Jurnal SENI MUSIK
Vol. 13, No. 2 Oktober 2021 page: 29 - 47
DOI: dx.doi.org/xx.xxxxxx/jsm.v1i1.xxx
P-ISSN: 1829-8990 E-ISSN: 2580-5371

Pemaparan Pendekatan Bermusik Sri Hanuraga dan Pendekatan Desain Bunyi Kevin Leonardo Pada Lagu "The Unity of Opposites"

Sri Hanuraga, M.Mus.
UPH Conservatory of Music
sri.hanuraga@uph.edu

Kevin Leonardo, M.Sc.
UPH Conservatory of Music
kevin.leonardo@uph.edu

Abstrak

Sepanjang sejarah musik jazz, musisi jazz telah menunjukkan kemampuannya menelan idiom musik lain demi pembaruan. Hal ini mengakibatkan perubahan dan cairnya batas-batas musik jazz. Melanjutkan tradisi tersebut, Sri Hanuraga, pada album terbarunya — *The Unvarying Fragments of Light* — mencoba mengeksplor dan memahami keterlemparannya di tengah musik yang mengelilinginya, seperti musik klasik, minimalis, elektronik, pop, *rock* dan musik nusantara. Dalam album tersebut ekpslorasi yang dimaksud terjalin secara utuh dalam komposisi *"The Unity of Opposites."* Penelitian ini membahas pendekatan bermusik Sri Hanuraga pada komposisi *"The Unity of Opposites"* dalam aspek melodi, harmoni, ritme dan bentuk. Selain itu, penelitian ini juga akan menjabarkan pendekatan *sound design* Kevin Leonardo yang menjadi bagian tak terpisahkan dari narasi komposisi Sri Hanuraga.

Keywords: Sri Hanuraga, Kevin Leonardo, "The Unity of Opposites," jazz, piano, timbre, musik elektronik

Exposure to Sri Hanuraga's Musical Approach and Kevin Leonardo's Sound Design Approach to the Song "The Unity of Opposites"

Abstract

Throughout jazz music history, jazz musicians have shown their abilities to ingest other music idioms for a change. It resulted in the transformation and fluidity in the boundaries of jazz music. Continuing this tradition, Sri Hanuraga, in his new album — The Unvarying Fragments of Light — tried to explore and comprehend the music surrounding him, such as classical music, minimalist, electronic, pop, rock, and archipelago music. In this album, the exploration was fully interwoven into the composition of "The Unity of Opposites." This research discusses the musical approach of Sri Hanuraga in his composition "The Unity of Opposites" in terms of melody, harmony, rhythm, and form. Moreover, this research also elaborates on the sound design approach of Kevin Leonardo, which is an integral part of the narrative composition of Sri Hanuraga.

Keywords: Sri Hanuraga, Kevin Leonardo, "The Unity of Opposites," jazz, piano, timbre, electronic music

Pendahuluan

Evolusi musik jazz secara global berlangsung sangat cepat. Hal ini disebabkan oleh keterbukaan dan kepiawaian musisi jazz dalam proses sintesis musik jazz dengan ragam musik yang ada di zamannya. Akan tetapi, eksplorasi musik di abad ke-21 tidak hanya terbatas pada materi musikal dan bentuk. Desain bunyi juga merupakan aspek yang sangat penting dalam sebuah komposisi. Dengan demikian, diperlukan pemahaman desain bunyi yang baik dalam proses sintesis musik jazz dengan musik di abad ke-21.

Latar Belakang

Dalam proses pembuatan album *The Unvarying Fragments of Light,* Sri Hanuraga ingin memadukan kosabunyi musik klasik, minimalis, elektronik, pop, *rock*, jazz dan musik nusantara untuk memperkaya perbendaharaan musik baik dalam berimprovisasi maupun dalam penulisan komposisi. Dalam usahanya ini, Sri Hanuraga merasa bahwa aspek desain bunyi sangat diperlukan untuk menyempurnakan proses pencariannya, oleh karena itu ia berkolaborasi dengan Kevin Leonardo yang merupakan ahli di bidang *sound design*. Eksplorasi ini menghasilkan enam lagu yang akan dirilis bulan Oktober 2021. Dari enam lagu tersebut, Sri Hanuraga memilih untuk membahas

komposisi *"The Unity of Opposites,"* karena pada lagu tersebutlah seluruh eksplorasi yang dimaksud termanifestasi secara utuh.

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis dan memaparkan proses penulisan Sri Hanuraga dan proses pencampuran dan *mastering* Kevin Leonardo sehingga menjadi sebuah komposisi yang utuh.

Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian kualitatif deskriptif. Penelitian kualitatif deskriptif adalah penelitian yang memaparkan analisis dari objek penelitian berdasarkan fakta-fakta yang tampak (William Chang, 2014).

Penelitian dilakukan pada Januari 2021 hingga Juni 2021, yang berlokasi di SDMP 427 Studio, Karawaci, Banten. Sumber data dalam penelitian ini adalah rekaman audio komposisi *"The Unity of Opposites"* dari album *The Unvarying Fragments of Light* oleh Sri Hanuraga dan UPH Conservatory of Music. Setelah merekam lagu *"The Unity of Opposites,"* Sri Hanuraga dan Kevin Leonardo membuat transkripsi dan analisis dari sumber data audio berdasarkan beberapa buku referensi.

Pembahasan

Kitab Efesus menginspirasi Sri Hanuraga untuk menulis *The Unvarying Fragments of Light*, sebuah rangkaian komposisi yang terdiri dari enam *movement*. Dengan skema *Grand Narrative*, Sri Hanuraga memahami kitab Efesus 1:1-10 sebagai suatu keterasingan manusia dari Tuhan dan dirinya sendiri yang hanya dapat dimediasi oleh Roh Kudus. Lebih jauh lagi, Sri Hanuraga mengidentifikasi keterlemparan dirinya dengan keterlemparan jemaat di Efesus. Hal ini direpresentasikan dengan sintesis antara musik jazz dengan berbagai musik yang mengelilingi dirinya. Musik jazz yang menyerap idiom genre musik lain yang ada di sekitarnya merupakan analogi dari seseorang yang mencoba memahami keterlemparannya.

