

Semiotika Tripartisi *Concierto de Aranjuez* Bagian I *Allegro con Spirito* Karya Joaquin Rodrigo

Kustap¹

Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

ABSTRACT

Tripartition Semiotics of *Concierto de Aranjuez*. Tulisan ini membahas *Concierto de Aranjuez* Bagian I *Allegro con Spirito* Karya Joaquin Rodrigo. Metode diskriptif analisis digunakan untuk mengupas masalah ini. Berdasarkan penelitian dapat disimpulkan bahwa makna musikal pada level *poietic* bagi Rodrigo adalah tidak mudah putus asa, ramai dan bersemangat seperti *Allegro con spirito*. Dalam level *neural*, sukat yang stabil bermakna tenang, tonika dimulai dari mayor dan diselesaikan dalam mayor bermakna suasana gembira. Dinamika yang dinamis bermakna semangat dari yang sangat lembut, lembut, kuat, keras, hingga keras sekali.

Key words: *Semiotics, tripartition, Concierto de aranjuez, allegro con spirito.*

Pendahuluan

Semiotika adalah ilmu pengkajian tentang tanda dan segala seluk-beluk yang berhubungan dengan tanda itu (Zoest, 1993:1). Menurut Eco, semiotika adalah sebuah teori dusta atau kebohongan. Eco mengatakan, bila sesuatu tidak dapat digunakan untuk mengungkapkan kebohongan maka sesuatu itu tidak dapat juga mengungkapkan kebenaran (Eco, 1979:7; Piliang, 1999:41).

Penelitian tentang *Concierto de Aranjuez* ini pernah dilakukan oleh Wadi Afriadi tahun 2001, dengan judul "Analisis Bentuk Musikal *Concierto de Aranjuez* Untuk Gitar dan Orkestra Karya Joaquin Rodrigo Bagian II" dalam bentuk skripsi. Penelitian ini mendeskripsikan bentuk musikal dari hasil analisis bentuknya. Penelitian berikutnya dilakukan oleh Sri Wahono pada tahun 2007, dengan judul "Adagio dari *Concierto de Aranjuez* Untuk Gitar dan Orkestra Karya Joaquin Rodrigo menurut Interpretasi Tiga Trikotomi Tanda Semiotika Charles Sanders Peirce", dalam bentuk skripsi. Penelitian ini selanjutnya diterbitkan dalam *Resital* Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan Volume 8 No. 1-Juni 2007, dengan judul: "Adagio Dari *Concierto de Aranjuez* Untuk Gitar dan Orkestra Karya Joaquin Rodrigo: dari Perspektif Semiotika". Penelitian ini menyimpulkan makna dari *Concierto de Aranjuez* bagian II *Adagio*. Penelitian tentang semiotika yang lainnya pernah

dilakukan oleh Kustap berjudul "Makna Musik Sampeq Dayak Kenyah, Suatu Kajian Semiotik. Penelitian ini diterbitkan dalam *Surya Seni* Jurnal Penciptaan dan Pengkajian Seni Volume 3 Nomor 1 Februari 2007. Penelitian-penelitian tersebut berbeda dari ulasan ini namun dapat menjadi acuan dalam tinjauan kepustakaan penelitian *Concierto de aranjuez* bagian I *allegro con spirito*.

Landasan Teori Semiotika

Pemahaman tentang Semiotika sebaiknya dimulai dari pemahaman beberapa istilah yaitu istilah semantik, semiologi dan semiotik. Istilah-istilah ini semula berasal dari bahasa Yunani *sema* yang berarti makna tanda (*meaning sign*) (Tagg, 1999:3). Istilah semantik diciptakan oleh ahli bahasa Perancis Michel Breal pada tahun 1897. Istilah semantik dapat dipergunakan dalam tiga cara: (1) Sesungguhnya bermakna mengkaji perubahan atas makna dalam bahasa, yakni, sejenis pengembangan *etymology* (etimologi adalah ilmu yang mempelajari asal kata dan bagaimana agar dapat memperoleh akan maknanya); (2) pada umumnya digunakan dalam pengertian yang luas untuk menunjukkan pengkajian atas interpretasi, pesan dan makna, atas sistem komunikasi apa pun, dan pengkajian atas hubungan tanda, simbol dan apa yang digambarkannya; (3) juga digunakan dalam ilmu bahasa, untuk perbedaan menuju ke *syntax* (ilmu kalimat/sintaksis) -hubungan

1 Alamat korespondensi: Prodi Musik ISI Yogyakarta, jalan Parangtritis Km. 6,5 Sewon Yogyakarta. HP. 0852288856259, e-mail: kustap@hotmail.com.

formal atas satu tanda ke tanda lainnya tanpa mempertimbangkan maknanya- dan pragmatik atau penggunaan bahasa dalam situasi yang kongkrit.

