



# "Mantra" Alih Wahana Tipografi Non-Konvensional pada Puisi Sutardji Calzoum Bachri ke dalam Komposisi Musik

Karolus Kerubim Kurnia <sup>a,1,\*</sup>, Kardi Laksono <sup>b,2</sup>, Ovan Bagus Jatmika <sup>c,3</sup>

<sup>abc</sup> Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jl. Parangtritis Km. 6,5 Sewon, Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta 55188, Indonesia  
<sup>1</sup> [karoluskerubimkurnia@gmail.com](mailto:karoluskerubimkurnia@gmail.com); <sup>2</sup> [drkardilaksono@gmail.com](mailto:drkardilaksono@gmail.com); <sup>3</sup> [ovanjatmika@gmail.com](mailto:ovanjatmika@gmail.com)  
<sup>\*</sup> Penulis Koresponden

## ABSTRAK

**Kata kunci**  
Tipografi Puisi  
Modulasi Spasial  
Paduan Suara

Penelitian ini memfokuskan pembahasan pada upaya mengalihwahkan aspek tipografi pada puisi Sutardji Calzoum Bachri ke medium bunyi lewat karya "Mantra". Upaya pengalihwahan aspek tipografi ini dilakukan dengan cara mencari unsur-unsur yang komparatif di antara dua medium, yaitu antara puisi dan musik. Penulis menemukan hasil komparasi analogis bahwa tata letak kata-kata pada karya puisi selaras dengan tata letak pemain sebagai sumber bunyi pada karya musik. Eksplorasi tata letak sumber bunyi pada karya musik menghasilkan musik spasial yang perlu menggunakan teknik modulasi spasial untuk mewujudkannya. Karya digarap dalam format paduan suara karena dibutuhkan kondisi pemain yang dapat melakukan perpindahan tempat secara efektif.

**Keywords**  
Typography in Poetry  
Spatial Modulation  
Choir

### *"Mantra" The Transform of Non-Conventional Typography of Sutardji Calzoum Bachri's Poetry into Music Composition*

*This study focuses on the discussion of efforts to transform the typographical aspect of Sutardji Calzoum Bachri's poetry to the medium of sound through the work "Mantra". Efforts to transform this aspect of typography are carried out by looking for comparative elements between the two mediums, between poetry and music. The author finds that the result of analogical comparison is that the layout of the words in a poetry work is similar with the layout of the performers as the source of sound in a musical work. Exploration of the layout of sound sources in musical works creates spatial music that needs to use spatial modulation techniques. The work is composed in a choir format because it requires the condition of the performers to be able to move places effectively.*

This is an open-access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



## 1. Pendahuluan

Sutardji Calzoum Bachri adalah sastrawan Indonesia yang lahir di Rengat, Indragiri Hulu, Riau pada tanggal 24 Juni 1941. Ia merupakan salah satu pelopor penyair angkatan 1970-an dan dijuluki sebagai presiden penyair Indonesia.

Karya paling terkenal dari beliau adalah kumpulan puisi yang dibukukan menjadi antologi berjudul "O Amuk Kapak" pada tahun 1981. Di dalam bukunya terdapat pengantar yang disebutkan dengan "Kredo Puisi" yang menarik perhatian dunia sastra di Indonesia. Dia berpendapat bahwa kata-kata bukan sekadar sarana untuk menyampaikan pengertian karena menurutnya, kata-kata itu sendiri adalah pengertian. Dia berpikir bahwa kata-kata itu harus terbebas dari penjajahan pengertian dan dari beban ide, serta penjajahan gramatika dan tabu bahasa. Jadi, kata-kata itu harus bebas menentukan dirinya. Dengan demikian, menurut Sutardji, penyair harus memberikan kebebasan seluas-luasnya kepada kata-kata agar kata-kata dapat mewujudkan diri sendiri dan menciptakan dunia pengertiannya sendiri. Kata-kata dalam sajak-sajak Sutardji dapat ditulis sungsang, dipotong, atau dibalik

---

susunannya. Menurut Sutardji, menulis puisi itu ialah membebaskan kata-kata dan itu berarti mengembalikan kata pada awal mulanya. Pada mulanya adalah kata dan kata pertama adalah mantra. Dengan demikian, menulis puisi baginya adalah mengembalikan kata kepada mantra (Bachri, 1981: 14).

Pandangan Sutardji untuk memberikan kebebasan seluas-luasnya pada kata-kata ternyata juga berpengaruh pada cara penulisan Sutardji dalam aspek peruangan puisi yang tidak lazim sehingga puisi-puisi Sutardji memiliki tipografi yang unik. Penulisan kata, bait, dan kalimat pada puisi Sutardji kerap kali memiliki tata letak yang tidak semestinya. Tipografi yang kontemporer ini menciptakan interpretasi makna yang semakin ambigu dan jauh dari kepastian.

Namun di samping maknanya yang ambigu dan abu-abu, penulis dapat menikmati dan menemukan pengalaman tersendiri ketika membaca dan menyelami puisi-puisi Sutardji dengan tipografi yang demikian. Penulis menemukan pengalaman yang melampaui makna denotatif, tetapi penulis tidak dapat menjelaskan pengalaman tersebut ke dalam simbol verbal.

Penulis mencoba mengonfirmasi puisi-puisi yang sama kepada penikmat sastra maupun orang awam secara acak dan menanyakan hal serupa. Dari 10 orang yang diwawancarai, seluruh responden serempak mendeskripsikan sendiri bahwa puisi-puisi Sutardji menarik perhatian mereka terutama dari aspek tipografinya. Di sisi lain, ditemukan beragam jawaban terkait pengalaman yang dirasakan yang kemudian penulis kelompokkan menjadi tiga kelompok jawaban: 1) Beberapa menganggap puisi dengan tipografi demikian memunculkan pengalaman tersendiri dalam membacanya dan mereka dapat menjelaskan bagaimana pengalaman yang dirasakan dengan penjelasannya masing-masing; 2) Beberapa menganggap puisi dengan tipografi demikian memunculkan pengalaman tersendiri namun mereka tidak dapat mendeskripsikannya secara jelas; 3) Beberapa tidak dapat merasakan dan tidak dapat menemukan pengalaman khusus dalam membaca puisi dengan tipografi demikian, bahkan tidak dapat menikmatinya.