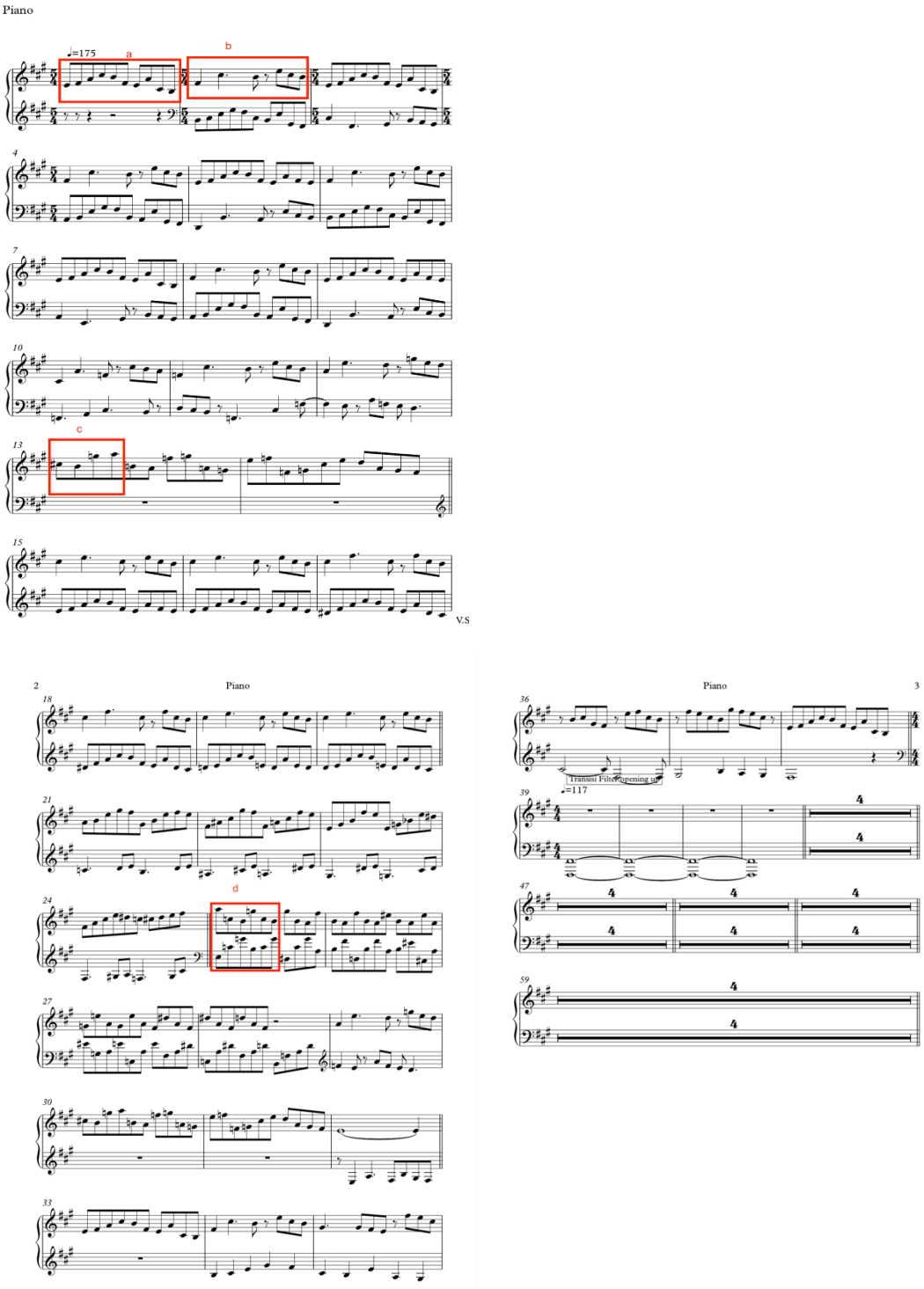
Movement pertama – *"The Origin"* – merupakan eksposisi dari motif yang merupakan embrio dari lima *movement* berikutnya dan kental dengan pengaruh musik neoklasik, metal, dan Bali. Transformasi motif- motif yang di *Movement* menjadi tema mandiri di *movement* lain melambangkan penciptaan dan rencana besar Tuhan bagi umatnya. *Movement* kedua, ketiga dan keempat – *"The Falling," "The Longing," "In Love Again"* – secara berurutan terpengaruh musik *RnB*, klasik dan pop elektronik, mereka menggambarkan fase kejatuhan, penebusan dan penyempurnaan.

"The Unity of Opposites" merupakan *movement* kelima dan merupakan puncak dari rangkaian komposisi *The Unvarying Fragments of Light*. Pada *movement* ini, *the fullness of time* – suatu kala di mana Kristus sebagai kepala menyatukan segala sesuatu baik yang di surga maupun di bumi – direpresentasikan dengan kemunculan serentak dari motif maupun genre yang ada di *movement* lain. Lalu *"Eternal Beginner"* muncul sebagai sebuah epilog, mengakhiri cerita.
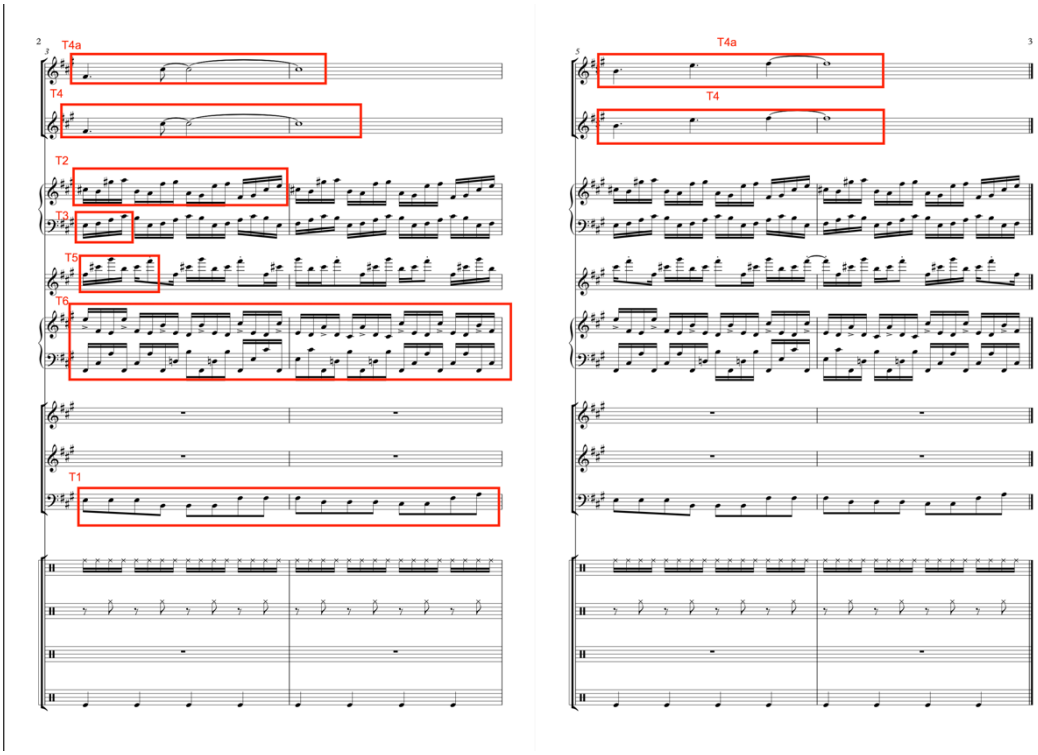
Secara garis besar *"The Unity of Opposites"* terdiri dari tiga bagian, bagan A yang minimalistik, bagan B yang merupakan bagian solo piano bercorak klasik dan bagian C yang menutup nomor ini dengan kemunculan kembali motif *movement* pertama dengan balutan musik tekno minimalis. Berikut adalah pembahasan lebih mandalam dari tiap bagan.