Semiologi adalah istilah yang diciptakan oleh ahli bahasa dari Swiss yaitu Ferdinand de Saussure. Menurut Saussure, pengertian dasar istilah semiologi adalah sama seperti pada pengertian umum semantik dan semiotika. Saussure mendefinisikan semiologi sebagai pengetahuan yang mengkaji kehidupan atas tanda dalam kerangka kehidupan sosial, sedangkan semiotika adalah istilah yang diciptakan oleh filosof Amerika Charles Sanders Peirce. Menurut Peirce, istilah semiotika menunjuk pada pengkajian atas sistem tanda (sistem simbolik). Lebih lanjut Peirce mengatakan semiotika adalah ilmu pengkajian atas tanda dan simbol, terutama antara penulisan dan pengucapan tanda dan referennya dalam kata fisik maupun kata atas gagasan. Menurut terminologi Peirce, makna adalah hasil dari pemahaman akan tanda-tanda dan hubungan antar tanda tersebut. Dalam artikel yang ditulis oleh Jay Zeman berjudul *Pierce's Theory of Sign*, lebih lanjut Peirce mengatakan bahwa sesuatu yang mewakili seseorang untuk sesuatu dalam beberapa respek atau kapasitasnya adalah tanda. Tanda menunjukkan seseorang, yakni, diciptakan di dalam pikiran orang tersebut sebagai sebuah persamaan tanda, atau barangkali tanda lebih dikembangkan. Tanda tersebut yang mencipta di dalam pemikiran yang disebut *interpretant* (penerjemah) atas tanda yang pertama. Tanda mewakili akan sesuatu, yakni objeknya (Zeman, 2003).

Peirce mendefinisikan tanda menjadi tiga (*trychotomy*) *ikon*, *indeks* dan *symbol*. Trikotomi adalah sebuah analisis tentang esensi atas sebuah tanda yang menuntun kepada sebuah pembuktian bahwa setiap tanda ditentukan oleh objeknya. Hal yang pertama, ketika dikatakan sebuah tanda sebagai ikon, dengan mengambil bagian di dalam karakter atas objek; hal penting kedua, ketika dikatakan sebuah tanda sebagai indeks karena sungguh-sungguh dan dalam kehidupan seseorang dihubungkan dengan objek tunggal; hal penting ketiga, bila dikatakan sebuah tanda sebagai simbol kurang lebih tanda tersebut akan diterjemahkan seperti menunjukkan (*denoting*) objek. Ketiga hal tersebut merupakan konsekuensi

atas suatu kebiasaan (istilah ini digunakan seperti termasuk sebuah kodrat alam) (Chandler, 1994)

Secara ringkas teori trikotomi Peirce dipaparkan dalam artikel berjudul *Adagio dari Concierto de Aranjuez untuk Gitar dan Orkestra Karya Joaquin Rodrigo dari Perspektif Semiotika* yang ditulis Sri Wahono (2007). Teori ini dimulai dari hubungan segitiga triadik yaitu *representamen* (tanda/sign), *object* (objek) dan *interpretant*. Dari triadik kemudian membentuk perputaran trikotomi tanda. Trikotomi pertama dimulai dari triadik *representamen* yang membentuk tiga trikotomi yaitu *qualisign*, *sinsign* dan *legisign*. *Qualisign* adalah tanda yang menunjukkan kualitasnya sedangkan *sinsign* adalah tanda yang menyatakan keberadaan dan eksistensi tanda. *Legisign* adalah tanda yang menyatakan tentang aturan yang berlaku umum. Trikotomi kedua dimulai dari triadik objek yang membentuk tiga trikotomi *icon*, *index* dan *symbol* (Wahono, 2007:53).