Dari beberapa pendapat tersebut, penulis menyimpulkan bahwa tipografi yang tidak lazim pada puisi-puisi Sutardji menjadi kekuatan pada karya-karya Sutardji dan menciptakan ketertarikan tersendiri bagi yang membacanya namun menimbulkan berbagai pengalaman yang berbeda-beda. Dari berbagai pengalaman tersebut sebagian orang dapat menjelaskannya, sebagian tidak dapat mendeskripsikannya, dan yang ekstrim sebagian orang tidak dapat menikmati dan menemukan pengalaman lewat tipografi tersebut. Dengan tipografi yang ambigu dan berpotensi untuk tidak dapat dijelaskan secara verbal, penulis berpikir untuk mengalihwahkan puisi yang memiliki aspek non-semantik secara tipografi ke dalam musik yang pada dasarnya tidak semantik atau non-verbal.

## **2. Metode**

### **2.1. Proses Penciptaan**

#### **2.1.1. Pemilihan Materi**

Karya Mantra berangkat dari materi puisi karya Sutardji Calzoum Bachri pada antologi O Amuk Kapak. Puisi-puisi yang dipilih oleh penulis yaitu Tapi, Daun, Tragedi Winka & Sihkha, dan Batu. Puisi-puisi tersebut dipilih penulis karena memiliki aspek tipografi yang kuat dan variatif antar satu dengan yang lainnya. Keempat puisi tersebut sekaligus akan menjadi empat bagian dalam karya Mantra.

#### **2.1.2. Observasi Materi**

Dalam melakukan tahap observasi, penulis melakukan analisis puisi sebagai materi karya. Analisis puisi yang dilakukan penulis akan terbatas pada analisis tipografi puisi.

# 1. Tapi



Fig. 1. Analisis tipografi puisi Tapi

# 2. Daun



Fig. 2. Analisis tipografi puisi Daun

# 3. Tragedi Winka & Sihkha

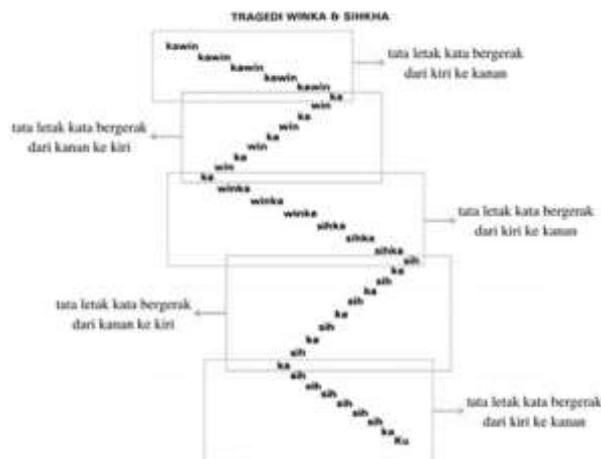


Fig. 3. Analisis tipografi puisi Tragedi Winka & Sihkha

#### 4. Batu

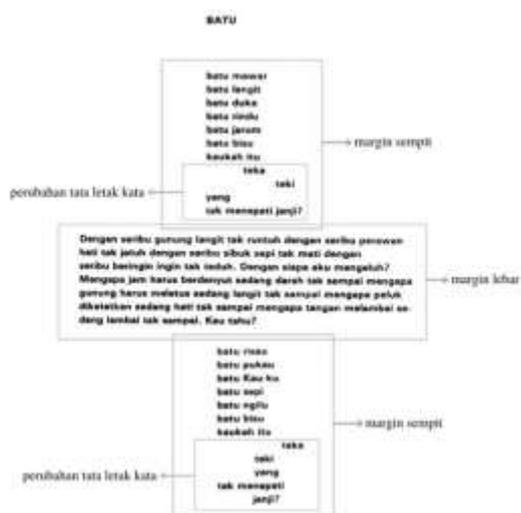


Fig. 4. Analisis tipografi puisi Batu

#### 2.1.3. Eksplorasi Karya

Hasil analisis tipografi pada setiap puisi akan menjadi landasan untuk dieksplorasi penulis berdasarkan metode komparasi analogis tata letak. Jika tata letak kata pada puisi terdapat di kiri, penulis dapat meletakkan penyanyi sebagai sumber bunyi di sebelah kiri. Begitu juga sebaliknya. Kondisi berikutnya, jika margin bait pada puisi cenderung sempit, maka penulis dapat mengumpulkan penyanyi menjadi satu kelompok dengan jarak yang dekat. Jika margin bait pada puisi cenderung luas, maka penulis dapat memperlebar jarak penyanyi di panggung atau dapat membuat penyanyi untuk mengambil posisi mengelilingi penonton dan memenuhi gedung konser.

#### 2.1.4. Eksekusi Karya

Hasil analisis puisi pada tahap observasi yang telah dieksplorasi akan penulis ejawantahkan dalam tahap eksekusi karya. Karya musik yang berisi elemen-elemen musikal beserta elemen spasial dan modulainya akan ditulis ke dalam skor musik. Peletakan dan perpindahan penyanyi sebagai aspek spasial akan menjadi perhatian tersendiri bagi penulis untuk dapat menuliskannya seefektif mungkin. Hal ini dapat berupa catatan pada birama yang dibutuhkan ataupun dengan gambar yang menunjukkan posisi-posisi penyanyi secara jelas.

Berikutnya catatan penting tentang eksekusi karya ini adalah dengan pertimbangan tentang kondisi waktu pada saat penelitian ini dibuat, karya tidak dapat penulis hadirkan secara langsung (*live performance*) melainkan dengan melakukan rekaman audio (*audio recording*). Hal ini disebabkan oleh pandemi *Corona Virus Disease 2019* yang terjadi sehingga aturan *social distancing* dan *physical distancing* merupakan hal yang wajib dilakukan.