Bagan A

Bagian ini bercorak minimalistik, dibangun oleh materi musikal yang terbatas dan repetitif. Pada *movement* ini, motif-motif dari *movement* pertama kembali muncul dan bertransformasi menjadi motif-motif baru. Seperti yang dapat kita lihat pada gambar satu dan dua, motif a bertransformasi menjadi T3, motif b menjadi T1, T4 dan T4a, motif c menjadi T2 dan motif d menjadi T5 dan T6.
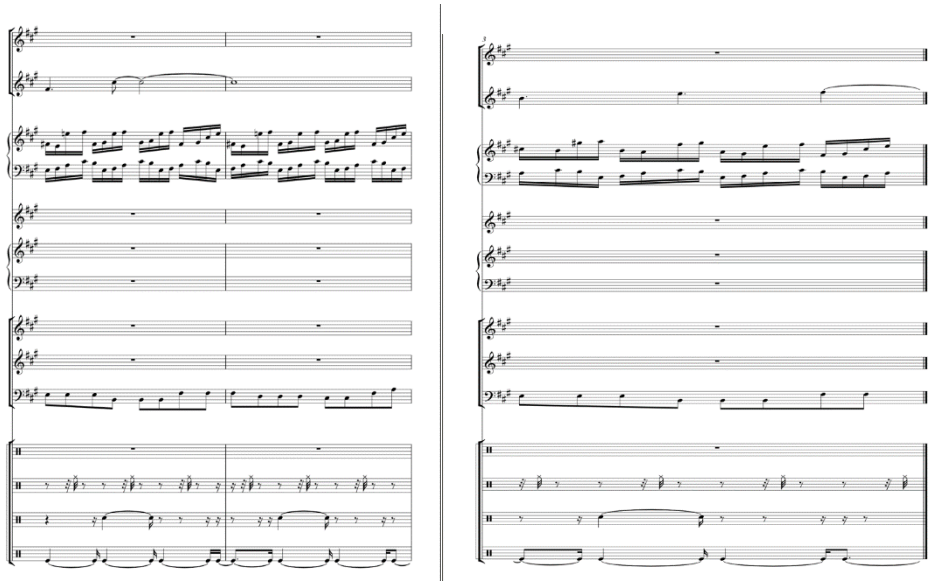


Gambar 1. Intro *Movement* pertama



Gambar 2. Bagian akhir bagan A *movement* kelima ketika semua motif telah muncul serentak
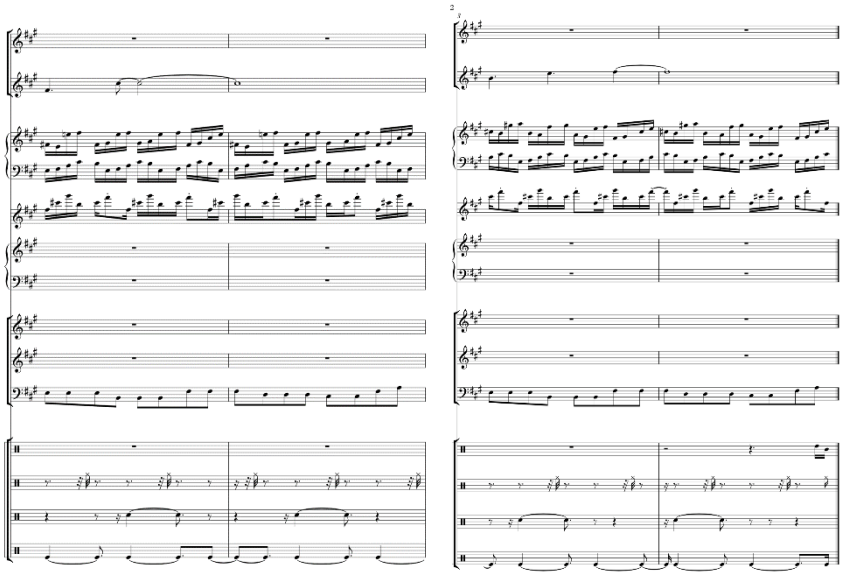
Satu persatu motif bermunculan dan diulang-ulang. Peningkatan intensitas diperoleh melalui munculnya motif baru di atas motif yang sudah ada, hingga puncaknya ketika semua motif muncul secara bersamaan di bagian akhir bagan A.

T1 muncul di bar pertama, lalu diikuti dengan kemunculan T2 di bar kesembilan. Lalu bar 17 yang muncul pada T3 memberi kesan poliritmis lima di atas empat. T4 pun muncul di bar 25. Empat bar kemudian muncul modulasi metrik sepanjang empat bar yang diinisiasi oleh drum, di mana lima not 1/16 sama dengan not ¼ yang baru. Modulasi ini memberi kesan gerak lambat bagi pendengar.



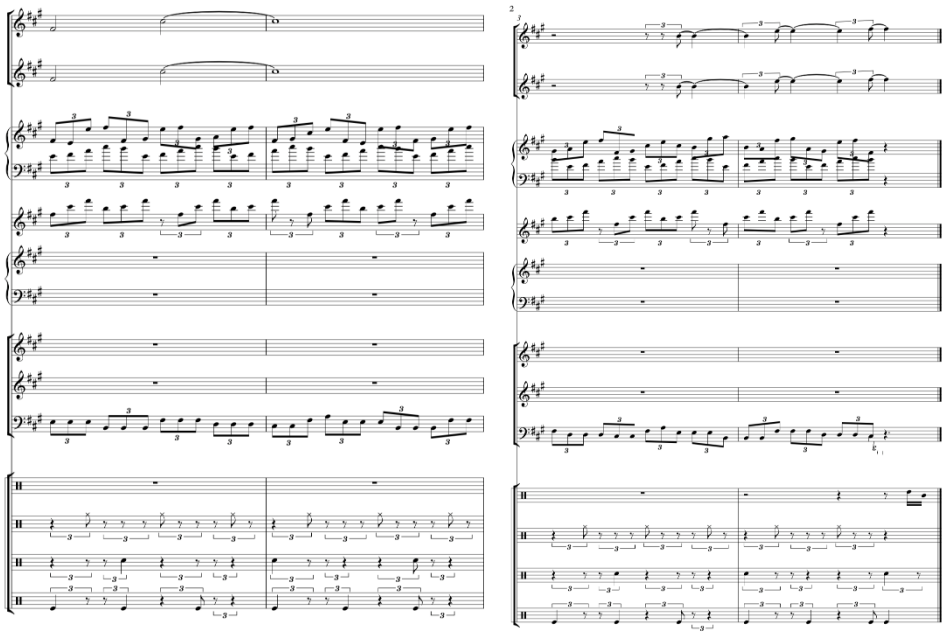
Gambar 3. Modulasi metrik lima not 1/16 oleh drum

Di bar 41, T5 muncul memberi kesan poliritmis tujuh di atas empat. Metrik modulasi yang diinisiasi oleh drum kembali terjadi dari bar 61 hingga 64. Kali ini tujuh not 1/16 sama dengan not ¼ yang baru, dan efek gerak lambat pun terasa lebih ekstrem.



