

Koordinasi Interpersonal Pemain Musik dalam Pertunjukan Musik Kamar (Studi Kasus Kelompok Kuartet Gesek Semi-Profesional di Yogyakarta)

Azinuddin Milzam Dwitiya

Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jl. Suryodiningratan No.8, Mantrijeron, DIY-55143
Correspondence Author E-mail: milzamdwitiya@gmail.com

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bagaimana cara kelompok kuartet gesek melakukan koordinasi antar pemain selama proses latihan dan pertunjukan. Kuartet gesek dianggap seperti sebuah organisasi karena di dalamnya terdapat interaksi sosial yang kompleks. Bermain dalam kuartet gesek memerlukan konsentrasi yang intens untuk saling mendengarkan sambil berkomunikasi agar menciptakan musik yang harmonis. Namun, musisi sering kali terlalu memusatkan perhatian pada notasi musik sehingga mengabaikan rekan bermainnya dan menghilangkan sifat ansambel itu sendiri sebagai percakapan musikal. Karenanya, pemain harus menyiapkan strategi untuk saling berkoordinasi tanpa instruksi seorang konduktor. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif dengan teknik pengumpulan data melalui wawancara semiterstruktur pada kelompok kuartet gesek semi-profesional di Yogyakarta. Temuan menunjukkan bahwa sosok pemimpin tidak memiliki pengaruh yang signifikan dalam kelompok kuartet gesek selama proses bermusik. Tidak seperti penelitian sebelumnya, yang menyarankan perlunya peran pemimpin dalam kelompok, mereka berkoordinasi menggunakan komunikasi nonverbal seperti gerakan tubuh, gestur, dan kontak mata untuk saling berbagi informasi dan pengetahuan musikal.

Kata kunci: koordinasi, kuartet gesek, musik kamar, pertunjukan musik

Performers' Interpersonal Coordination in Chamber Music Performance (A Case Study of Semi-Professional String Quartet Group in Yogyakarta)

ABSTRACT

The study aims to examine how the string quartet group coordinates among chamber music performers during the rehearsal and performance process. String quartet is considered an organisational since it involves complex social interactions. Playing in a string quartet requires intense concentration in relation to one another while interacting to create harmonious music. However, players are frequently preoccupied with musical notation that they disregard their partners, depriving the ensemble of its unique essence as a musical conversations. As a result, performers must devise a strategy to cooperate with each other without the assistance of a conductor. The qualitative research method was employed with data collected through semi-structured interviews with semi-professional string quartet groups in Yogyakarta. The findings reveal that the leader figure has no significant impact on the string quartet group during the performance. Unlike previous studies, which suggests the need for a leader role in the group, they share informations and musical understanding through nonverbal communication such as body movements, gestures, and eye contact.

Keywords: coordination, chamber music, music performance, string quartet

PENDAHULUAN

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji tentang pengoordinasian yang dilakukan oleh kelompok kuartet gesek semi-profesional di Yogyakarta. Musik kamar merupakan salah satu dari beberapa bentuk klasifikasi umum dalam tradisi musik klasik Barat yang mengacu pada tempat di mana musik itu dimainkan (Ulrich, 2022). Disebut musik kamar karena formatnya yang kecil dan cenderung lebih fleksibel untuk tampil di ruang mana pun. Salah satu format musik kamar adalah kuartet gesek (*string quartet*). Kuartet gesek terdiri dari empat instrumentalis gesek, yaitu biola pertama, biola kedua, viola, dan cello. Kuartet gesek menjadi paling populer di antara berbagai bentuk musik kamar, karena merupakan bentuk ideal sebagai satu kesatuan tekstur yang harmonis (November, 2020). Selain itu, alat musik gesek juga dianggap paling mendekati dengan kualitas suara manusia sehingga menjadi pilihan favorit komposer dalam mengekspresikan diri melalui karya-karyanya. Tingkat kompleksitas repertoar yang dimainkan juga tidak kalah menarik dibandingkan orkestra simfoni. Keterampilan individu pemain kuartet gesek lebih menonjol daripada bermain secara *tutti* (bermain bersama) dalam orkestra. Alasannya, setiap pemain berperan seperti solois dan mengeksekusi repertoarnya masing-masing dengan penuh ketelitian. Karena kerumitannya, bermain kuartet gesek diperlukan konsentrasi yang intens dengan keterampilan mendengarkan dan berkomunikasi untuk dapat menciptakan musik yang baik (Tovstiga et al., 2005). Oleh karena itu, aktivitas bermain musik kamar seperti ini dianggap semacam percakapan musikal.

Komunikasi pada orkestra biasanya dilakukan satu arah oleh konduktor. Konduktor memiliki tongkat yang disebut baton untuk memberi tahu kapan harus memulai lagu dan tanda waktu (*time signature*) apa yang harus dimainkan. Konduktor juga menginstruksikan pemain untuk mempertahankan ketukan agar bunyi tetap terjalin bersama. Tidak hanya menggunakan baton, tetapi konduktor juga melakukan gerakan dari wajah dan tangan, serta kontak mata sebagai alat komunikasi (Biasutti, 2012; Meier, 2009). Berbeda dengan orkestra yang memiliki konduktor untuk mengoordinasikan puluhan hingga ratusan musisi, kuartet gesek hanya bergantung pada masing-masing anggota untuk mengatasi permasalahan dalam penggarapan musik. Selain keterampilan teknis, keterampilan interpersonal antarpemain juga penting untuk menciptakan kekompakan dalam sebuah pertunjukan.

