

**ANALISIS BENTUK MUSIK DAN TEKNIK PERMAINAN CELLO PADA SONATINE
FOR CELLO & PIANO KARYA BUDHI NGURAH**

Adi William Raharja

Fakultas Bahasa dan Seni Program Studi Seni Musik Universitas Negeri Surabaya
E-Mail: adiraharja16021254018@mhs.unesa.ac.id

Abstrak

Penelitian ini untuk mendeskripsikan bentuk dan struktur, serta teknik permainan cello yang meliputi teknik *fingering* dan *bowing* pada karya Budhi Ngurah. Proses penelitian menggunakan metode deskriptif analitik. Data penelitian diperoleh melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi. Dianalisis dengan cara reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah terdiri atas 3 *movement*. *Movement I* dengan tempo *moderato* merupakan bentuk sonata yang terdiri dari eksposisi, development, dan rekapitulasi. *Movement II* dengan tempo *andante* terdiri dari tiga bagian yaitu: A, B, A'. *Movement III* merupakan bentuk musik rondo. Teknik permainan cello pada karya ini memiliki peranan penting dalam permainan yang meliputi *tone color*, pengkalimatan musik, dan interpretasi.

Kata Kunci : Sonatine, Bentuk Musik, Teknik Permainan Cello

**ANALYSIS OF MUSIC FORM AND CELLO PLAYING TECHNIQUES SONATINE
FOR CELLO & PIANO BY BUDHI NGURAH**

Abstract

This resesarch aims to describe the musical form, and cello techniques that include fingering and bowing techniques in the work of Budhi Ngurah. The research process is using descriptive analytic methods. Data in this research were obtained by observation, interviews, and documentation. And analyzed by reduction, presentation and inference. The results indicate that the *Sonatine For Cello and Piano* by Budhi Ngurah consists of 3 movements. *Movement I* has a sonata forms with moderate tempo consisting of exposition, development, and recapitulation. *Movement II* has a three parts music form, ABA'. *Movement III* has a rondo music form. The cello playing technique in this repertoar is important for performance which includes tone color, phrase of the music, and interpretation.

Keywords : Sonatine, Musical Forms, Cello Playing Techniques

PENDAHULUAN

Selaras dengan pesatnya perkembangan musik barat yang ada di Indonesia, muncul komponis-komponis yang memiliki ciri khas dan keahlian pada bidangnya masing-masing. Beberapa komponis Indonesia seperti; Slamet Abdul Sjukur dengan karya kontemporeranya yang diakui internasional, Addie Ms dengan karyanya pada album "*The Sound Of Indonesia*" yang mengemas

lagu-lagu nasional dan daerah Indonesia ke dalam orkestra, Iwan Fals dengan karyanya yang mengkritik pemerintahan melalui lirik lagu di dalamnya, dan masih banyak lagi. Dari sekian banyak para komponis di Indonesia di era modern saat ini, terdapat salah satu komponis yang memiliki produktivitas dan melakukan gubahan atau pembaharuan terhadap musik barat yang berkembang di Indonesia saat ini yaitu

Budhi Ngurah.

I Gusti Ngurah Wiryawan Budhiana, atau yang lebih dikenal sebagai Budhi Ngurah lahir di Jember pada hari Senin, tanggal 15 Desember 1958. Ia merupakan seorang *cellist*, komponis, *conductor*, *music director*, dan akademisi yang sangat aktif dan produktif saat ini. Tidak hanya menyuguhkan melodi-melodi dan harmonisasi yang indah, namun karya-karyanya merupakan suatu gebrakan baru pada bidang permusikan di Indonesia. Sebelum menjadi seorang komponis, Budhi Ngurah merupakan seorang pelajar musik yang menimba ilmu musik di SMIND (Sekolah Musik Indonesia) pada tahun 1979, yang sekarang ini berubah menjadi SMKN 2 (Sekolah Menengah Kejuruan Negeri 2) Kasihan, Bantul, Yogyakarta, atau yang lebih diketahui sebagai SMM (Sekolah Menengah Musik). Setelah lulus dari SMIND, Budhi Ngurah melanjutkan pendidikannya dengan mengambil kuliah jurusan sastra musik di ISI (Institut Seni Indonesia) Yogyakarta pada tahun 1985. Kemudian ia meneruskan pendidikan studinya di UGM (Universitas Gadjah Mada) Yogyakarta, Jurusan Pengkajian Seni Pertunjukan dan lulus pada tahun 2001 dengan mendapat gelar Magister Humaniora. Selepas itu, Budhi Ngurah melanjutkan studinya di ISI Yogyakarta dengan mengambil program doktoral pada jurusan Penciptaan Musik dan lulus pada tahun 2020 dengan mendapat gelar Doktor.

Budhi Ngurah merupakan seorang komponis berketurunan Jawa dan Bali yang diketahui kental dengan pentatonisnya (*pelog* dan *slendro*). Dengan ilmu musik yang telah didapatkan di sekolah dan kampus, ia memiliki ide untuk mengolah idiom musik tradisi (dalam hal ini mengambil nuansa *pelog* dan *slendro*) ke dalam bentuk dan struktur musik barat. Budhi Ngurah telah menciptakan lebih dari

70 karya musik dengan bentuk, struktur, dan format musik barat yang dipentaskan/ditampilkan di banyak tempat di Indonesia hingga beberapa penjurur tempat di Asia dan Eropa. Beberapa judul karyanya antara lain; “9 *Pelog Variation For Trio*” (1987), “*Sonata For Clarinet and Piano*” (1998), “*Fughetta*” *On One Theme For String Orchestra* (1999), “*Sonatine For Cello and Piano*” (2003), dan masih banyak lagi karya Budhi Ngurah yang lain yang tidak dapat disebutkan satu-persatu. Salah satu karya Budhi Ngurah yang menarik bagi peneliti untuk dibahas yaitu “*Sonatine For Cello and Piano*”. Hal menarik yang ada pada karya ini yaitu menggunakan nada - nada bernuansa *pelog* dan *slendro* di dalamnya. Mengapa dikatakan bernuansa, karena instrumen yang digunakan pada karya ini yaitu cello dan piano yang merupakan instrumen diatonis yang tidak sama dengan alat musik tradisi dalam sistem tangga nadanya.