Gambar 4. Modulasi metrik tujuh not 1/16 oleh drum
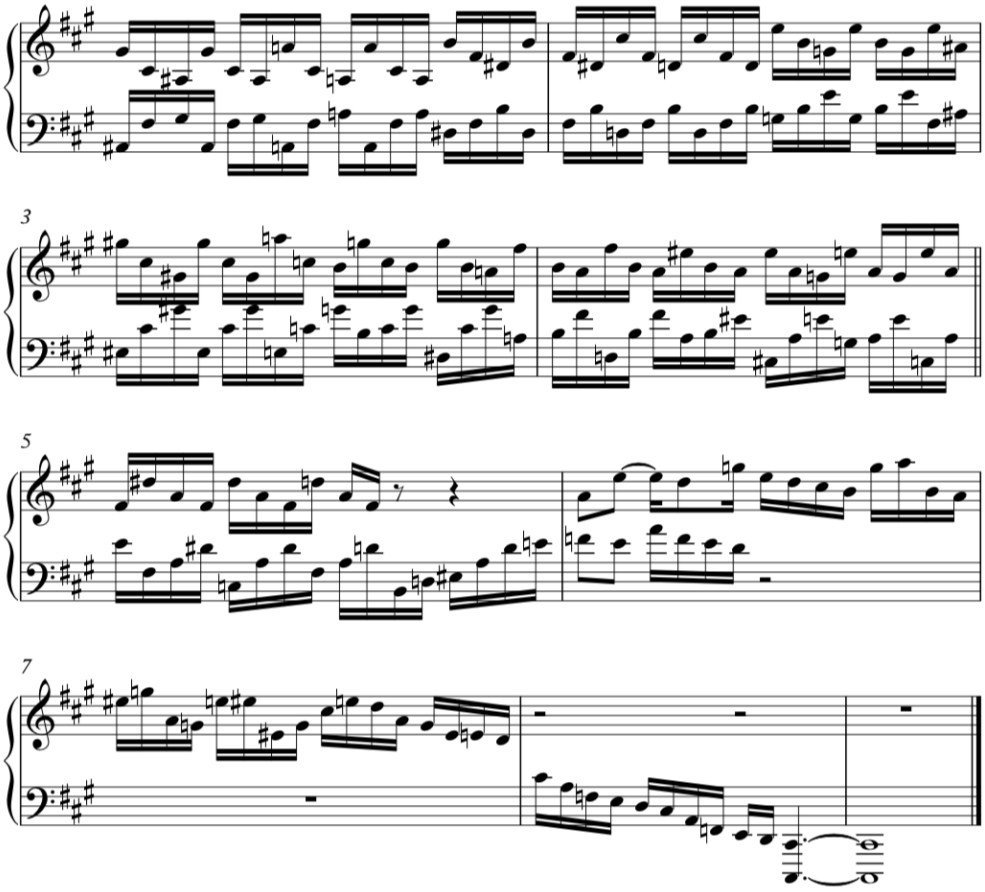
Lalu muncullah T4a yang menyatakan nada *unison* dengan T4, di bar 57. Nada unison diikuti dengan modulasi triplet terhadap semua motif yang ada beserta iringan drum. Modulasi ini terjadi di bar 61 hingga 64.



Gambar 5. Modulasi metrik tujuh not 1/16 oleh drum

Setelah modulasi triplet usai, terjadi pergeseran fasa secara bertahap pada T2 di bar 65. Pergeseran fasa ini dilakukan dengan cara menyalin *track* T2 lalu mengubah tempo dari *track* salinan secara bertahap. Secara bertahap tempo *track* Salinan dikembalikan ke tempo asli sehingga fasa *track* Salinan dan *track* asli kembali menyatu di bar 81. Untuk menyorot titik terintens dari perubahan fasa, maka pada bar 73 hingga 81 semua motif dan iringan drum berhenti kecuali T3 dan T4.

Untuk memperintens suasana, pola *hi-hat* dengan not 1/16 muncul di bar 82. Lalu bagan A diakhiri dengan munculnya T4 dan T6 yang dimainkan oleh piano di bar 89, hingga akhirnya piano dibiarkan sendirian sebagai transisi menuju bagan B.



Gambar 6. Transisi menuju bagan B

Munculnya berbagai modulasi – yang gagal menggoyahkan kekokohan repetisi dari motif – merepresentasikan keabsolutan Kristus dan diri autentik yang kokoh. Di sisi lain, sintesa dari semua motif yang pernah ada merepresentasikan Kristus yang menyatukan segala yang ada di sorga dan di bumi. Sintesa juga dapat diartikan sebagai diri yang telah berhasil menyatukan fragmen-fragmen dirinya yang tercerai-berai. Fragmen diri yang telah terkumpul lalu bertransformasi kembali ke hakikatnya. Proses transformasi ini digambarkan oleh bagan B.

Secara pencampuran bunyi, elemen T1 yang merupakan *bassline* dari lagu ini dilebarkan. Pendekatan ini tidak umum dilakukan pada musik pop kebanyakan, namun tetap dilakukan sebagai suatu tanda jiwa yang kokoh, yang nantinya akan "memeluk" elemen-elemen lainnya yang bermunculan setelahnya.

Elemen T2 dan T4 hanya dilakukan *balancing* dan penambahan rasa. Dalam citra stereo T2 diposisikan di sebelah kanan, dan T4 di sebelah kiri agar keduanya dapat terdengar dengan jelas.

Lebih lanjut, kemunculan awal T2 diberikan efek *high cut* dan dibuka perlahan seiring berjalannya lagu. Hal ini ditujukan untuk penggambaran suatu proses jiwa yang semakin kokoh.