Perkembangan musik kamar di Yogyakarta menunjukkan bahwa genre musik seperti ini digemari di kalangan musisi musik seni Barat. Banyak kelompok kuartet gesek yang menyajikan pertunjukan tidak kalah menariknya dengan orkestra. Mereka dapat bermain dengan terampil secara bersamaan walaupun tanpa seorang konduktor. Namun, hal ini tentu sulit bagi mereka yang tidak memiliki keterampilan dalam hal berkoordinasi. Sebagai contoh, pemain musik yang terbiasa

membaca partitur saat bermain, sering kali hanya memusatkan perhatian pada simbol-simbol notasi sehingga mengabaikan rekan bermusiknya. Lebih dari itu, pemain mungkin saja tidak saling mendengarkan satu sama lain.

Notasi memang menyediakan simbol-simbol dan tanda baca yang cukup lengkap untuk dimainkan. Meskipun hanya dengan membaca notasi yang tersedia, musik yang dimainkan akan tetap berjalan sesuai ruang dan waktu. Tetapi dalam konteks musik kamar, mengabaikan interaksi dapat dikatakan menghilangkan sifat ensambel itu sendiri sebagai percakapan musikal. Di sinilah konduktor orkestra berperan penting dalam menyinkronkan berbagai individu yang terpisah secara keseluruhan. Bagaimana pun, pemain kuartet harus menanggung beban dua kali lipat tanpa adanya sosok konduktor. Selain berkonsentrasi memproduksi musik yang baik, mereka juga harus saling memperhatikan rekan bermusiknya. Karenanya, kelompok kuartet gesek memerlukan kesinambungan untuk meminimalisasi risiko kesalahan teknis yang tidak mungkin dapat diperbaiki selama pertunjukan berlangsung.

Kelompok kuartet gesek dianggap seperti halnya sebuah organisasi karena memiliki hubungan sosial yang terbentuk dengan musik sebagai medianya. Banyak penelitian yang mengaitkan kinerja organisasi dengan kelompok ensambel sebagai struktur yang kompleks (Gilboa & Tal-Shmotkin, 2012; King, 2006; Murnighan & Conlon, 1991; Sherman & Schultz, 1998; Tovstiga et al., 2005). Anggota kuartet gesek yang tergabung dari latar belakang yang berbeda dituntut untuk tetap mempertahankan karakter individunya sementara harus saling bekerja sama menciptakan pertunjukan musik yang baik. Tidak sekedar menunjukkan keterampilan personal dan interpersonal dalam pertunjukan, Lim (2014) mengungkapkan bahwa anggota ensambel memiliki seperangkat kemampuan di antaranya: kesadaran diri, pengendalian diri, kesadaran interpersonal, dan sensitivitas bersama. Oleh karena itu, kelompok ensambel hanya dapat dipahami dalam bentuk kolektifnya (Gilboa & Tal-Shmotkin, 2012; Lim, 2014; Tovstiga et al., 2005).

Proses untuk mencapai artistik kolektif kelompok kuartet gesek, memerlukan keterampilan sosial untuk menangani dan mengelola berbagai konflik interpersonal yang terjadi dalam kelompoknya. Dalam penelitian yang berfokus pada hubungan antara dinamika internal dan kesuksesan British String Quartet, Murnighan & Conlon (1991) menyatakan konflik dalam kelompok diperlukan untuk membangun keterpaduan kuartet gesek. Selain itu, konflik interpersonal tersebut dapat meningkatkan kualitas pertunjukan kelompok ensambel (Kawase, 2015). Untuk mengatasi konflik yang mereka hadapi, King (2006) menyarankan sebuah kelompok kuartet untuk saling berbagi peran. Salah satunya adalah peran seorang pemimpin yang mampu memengaruhi efektivitas performa kuartet gesek.

Berbagai studi mengonfirmasi bahwa kelompok kuartet yang berhasil adalah mereka yang memiliki pemimpin yang bisa membimbing dan mengarahkan kelompoknya (Gilboa & Tal-Shmotkin, 2012; King, 2006; Murnighan & Conlon, 1991) serta memiliki pendapat yang dipercaya oleh pemain lainnya (Kawase, 2015). Meskipun gaya kepemimpinan seperti ini cenderung bersifat satu arah, hal ini memungkinkan kelompok kecil seperti kuartet gesek memperoleh interpretasi yang konsisten dalam pertunjukan. Sebaliknya, kelompok kuartet gesek yang lebih demokratis dan mengutamakan kesetaraan pendapat tidak lebih stabil dan kurang terfokus daripada kelompok yang memiliki pemimpin tetap (Gilboa & Tal-Shmotkin, 2012; King, 2006; Murnighan & Conlon, 1991). Bagaimana pun, pemimpin yang mendominasi dan memaksakan kehendaknya akan merugikan kelompok itu sendiri.