Sonatine For Cello and Piano karya Budhi Ngurah ini memiliki bentuk lagu/musik sonata yang terdiri dari 3 *movement* diantaranya dari *movement* pertama hingga akhir berturut - turut *moderato*, *andante*, dan *allegro*. Karya yang dimainkan menggunakan instrumen cello dan piano ini, memiliki tingkat kesulitan yang cukup tinggi pada khususnya pada instrumen cello. Teknik - teknik permainan yang digunakan pada komposisi ini pada umumnya sama dan tidak jauh berbeda dengan lagu - lagu atau komposisi yang lain. Teknik yang digunakan pada komposisi ini diantaranya; *arco*, *staccato*, *legato*, *fermata*, *vibrato*, *pizzicato*, *double stop*. Adapun hal yang membuat komposisi ini memiliki tingkat kesulitan yang cukup tinggi pada instrumen cello yaitu nada - nada yang dijangkau pada komposisi ini relatif tinggi. Nada tertinggi yang dijangkau instrumen cello pada komposisi ini adalah

E5 (diukur dengan *tuner*) atau nada E *open string* pada instrument *violin* (nada pada spasi ke - 4 dalam *clef G*) yang di mana pada nada ini seorang *cellist* menggunakan *extended position* agar dapat menjangkaunya. Ritmis yang digunakan pada komposisi ini didominasi oleh not bernilai seperenambelasan, juga terdapat *sixtuplet* di bagian tertentu yang membuat *player* lebih fokus dan hati - hati.

Berdasarkan uraian yang telah dikemukakan, peneliti merasa tertarik untuk menganalisis bentuk dan struktur *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah. Hal tersebut dikarenakan keunikannya dengan nada pentatonisnya (nuansa *pelog slendro*) serta banyaknya perubahan *clef*, dinamika, dan modulasi terkadang banyak para *player* yang kurang teliti terhadap struktur *Sonatine For Cello and Piano*, sehingga perlu untuk dianalisis lebih dalam.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan penelitian kualitatif deskriptif dikarenakan variabel dalam penelitian ini merupakan objek yang tidak perlu menggunakan pengukuran (berhubungan dengan angka) dan proses statistik (eksperimen). Data penelitian kualitatif yang dikumpulkan adalah data yang berupa gambar, kata – kata , dan bukan berupa angka-angka (Moleong, 2001: 6).

Data yang dianalisis adalah partitur *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah. Partitur tersebut peneliti dapatkan langsung dari komponisnya dan telah mendapatkan izin dari komponis. Ditambah dengan beberapa data pendukung berupa, buku-buku, artikel, jurnal ilmiah, dan wawancara dengan narasumber untuk kepentingan analisis dan identifikasi.

Teknik pengumpulan data dari penelitian ini yaitu dengan metode observasi, wawancara, dan dokumentasi. Observasi dilakukan dengan mengamati

objek penelitian secara langsung untuk memperoleh data mengenai bentuk musik dan struktur komposisi *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah. Kegiatan observasi yang dilakukan yaitu melihat, mendengarkan, menganalisa dan pencatatan terhadap sesuatu hal yang berhubungan dengan objek penelitian, yang selanjutnya dirangkum berdasarkan sumber data. Wawancara ditujukan kepada pihak yang dianggap ahli dalam bidang yang berhubungan dengan penelitian. Dalam wawancara ini, peneliti sendiri memilih/mempercayai Dr. I Gusti Ngurah Wirawan Budhiana, M.Hum. (Budhi Ngurah) dan Firlie Ni'mah Husnayain, S.Sn., M.Pd. sebagai *expert* sekaligus informan. Studi dokumentasi digunakan agar lebih menguatkan data yang sudah didapat dari observasi. Dokumentasi disini berupa partitur *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah dan video permainan *cellist* yang diperoleh melalui *youtube*.

Dalam penelitian ini Peneliti menggunakan tiga komponen dalam melakukan analisis data, yaitu '*data reduction*' atau reduksi data, '*data display*' atau penyajian data, dan '*conclusion drawing/verification*' atau penyimpulan. Pada tahap data reduksi, peneliti mereduksi atau memilah data penelitian yang sebelumnya telah dikumpulkan (partitur lagu, video, dan hasil wawancara). Teknik ini bertujuan agar permasalahan pada penelitian lebih terfokus dan tidak melebar kemana-mana. Data yang digunakan pada penelitian ini yaitu '*full score*' *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah, dokumentasi pertunjukan *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah, serta hasil wawancara dengan Budhi Ngurah dan Firlie Husnayain.

Setelah mereduksi data, peneliti menyajikan data-data tersebut dalam tulisan atau '*text*'. Seperti yang dijelaskan oleh

Miles dan Huberman (dalam Sugiyono), proses menyajikan data dilakukan dengan teks yang bersifat naratif. Teks tersebut memuat seluruh data yang berupa deskripsi bentuk dan struktur *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah. Setelah melalui tahapan-tahapan (reduksi dan penyajian data) tersebut, langkah berikutnya yaitu pengkajian. Peneliti melakukan proses pengkajian dengan menyesuaikan proses analisis yang dikembangkan oleh Prier (2011).

Langkah berikutnya yang dilakukan peneliti yaitu penyajian data adalah menarik kesimpulan dan memverifikasi data. Kesimpulan penelitian kemudian dikaji menggunakan teori yang sesuai dengan fokus penelitian.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Sonatine For Cello & Piano karya Budhi Ngurah adalah sebuah komposisi untuk instrument cello dan piano. Komposisi ini diciptakan pada tahun 2003 di Jogja. Budhi Ngurah selaku komponis dari komposisi ini adalah seorang *cellist*, *conductor*, dan juga *composer* yang cukup terpancang di dunia permusikan Indonesia khususnya di Yogyakarta. *Sonatine For Cello & Piano* memiliki keunikan yang tidak dimiliki lagu – lagu *sonatine* pada umumnya, karena di dalam komposisi ini Budhi Ngurah memasukkan idiom - idiom musik tradisi yang lebih dikenal dengan *pelog* dan *slendro*.

Komposisi ini terdiri dari 263 birama yang terbagi dalam tiga *movement*, yaitu yang pertama memiliki bentuk musik sonata dengan tempo *moderato*, kemudian *movement II* memiliki bentuk musik tiga bagian dengan tempo *andante*, dan *movement III* memiliki bentuk musik rondo dengan tempo *Allegro*. *Movement* pertama terdiri dari 89, *movement* kedua memiliki 54

birama, *movement* ketiga terdiri dari 120 birama.

Bentuk Musik *Sonatine For Cello & Piano* Karya Budhi Ngurah *Movement I*

Tema I

The image displays two staves of musical notation for 'Tema I'. The top staff is for Cello, and the bottom staff is for Piano. The Cello part begins with a measure marked '1' and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Piano part starts with a measure marked '5' and features a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A bracket labeled 'Tema I' spans the first 8 measures of the Cello staff and the first 8 measures of the Piano staff. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings like 'mf'.