Icon adalah tanda yang memilih kesamaan dengan objeknya. *Icon* adalah suatu cara ketika penanda (*signifier*) dirasa seperti menirukan atau imitasi apa yang ditandai (*signified*): yakni, sebuah potret, film karton, dan lukisan. Tanda ikon menyerupai dengan apa yang diwakilinya (Wahono, 2007:54, Aart van Zoest, 1993: 23-26). *Index* adalah suatu cara ketika penanda (*signifier*) tidaklah berubah-ubah tetapi secara langsung dihubungkan dalam beberapa cara secara fisik atau oleh sebab (memiliki hubungan logis dengan apa yang ditunjukkannya) kepada apa yang ditandai (*signified*), hubungan ini dapat menjadi pengamatan atau kesimpulan yakni "tanda alam" (*natural sign*) (asap, guntur, jejak kaki, gema), gejala medis, alat ukur (penunjuk arah angin, termometer, jam), "sinyal" (*signal*) (ketukan pada pintu, telepon yang berdering), penunjuk (suatu penunjuk arah jurusan), rekaman (*recording*) (sebuah foto, sebuah film, rekaman suara (*audio-recorded*), dan indeksial kata-kata ("itu", "ini", "di sini", "di sana"). Tanda indeks adalah indikator suatu kondisi atau fakta (yakni, sakit dada dapat mengindikasikan rasa panas dalam perut; asap pada umumnya mengindikasikan adanya api).

Symbol adalah suatu cara ketika penanda (*signifier*) tidak menyerupai apa yang ditandai (*signified*) tetapi pada dasarnya berubah-ubah atau semata-mata konvensional, sehingga hubungan-

nya harus dipahami yakni bahasa secara umum (juga bahasa spesifik, tanda baca, kata-kata, ungkapan dan kalimat), angka-angka, kode morse, rambu lalu lintas, bendera nasional, tanda simbol merupakan suatu hubungan yang berubah-ubah (Wahono, 2007:54; Chandler, 1994; Aart van Zoest, 1993: 23-26). Trikotomi ketiga dimulai dari triadik *interpretant* yang membentuk trikotomi *rheme*, *dicisign* dan *argument*. *Rheme* mewakili tanda kemungkinan yang kualitatif, *dicisign* menunjukkan fakta, dan *argument* mewakili pemikiran (Wahono, 2007:55; Aart van Zoest, 1993:29).

Arjan van Baest dan Hans van Driel menulis artikel berjudul *The Semiotics of C.S. Peirce Applied to Music A Matter of Belief*, merangkum dua pernyataan tentang musik dari Stravinsky dan Hanslick. Stravinsky mengatakan, musik bukanlah kekuatan untuk menyatakan sesuatu apapun, apakah suatu perasaan, suatu sikap pemikiran, suasana hati psikologis, sebuah fenomena alam dan atau yang lainnya. Ekspresi tidak akan pernah sebagai suatu unsur yang menjadi sifat dari musik. Maka bukanlah seperti itu tujuan tentang keberadaannya. Jika, kasusnya selalu hampir seperti itu, musik terlihat sebagai media untuk menyatakan sesuatu, itu hanyalah suatu ilusi, dan bukanlah sebuah kenyataan (Arjan van Baest dan Hans van Driel, 1995). Berikut Hanslick mengungkapkan, pada satu sisi dikatakan bahwa maksud dan objek dari musik adalah untuk menggairahkan emosi -emosi yang menyenangkan; pada sisi lain, emosi dapat dikatakan menjadi subjek permasalahan- bahwa karya musik dimaksudkan untuk menggambarkan sesuatu adalah palsu. (Arjan van Baest dan Hans van Driel, 1995).

Bila Stravinsky dan Hanslick mengatakan bahwa musik bukan merupakan ekspresi akan sesuatu apapun maka menurut Peirce semuanya itu adalah tanda (*sign*). Pendapat yang berbeda dikemukakan oleh Langer mengatakan bahwa seni adalah kreasi bentuk ungkapan perasaan manusia yang dapat dimengerti (Langer, 1953), sedangkan Merriam mendefinisikan musik adalah bentuk yang bermakna, dan makna tersebut adalah sebuah simbol, sesuatu yang ingin diungkapkan, merupakan objek rasa, yang melalui kecemerlangan struktur dinamikanya dapat mengungkapkan bentuk-bentuk pengalaman yang

penting yang tidak dapat diungkapkan melalui bahasa. Perasaan, kehidupan, gerakan dan emosi berhubungan dengan bentuk-bentuk pengalaman yang penting seperti yang telah disebutkan di atas (Merriam, 1967). Selanjutnya Langer mengatakan bahwa bentuk yang bermakna (yang benar-benar memiliki makna) adalah hal yang mutlak pada setiap seni (Langer, 1957). Karya seni atau objek lainnya yang difungsikan sebagai sebuah tanda menunjukkan kepada beberapa kenyataan—apa yang dialaminya, apa yang dipercaya, kapan dan dimana dia tinggal, atau apa yang menghiiasi mimpi-mimpinya (Langer, 1953).