Meskipun gaya kepemimpinan memengaruhi efektivitas latihan dan pertunjukan, tidak ada satu pun metode “terbaik” untuk melatih bagian musik tertentu (Davidson et al., 2004). Bahkan setiap kelompok kuartet gesek memiliki caranya masing-masing untuk mencapai tujuan musikalnya. Dalam kasus ini, masing-masing kelompok kuartet gesek dapat menginterpretasikan notasi musik yang dimainkan berdasarkan pengalaman dan stok pengetahuan musik mereka (Berliner, 2009; Cohen, 2005; Davidson & Good, 2002). Partitur musik telah menyediakan aturan-aturan tertulis yang telah dibuat sejak berabad-abad dipengaruhi oleh faktor-faktor sosial dan budaya (Davidson & Good, 2002; Davidson & Salgado Correia, 2001). Aturan sosial budaya ini, seperti yang dijelaskan oleh Davidson & Good (2002), salah satunya adalah tanda baca yang diinterpretasikan oleh pemain berdasarkan pemahaman musisi tersebut, misalnya penggunaan tangga nada, tempo, dinamika, dan ekspresi. Oleh karenanya, menciptakan musik secara komprehensif dan menerapkan keseluruhan konten musik perlu menyatukan pengalaman dan stok pengetahuan setiap individu kuartet.

Kelompok kuartet gesek saling berbagi ide-ide mereka melalui latihan. Proses latihan memerlukan strategi komunikasi dan koordinasi dalam mendiskusikan masalah-masalah teknis seperti *cueing*, menjaga tempo, keseimbangan dinamika, dan penyesuaian artikulasi (Biasutti et al., 2016; Davidson & Good, 2002; Gilboa & Tal-Shmotkin, 2012; Seddon & Biasutti, 2009). Latihan memberi kesempatan pemain untuk mempelajari partitur ketika mereka akan mempersiapkan pertunjukan. Persiapan ini didukung dengan kecakapan interaksi interpersonal dan pengoordinasian yang baik sesama anggota kelompok (Davidson & Good, 2002). Selain itu, Davidson & Good (2002) juga menambahkan bahwa peran pemain adalah untuk mengomunikasikan atau menerjemahkan notasi dari teks musik ke dalam tindakan. Hal tersebut berkaitan dengan fokus yang dipaparkan oleh penelitian ini yang membahas tentang tindakan-tindakan dalam mengoordinasikan perilaku sosial dan musik antarpemain kuartet gesek.

Di sisi lain, kelompok kuartet gesek menggunakan perilaku tubuh tertentu sebagai “bahasa” untuk melengkapi kekurangan pada komunikasi verbal (Biasutti et al., 2016). Gerakan tubuh sebagai komunikasi nonverbal dapat mendukung pembentukan interpretasi pada bagian musik yang tidak bisa disampaikan melalui diskusi. Perilaku nonverbal yang digunakan untuk menyampaikan maksud tertentu dan memberikan informasi makna musik adalah gestur tubuh, postur, ekspresi wajah, dan tatapan mata (Biasutti et al., 2016; Davidson & Good, 2002; Kurosawa & Davidson, 2005; Seddon & Biasutti, 2009). Gerakan-gerakan tersebut dilakukan terstruktur dengan jelas dan tepat seperti menganggukkan kepala, memberi ketukan dengan tangan dan kaki, atau saling kontak mata. Biasutti, et al. (2016) membedakan gerakan tubuh yang memiliki fungsi khusus (komunikasi) dengan gerakan yang dilakukan untuk fungsi musikal (seperti produksi suara). Kawase (2015) juga menegaskan pada temuannya bahwa tidak ada korelasi antara keterampilan nonverbal dalam komunikasi yang digunakan sehari-hari dengan pertunjukan ensambel. Sebagai contoh, badan membungkuk, gerakan lengan, dan kepala disepakati untuk menyesuaikan keras atau lembutnya suatu dinamika musik, sedangkan gerakan tubuh melingkar (*circular body sway*) untuk menandakan koordinasi tempo dan artikulasi ekspresi (Davidson & Good, 2002).

Bentuk perilaku nonverbal lainnya adalah komunikasi menggunakan mata untuk berbagi informasi penting sesama anggota ensambel (Davidson & Good, 2002; Kurosawa & Davidson, 2005). Biasutti, et al. (2016) menjelaskan bahwa kontak mata memiliki dua fungsi utama dalam koordinasi, yaitu komunikasi sesama anggota kuartet dan memperhatikan penampilan rekan bermainnya. Kontak mata dilakukan terkait dengan memberi *cueing* untuk mendukung sinkronisasi, terutama permasalahan teknis pada bagian-bagian yang rawan seperti ritmis cepat (Biasutti et al., 2016). Selain itu, Davidson (2012) mengonfirmasi adanya informasi struktur musik dalam repertoar yang menghasilkan ide ekspresif dan tersedia bagi pengamatan pemain musik. Dari pemaparan temuan tersebut dapat disimpulkan bahwa tatapan mata memungkinkan pemain menghubungkan notasi yang dibaca dan menginformasikan kepada sesama pemain dalam memproduksi suara.