Notasi 1. Tema I birama 1-8

(Dok. Budhi Ngurah)

Tema I terjadi pada birama 1 – 16. Ciri yang menonjol pada tema I ini adalah ritmisnya kuat pada ketukan *up* nya. Tema I terbagi menjadi dua bagian yaitu tema I yang diambil oleh cello pada birama 1 – 8 dan yang diambil oleh piano pada birama 9 – 16. Secara garis besar pergerakan melodinya sama antara tema cello dan piano, yang membedakan adalah dari dinamikanya. Motif M1 diambil oleh cello pada birama 1 – 2, dibawakan dengan tegas dan dikuatkan pada not *up beat* nya disusun dengan pergerakan melodi menurun. Kemudian pada birama 3 – 4 atau motif M2 pergerakan melodi disusun naik dengan melodi yang dihasilkan A Bb D E A Bb D G# A D dengan dinamika *crescendo* menggiring menuju motif M3 pada birama 5. Motif M3 terjadi pada birama 5 – 6 yang kemudian diulang pada birama 7 – 8 sebagai penutup tema I ini.

Tema I Pada Piano

Notasi 2. Tema I Pada Piano birama 9-18
(Dok. Budhi Ngurah)

Piano pada tema I cello berperan sebagai pengiring dengan progresi akord *block chord* setiap 4 ketuk pada birama 1 – 2 dan kemudian berubah menjadi 2 ketuk setelahnya. Pada birama 9 – 16 piano mengambil melodi utama tema I yang dimainkan pada *treble clef* dengan dinamika *piano*. Tidak ada perbedaan melodi yang dimainkan oleh piano. Pada tema I piano ini, cello berperan sebagai pengiring yang menyauti *bass clef* dari piano yang merupakan pemegang *root* dari akord. Pada birama 13 terjadi perubahan pola iringan pada *bass clef* piano cello. Pola iringan cello berubah dari yang awalnya sebagai penyaut menjadi pola iringan yang sebelumnya dimainkan oleh *bass clef* piano pada birama 9. Pola iringan piano *bass clef* menjadi *broken chord* hingga birama 16.

Tema II

Notasi 3. Tema II Birama 17-29
(Dok. Budhi Ngurah)

Peralihan dari tema I ke tema II terjadi pada birama 17. Di sini piano memainkan akord E mayor selama dua ketuk kemudian dilanjutkan dengan akord F mayor selama 2 ketuk juga. Pada birama ini cello *rest* selama 3 ketuk dan mulai masuk pada opmat ketukan ke empat. Peralihan pada komposisi ini hanya bersifat sebagai jeda sejenak sebelum memasuki tema II.

Tema II terjadi pada birama 17 (opmat ketukan ke – 4) hingga birama 29. Berbeda dengan tema I, tema II bermain lebih *legato*. motif n1 yang ditandai garis putus – putus warna biru diolah menggunakan sekuens naik pada birama 18 dan 20. Berlanjut pada birama 26 pada motif n2 terjadi pengolahan pembesaran dan pemerkecilan nilai interval.

Melodi pada birama 26 – 27 dimainkan dengan dinamika *forte* dengan penambahan aksent di ketukan 1 dan 3 sekaligus menjadi penutup tema II. Nada E dibunyikan selama 6 ketuk dengan *decrescendo* menjadi pengantar menuju bagian episode / epilog.

Epilog

Notasi 4. Epilog birama 29-37
(Dok. Budhi Ngurah)

Epilog pada bagian ini terdiri dari 8 birama pada birama 30 – 37. Epilog di sini terbagi menjadi dua yaitu pada birama 30 – 33 (sebelum *repeat*) dan birama 34 – 37 (sesudah *repeat*). Pada epilog pertama melodi didominasi oleh not setengah (*minim*) dimainkan dengan dinamika piano disertai dengan ligatura sehingga menimbulkan suasana tenang sebelum mengulang kembali ke tema I.

Pada epilog kedua terjadi perbedaan yang cukup signifikan. Pada birama awal masih sama seperti epilog pertama, namun diberi *crescendo* untuk mengantar pada birama 35 – 37 yang bermain lebih keras di dinamika *mezzo forte* dan lebih rapat secara ritmis.

Development

Notasi 5. Tema I Pada Development birama
38-45
(Dok. Budhi Ngurah)

Development pada *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah tidak lebih panjang dari bagian eksposisi yaitu hanya 20 birama. Hal tersebut dikarenakan komposisi ini berbentuk *sonatine* atau sonata kecil sehingga bagian *development* tidak terlalu melebar kemana-kemana. Pada permulaan *development* dibuka dengan tema I yang diambil oleh piano pada *bass clef* nya pada birama 38–45. Tema yang dibawa masih sama persis seperti yang ada pada bagian eksposisi, yang membedakannya yaitu pada pola permainan cello. Pada bagian ini cello bermain terus-menerus dengan not seperenambelasan tanpa ada *rest*. Nada dibunyikan dengan dinamika *piano* agar tidak menutupi melodi utama. Pada birama 38 – 45 figur pada permainan cello

berbentuk not seperenambelasan dengan pola *abbb*. Nada pertama (*a*) dilegato dengan nada kedua (*b*), kemudian nada tiga (*b*) dan empat (*b*) digesek seperti biasa.

Notasi 6. Frase tanya dan jawab pada birama 46-49
(Dok. Budhi Ngurah)

Pada birama 46 cello mengembangkan tema dengan dinamika *forte* membentuk frase tanya pada birama 46 – 47. Pada ketukan pertama cello memainkan not perdelapan nada yang sama namun berbeda satu oktaf lebih tinggi seolah – olah menjadi birama gantung. Selanjutnya pada ketukan kedua cello dan piano dibunyikan secara bersamaan seolah – olah merupakan ketukan awal dari birama. Frase jawab terjadi pada birama 48 – 49. Pergerakan melodi pada frase jawab ini cukup jauh secara interval. Dimulai dari ketukan pertama not perdelapan nada A bergerak satu oktaf ke atas menjadi A', kemudian bergerak satu oktaf ke atas lagi menjadi A'' pada ketukan kedua. Puncaknya yaitu pada ketukan ketiga *up beat* mencapai nada Bb'' yang selanjutnya akan bergerak turun hingga birama 49 disertai dengan *decrescendo*.