#### Bagian 1: Tapi

Bagian 1 merupakan puisi Tapi karya Sutardji Calzoum Bachri. Terdapat dua tata letak bait pada tipografi puisi ini, yaitu sebelah kiri dan kanan. Berdasarkan komparasi analogis dari tata letak bait tersebut, penulis membagi dua sumber bunyi dari sisi kiri dan sisi kanan. Oleh karena itu, penulis membagi paduan suara menjadi dua grup sehingga menjadi format double choir yang masing-masing berisi sopran, alto, tenor, dan bass. Paduan suara pertama (grup 1) diletakkan di sisi kiri panggung, sedangkan paduan suara kedua (grup 2) diletakkan di sisi kanan panggung.

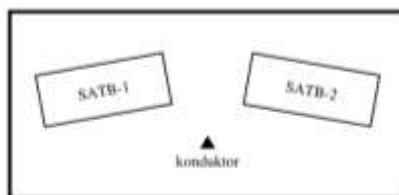


Fig. 5. Denah posisi pemain karya Tapi

## Bagian 2: Daun

Bagian 2 merupakan puisi Daun karya Sutardji Calzoum Bachri. Pada puisi ini, kata-kata terletak secara tidak beraturan. Sebelum melakukan komparasi analogis dari tata letak kata tersebut, penulis membagi keseluruhan puisi menjadi dua bagian, yaitu bagian pertama yang terdiri dari kata-kata yang beraneka ragam (daun, sungai, burung, dan sebagainya) dengan tata letak kata yang tidak beraturan dan bagian kedua yang hanya terdiri dari satu kata (kau) dan mengalami pengulangan berkali-kali dengan tata letak kata yang berbaris dan lebih beraturan.

Pada bagian pertama puisi Daun, penulis meletakkan nomor penyanyi sebagai sumber suara di setiap kata puisi secara berurutan. Hal ini sebagai cara melakukan komparasi analogis peletakan kata pada puisi dengan peletakan penyanyi sebagai sumber bunyi pada karya musik.

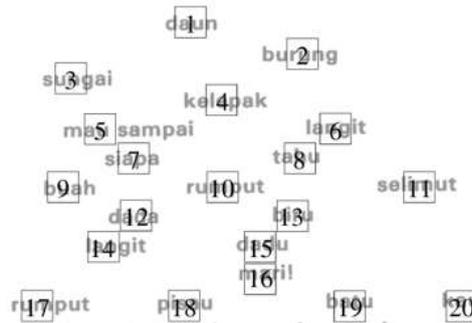


Fig. 6. Peletakan nomor penyanyi pada bagian 1 karya Daun

Nomor penyanyi yang telah diletakkan pada tiap kata menjadi landasan penulis untuk menyesuaikannya dengan ruang pertunjukan. Penyanyi yang tersebar sesuai urutan akan berdiri di antara pendengar dengan pertimbangan membuat modulasi spasial lebih efektif untuk dicapai. Sedangkan konduktor akan berdiri di luar batas area pendengar agar dapat dilihat oleh seluruh penyanyi. Peletakan ini berikutnya akan menjadi posisi A.

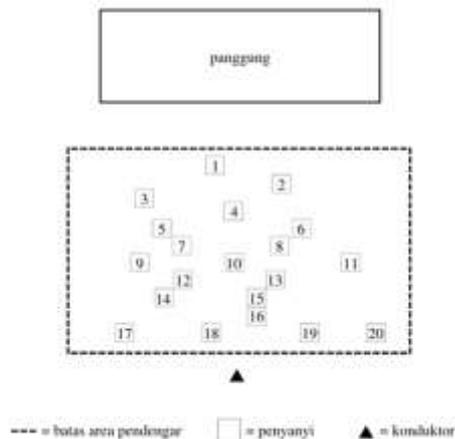


Fig. 7. Denah posisi A penyanyi karya Daun

Pada bagian kedua puisi Daun, penulis kembali melakukan komparasi analogis peletakan kata pada puisi dengan peletakan penyanyi sebagai sumber bunyi pada karya musik namun menyesuaikan tata letak kata yang berubah.



Fig. 8. Peletakan nomor penyanyi pada bagian 2 karya Daun

Nomor penyanyi yang telah diletakkan pada tiap kata menjadi landasan penulis untuk menyesuaikannya dengan ruang pertunjukan. Penyanyi akan berdiri berbaris sesuai urutan di antara pendengar. Sedangkan konduktor tetap akan pada posisi awal. Peletakan ini berikutnya akan menjadi posisi B.

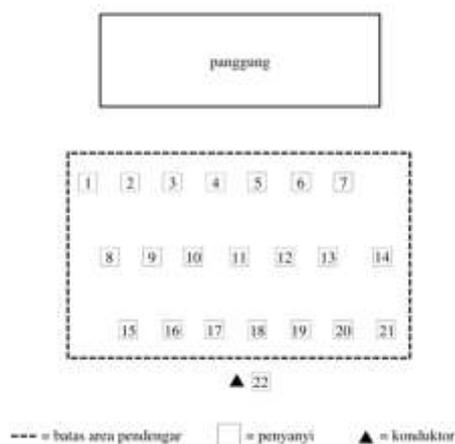


Fig. 9. Denah posisi B penyanyi karya Daun

### Bagian 3: Tragedi Winka & Sihkha

Bagian 3 merupakan puisi Tragedi Winka & Sihkha karya Sutardji Calzoum Bachri. Pada puisi ini, tata letak kata bergerak dari kiri ke kanan dan dari kanan ke kiri berulang-ulang sehingga membentuk pola zig-zag.

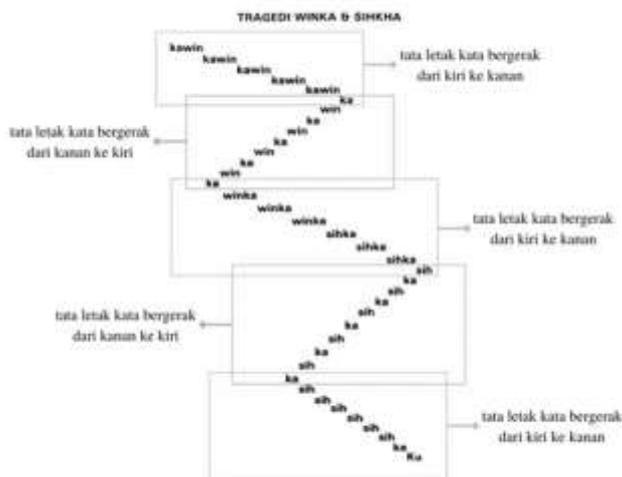


Fig. 10. Analisis tipografi puisi Tragedi Winka & Sihkha

Dalam melakukan komparasi analogis, penulis kembali meletakkan nomor penyanyi sebagai sumber bunyi di setiap kata puisi secara berurutan. Hal ini akan membuat kesesuaian perubahan letak sumber bunyi dengan perubahan tata letak kata yang bergerak dari kiri ke kanan maupun dari kanan ke kiri.