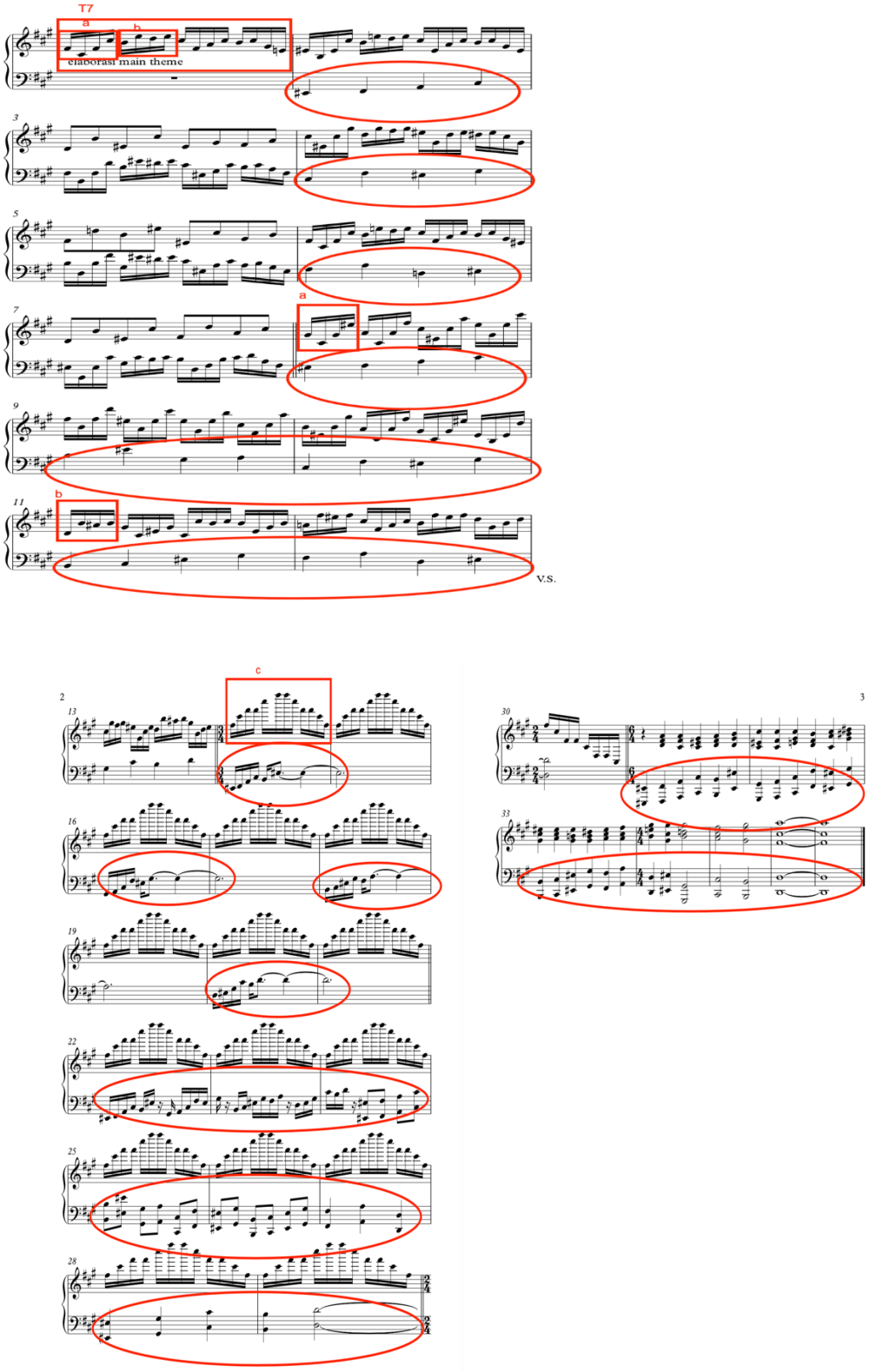
T3 memiliki timbre yang lebih perkusif dibandingkan dengan T2 meskipun keduanya memiliki ritmik yang mirip. Agar ketiga elemen ini tidak saling menutupi, maka T3 diberikan *high cut* hingga frekuensi 8 kHz dan diberikan efek *auto pan* agar bunyi T3 berpindah dari kanan ke kiri secara berkala. Kemudian T3 diberikan juga efek *auto filter* agar bunyi terdengar membuka dan menutup secara berkala.

Ketika T4a muncul yang nadanya *unison* dengan T4, maka T4a diberikan efek *auto filter* dengan pengaturan penambahan bunyi dengan pita (*bandwidth)* sempit yang frekuensinya berubah secara berkala. Hal ini ditujukan agar pendengar merasakan suatu hal baru yang muncul mengingat sudah banyak elemen yang dibunyikan sebelumnya. Ketika terjadi pergeseran fasa pada T2, elemen T4a dan T4 diberikan efek *high cut* dengan otomasi penutupan dan pembukaan dengan tujuan agar pesan perubahan fasa T2 dapat terdengar lebih jelas sehingga maksud pembuat lagu dapat tersampaikan.

Pada perubahan fasa, elemen baru pada T2 diberikan efek *auto filter* dengan cara yang mirip dengan T4a dengan tujuan agar pendengar dapat lebih jelas lagi mendengarkan pergeseran tersebut.

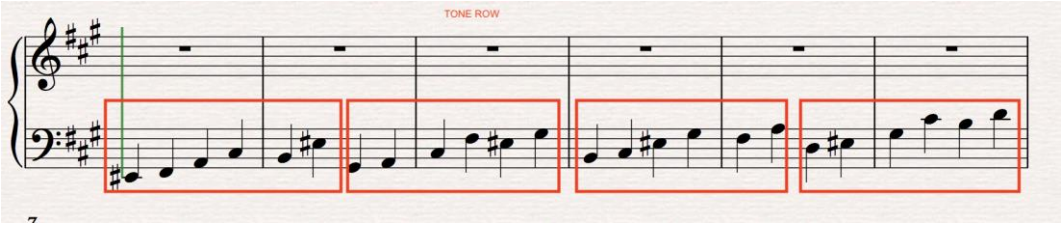
Setiap ada modulasi metrik, seluruh elemen diberikan efek *auto filter* dengan gerakan menutup dan membuka dengan tujuan menggambarkan adanya perubahan yang terjadi namun gagal karena jiwa yang kokoh tersebut.

Bagan B



Gambar 7. Bagan B

Bagian pada Bagan B ini menggunakan teknik *counterpoint*. Eksposisi dimulai dengan munculnya T7 sebagai *subject* lalu diikuti dengan *answer* dan *counter subject* pada bar kedua. *Sequence* ini terjadi di atas progresi akor yang dibuat berdasarkan *tone row* yang dapat dilihat di gambar berikut ini.



Gambar 8. *Tone row* yang menjadi dasar progresi akor bagan B.