Penggunaan gerakan ekspresif dari gestur yang tepat bisa mengatasi permasalahan dalam proses (Davidson & Good, 2002) dan dapat mendukung meningkatkan produktivitas musikal (Biasutti et al., 2016; Kurosawa & Davidson, 2005). Gerakan yang mengandung pesan musik mungkin akan lebih efektif apabila masih dalam lingkup ensambel berskala kecil seperti kuartet gesek. Namun, sebagaimana yang disimpulkan oleh Davidson & Good (2002), belum ada batasan sejauh mana masalah teknis dan pengetahuan individu musisi dapat diatasi oleh perilaku nonverbal apabila proses pemahaman dari konten musik itu sendiri masih kurang baik. Bagaimana pun, gerakan tubuh berperan penting dalam menyinkronkan kelompok kuartet gesek untuk menyampaikan makna komunikatif

dan ekspresif. Oleh karena itu, secara spesifik, penelitian ini berupaya untuk mengkaji dan memahami bagaimana proses dan perilaku bermain musik kamar dari perspektif beberapa musisi semi-profesional di Yogyakarta yang terlibat dalam kelompok kuartet gesek.

METODE

Untuk menyelidiki bagaimana kelompok kuartet gesek mengkoordinasikan sesama anggotanya selama latihan dan pertunjukan, peneliti melakukan teknik pengumpulan data melalui wawancara semiterstruktur. Kemudian dilanjutkan dengan tahap analisis data menggunakan sistem *coding* untuk menafsirkan jawaban dan penjelasan dari narasumber. Pendekatan studi kasus terhadap kuartet gesek memungkinkan peneliti mendapatkan gambaran secara keseluruhan mengenai koordinasi yang terstruktur daripada format musik kamar lainnya. Hal ini disebabkan karena format kuartet gesek disebut sebagai bentuk yang paling ideal dari empat register nada yang berbeda dan karakter suara yang sama (Davidson & Good, 2002). Dalam pengumpulan data, peneliti mewawancarai tiga pemain kuartet gesek, yaitu Tito (pemain biola pertama) dan Rizqy (pemain biola kedua) dari kelompok Bonchos String Quartet, serta Firlie sebagai pemain cello dari kelompok Temporary String Quartet. Peneliti mempertimbangkan untuk mewawancarai tiga orang dari dua kelompok kuartet gesek yang berbeda agar dapat membandingkan dan memverifikasi pernyataan satu sama lain. Dengan begitu peneliti mendapatkan informasi dari dua perspektif kelompok yang berbeda.

Proses wawancara dilakukan dengan cara semiterstruktur menggunakan panduan dari daftar pertanyaan yang sudah disiapkan. Daftar pertanyaan memungkinkan arah percakapan menjadi lebih terstruktur. Pendekatan dilakukan dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan yang dikategorikan menjadi tiga bagian secara bertahap. Peneliti mengawali percakapan dengan berbasa-basi terlebih dahulu, kemudian menanyakan pertanyaan yang bersifat pengantar. Pertanyaan pengantar tersebut ditujukan untuk mengonfirmasi bahwa narasumber sesuai dengan kriteria topik penelitian. Berikutnya, pewawancara menanyakan pengalaman narasumber dalam keterlibatannya di musik kamar, serta posisi dan perannya di kelompok kuartet gesek. Selanjutnya pertanyaan menjadi lebih spesifik ke masalah komunikasi di dalam latihan atau pertunjukan, dan bagaimana mereka mengkoordinasikan dengan sesama pemain. Namun, peneliti juga berupaya untuk melakukan improvisasi dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan di luar daftar pertanyaan yang telah disiapkan. Pertanyaan tambahan ini tidak terencana sebelumnya karena muncul begitu saja dari percakapan yang telah dibangun. Dalam membangun percakapan, pewawancara berusaha mengulang jawaban dan penjelasan narasumber untuk mengonfirmasi kembali sebelum mengajukan pertanyaan berikutnya.