Terdapat dua jenis kata yang berpindah letak pada puisi ini, yaitu kata yang utuh (kawin, winka, sihka) dan kata yang dipengggal menjadi suku kata (ka, win, sih, ku) sehingga terdapat 38 kata yang mengalami perpindahan letak. Jika setiap kata akan diwakilkan oleh satu solis, jumlah penyanyi yang akan dibutuhkan terlalu banyak dan tidak efektif. Hal ini tidak terjadi pada karya Daun karena tipografi puisi dapat dibagi menjadi dua bagian, sedangkan tipografi puisi Tragedi Winka & Sihkha merupakan tipografi yang cenderung utuh dan akan terjadi pembiasan jika dipisahkan. Oleh sebab itu, penulis akan membuat jarak satu kata antar penyanyi. Satu kata yang menjadi jarak antar penyanyi akan dinyanyikan secara duet oleh solis sebelumnya dan solis setelahnya.

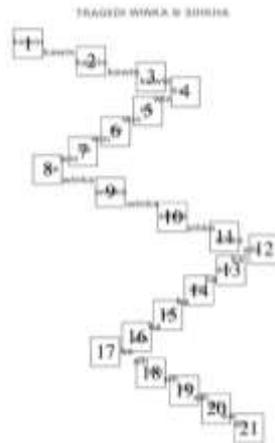


Fig 11. Peletakan nomor penyanyi karya Tragedi Winka & Sihkha

Nomor penyanyi yang telah diletakkan pada tiap kata menjadi landasan penulis menyesuaikan dengan ruang pertunjukan. Penulis mempertimbangkan penyanyi yang berbaris berbentuk zig-zag akan berdiri di antara pendengar. Hal ini untuk memungkinkan modulasi spasial akan terjadi lebih efektif. Sedangkan konduktor akan berdiri di ujung belakang agar dapat dilihat oleh semua penyanyi.

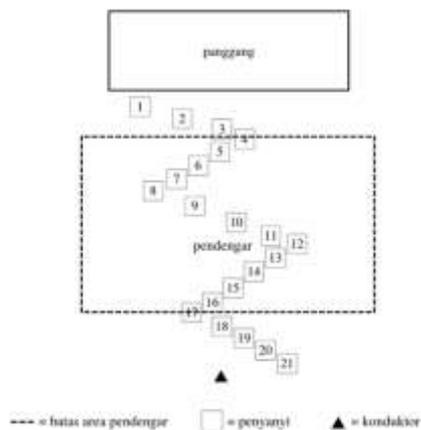


Fig. 12. Denah posisi penyanyi karya Tragedi Winka & Sihkha

#### Bagian 4: Batu

Bagian 4 merupakan puisi Batu karya Sutardji Calzoum Bachri. Pada puisi ini, terdapat beberapa jenis peletakan kata yang berbeda secara tipografi. Untuk memudahkan proses penciptaan, penulis membagi puisi ke dalam lima bagian berdasarkan perubahan tipografinya.

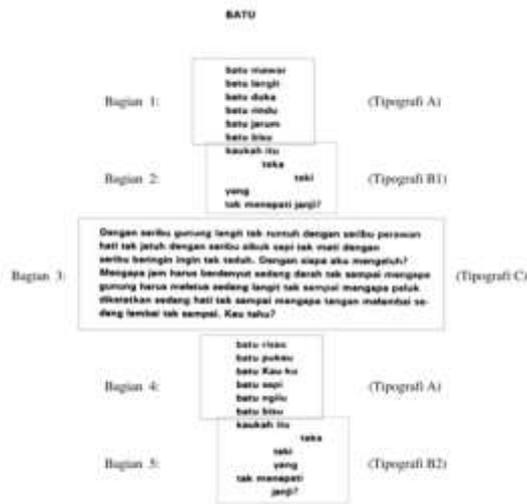


Fig. 13. Pembagian tipografi puisi Batu

Jenis tipografi pada tiap bagian akan menjadi posisi penyanyi pada karya musik. Tipografi A menjadi posisi A, tipografi B1 menjadi posisi B1, dan seterusnya. Berikutnya penulis akan melakukan komparasi analogis peletakan kata pada puisi dengan peletakan penyanyi sebagai sumber bunyi pada karya musik.

Pada bagian 1, tipografi A merupakan tipografi kata-kata dengan margin bait yang sempit. Dengan acuan tipografi tersebut, penulis akan meletakkan posisi penyanyi berdiri berdekatan antar satu dengan yang lain di atas panggung. Posisi ini akan menjadi posisi A pada karya musik.

Pada bagian 2, tipografi B1 merupakan tipografi kata-kata dengan margin bait yang sempit namun terdapat perpindahan tata letak kata. Dengan acuan tipografi tersebut, penulis akan membuat penyanyi tetap pada posisi A sementara solis soprano melakukan perpindahan tempat. Perpindahan tempat oleh solis soprano penulis pertimbangkan dengan mengacu pada perpindahan letak kata puisi sebagai cara melakukan komparasi analogisnya.

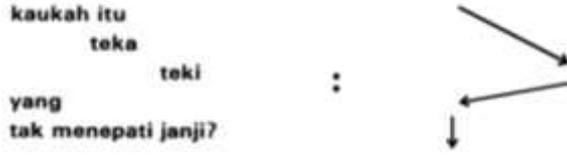


Fig. 14. Komparasi analogis tipografi B1 puisi Batu

Komparasi analogis peletakan kata pada puisi dengan perpindahan sumber bunyi pada karya musik yang telah dilakukan menjadi landasan penulis untuk menyesuaikannya dengan ruang pertunjukan. Solis soprano akan keluar dari barisan paduan suara dan melakukan perpindahan tempat untuk mewujudkan perpindahan sumber bunyi. Posisi ini akan menjadi posisi B1 pada karya musik.