Tema I'

Notasi 7. Tema I' birama 50-57
(Dok. Budhi Ngurah)

Pada birama 50 terjadi perubahan *clef* dari *bass clef* menjadi *tenor clef*. Tema I kembali lagi dibawakan pada birama 50 – 57 (Tema I'), namun dimainkan satu oktaf lebih tinggi dan dengan sedikit perubahan pembesaran nilai nada. Tema I' ini masih sama dengan karakter tema I yaitu menonjolkan melodi pada ketukan *up beat* nya. Ketukan *down beat* pertama pada birama 50 dan 51 diganti dengan *rest* perdelepan atau setengah ketuk yang kemudian disaut pada ketukan *up beat* nya dengan dinamika *forte*. Motif P2 pada bagian ini diolah dengan pembesaran interval dari yang semula A G# F E pada birama 50 menjadi Bb A F E pada birama 51.

Pada birama 52 pergerakan melodi perlahan – lahan semakin meninggi disertai dengan *crescendo* sampai pada birama 53 ketukan ke tiga terjadi perubahan *clef* lagi dari *tenor clef* menjadi *treble clef*. Melodi utama pada birama 52 – 57 hampir mirip dengan tema I. Hanya sedikit perbedaan pada pergerakan melodi di birama 54 yang seharusnya terus bergerak ke atas, namun di sini melodi diturunkan satu oktaf lebih rendah sehingga pada birama 56 *treble clef* berubah kembali menjadi *tenor clef*.

Rekapitulasi

Notasi 8. Tema I birama 58-66
(Dok. Budhi Ngurah)

Pada bagian rekapitulasi ini, komposer memangkas atau mempersingkat beberapa beberapa bagian sehingga menjadi tidak lebih panjang dari bagian eksposisi. Materi pokok yang ada pada eksposisi kembali dihadirkan dalam bagian ini. Tema I dimainkan oleh piano dengan dinamika *mezzo forte* pada birama 58 – 65. Jika pada eksposisi tema I dimainkan dua kali oleh cello dan piano, pada kali ini tema I hanya dimainkan sekali oleh piano tanpa adanya pengulangan kembali. Cello berperan sebagai pengiring memainkan not perenambelas tanpa *rest* dengan pola figur *aabb*. Motif Q1 cello pada birama 58 berbentuk *broken chord* yang kemudian diolah secara pemerkecilan interval di ketukan ketiga dan keempat. Berlanjut dengan pengolahan secara sekuens naik pada birama 59, dan sekuens turun pada birama 62.

Notasi 9. Tema II birama 66-78
(Dok. Budhi Ngurah)

Sebelum memasuki tema II terdapat sedikit transisi pada birama 66 dengan progres akord E mayor – F mayor. Tema II pada bagian rekapitulasi ini dibawa secara utuh tanpa adanya perubahan dari birama 66 (opmat ketukan ke empat) hingga birama 78.

Notasi 10. Epilog birama 79-82
(Dok. Budhi Ngurah)

Episode atau epilog dimulai pada birama 79. Epilog yang pada bagian

rekapitulasi ini terdapat beberapa perubahan, epilog di bagian ini tidak terbagi menjadi dua dan sekaligus menjadi penutup dari *movemnt* I komposisi ini. Empat birama awal masih sama dengan epilog yang ada pada eksposisi yaitu didominasi oleh not setengah, namun di sini melodi diturunkan satu oktaf lebih rendah.

Coda

Notasi 11. Coda birama 83-89
(Dok. Budhi Ngurah)

Pada birama 83 – 89 terjadi perubahan yang signifikan. Dinamika permainan digiring semakin keras dari birama 83 sampai pada bagian klimaksnya pada birama 86 di ketukan ke tiga yang kemudian kembali melembut pada birama 87 – 89. Birama 83 dimulai dengan melodi perenambelas pada ketukan pertama yang bergerak menurun dari nada F – E – C – A kemudian nada A diketukan kedua. Pada ketukan ketiga, ritmis diubah dari not perenambelas menjadi triol dengan *legato* di nada pertama dan kedua.

Pada birama 84 motif Q2 diolah secara pembesaran interval dari E A D G menjadi E A D F di birama 85. Ketukan tiga dan empat birama 85 mengalami diminusi atau pengecilan nilai nada dari yang sebelumnya berupa not perempat biasa menjadi not perempat yang dibentuk menjadi triol besar. Puncak klimaks terjadi pada birama 86, di

birama ini terjadi perubahan clef yang singkat menjadi *tenor clef* yang selanjutnya akan kembali lagi pada *bass clef* di birama 87. Melodi yang tersusun di birama ini yaitu E A E yang berbentuk triol besar di ketukan satu dan dua, kemudian nada A dengan not setengah di ketukan ketiga. Pada birama 87 *tenor clef* kembali seperti semula ke *bass clef*, titik balik dari klimaks dimulai pada birama ini.

Bentuk Musik *Sonatine For Cello & Piano* *Karya Budhi Ngurah Movement II*

Tema A

Notasi 12. Tema A birama 90-94
(Dok. Budhi Ngurah)

Diawali dengan chord A minor dari permainan piano sepanjang 2 birama dengan dinamika *piano*. Pergerakan melodi pada bagian ini cenderung lebar dan panjang dan dimainkan dengan *legato*. Tema utama pada bagian ini terjadi pada birama opmat 91 – 98. Cello masuk dengan nada A pada opmat birama 91 *tail* ke empat dengan *bow up* dan dimainkan dengan dinamika *piano*. Pada kalimat A melodi didominasi oleh not seperempatan dan not setengah yang dimainkan dengan *legato*.

Pengembangan Tema A

Notasi 13. Pengembangan tema A birama 99-110 (Dok. Budhi Ngurah)

Tema dikembangkan lebih luas pada birama selanjutnya yaitu opmat birama 99 – 110. Pada pengembangan ini ritmis lebih diperkecil di awal dengan penggunaan not seperenambelasan. Kemudian berlanjut pada pengolahan triol besar yang disertai *crescendo* di birama 100 dan 101. Triol besar atau triol perempat pertama berisikan nada F, D, dan F yang bergerak naik sehingga membentuk akord F6. Kemudian triol perempat kedua berisikan nada D, F, dan A sehingga membentuk akord D minor. Pada birama 106 – 107 terjadi pengolahan motif dengan pengulangan harafiah dari birama 104 – 105 dengan dinamika *decrescendo* sebagai kesan akan berakhirnya bagian ini. Namun pada *tail* ke empat birama 107 dinamika kembali dinaikkan dengan diikuti nada yang semakin tinggi hingga mencapai nada E5 dengan dinamika *forte*.