Selanjutnya peneliti melakukan analisis menggunakan sistem *coding*. Pengodean dilakukan dalam dua tahap. Data hasil wawancara berupa laporan, transkrip wawancara, beserta memo dikumpulkan untuk direduksi menjadi butir-butir yang sekiranya relevan dengan topik penelitian. Pereduksian data ini untuk menandai pernyataan-pernyataan penting narasumber dengan menyematkannya ke dalam kode (*initial coding*). Dari hasil pengodean tahap awal ditemukan premis-premis yang merupakan indikator dari permasalahan cara berkomunikasi dalam bermain musik kamar. Namun, indikator tersebut masih belum terfokus kepada inti permasalahan dan perlu untuk direduksi lagi agar memperoleh premis yang merupakan variabel utama untuk menjawab pertanyaan penelitian. Pada pengodean tahap kedua (*focused coding*), dilakukan pereduksian kembali dengan membaca ulang kode-kode tahap pertama sehingga menghasilkan empat kode akhir. Kode akhir tersebut dikelompokkan mewakili setiap sub kategori yang akan diuraikan ke dalam pembahasan untuk menjawab permasalahan penelitian. Kesulitan yang dihadapi peneliti dalam melakukan pengodean ini yaitu pada saat menyeleksi kode-kode tahap awal yang dirasa belum spesifik. Sehingga tidak menutup kemungkinan penulis bisa saja melewatkan kode-kode penting lainnya yang seharusnya masuk ke dalam kategori.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan wawancara dan hasil analisis yang dilakukan, peneliti mendapatkan dua konsep pengoordinasian sesama anggota saat pertunjukan. Kedua konsep tersebut merepresentasikan aktivitas kelompok kuartet gesek dalam mengoordinasikan sesama rekan bermusik saat pertunjukan. Berbeda dari stereotip yang ditunjukkan, faktor pemimpin dalam kasus ini tidak berpengaruh dalam kelompok kuartet gesek ketika berkoordinasi. Sebaliknya, koordinasi dibentuk dengan perilaku nonverbal yang memiliki makna dan dapat dipahami oleh sesama anggota ketika memberikan suatu informasi.

Stereotip Pemimpin dalam Kuartet Gesek

Musik kamar merupakan kelompok kolaboratif yang independen karena mereka beroperasi secara individual tanpa peran seorang konduktor. Namun, terdapat stereotip bahwa pemain biola pertama dalam kuartet gesek berperilaku sebagai pemimpin menggantikan konduktor (Davidson & Good, 2002; Gilboa & Tal-Shmotkin, 2012; King, 2006). Adapun stereotip lain tentang *concertmaster* (pemimpin kedua setelah konduktor yang berada di posisi biola pertama orkestra dan dipercayai konduktor mengoordinasikan semua pemain), sering dianggap memiliki fungsi yang sama dengan pemain biola pertama kuartet gesek. Hal ini disebabkan karena pemain biola pertama kuartet gesek dan *concertmaster* sama-sama memainkan bagian lapisan teratas dari harmoni di banyak komposisi musik.

Anggapan ini tidak memiliki bukti yang cukup kuat untuk mengonfirmasi hal tersebut. Pada penelitian tentang manajemen kelompok kuartet gesek, Gilboa & Tal-Shmotkin (2012) menunjukkan hasil yang berbeda, bahwa pemain biola pertama adalah pemimpin dalam kapasitas pengambilan keputusan administratif saat latihan maupun pertunjukan.

Penelitian lain dalam studi kasus pada Carmina String Quartet, juga menyebutkan kesamaan bahwa keberhasilan sebuah kelompok berfokus pada fleksibilitas peran dan gaya kepemimpinan (Tovstiga et al., 2005). Sebagai kelompok yang independen, kebebasan berpendapat akan lebih terasa apabila fleksibilitas dimiliki oleh semua anggota. Oleh karena itu, kelompok yang tidak memiliki pemimpin yang mendominasi akan mendapatkan kesempatan yang sama dalam membentuk kesepakatan. Meskipun demikian, kesepakatan dalam menentukan interpretasi perlu melihat secara objektif dari karakteristik musik yang dimainkan dan mengkaji repertoarnya terlebih dahulu.

Berbeda dengan orkestra yang dikontrol oleh konduktor dan *concertmaster*, koordinasi dalam musik kamar dibebankan kepada semua pemain dan saling menyesuaikan. Perbedaan ini ditegaskan oleh B. Retoridka (Wawancara, 25 Februari 2020):

“...Jadi, peran-peran melodi itu bahkan satu di kuartet itu, di perseorangnya ada semua begitu. Jadi kita enggak bisa bilang bahwa biola satu itu sebagai patokanlah [atau] sebagai *leader*...Kalau di kuartet itu kesepakatan.” “...Jadi kita mau membuat apapun, mau dalam bentuk interpretasi, dalam bentuk dinamika, dalam bentuk apa begitu, itu bisa banget *gitu* loh, bisa lebih luas *gitu* loh daripada orkestra.”

Alasan lain mengapa sosok pemimpin tidak diperlukan dalam kuartet gesek, bahwasanya kuartet gesek terbentuk dari empat solois dengan kepribadian yang berbeda-beda. F. H. Husnayain (Wawancara, 5 April 2020) menjelaskan bahwa sebagai pemain solo yang tergabung dalam sebuah kelompok memiliki porsi yang sama:

“...Itu karena kan kuartet porsinya kan tetap solo, jadi sama pentingnya... Jadi kalau diskusi itu semua punya suara yang sama...”