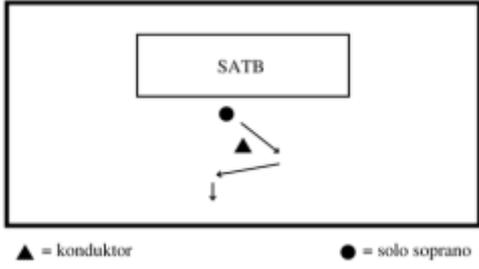


Fig. 15. Denah posisi B1 penyanyi karya Batu

Pada bagian 3, tipografi C merupakan tipografi kata-kata dengan margin bait yang lebar. Dengan acuan tipografi tersebut, penulis akan membuat seluruh penyanyi berjalan memutar pendengar. Perpindahan penyanyi terbagi dua jalur dari baris kiri dan juga dari baris kanan. Masing-masing

barisan memutari pendengar hingga kembali ke barisannya masing-masing di panggung. Posisi ini akan menjadi posisi C pada karya musik.

Pada bagian 4, tipografi puisi kembali menjadi tipografi A. Penyanyi kembali menempati posisi A di mana penyanyi berdiri berdekatan antar satu dengan yang lain di atas panggung. Pada bagian ini, karya akan kembali didominasi oleh motif nada kromatis dengan ritmis yang rapat dan tempo yang cepat seperti pada bagian 1.

Pada bagian 5, tipografi B2 merupakan tipografi kata-kata dengan margin bait yang sempit namun terdapat perpindahan tata letak kata yang mirip dengan tipografi B1 tetapi dengan perbedaan. Penulis akan kembali membuat solis soprano melakukan perpindahan tempat dengan mengacu pada perpindahan letak kata puisi sebagai cara melakukan komparasi analogisnya.

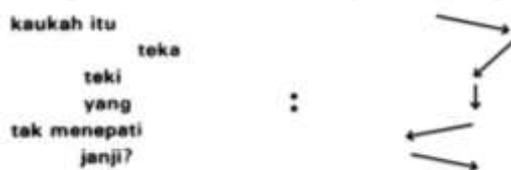


Fig. 16. Komparasi analogis tipografi B2 puisi Batu

Komparasi analogis peletakan kata pada puisi dengan perpindahan sumber bunyi pada karya musik yang telah dilakukan menjadi landasan penulis untuk menyesuaikannya dengan ruang pertunjukan. Solis soprano akan keluar dari barisan paduan suara dan melakukan perpindahan tempat untuk mewujudkan perpindahan sumber bunyi. Posisi ini akan menjadi posisi B2 pada karya musik.

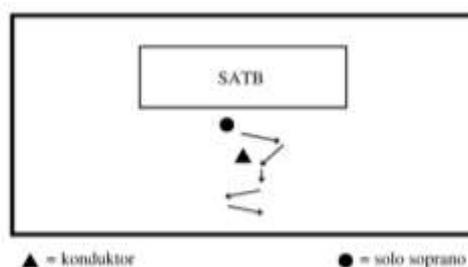


Fig. 17. Denah posisi B2 penyanyi karya Batu

### 3. Hasil dan Pembahasan

#### 3.1. Analisis Karya

Analisis karya pada bab ini bertujuan untuk menjawab rumusan masalah tentang elemen di antara dua objek material yang dapat menjadi tolok ukur praktik alih wahana, teknik kompositoris yang memungkinkan untuk mengalihwahanakannya ke dalam komposisi musik, serta mempertanyakan praktik alih wahana yang dilakukan dari tipografi puisi ke dalam komposisi musik menghasilkan analogi yang sepadan atau tidak. Pada karya Mantra, penulis mencoba memanfaatkan elemen spasial pada musik untuk mengalihwahanakan tipografi puisi dan secara spesifik menggunakan teknik modulasi spasial dalam rangka mengakomodir perpindahan tata letak kata yang tidak konvensional. Oleh sebab itu, pada bab ini penulis akan melakukan analisis karya berdasarkan modulasi spasial yang terjadi pada karya Mantra serta menemukan jawaban tentang praktik alih wahana ini dapat menghasilkan analogi yang sepadan atau tidak. Brant (Brant, 1967: 242) mengatakan bahwa setiap situasi dan posisi pendengar berbeda-beda dan tidak ada satu posisi pendengar yang optimal. Maka dalam melakukan analisis spasial, penulis akan menggunakan sudut dengar yang netral yaitu pada titik tengah dari area pendengar.

Pada ranah analisis aspek spasial yang memanfaatkan dimensi ruang secara spesifik, penulis akan menggunakan sistem koordinat kartesius. Koordinat kartesius merupakan sistem yang menetapkan setiap titik di dalam bidang dengan serangkaian koordinat numerik yang dapat ditentukan jaraknya dengan menggunakan dua garis bilangan yang saling tegak lurus. Dua garis bilangan saling tegak lurus ini terdiri dari garis bilangan horisontal (sumbu x) dan garis bilangan vertikal (sumbu y). Pertimbangan dalam menggunakan sistem koordinat kartesius ini adalah untuk memudahkan penulis dalam menganalisis dan menentukan posisi titik dan letak sumber bunyi yang terjadi pada karya secara lebih objektif.

### 3.1.1. Bagian 1: Tapi

Bagian 1: Tapi menggunakan formasi *cori spezzati (split choir)* di mana paduan suara terbagi menjadi dua grup yang masing-masing berisi sopran, alto, tenor, dan bass. Pada karya ini grup 1 berada di sebelah kiri panggung, sedangkan grup 2 berada di sebelah kanan panggung.

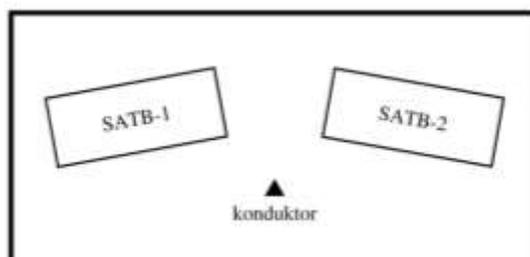


Fig. 18. Denah posisi pemain karya Tapi

Karya Tapi mempunyai dua jenis pergerakan modulasi spasial, yaitu modulasi spasial dari kiri ke kanan dan modulasi spasial dari kanan ke kiri. Dari dua jenis modulasi tersebut, terjadi 15 kali modulasi spasial pada karya Tapi yang akan dipaparkan dalam rangkuman tabel berikut.