Cadenza

Notasi 14. Cadenza birama 108-120 (Dok. Budhi Ngurah)

Birama 111 – 120 ini merupakan *cadenza* pada komposisi ini. *Cadenza* itu sendiri adalah pasasi khusus bagi solis dalam suatu concerto. *Cadenza* dapat berupa improvisasi murni tanpa teks maupun membaca teks secara *ad libitum*, pada saat mana orkes pengiring dalam keadaan tacet hingga pada saatnya bergabung kembali (Banoe, 2003:69). Di sini komponis memberikan ruang untuk solis memamerkan kepercayaannya dalam bermain, berupa permainan solo.

Tema A'

Notasi 15. Tema A' birama 121-140 (Dok. Budhi Ngurah)

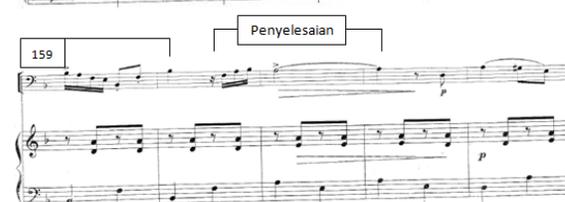
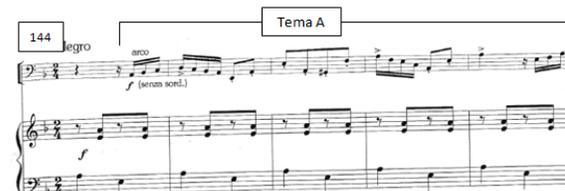
Bagian ini adalah pengulangan tema dari bagian A. Secara garis besar tidak jauh berbeda dengan tema awal. Pada cello, nada awal yang diambil berbeda dengan tema sebelumnya. Di tema awal (Bagian A) nada pertama yang diambil adalah nada A kemudian nada E selama lima ketuk. Pada bagian ini nada awal yang diambil adalah nada E kemudian nada E satu oktaf lebih tinggi.



Notasi 16. Penutup tema A' birama 141-143
(Dok. Budhi Ngurah)

Perbedaan terjadi pada birama 139 – 143, pergerakan melodi semakin menurun dengan nada dua ketukan dimulai dari nada A pada birama 139 bergerak menurun menuju nada E, C, dan A yang membentuk akord A minor diikuti dinamika *decrescendo*. Kemudian pada birama 141 terjadi perubahan *clef* menjadi *bass clef* dengan nada E ditahan selama delapan ketuk disertai dinamika *crescendo* dan perlambatan tempo. *Movement II* ditutup pada birama 143 dengan menekan dua not sekaligus pada cello yaitu nada A dan E selama 4 ketuk, sehingga membentuk akord A5 dan dimainkan dengan dinamika *pianissimo*.

Bentuk Musik *Sonatine For Cello & Piano* *Karya Budhi Ngurah Movement III*



Notasi 17. Tema A birama 144-163
(Dok. Budhi Ngurah)

Permainan diawali dengan piano pada birama 144, kemudian disaut oleh *cello* pada *tail* ke dua yang merupakan awalan tema dari *movement* ini. Terdapat tema utama pada birama 144 - 152 yang dimainkan oleh *cello*. Bentuk kalimat atau frase utama pada bagian ini yaitu terletak pada birama 144 opmat ketukan kedua hingga birama 148, yang kemudian dimunculkan kembali pada birama-birama selanjutnya. Tema dimainkan dengan dinamika *forte* dan didominasi dengan not seperenambelas. Tema tersebut diulang pada birama 152 – 160 dengan sedikit perubahan interval nada pada bagian motif

seperenambelas yang ditandai aksens (>). Dan bagian ini ditutup pada birama 160 opmat ketukan kedua not perenambelas dengan nada F, A, Bb yang kemudian disambung nada A selama tiga ketuk pada birama 161.

Tema B

Notasi 18. Tema B birama 163-169 (Dok. Budhi Ngurah)

Pergerakan melodi di bagian ini lebih lebar dari sebelumnya yang didominasi not seperenambelasan. Pada bagian ini tangga nada bermodulasi dari yang sebelumnya bermain di tangga nada F pada bagian A menjadi tangga nada A. Hal tersebut dapat dilihat pada munculnya nada C# dan G# pada bagian B ini. Pergerakan melodi di dominasi not seperempatan dan not setengah. Tema pada bagian B ini dimulai pada opmat birama 162. Melodi di setiap birama dimainkan dengan *legato* tiga dan empat sesuai dengan jumlah not yang ada pada birama tersebut, dan dengan dinamika *piano*.

Tema B'

Notasi 19. Tema B' birama (Dok. Budhi Ngurah)

Terjadi perubahan clef, dari *bass clef* menjadi *tenor clef* pada birama 170 sampai birama 196. Hal tersebut bertujuan agar dapat menjangkau nada yang lebih tinggi. Permainan pada *tenor clef* ini lebih lembut hal ini ditandai dengan *pp* (*pianissimo*) di awal perubahan cleff. Pada bagian ini instrumen piano sepenuhnya berperan sebagai pengiring dengan pola iringan yang sama pada bagian A. Progres akord yang terjadi di sini yaitu D mayor pada frase tanya dan C# minor pada frase jawab. Bagian B ini diakhiri dengan nada panjang G# yang dimainkan oleh cello selama empat birama dari birama 193 - 196 dan ditandai dengan *fermata* di birama 196.

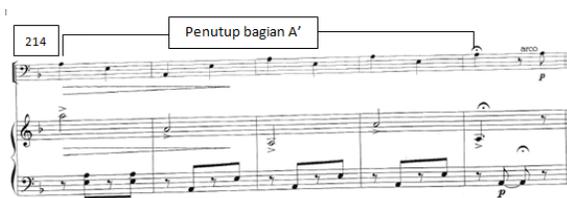
Notasi 20. Penutup tema B birama 189-196 (Dok. Budhi Ngurah)

Bagian A'

Notasi 21. Tema A' birama 196-212

(Dok. Budhi Ngurah)

Bagian A' ini adalah pengulangan dari tema awal pada bagian A. Tema di bagian ini diambil oleh piano pada opmat 196 dengan dinamika *forte*. Peran cello di sini menggantikan peran bass piano, ditandai dengan bergantinya kembali dari clef C tenor ke Clef F bass. Pergerakan melodi cello sangat sederhana yaitu *fifth* ke atas, *fourth* ke atas, kemudian *fourth* ke bawah. Pengolahan motif pada cello dibagian ini menggunakan pengolahan harafiah.

