardo*. 51(1), 63-69.
- Emanuella, S. H., Fairuzam, I. H., Dewi, C. O., Sitanggang, L., Angelica, D., & Harjanti, I. M. (2024). Gamelan Jawa sebagai wadah pelatihan daya ingat, kepekaan, dan

- perkembangan motorik mahasiswa UNNES angkatan 2023. *Jurnal Kultur*. 3(2), 127-140.
- Fardian (2003). Konsep Musik Jazz Fusion Bali Pada Komposisi Sanghyang Legong Karya Indra Lesmana. *Sorai: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Musik*. 16 (2): 133-148
- Gatot Iswanto. (2018). Kesenian Musik Tradisional Gamelan Jawa Sebagai Kekayaan Budaya Bangsa Indonesia. *Jurnal Sains Terapan Pariwisata*. 3(1), 129–143
- Gosal, C. I., Listya, A. R., Komalig, Y. N., & Tan, A. Q. (2024). " Manguni," A Minahasan Cultural Identity: The Application of Practice-Based Research on A Program Music. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*. 25(1): 26-47.
- Herdianto, F. Yusnelli. & Antara, F. (2021). Komposisi Musik Badondong Baibo Dalam Musik Instrmental. *Gorga: Jurnal Seni Rupa*. 10 (1): 115-124
- Hidayatullah, R. (2022). Desain penelitian musik di era digital (sebuah tinjauan studi literatur). *Virtuoso: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Musik*. 5(1), 28-40.
- Kastanya, H. (2014). Tatabuang Manare dan Badendang dalam Pesta Pernikahan Masyarakat Pulau Ambon. *Sirok Bastra*, 2(2), 185-192.
- Nelson, R., Sriwulan, W., & Adha, Y. (2022). Struktur Musik Gual Huda-Huda dalam Ansambel Gonrang Sipitu-Pitu di Bandar Tongah Kecamatan Silau Kahean Kabupaten Simalungun (Gual Huda-Huda Music Structure in the Gonrang Sipitu-Pitu Ensemble in Bandar Tongah, Silau Kahean District, Simalungun Regency). *MUSICA: Journal of Music*. 2(2), 87-102.
- Perlman, M. (2004). *Unplayed melodies: Javanese gamelan and the genesis of music theory*. Univ of California Press.
- Prabawa, A. K., & Mukti, M. (2022). Interpretasi makna gramatis dan psikologis tembang macapat dengan analisis hermeneutika Schleiermacher. *Indonesian Journal of Performing Arts Education*. 2(2), 1-15.
- Putri, R.M. Angelica, I.U. Wahyuningtyas, F. Cahyadi, H. Sunde, Y.O. Amanullah, N.A. Ramadhava, N. & Cahya, H.A. (2023). Analisis Musik Karawittan Jawa dan Lirik Tembang Macapat. *Kultur*. 2(1): 54-62
- Rimsky-Korsakov, N. (1964). *Principles of orchestration*. Vol. 1. Edisi russe de musique. Terjemahan Erdward Agate. New York: Dover Corporation.
- Ross, V. (2022). Practice-Based Methodological Design for Performance-Composition and Interdisciplinary Music Research. *Malaysian Journal of Music*. 11(1): 109-125.
- Saputri, A. H., Lestari, G. A. M. D., & Ningrum, W. R. (2021). Revitalisasi Cangget Bakha Festival Di Kabupaten Lampung Utara. *GETER: Jurnal Seni Drama, Tari dan Musik*. 4(1): 34-44.
- Siahaan, S. A. P., & Siburian, E. P. T. (2024). Analisa Bentuk Musik dan Makna Gondang Mardondon Tua Upacara Sijagaron Bagi Saurmatua Masyarakat Batak Toba. *Jurnal Ruang Budaya*. 1(2): 1-10.
- Skains, R. L. (2018). Creative practice as research: Discourse on methodology. *Media practice and education*. 19(1): 82-97.

- Suharta, I. W., & Kariasa, I. N. Gong Kebyar Goes Worldwide Guarding Balinese Culture. dalam: Zulfikar B, Muji S, Chrisna B, Agus S, Fitriana Y, Lintang M, dan Veni S (Eds). (2023). *In 4th Borobudur International Symposium on Humanities and Social Science 2022 (BIS-HSS 2022)*. Vol. 778. Paris: Atlantis Press.
- Sukerna, P. M. S. I. N., & Laras, K. G. A. (2020). Arranging A Gamelan Penting Ensemble Through Exploration and Interpretation Process. *dynamics*, 85.
- Supeno, M (2012). Komposisi Kala. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*. 13 (1): 65-73
- Susanti, S., Mujiyanto, Y., & Waluyo, B. (2018). Analisis Stilistika dan Nilai Pendidikan Tembang Pupuh Sinom Pada Serat Wulang Dalem Warni-Warni Karya Paku Buwono IX Serta Relevansinya Terhadap Pembelajaran Tembang Macapat Pupuh Sinom Pada Siswa Smp. *Sabdasastra: Jurnal Pendidikan Bahasa Jawa*, 2(1), 87-98.
- Timung, M. A., & Asmoro, G. D. (2024). Proses Produksi Musik Latar “Maleo Tidak Sendiri” dalam Program Magang Bersertifikat Kampus Merdeka 2023 di PT. Selingkar Literasi Sayang Keluarga. *Ekspresi*, 13(1).
- Tiwery, K. Rohidi, T.R. Sumaryanto, T. & Wadiyo (2020). Totobuang Music Function as a Means of Emphasizing Cultural Identity Ambon City Community. *EAI*. 16 (2): 133-148
- Trisnowati, E. (2017). Analisis Frekuensi Pada Gong Laras Slendro. *Indonesian Journal of Science and Education*, 1(1), 30-35.