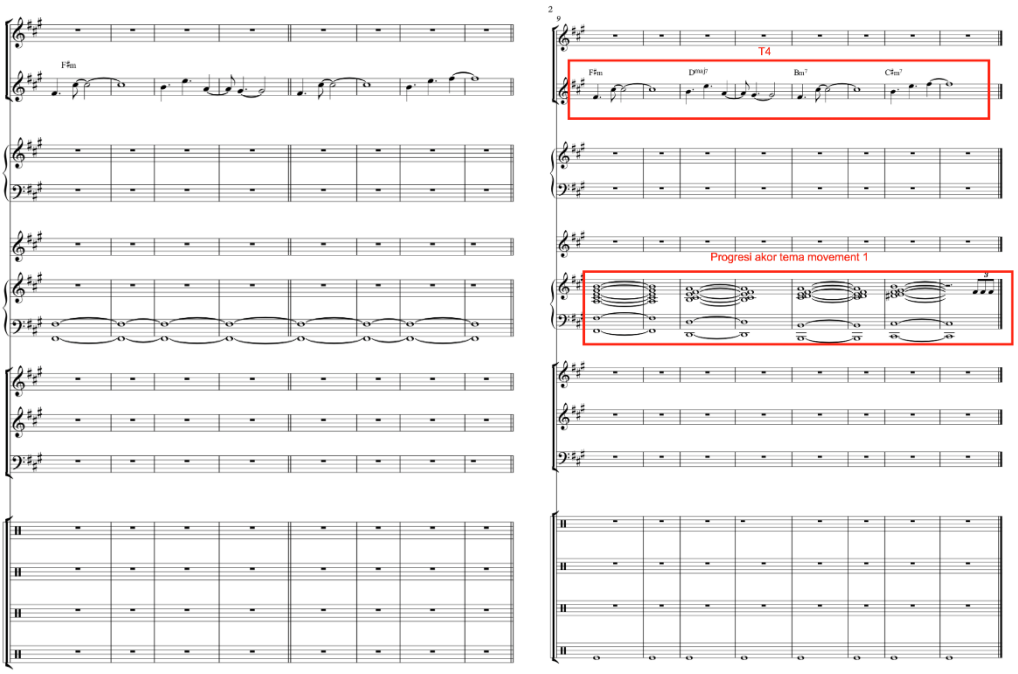
Tone row di atas tidak hanya menjadi dasar penulisan progresi akor bagan B tetapi ia juga menjadi *counter subject* dari bagian eksposisi. Pada gambar tujuh semua frasa yang berasal dari *tone row* ditandai dengan lingkaran.

Episode pun muncul melanjutkan bagian eksposisi dari bar 8 hingga 13. Not bas berasal dari *tone row*. Sementara itu *sequence* melodi tangan kanan berasal dari motif a dan b yang merupakan fragmen dari T7.

Pada bagian berikutnya, fokus beralih kepada frasa tangan kiri yang lagi-lagi berasal dari *tone row*. Benturan frasa tangan kiri dengan *pedal point* f# – yang dinyatakan oleh motif c pada tangan kanan – membangun suasana tegang. Ketegangan ini dibangun terus hingga mencapai puncaknya ketika rangkaian akor dengan *voicings* lebar muncul dan mengakhiri bagian B.
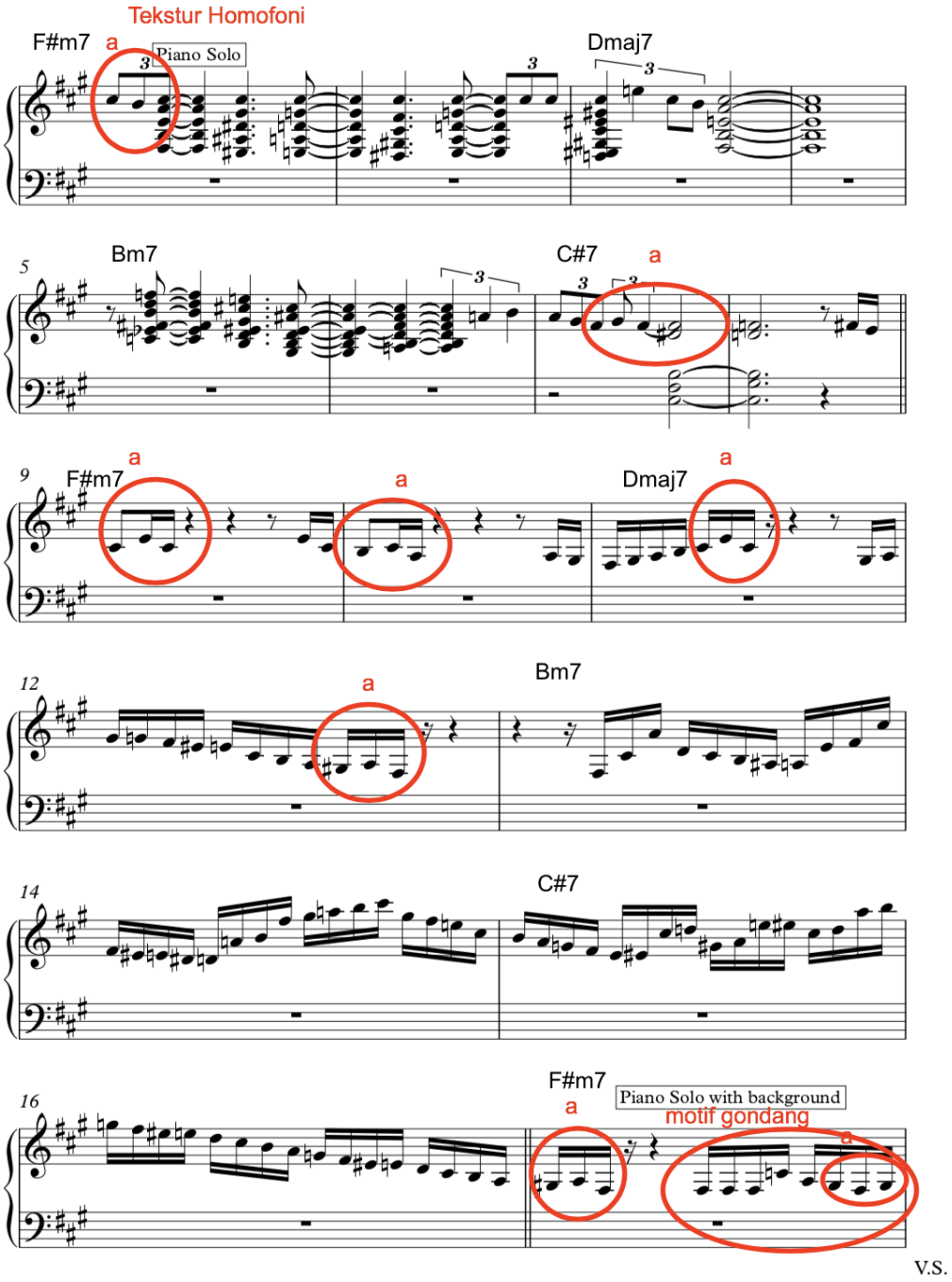
Elemen piano yang muncul secara rasa diberikan tonal piano klasik agar mengingatkan pendengar kepada lagu-lagu sebelumnya; diberikan efek gema seperti bermain di *hall*, dengan warna bunyi yang lebih tumpul daripada bunyi piano pop atau jazz biasanya.