Meskipun ada kemungkinan dominasi dalam kelompok secara tidak langsung dilakukan oleh orang yang paling dituakan, sehingga pada saat diskusi salah satu anggota tersebut lebih banyak berbicara dan mengeluarkan pendapat. Di sisi lain, kepemimpinan utama yang tercermin oleh pemain biola pertama diamati dalam analisis yang dilakukan oleh Timmers et al., (2014), menunjukkan pola ketergantungan yang lebih kompleks dan cenderung berbeda seperti yang diharapkan dari pembagian peran kepemimpinan tradisional dalam kelompok kuartet gesek. Musik pada dasarnya adalah aktivitas sosial, dan kelompok kuartet

gesek menawarkan berbagai skenario yang berbeda dalam segala keterbatasannya dibandingkan format musik ansambel lainnya. Ansambel kecil, seperti kuartet gesek, menurut Volpe et al. (2016) dianggap sebagai contoh penting dari tim swakelola, di mana semua musisi berkontribusi untuk satu tugas. Sedangkan dalam ansambel yang lebih besar, seperti orkestra, hubungan antara pemimpin (konduktor) dan kelompok pengikut (musisi) lebih jelas terlihat. Tentang dinamika kepemimpinan dan kelompok juga telah ditunjukkan oleh Page-Shipp et al. (2018), bahwa grup menunjukkan beberapa karakteristik tim swakelola dan kuartet gesek yang memberdayakan setiap anggotanya sebagai pengganti sosok kepemimpinan formal, meskipun setiap anggota telah memiliki latar belakang yang mendorong mereka untuk mengambil inisiatif seperti itu.

Perilaku Nonverbal sebagai Cara Koordinasi

Simbol notasi yang tersedia di partitur membantu pemain untuk menginterpretasikan secara langsung musik yang dimainkan. Tetapi musik yang dihasilkan tidak dapat dikatakan sempurna karena mengabaikan rekan bermusik sebagai subjek yang hadir di dalam suatu percakapan musikal. Untuk membangun ekspresi musik yang lebih “hidup”, anggota kelompok tersebut melakukan berbagai aktivitas ekstramusikal. Tidak hanya sebatas membaca notasi, tetapi bunyi yang ekspresif perlu dibantu oleh perilaku nonverbal. Perilaku ini bertujuan untuk membangun interpretasi musik dan memberikan informasi ke sesama pemain sebagai bentuk isyarat. Oleh karena komunikasi di atas panggung tidak dilakukan secara lisan, setiap personel harus merencanakan strategi khusus untuk meminimalisasi kemungkinan kesalahan yang terjadi. Untuk mengatasi hal tersebut dilakukan modifikasi terhadap partitur dengan menuliskan tanda atau simbol tertentu. Dengan kata lain, penggunaan perilaku nonverbal dimaksudkan untuk menafsirkan simbol-simbol tersebut menjadi sebuah informasi yang diberikan kepada rekan bermusiknya. Seperti yang dinyatakan oleh Biasutti et al. (2016) bahwa perilaku tersebut terstruktur dengan jelas dan tepat untuk menyampaikan makna komunikatif dan ekspresif.

Perilaku nonverbal yang dapat dipahami sesama pemain adalah gerakan-gerakan seperti menganggukkan kepala, menegakkan atau menundukkan badan, dan saling kontak mata. Sementara, studi lain yang juga menganalisis perilaku nonverbal menunjukkan jarak setiap musisi dipengaruhi oleh musisi lain, serta pemimpin berpotensi mengkarakterisasi kapasitas untuk memengaruhi perilaku orang lain (Glowinski et al., 2012). Adapun perilaku lain yang mana tergantung dari kebiasaan setiap kelompok seperti mengatur napas, mengedipkan mata, dan ekspresi wajah atau tersenyum. Meskipun dapat dipelajari, gerakan ini terbentuk secara alami karena melalui proses yang panjang berlatih musik bersama. Sehingga proses tersebut menciptakan keintiman yang dalam pada sebuah kelompok

(profesional) karena telah memahami secara emosional dengan sesama pemainnya. Mengatur perilaku tertentu sebagai informasi yang ingin disampaikan saat konser perlu ketelitian dan persiapan yang matang dalam mendiskusikannya. Strategi koordinasi dapat dilakukan dengan menuliskannya secara detail atau membuat gambar apapun yang menandakan sesuatu seperti kacamata di bagian-bagian tertentu:

“Bahkan sampai detail itu [menuliskan] ‘*sekarang saatnya melihat ke cello*’ begitu. Itu kadang aku tulis...Jadi kita kasih [tanda] ‘kacamata’ begitu, itu terus tulisannya ‘cello’...di bagian karya tersebut kita harus otomatis melihat [pemain] cello begitu.” (Retoridka, wawancara, 25 Februari 2020)

Sehingga dengan menuliskannya, mereka dapat mengantisipasi bagian-bagian tertentu yang krusial. Terutama pada bagian di mana harus sama-sama berhenti dan memulai musik secara serentak. Koordinasi interpersonal nonverbal semacam ini merupakan elemen penting dari interaksi sosial, tetapi dinamika arus informasi nonverbal mereka membutuhkan upaya yang lebih agar mudah dipahami untuk memberikan keputusan yang vital. Meskipun, pada dasarnya menurut Chang et al. (2017) pemimpin yang jelas ditugaskan memberikan pengaruh yang lebih besar secara signifikan kepada pemain lain. Dan yang terpenting, keberhasilan arus informasi yang diberikan melalui gerakan tubuh berkorelasi positif dengan penampilan kelompok. Hal ini diungkapkan oleh R. A. Putra (Wawancara, 3 Maret 2020) bahwa untuk membuat keputusan penting pada bagian-bagian yang krusial perlu melakukan kontak mata:

“...Memang ada bagian yang harus *stop* misalkan kayak *general pause*. Terus [ketika] mau mulai lagi, nah di situ ada juga kontak [mata]...Biasanya kan ada karya-karya yang dari gerakan satu ke dua itu tanpa berhenti begitu. Jadi kita harus melihat salah satu orang yang untuk dijadikan [sebagai] patokan itu.”