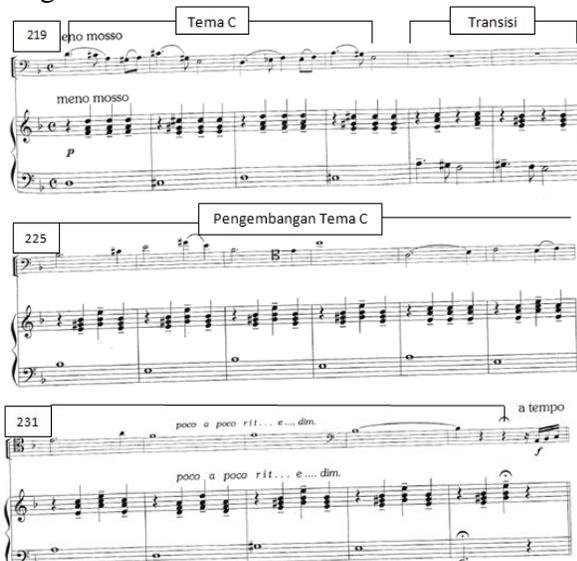


Notasi 22. Penutup bagian A' birama 214-217

(Dok. Budhi Ngurah)

Pada birama 214 - 218 merupakan penutup dari bagian A' sekaligus merupakan transisi menuju bagian C dengan nada terakhir A yang *difermata*.

Bagian C



Notasi 23. Bagian C birama 219-234

(Dok. Budhi Ngurah)

Di bagian C ini tempo berubah dari *Allegro* menjadi *meno mosso* (lebih lambat, kurangnya gerakan) dan dimainkan dengan dinamika *piano*. Terjadi modulasi ke tangga nada A mayor pada birama 219 – 222, hal ini ditandai dengan munculnya nada C# dan G#. Progres Akord yang terjadi di sini yaitu D – C# – D – C# yang masing - masing akord dimainkan selama empat ketuk atau satu birama. Kemudian berlanjut pada birama 223 – 224, cello mengalami tacet selama 2 birama. Piano memainkan progres akord A minor pada ketukan pertama dan dua, berlanjut akord F pada ketukan ketiga dan keempat pada birama 223.

Bagian A''

Tema kembali dimainkan oleh cello dengan dinamika *forte* dan tekanan atau aksent di awal ketukan pada setiap birama. Birama 235 – 251 merupakan pengulangan tema pada bagian A secara keseluruhan. Kemudian mulai birama 252 memasuki penutup bagian ini yang juga sekaligus penutup seluruh lagu. Birama 252 – 255 merupakan imbuhan pada tema utama sebagai persiapan menuju koda yang dimulai pada birama 256. Terjadi pengolahan motif ulangan harafiah dan pembesaran nilai nada pada bagian yang diberi garis orange.



Notasi 24. Tema A birama 235-255

(Dok. Budhi Ngurah)

Pada birama 258 ketukan kedua, cello dan piano memainkan nada unison dengan motif yang sama pada birama sebelumnya namun dimainkan tanpa jeda dengan not perenambelas hingga birama 261. Pada birama 262 melodi bergerak menurun dari nada A, F, dan D yang membentuk akord D minor. Kemudian diakhiri dengan nada D oktaf pada cello dan akord D minor pada piano selama empat ketuk dengan tanda *fermata*. Dinamika permainan dimulai dari *piano* pada awal bagian unison yang kemudian diberi *crescendo* yang berarti lambat laun semakin keras hingga pada birama terakhir yaitu birama 263 dengan dinamika *fortissimo* atau keras sekali.



Notasi 25. Coda birama 256-263
(Dok. Budhi Ngurah)

Teknik *Fingering* Sonatine For Cello and Piano karya Budhi Ngurah

Birama 1 – 8

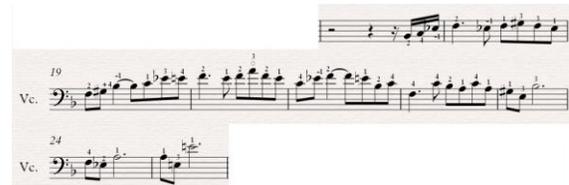


Notasi 26. Fingering birama 1 – 8
(transkripsi oleh Adi William Raharja, 2020)

Permainan diawali dengan posisi 1st nada A jari satu pada senar G yang bergerak satu oktaf ke atas. Nada A kedua tidak dibunyikan dengan *open string*, hal tersebut karena pada tema ini nada yang ditonjolkan adalah nada *up* beat-nya sehingga

dibutuhkan *tension* atau tekanan pada nada agar karakter suara lebih bulat dan kuat.

Birama 17-25



Notasi 27. *fingering* birama 17 – 25
(transkripsi oleh Adi William Raharja, 2020)

Pada birama 17 – 25 posisi penjarian yang digunakan adalah posisi 1st, 2nd, 3rd dan 4th. Posisi penjarian di sini memudahkan pemain dalam menjangkau nada. Karena jika menggunakan posisi 1st saja pemain yang memiliki jari yang tidak begitu panjang akan kesusahan karena jarak antar nada yang cukup jauh dalam satu senar.

Birama 46-57



Notasi 28. *Fingering* birama 46 – 57
(transkripsi oleh Adi William Raharja, 2020)

Birama 46 – 57 menggunakan berbagai posisi penjarian yaitu posisi 1st, 4th, 5th, 6th, dan 10th. Birama 46 – 47 merupakan frase anteseden atau frase tanya, posisi penjarian yang digunakan di sini yaitu posisi 1st dan 4th. *Open string* A di sini bertujuan untuk persiapan *cellist* berpindah ke posisi 4th yaitu pada saat membunyikan nada E dengan jari 1.

Birama 83-89



Notasi 29. *Fingering* birama 83 – 89
(transkripsi oleh Adi William Raharja, 2020)

Birama 83 – 89 menggunakan posisi penjarian 1st, 3rd, dan 4th. Pada birama 86-89 terdapat melodi yang bernilai setengah dan penuh, sehingga pada bagian diperlukan vibrasi nada atau yang biasa disebut dengan teknik *vibrato*. Teknik *vibrato* sendiri adalah teknik menggetarkan nada dalam penyajian musik. Dilakukan dengan menggoyangkan nada secara teratur sentuhan jari tangan kiri pada dawai (Soeharto, 1992:141). *Vibrato* di sini bertujuan agar menghidupkan nada, terutama nada yang ditahan.