No.	Birama	Pergerakan Modulasi Spasial	
		Awal	Akhir
1.	11	Kiri	Kanan
2.	19	Kanan	Kiri
3.	27-28	Kiri	Kanan
4.	33-34	Kanan	Kiri
5.	36-37	Kiri	Kanan
6.	39	Kanan	Kiri
7.	41-42	Kiri	Kanan
8.	43-44	Kanan	Kiri
9.	51-52	Kiri	Kanan
10.	59-60	Kanan	Kiri
11.	62-63	Kiri	Kanan
12.	65	Kanan	Kiri
13.	67-68	Kiri	Kanan
14.	72	Kanan	Kiri
15.	81	Kiri	Kanan

Table 1. Modulasi spasial pada karya Tapi

Pengamatan penulis tentang hasil audio karya yang telah direkam adalah elemen spasial pada karya Tapi dapat dimunculkan meskipun komposisi musik tidak dihadirkan lewat pertunjukan langsung. Perekaman audio dapat menghadirkan spasial sumber bunyi yang terletak di sebelah kiri dan kanan.

### 3.1.2. Bagian 2: Daun

Bagian 2: Daun menggunakan formasi penyanyi sopran dan alto yang tersebar acak di antara pendengar. Terdapat dua posisi penyanyi yang tersebar di antara pendengar, yaitu posisi A dan posisi B.

Posisi pemain pada karya Daun memanfaatkan dimensi ruangan secara spesifik. Oleh sebab itu dalam menganalisis dan menentukan letak sumber bunyi secara objektif, penulis akan menggunakan sistem koordinat kartesius. Penentuan jarak numerik pada sumbu x dan sumbu y menggunakan lebar persegi yang membingkai nomor penyanyi. Jarak antar numerik pada koordinat hanyalah sebagai rasio perbandingan untuk memudahkan pengukuran estimasi jarak yang terjadi antar sumber bunyi yang lebih objektif.

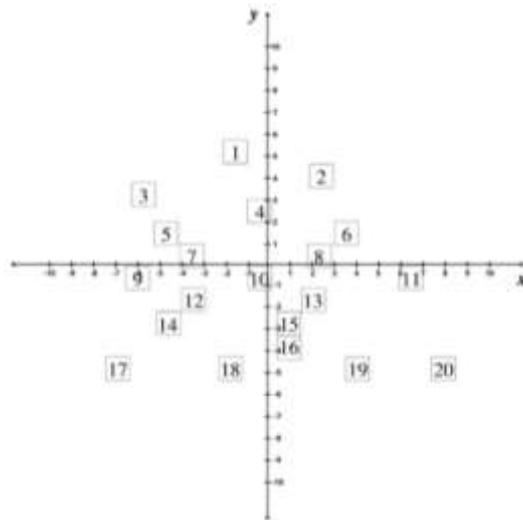


Fig. 19. Koordinat posisi A penyanyi karya Daun

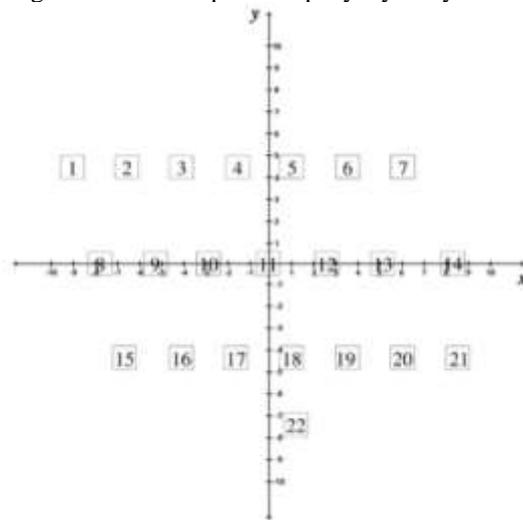


Fig. 20. Koordinat posisi B penyanyi karya Daun

Terjadi 41 kali modulasi spasial yang begitu beragam pada karya Daun. Pada posisi A, pergerakan modulasi spasial cenderung melompat antar titik sumber bunyi dengan titik sumber bunyi lainnya. Sedangkan pada posisi B, pergerakan modulasi spasial cenderung melangkah. Sejumlah 41 modulasi spasial akan dipaparkan dalam rangkuman tabel berikut.