Bagan C
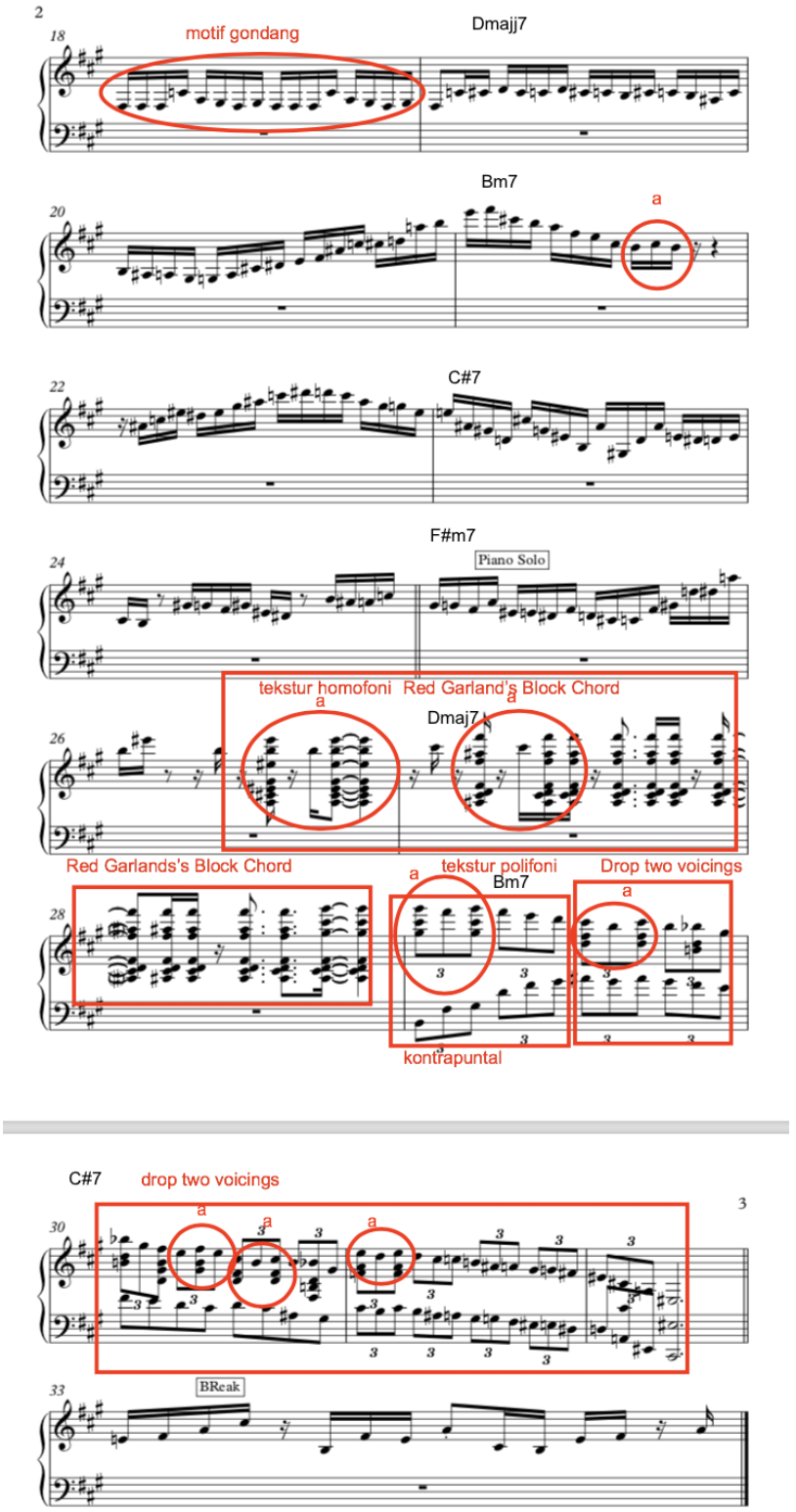


Gambar 9. Intro menuju piano solo

Bagan C adalah kemunculan kembali *movement* pertama. Kemunculan itu dibangun secara bertahap. Pertama-tama T4 muncul di atas not bas f#. Perlahan-lahan terdengar progresi akor dari *movement* pertama dinyatakan oleh suara *pad*. Bagian akhirnya bertransisi menjadi piano solo.