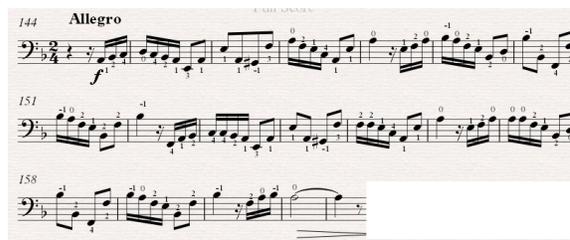
Birama 111-120



Notasi 30. *Fingering* birama 111 – 120
(transkripsi oleh Adi William Raharja, 2020)

Birama 111 – 120 ini merupakan *cadenza* pada komposisi ini. Melodi dimainkan secara *ad libitum* atau sesuai kehendak solis tidak terikat dalam tempo tertentu. Posisi penjarian yang digunakan pada bagian *cadenza* ini yaitu posisi 1st, 3rd, 4th, 5th, dan 7th.

Birama 144-161



Notasi 31. *Fingering* birama 144 – 161
(transkripsi oleh Adi William Raharja, 2020)

Bagian ini merupakan tema awal pada *movement* III. Posisi penjarian yang digunakan pada birama 144 – 161 adalah posisi 1st. Berdasarkan wawancara dengan Firlie bahwa, “Tema awal bagian 3 full pakai posisi 1 (*root position*), walaupun komposisi ini pakai idiom pentatonik, secara bentuk ini seperti bagian 3 sonata barok. Jadi aku main seolah ini karya barok (seperti karya sonata 5 Vivaldi), jadi *prefer* pakai posisi 1”. (Wawancara via *WhastApp*, 29 April 2020). Dari hasil wawancara tersebut, berarti dalam tema ini tidak perlu memakai posisi penjarian yang lain selain posisi 1st dikarenakan bentuk dan karakteristiknya yang mirip sonata barok. Nada – nada *open string* di sini sangat digunakan dan tidak diganti dengan posisi jari. Tempo yang dimainkan dalam bagian ini yaitu *allegro*, sehingga dengan posisi 1st *cellist* dapat dengan mudah menjangkau nada – nada yang ada dengan tempo yang cepat.

Birama 162-196



Notasi 32. *Fingering* birama 162 – 196
(transkripsi oleh Adi William Raharja, 2020)

Posisi penjarian yang digunakan pada birama 162 – 196 yaitu posisi 3rd, 5th, dan 7th. Pada birama 170 ketukan kedua *up beat* terjadi perpindahan *clef* menuju *tenor clef*. Posisi penjarian yang digunakan di sini yaitu posisi 5th dan 3th dari birama 171 – 180. Nada A pada birama 171 dibunyikan dengan teknik harmonik, hal ini dikarenakan nada A tersebut ditahan selama dua ketuk sehingga bertujuan agar menciptakan suara yang lembut dan ringan sesuai dengan dinamika yang tertulis di partitur yaitu *pianissimo*.
Birama 235-263



Notasi 33. *Fingering* birama 235 – 263 (transkripsi oleh Adi William Raharja, 2020)

Birama 235 – 263 merupakan bagian penutup pada *movement* III yang di dalamnya terdapat bagian A'' pada birama 235 opmat ketukan keempat – 255 dan coda pada birama 256 – 263. Posisi penjarian pada bagian A'' di sini terdapat perbedaan dengan posisi penjarian bagian A. Perbedaan tersebut terletak pada birama 243 opmat ketukan kedua, nada – nada dinaikkan satu oktaf dari sebelumnya sehingga menghasilkan posisi penjarian yang berbeda.

Teknik Bowing Sonatine For Cello and Piano karya Budhi Ngurah

Teknik *Pizzicato*

Teknik *pizzicato* pada *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah ini dapat ditemukan pada setiap *movement*. Teknik ini pada cello dilakukan dengan menggunakan tangan kanan namun tidak melepaskan *bow* atau busur dari pegangan, hanya dengan memanfaatkan jari telunjuk atau ibu jari tangan kanan dari *bow* yang digenggam. Gunakan jari telunjuk atau ibu jari untuk memetik senar, dan tangan kiri tetap digunakan untuk menekan senar. Bagian jari yang digunakan untuk memetik yaitu bagian otot ujung jari bukan menggunakan kuku jari. Area yang digunakan untuk memetik senar berbeda dengan area menggesek dengan *bow*, area yang digunakan yaitu berada di atas *fingerboard*.

Berikut adalah contoh teknik *pizzicato* dalam *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah.



Notasi 26. Teknik *pizzicato* birama 9 – 16 (Dok. Budhi Ngurah)



Notasi 27. teknik *pizzicato* birama 263 (Dok. Budhi Ngurah)

Teknik *Legato*

Legato merupakan teknik permainan dengan cara memainkan dua atau lebih nada dengan satu gesekan dengan arah *bow* turun (*down*) maupun naik (*up*). Teknik ini disimbolkan dengan garis melengkung di dua atau lebih not bersangkutan, terletak di atas atau bawah not. Dalam *Sonatine For*

Cello and Piano karya Budhi Ngurah, teknik ini banyak digunakan diantaranya; legato 2, legato 3, dan legato 4. Diantara ketiga teknik *legato* tersebut, *legato 3* yang paling banyak ditemukan pada komposisi ini.

Berikut adalah contoh teknik *legato* dalam *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah.



Notasi 27. *Legato 2* birama 180-183
(Dok. Budhi Ngurah)



Notasi 28. *Legato 3* pada birama 93 & 95
(Dok. Budhi Ngurah)



Notasi 29. *Legato 4* pada birama 164 & 168
(Dok. Budhi Ngurah)

Teknik *Spiccato*



Notasi 30. Teknik *spiccato* pada birama 144
– 159
(Dok. Budhi Ngurah)

Pada bagian yang diberi tanda persegi hitam dimainkan dengan teknik *spiccato*. Di

sini terdapat perbedaan teknik *bowing* antara versi partitur dengan permainan Firlie. Pada versi partitur, melodi dimainkan dengan *staccato* sedangkan pada versi Firlie melodi dimainkan dengan *spiccato*.

Teknik *Sul Tasto*



Notasi 31. Teknik *sul tasto* pada birama 170
– 196
(Dok. Budhi Ngurah)

Sul Tasto merupakan teknik pada keluarga biola dengan menggesek senar pada bagian ujung *fingerboard*. Teknik ini digunakan untuk menghasilkan *tone* suara yang lembut. Lawan dari teknik ini adalah *sul ponticello*.

Teknik *sul tasto* pada *Sonatine For Cello and Piano* karya Budhi Ngurah ini dapat ditemukan pada *movement III* birama 170 ketukan kedua hingga birama 196. Dinamika yang tertulis pada partitur yaitu *pianissimo* yang berarti sangat lembut. Teknik *sul tasto* sangat tepat digunakan pada bagian ini, terlebih lagi dengan nada yang dibunyikan cukup tinggi dengan ditandai perpindahan clef ke *tenor clef*.