No.	Durasi	Transkrip Modulasi Spasial			
		Trek Awal		Trek Akhir	
		Deskripsi	(x,y)	Deskripsi	(x,y)
1.	4	Dezan-kiri	(-1,5,5)	Dezan-kanan	(2,5,4)
2.	5-6	Dezan-kanan	(2,5,4)	Dezan-kiri	(-5,75,3)
3.	6-7	Dezan-kiri	(-5,75,3)	Dezan-kanan	(-8,5,2,5)
4.	8-9	Dezan-kanan	(-8,5,2,5)	Dezan-kiri	(-4,75,1,5)
5.	9-10	Dezan-kiri	(-4,75,1,5)	Dezan-kanan	(3,5,3,5)
6.	11-12	Dezan-kanan	(3,5,3,5)	Sebelah kiri	(-3,5,8,5)
7.	12-13	Sebelah kiri	(-3,5,8,5)	Sebelah kanan	(2,25,8,5)
8.	13-14	Sebelah kanan	(2,25,8,5)	Belakang-kiri	(-6,0,75)
9.	14-15	Belakang-kiri	(-6,0,75)	Belakang-kanan	(-4,5,0,75)
10.	15-16	Belakang-kanan	(-4,5,0,75)	Belakang-kiri	(6,5,0,75)
11.	17	Belakang-kiri	(6,5,0,75)	Belakang-kiri	(-1,5,2)
12.	18-19	Belakang-kiri	(-1,5,2)	Belakang-kanan	(2,1,75)
13.	19-20	Belakang-kanan	(2,1,75)	Belakang-kiri	(-4,25,7)
14.	20-21	Belakang-kiri	(-4,25,7)	Belakang-kanan	(1,1,75)
15.	21-22	Belakang-kanan	(1,1,75)	Belakang-kanan	(1,1,75)
16.	22-24	Belakang-kanan	(1,1,75)	Belakang-kiri	(-1,2,5)
17.	24-25	Belakang-kiri	(-1,2,5)	Belakang-kiri	(-1,2,5)
18.	25-26	Belakang-kiri	(-1,2,5)	Belakang-kanan	(6,5)
19.	27-28	Belakang-kanan	(6,5)	Belakang-kanan	(6,5)
20.	28-29	Belakang-kanan	(6,5)	Dezan-kiri	(-8,8,5)
21.	29.1-29.3	Dezan-kiri	(-8,8,5)	Dezan-kiri	(-8,8,5)
22.	29.3-29.4	Dezan-kiri	(-8,8,5)	Dezan-kiri	(-4,4,5)
23.	29.4-29.6	Dezan-kiri	(-4,4,5)	Dezan-kiri	(-1,1,8,5)
24.	29.6-30.1	Dezan-kiri	(-1,1,8,5)	Dezan-kanan	(1,8,5)
25.	30.1-30.2	Dezan-kanan	(1,8,5)	Dezan-kanan	(3,5,4,3)
26.	30.2-30.3	Dezan-kanan	(3,5,4,3)	Dezan-kanan	(8,8,5)
27.	30.3-30.6	Dezan-kanan	(8,8,5)	Sebelah kiri	(-7,75,0)
28.	30.6-31.3	Sebelah kiri	(-7,75,0)	Sebelah kiri	(-5,25,0)
29.	31.3-31.4	Sebelah kiri	(-5,25,0)	Sebelah kiri	(-2,75,0)
30.	31.4-31.8	Sebelah kiri	(-2,75,0)	Tengah	(0,0)
31.	31.8-32.2	Tengah	(0,0)	Sebelah kanan	(2,9,0)
32.	32.2	Sebelah kanan	(2,9,0)	Sebelah kanan	(5,25,0)
33.	32.2-32.3	Sebelah kanan	(5,25,0)	Sebelah kanan	(8,25,0)
34.	32.3-33.1	Sebelah kanan	(8,25,0)	Belakang-kiri	(-6,75,-4,5)
35.	33.1-33.4	Belakang-kiri	(-6,75,-4,5)	Belakang-kiri	(-4,25,-4,5)
36.	33.4-33.6	Belakang-kiri	(-4,25,-4,5)	Belakang-kiri	(-1,75,-4,5)
37.	33.6-34.1	Belakang-kiri	(-1,75,-4,5)	Belakang-kanan	(1,4,5)
38.	34.1-34.2	Belakang-kanan	(1,4,5)	Belakang-kanan	(3,5,-4,5)
39.	34.3-34.5	Belakang-kanan	(3,5,-4,5)	Belakang-kanan	(6,4,5)
40.	34.5-35.1	Belakang-kanan	(6,4,5)	Belakang-kanan	(8,5,-4,5)
41.	35.1-36.1	Belakang-kanan	(8,5,-4,5)	Belakang-kanan	(1,1,7,5)

Table 2. Modulasi spasial pada karya Daun

Pengamatan penulis tentang hasil audio karya yang telah direkam adalah elemen spasial pada karya Daun kurang dapat dimunculkan karena komposisi musik tidak dihadirkan lewat pertunjukan langsung. Perekaman audio kurang dapat menghadirkan spasial sumber bunyi yang terletak secara kompleks di antara pendengar sesuai titik koordinat kartesius. Kesan ruang tidak tampak dalam karya ini. Hal ini disebabkan oleh perbedaan padanan antara tipografi puisi yang hanya memuat aspek dua dimensi sedangkan spasial musik memuat aspek tiga dimensi.

### 3.1.3. Bagian 3: Tragedi Winka & Sihkha

Bagian 3: Tragedi Winka & Sihkha menggunakan formasi penyanyi sopran dan alto yang berbaris di antara penonton dengan membentuk *zig-zag*.

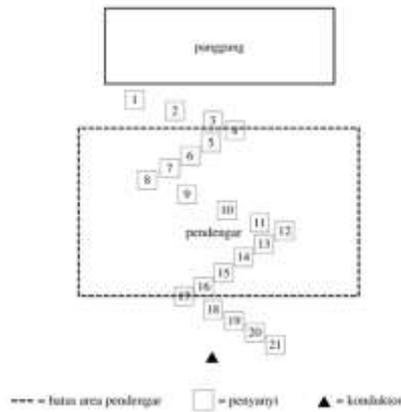


Fig. 21. Denah posisi penyanyi karya Tragedi Winka & Sihkha

Posisi pemain pada karya Tragedi Winka & Sihkha memanfaatkan dimensi ruangan secara spesifik. Oleh sebab itu dalam menganalisis dan menentukan letak sumber bunyi secara objektif, penulis akan menggunakan sistem koordinat kartesius yang jarak numerik ditentukan seperti analisis karya sebelumnya.

Berbeda dengan pergerakan modulasi spasial pada karya Daun yang acak dan dapat melompat-lompat antar satu sumber bunyi dengan sumber bunyi yang lainnya, pergerakan modulasi spasial pada karya Tragedi Winka & Sihkha berjalan secara perlahan dan berurutan dari titik awal hingga titik terakhir.

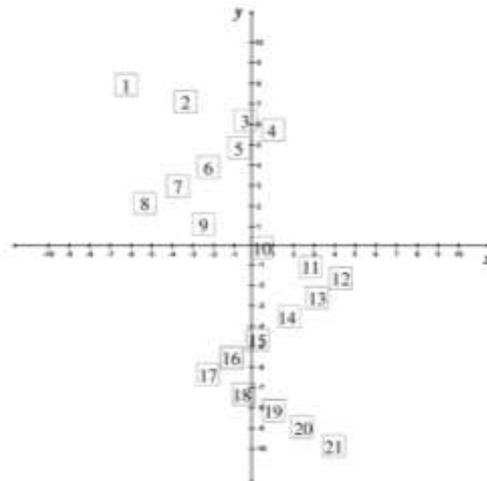


Fig. 22. Koordinat penyanyi karya Tragedi Winka & Sihkha

Jika disimpulkan, terjadi lima kali modulasi spasial yang begitu beragam pada karya Tragedi Winka & Sihkha. Tiap modulasi spasial yang terjadi pada karya ini melibatkan beberapa titik sumber bunyi yang menjadi penghubung antara titik awal sumber bunyi dan titik akhir sumber bunyi sehingga terjadi modulasi spasial yang pergerakannya melangkah. Sejumlah lima modulasi spasial akan dipaparkan dalam rangkuman tabel berikut.