Gambar 10.1 Piano Solo

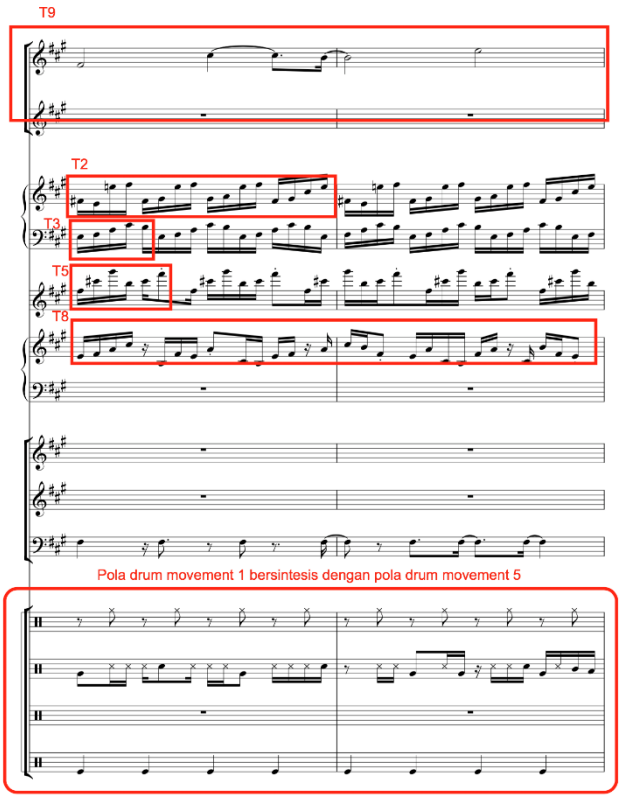


Gambar 10.2 Piano solo
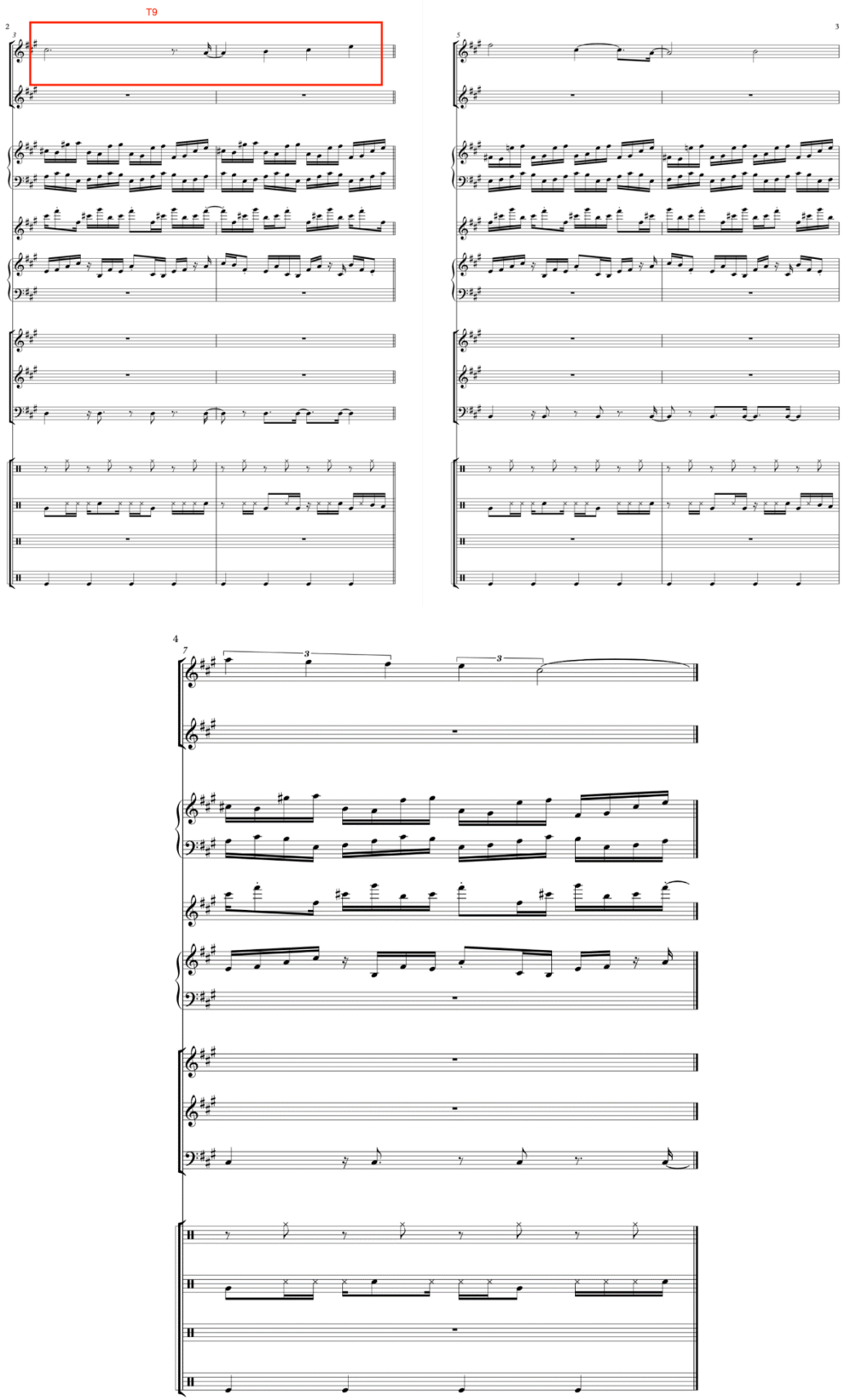
Piano solo terjadi di atas progresi akor *movement pertama* yang berulang sebanyak empat putaran. Solo diiringi oleh suara *pad*, *synth bass* dan pola drum yang terinspirasi musik tekno minimalis.

Cerita dimulai dengan motif a yang diharmonisasi dengan *quartal voicings* yang menyelinap keluar dan masuk akor secara kromatis. Kombinasi ritme triplet ¼ dan pedal sustain turut memperkuat kesan melayang pada delapan bar pertama. Munculnya frasa yang mengandung not 1/16 di awal putaran kedua membuat suasana lebih hidup. Frasa-frasa menjadi semakin panjang dan mulai menyambangi nada-nada tinggi. Di putaran berikutnya, motif gondang Batak terselip selama dua bar. Meskipun begitu, kemunculannya tetap dilegitimasi oleh kandungan motif a. Solo pun diakhiri dengan klimaks, motif a muncul kembali dalam balutan harmonisasi *block chord* khas Red Garland dan *drop two* voicings.

Piano solo memberikan momentum yang tepat bagi munculnya T8 dan T9 yang merupakan motif utama dari *movement* pertama. Kemunculan kembali motif dan pola drum *movement* pertama – yang telah bersintesis dengan pola drum tekno minimalis – menjadi semacam katarsis bagi pendengar.



Gambar 11.1 Akhir dari bagan C



Gambar 11.2 Akhir dari bagan C

16 bar setelah kemunculan kembali T8 dan T9; T2, T3 dan T5 pun kembali hadir. Repetisi motif pun berlangsung hingga akhirnya segala bebunyian yang ada lenyap begitu saja meninggalkan T9 dan T3 bersama iringan akor dari *pad*. Hal ini menjadi penanda berakhirnya komposisi. Rencana Tuhan telah digenapi dan "aku" telah kembali ke hakikatnya.

Secara timbre bunyi, kembalinya musik kepada *movement* pertama ditandai dengan efek gema yang panjang pada instrumen sintesis, seakan sedang berkhayal kepada memori sebelum. Bunyi kembali dipertegas dengan masuknya solo piano yang menunjukkan perjuangan "aku" di dalam perjalanan pencariannya. Bunyi piano tersebut berbeda dengan bunyi piano bagan B, yang dapat didengar lebih jelas karena lebih sedikit efek gema dan lebih banyak frekuensi tinggi.

Bunyi drum tekno yang masuk juga diberikan efek pemotongan frekuensi tinggi, yang bertujuan untuk memberikan ruang pada frekuensi tersebut ketika semua elemen T2, T3, dan T5 kembali masuk. hal ini dilakukan demi didapatkan kesan kontras bagi pendengar namun dengan cara yang tak kentara.

Kesimpulan

Meskipun memiliki progresi akor, melodi dan bagian *contrapuntal,* secara garis besar "The Unity of Opposites" merupakan komposisi minimalis yang dibangun dari materi musikal yang terbatas. Ia memiliki struktur ABC, di mana bagan A dan C minimalis, dan diselingi oleh bagan B yang mengandung *fugue*. Hal yang unik dari komposisi adalah bagaimana desain suara memiliki peran yang sangat besar dalam perkembangan narasi lagu. Penggunaan teknik untuk memanipulasi motif, perubahan fasa dan modulasi metrik diperkuat dan diperkaya dengan teknik desain suara seperti *auto-pan, auto-filter,* dan perbedaan tonal yang kontras per bagian lagu.

Eksplorasi desain suara dalam musik jazz sendiri masih kurang karena musisi jazz cenderung memfokuskan eksplorasinya pada melodi, harmoni dan ritme. Penulis berharap agar laporan ini dapat menjadi referensi dan pemantik bagi musisi jazz untuk melakukan eksplorasi lebih lanjut dalam menerapkan desain suara untuk menguatkan dan memperkaya narasi musikal.

Daftar Pustaka

Chang, William. (2014). *Metodologi penulisan ilmiah*. Jakarta: Erlangga.

Kotska, Stefan, Payne, Dorothy, & Almen, Byron. (2012). *Tonal Harmony*. NY: McGraw-Hill Education.

Levine, Mark. (1995). *The Jazz theory book*. CA: Sher Music Co.

Mertens, Wim. (2007). *American Minimal Music*. London: Kahn & Averill.

Schoenberg, Arnold. (1967). *Fundamentals of Musical Composition*. London: Faber and Faber.