Teknik Accent



Notasi 32. Teknik *accent* pada birama 144 – 161
(Dok. Budhi Ngurah)



Notasi 33. Teknik *accent* pada birama 256 – 263
(Dok. Budhi Ngurah)

Pada bagian A *movement* III atau birama 144 – 161 aksentu digunakan pada permulaan tema setelah *opmat* dan juga permulaan setelah melakukan teknik *spiccato* (dapat dilihat pada not yang diberi tanda segi empat hitam). Aksentu pada bagian A ini bertujuan sebagai penanda awalan suatu motif. Kemudian pada bagian *coda* atau birama 256 – 263, penempatan aksentu pada ketukan awal setiap birama pada tiga birama awal. Pada birama 259 – 260 aksentu diletakkan pada setiap ketuk yaitu ketukan satu dan dua. Berlanjut pada birama 261 – 263, setiap not diberikan sentuhan aksentu. Pada birama 263 tidak tertulis aksentu, namun pada penampilan yang dibawakan Firlie, dua not pada birama terkahir tersebut diberikan aksentu agar intensitas dalam permainan tetap dalam dinamika keras. Aksentu pada bagian *coda* ini bertujuan menggiring dinamika dari *piano* yang berarti lembut menuju *fortissimo* atau keras sekali.

Teknik *Crossing The String*



Notasi 34. *Crossing the string* pada birama 58 – 59
(Dok. Budhi Ngurah)

Gambar diatas merupakan penggalan dari birama 58 – 59 yang menggunakan teknik *crossing the string*. Terjadi dua kali perpindahan senar pada birama tersebut, yaitu dari senar G yang ditandai dengan garis hijau menuju senar D yang ditandai garis biru kemudian berganti ke senar A yang ditandai garis kuning. Hal yang perlu diperhatikan dalam *crossing the string* adalah pada gerakan siku. Siku bergerak ke atas atau menjauh dari badan ketika menjangkau nada pada senar yang lebih tinggi dan bergerak ke bawah atau mendekat ke badan ketika menjangkau nada pada senar yang lebih rendah. Setiap senar pada cello memiliki “*elbow level*” atau jarak siku yang berbeda, sehingga setiap *cellist* perlu merasakan “*elbow level*” pada instrumennya masing – masing dengan baik. Setiap akan melakukan *string crossing* jari pada tangan kiri harus sudah siap menekan pada senar berikutnya, sehingga ketika *string crossing* terjadi tangan kanan yang memegang *bow* telah siap untuk menggesek senar yang akan dibunyikan.

PENUTUP

Pada hasil analisis lagu *Sonatine For Cello and Piano* Karya Budhi Ngurah dapat disimpulkan bahwa karya ini terdiri dari tiga gerakan (*movement*) yaitu *Moderato*, *Andante*, dan *Allegro*. *Movement* pertama

berbentuk sonata yang terdiri dari tiga subbagian yaitu eksposisi, developmen, dan rekapitulasi. *Movement* kedua berbentuk lagu tiga bagian yang memiliki struktur kalimat A, B, A'. *Movement* ketiga memiliki bentuk rondo dua sisipan dengan struktur kalimat A, B, A', C, A''. Proses pengkajian yang dilakukan peneliti adalah dengan penyesuaian proses analisis IBAM yang sudah dikembangkan oleh Prier.

Analisis teknik permainan cello pada *For Cello and Piano* Karya Budhi Ngurah ini meliputi teknik *fingering* dan teknik *bowing*. Dalam karya ini, peneliti menemukan beberapa teknik *fingering* yang kerap kali muncul dan memiliki peranan penting di dalamnya yaitu teknik *harmonic*, *thumb position*, *vibrato*, *double stop* dan berbagai penggunaan posisi *fingering* dari

posisi 1st hingga posisi 10th. Pada teknik *bowing*, terdapat beberapa teknik yang ada pada *Sonatine For Cello and Piano* Karya Budhi Ngurah diantaranya teknik *legato*, *pizzicato*, *sul tasto*, *spiccato*, *accent*, dan *crossing the string*. Secara garis besar, teknik *bowing* yang telah disebutkan pada kalimat sebelumnya memiliki peranan yang penting dalam karya ini. Teknik *fingering* dan *bowing* pada *Sonatine For Cello and Piano* Karya Budhi Ngurah merupakan salah satu cara untuk merealisasikan bunyi yang sesuai dengan kehendak komponis. Semua bagian sama pentingnya untuk dilatih guna menghasilkan produksi suara yang diinginkan oleh komponis pada karya ini.

DAFTAR PUSTAKA

Apel, W. (2003). *The Harvard dictionary of music*. Harvard University Press.

Arikunto, S. (2013). Metode Penelitian kuantitatif kualitatif dan R&D. *Alfabeta: Bandung*.

Banoë, P. (2003). *Kamus musik*. Kanisius.

Jamalus, D. (1988). Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik. *Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan*.

Kodijat, L. (1983). *Istilah-istilah musik*. Djambatan.

Miller, H. M. (1991). Pengantar Apresiasi Musik. *Yogyakarta: TP*.

Anton, M. M. (1990). Kamus Besar Bahasa Indonesia. *Jakarta: Balai Pustaka*.

Moleong, L. J. (2019). Metodologi penelitian kualitatif.

Ottman, R. W. (1983). *Elementary harmony: theory and practice*. Prentice Hall.

Poerwadinata, W. J. S. (2002). Kamus umum bahasa Indonesia. *Jakarta: Balai Pustaka*.

Prier, K. E., & Edmund, K. (2009). Ilmu Harmoni-Edisi Baru. *Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi*.

Prier, K. E., & Edmund, K. (1996). Ilmu bentuk musik. *Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi*.

Prier, K. E. S. (2009). Ilmu Bentuk Analisis. *Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta*.

Sholikhah, J. N. (2019). Concerto in C Minor for Viola Karya Henri Casadesus dalam Tinjauan Bentuk Musik dan Teknik Permainan. *Virtuoso (Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Musik)*, 2(1), 15-27.

Stein, L. (1962). *Structure and style: the study and analysis of musical forms*. Summy-Birchard Company.

Sutopo, H. B. (2002). Metodologi penelitian kualitatif.

Adi William Raharja

Analisis Bentuk Musik Dan Teknik Permainan Cello Pada Sonatine For Cello & Piano Karya Budhi Ngurah

Syafiq, M. (2003). *Ensiklopedia Musik Klasik*. Adicita.

Tambajong, J. (1988). *Ensiklopedi Nasional Indonesia*.

Tambajong, J. (1992). *Ensiklopedi musik*. Jakarta: PT. Cipta Adipustaka.