Peran perilaku menatap selama pertunjukan berlangsung adalah salah satu bentuk koordinasi antarpemain. Menurut Kawase (2013), para pemain saling memandang sebelum perubahan temporal selama momen koordinasi, yang dengannya juga dapat meningkatkan akurasi sinkronisasi. Selain kontak mata, gerakan tubuh juga memiliki fungsi yang signifikan. Tidak hanya untuk membangun dinamika dengan gerakan-gerakan yang ekspresif, gerakan tubuh juga dapat mengontrol kesadaran rekan bermain saat pertunjukan. Gerakan tubuh tertentu mampu menggiring pemain lainnya kembali ke irama yang harmonis ketika terjadi konflik keselarasan nada atau tempo. Namun gerakan yang berlebihan bisa berpengaruh terhadap estetika pertunjukan karena secara visual tidak sesuai:

“*Gesture* tubuh biasanya buat *ritardando*... Terus enggak terlalu se-ekstrem itu.... Jadi sebenarnya itu akan berdampak baik ke penonton, khusus dari segi *performance*.” (Husnayain, wawancara, 5 April 2020)

Menariknya, meskipun begitu, sinkronisasi dalam gestur dan *performance* menunjukkan pola yang berbeda dari bagaimana “memimpin” dan “mengikuti” seperti yang ditunjukkan oleh analisis Timmers et al. (2014), bahwa menjaga kebersamaan dalam waktu yang lama memerlukan proses yang lebih dinamis di mana para pemain menyesuaikan satu sama lain dalam banyak cara. Sementara, komunikasi auditori dan visual nonverbal membantu musisi memprediksi gestur dan keinginan masing-masing dalam mengoordinasikan tindakan mereka. Bishop dan Goebel (2015) mengatakan, karakteristik struktural dari musik membuat prediksi niat rekan pemain menjadi sulit. Ketergantungan pada sinyal pendengaran dan visual yang diterima bisa saja berubah setiap saat. Menurut mereka, seharusnya ada peran seperti pianis yang mampu menyinkronkan dalam kondisi yang dianggap sulit. Namun, bagaimanapun, studi ini tidak mengkaji peran pianis seperti yang dimaksud, sehingga kelompok kuartet gesek mengalami karakter penampilannya sendiri yang berbeda melalui gestur dan perilaku nonverbal.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis dan diskusi, diketahui bahwa konsep koordinasi dalam pertunjukan musik kamar berbeda dengan koordinasi pada pertunjukan orkestra. Hasil wawancara yang dilakukan dengan narasumber mampu menunjukkan kesamaan pada cara kelompok kuartet gesek mengatasi konflik perbedaan pendapat mengenai masalah interpretasi dan sinkronisasi. Sebagai bagian dari musik kamar, kelompok kuartet gesek bergerak secara independen dan tidak dikontrol oleh sosok pemimpin maupun seorang yang dominan dari anggotanya. Dalam kasus kelompok kuartet gesek semi-profesional di Yogyakarta, pengerjaan interpretasi menjadi lebih demokratis dengan kesetaraan suara dalam berpendapat. Mereka memiliki konsep yang lebih fleksibel dengan melakukan strategi khusus. Sebagai upaya menjaga keselarasan saat bermain musik, konsep yang mereka gunakan adalah berkoordinasi dengan melakukan perilaku nonverbal seperti gerakan tubuh dan kontak mata. Perilaku tersebut dilakukan agar dapat menyampaikan informasi ekspresif dan pengetahuan musikal kepada sesama rekan bermusiknya. Komunikasi yang terjalin tanpa menggunakan kata-kata, mampu menyatukan pemahaman dan saling menyesuaikan permainan musik satu sama lain. Hal ini juga bertujuan untuk menghindari hal-hal yang tidak diinginkan saat pertunjukan berlangsung. Oleh karena itu, pengoordinasian dalam kelompok kuartet gesek semi-profesional di Yogyakarta dilakukan dengan cara yang lebih demokratis pada saat latihan dan menggunakan perilaku nonverbal seperti gestur tubuh dan kontak mata ketika pertunjukan.