No.	Birama	Pergerakan Modulasi Spasial				
		Titik Awal		Titik Dilewati	Titik Akhir	
		Deskripsi	(x,y)		(x,y)	Deskripsi
1.	3-10	Depan-kiri	(-6.25,8)	(-3.25,7) (-0.5,6)	Depan-kanan	(1.5,7.5)
2.	10-14	Depan-kanan	(1.5,7.5)	(-0.5,4.75) (-2.25,4) (-3.75,3)	Depan-kiri	(-5.25,2)
3.	14-18	Depan-kiri	(-5.25,2)	(-2.5,1) (0.5,0) (2.75,-1)	Belakang-kanan	(4.5,-1.5)
4.	18-21	Belakang-kanan	(4.5,-1.5)	(3,-2.5) (1.75,-3.5) (0.25,-4.75) (-1.25,-5.5)	Belakang-kiri	(-2.25,-6.5)
5.	21-26	Belakang-kiri	(-2.25,-6.5)	(-0.5,-7.25) (1,-8) (2.5,-9)	Belakang-kanan	(3.75,-10)

Table 3. Modulasi spasial pada karya Tragedi Winka & Sihkha

Pengamatan penulis tentang hasil audio karya yang telah direkam adalah elemen spasial pada karya Tragedi Winka & Sihkha kurang dapat dimunculkan karena komposisi musik tidak dihadirkan lewat pertunjukan langsung. Perekaman audio kurang dapat menghadirkan spasial sumber bunyi yang terletak secara kompleks di antara pendengar sesuai titik koordinat kartesius. Kesan ruang tidak tampak dalam karya ini. Hal ini disebabkan oleh perbedaan padanan antara tipografi puisi yang hanya memuat aspek dua dimensi sedangkan spasial musik memuat aspek tiga dimensi.

### 3.1.4. Bagian 4: Batu

Bagian 4: Batu menggunakan formasi penyanyi yang beragam tata letaknya. Terdapat empat posisi penyanyi yang berbeda, yaitu posisi A, posisi B1, posisi B2, dan posisi C. Posisi A merupakan posisi dasar yang tidak berpindah tempat sedangkan posisi B1, B2, dan C merupakan posisi yang bergerak dan berpindah tempat.

Terjadi empat kali modulasi spasial pada karya Batu. Sejumlah empat modulasi spasial akan dipaparkan dalam rangkuman tabel berikut.

No.	Birama	Pergerakan Modulasi Spasial		
		Awal	Tengah	Akhir
1.	23-28	Kiri	Kanan	Kiri
2.	37-38	Depan	-	Sekeliling
3.	57-58	Sekeliling	-	Depan
4.	65-80	Kanan	Kiri	Kanan

Table 4. Modulasi spasial pada karya Batu

Pengamatan penulis tentang hasil audio karya yang telah direkam adalah elemen spasial pada karya Batu kurang dapat dimunculkan karena komposisi musik tidak dihadirkan lewat pertunjukan langsung. Perekaman audio kurang dapat menghadirkan spasial sumber bunyi yang membedakan antara depan dan belakang di mana hal ini juga muncul ketika sumber bunyi mengelilingi pendengar. Kesan ruang tidak tampak dalam karya ini. Hal ini disebabkan oleh perbedaan padanan antara tipografi puisi yang hanya memuat aspek dua dimensi sedangkan spasial musik memuat aspek tiga dimensi.

## 4. Kesimpulan

Dengan berakhirnya karya penciptaan ini, penulis dapat membuat beberapa kesimpulan penelitian, yaitu: 1) Elemen pada musik yang dapat menjadi tolok ukur alih wahana dari tipografi pada puisi adalah elemen spasial; 2) Teknik kompositoris yang memungkinkan untuk digunakan dalam mengakomodir perubahan tata letak kata pada aspek tipografi puisi adalah teknik modulasi spasial; 3) Aspek tiga dimensi pada penelitian ini tidak dapat hadir dalam perekaman audio. Hal ini berkebalikan dengan deskripsi musik selama ini bahwa musik sebagai seni bunyi dapat dipisahkan dari seni pertunjukan.

---

## Referensi

- [1] S. C. Bachri, *O; Amuk; Kapak: tiga kumpulan sajak*. Penerbit Sinar Harapan, 1981.
- [2] J. Blauert, *Spatial hearing: the psychophysics of human sound localization*. MIT press, 1997.
- [3] H. Brant, "Space as an essential aspect of musical composition," *Contemp. Compos. Contemp. Music*, pp. 221–242, 1967.
- [4] D. Cope, "Techniques of the contemporary composer," 1997.
- [5] S. D. Damono, *Alih wahana*. Gramedia Pustaka Utama, 2018.
- [6] I. Fenlon, "St. Mark's before Willaert," *Early Music*, vol. 21, no. 4, pp. 547–563, 1993.
- [7] G. Gabrieli and R. Harvey, *O magnum mysterium*. Oxford University Press, 1961.
- [8] J. He, *Spatial audio reproduction with primary ambient extraction*. Springer, 2016.
- [9] E. Hunt, "Composition as Commentary: Voice and Poetry in Electroacoustic Music," *J. Artist. Res.*, 2020.
- [10] H. Indriyana, *Seni menulis puisi*. Gombang Bukubudaya, 2015.
- [11] C. Isikhan, "Spatial Sound Performances in Classical Music," *IBAD Sos. Bilim. Derg.*, no. 6, pp. 378–389, 2020.
- [12] F. Rumsey, *Spatial audio*. Routledge, 2012.
- [13] W. Russo, J. Ainis, and D. Stevenson, *A New Approach: Composing Music*. University of Chicago Press, 1980.
- [14] K. Stone, *Music notation in the twentieth century: a practical guidebook*. WW Norton, 1980.