KEPUSTAKAAN

- Berliner, P. F. (2009). *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. University of Chicago Press.
- Biasutti, M. (2012). Orchestra rehearsal strategies: Conductor and performer views. *Musicae Scientiae*, 17(1), 57–71. <https://doi.org/10.1177/1029864912467634>
- Biasutti, M., Concina, E., Wasley, D., & Williamon, A. (2016). Music regulators in two string quartets: A comparison of communicative behaviors between low- and high-stress performance conditions. *Frontiers in Psychology*, 7(AUG). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01229>
- Bishop, L., & Goebel, W. (2015). When they listen and when they watch: Pianists' use of nonverbal audio and visual cues during duet performance. *Musicae Scientiae*, 19(1), 84–110. <https://doi.org/10.1177/1029864915570355>
- Chang, A., Livingstone, S. R., Bosnyak, D. J., & Trainor, L. J. (2017). Body sway reflects leadership in joint music performance. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 114(21), E4134–E4141. <https://doi.org/10.1073/pnas.1617657114>
- Cohen, A. J. (2005). Music cognition: Defining constraints on musical communication. *Musical Communication*, 61–84.
- Davidson, J. W. (2012). Bodily movement and facial actions in expressive musical performance by solo and duo instrumentalists: Two distinctive case studies. *Psychology of Music*, 40(5), 595–633. <https://doi.org/10.1177/0305735612449896>
- Davidson, J. W., & Good, J. M. M. (2002). Psychology of Music, Social and Musical Co-ordination Between Members of a String Quartet: An Exploratory Study. *Psychology of Music*, 30(2), 186–201.
- Davidson, J. W., Goodman, E., & King, E. C. (2004). Strategies for ensemble practice. Dalam A. Williamon (Ed.), *Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance*. Oxford: Oxford University Press
- Davidson, J. W., & Salgado Correia, J. (2001). Meaningful musical performance: A bodily experience. *Research Studies in Music Education*, 17(1), 70–83. <https://doi.org/10.1177/1321103X010170011301>
- Gilboa, A., & Tal-Shmotkin, M. (2012). String quartets as self-managed teams: An interdisciplinary perspective. In *Psychology of Music* (Vol. 40, Issue 1, pp. 19–41). SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.1177/0305735610377593>
- Glowinski, D., Badino, L., Ausilio, A. D. ', Camurri, A., & Fadiga, L. (2012). Analysis of Leadership in a String Quartet Related papers Analysis of Leadership in a String Quartet. In *Proceedings of the third workshop on Social Behaviour in Music, ACM SBM'*.
- Kawase, S. (2013). Gazing behavior and coordination during piano duo performance. *Attention, Perception, and Psychophysics*, 76(2), 527–540. <https://doi.org/10.3758/s13414-013-0568-0>
- Kawase, S. (2015). Relationships between performers' daily social skills, social behaviors in ensemble practice, and evaluations of ensemble performance. *Musicae Scientiae*, 19(4), 350–365. <https://doi.org/10.1177/1029864915590171>

- King, E. C. (2006). The roles of student musicians in quartet rehearsals. *Psychology of Music*, 34, 262–282. <https://doi.org/10.1177/0305735606061855>
- Kurosawa, K., & Davidson, J. W. (2005). Nonverbal behaviours in popular music performance: A case study of The Corrs. *Musicae Scientiae*, 19, 111–136. <https://doi.org/10.1177/102986490500900104>
- Lim, M. C. (2014). In pursuit of harmony: The social and organisational factors in a professional vocal ensemble. *Psychology of Music*, 42(3), 307–324. <https://doi.org/10.1177/0305735612469674>
- Meier, G. (2009). *The score, the orchestra, and the conductor*. Oxford University Press.
- Murnighan, J. K., & Conlon, D. E. (1991). The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets. *Administrative Science Quarterly*, 36(2), 165–186.
- November, N. (2020). Lesser heard ‘voices’ of instrumental chamber music, c.1800. *Early Music*, 48(3), 416–418. <https://doi.org/10.1093/em/caaa046>
- Page-Shipp, R., Joseph, D., & van Niekerk, C. (2018). Conductorless singing group: a particular kind of self-managed team? *Team Performance Management*, 24(5–6), 331–346. <https://doi.org/10.1108/TPM-09-2016-0041>
- Seddon, F. A., & Biasutti, M. (2009). Modes of communication between members of a string quartet. *Small Group Research*, 40(2), 115–137. <https://doi.org/10.1177/1046496408329277>
- Sherman, H., & Schultz, R. (1998). *Open Boundaries: Creating Business Innovation Through Complexity*.
- Timmers, R., Endo, S., Bradbury, A., & Wing, A. M. (2014). Synchronization and leadership in string quartet performance: A case study of auditory and visual cues. *Frontiers in Psychology*, 5(JUN). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00645>
- Tovstiga, G., Little, A. D., & Goerner, S. (2005). Sense making and learning in complex organisations: the string quartet revisited Stefan Odenthal. In *Int. J. Management Concepts and Philosophy* (Vol. 1, Issue 3).
- Ulrich, Homer (2022, April 25). *chamber music*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/chamber-music>
- Volpe, G., D’Ausilio, A., Badino, L., Camurri, A., & Fadiga, L. (2016). Measuring social interaction in music ensembles. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 371(1693). <https://doi.org/10.1098/rstb.2015.0377>