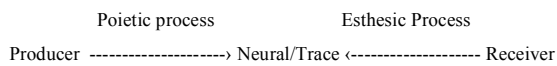
Menurut Arjan van Baest dan Hans van Driel bahwa pernyataan tersebut mengungkapkan kontroversi dalam referensi musik, permasalahan apakah musik dapat mengacu pada fenomena keistimewaan musik. Dalam kontroversi ini, terdapat dua kesimpulan: (1) bahwa musik tidak bisa mengacu pada fenomena keistimewaan musik (konsepsi yang otonomi); dan (2) menempatkan musik adalah suatu bahasa yang selalu mengacu pada unsur-unsur keistimewaan musik (konsepsi referensial). Pandangan Stravinsky berada pada pendapat yang pertama. Pernyataannya mengenai ekspresi musik, menunjukkan persamaan luar biasa dengan polemik menurut Hanslick (Arjan van Baest dan Hans van Driel, 1995). Menurut Hanslick keistimewaan musik adalah sifat alaminya yang berisi secara keseluruhan kombinasi bunyi secara artistik. Menurut Hanslick, yang terpenting bukanlah penilaian kualitas keindahan ekspresif pada musik, tapi aspek struktural komposisi lah yang membawa unsur estetik pada musik. Esensi musik bukanlah ungkapan perasaan tapi pada bentuknya (*form*). Hanslick dan Stravinsky mempertimbangkan musik sebagai suatu struktur otonomi yang tidak bisa mengungkapkan sesuatu yang mengacu pada sesuatu. Konsepnya adalah dengan mengesampingkan fakta bahwa orang-orang sering mencoba untuk menghubungkan struktur musik tertentu dengan unsur-unsur yang istimewa dalam musik seperti emosi. Hal ini tampaknya mendukung pandangan musik sebagai bahasa referensial.

Semiotika Tripartisi Jean-Jaquez Nattiez

Semiotika tripartisi dimulai dari pemahaman tentang musik masa kini, yang sering diartikan sebagai sebuah seni/entertainment. Tripartisi

adalah sebuah definisi fakta sosial yang beragam menurut kultur dan jaman. Menurut Jean Molino, pengertian musik sering dikontraskan dengan bising (*noise*). Menurut Jean-Jacques Nattiez, seorang musikolog Perancis: Pembatasan antara musik dan bising (*noise*) dalam definisi budaya menyiratkan bahwa musik dan bising tidak dibeda-bedakan, bahkan dalam sebuah kelompok masyarakat batasan ini tidak selalu atau jarang menjadi suatu konsensus. Bagaimanapun juga tidak ada sebuah budaya dan konsep antar budaya umum yang mendefinisikan apakah musik itu. Dukungan berikutnya oleh seorang ahli ekonomi dari Perancis Jacques Attali dalam bukunya *Noise* menyebutkan dalam sebuah karya “musical sociology” yang dibuat dengan menampilkan suara gaduh, dianggap dapat memberi kebaikan dan tidak identik dengan bising yang dimaksud (Attali, 2009; Nattiez 1990:47).

Dasar pemikiran Pierce yang berawal dari *sign*, membentuk triadik, menghasilkan trikotomi, dan dikembangkan oleh Jean Jacques Nattiez dengan teori analisis semiotikanya yang diaplikasikan dalam bidang musik. Nattiez mendefinisikan semiotikanya dengan istilah *tripartition* (tripartisi) (Nattiez, 1990:10-12), yaitu: *poietic*, *neutral* atau *trace*, dan *esthesis*. Teori ini dapat digambarkan seperti berikut (Nattiez, 1990:17):



Gambar 1. Proses semiosis tripartisi

Poietic berasal dari bahasa Yunani *Poietic* yang berarti berhubungan dengan seseorang yang menciptakan karya seni (Mazzola, 2008). Hubungan ini dicontohkan dalam konteks budaya atau dalam suatu kajian produksi seni yang juga dapat terjadi pada musisi atau *performing artist* misalnya dalam musik jazz, aspek improvisasi adalah hasil asli dalam menciptakan musik. Namun dalam pertunjukan musik klasik sebuah karya musik adalah sebuah perilaku kreatif. Kriteria untuk memutuskan apakah sebuah produksi musik adalah *poietic*, haruslah merujuk pada sebuah skema/komunikasi dari yang mengirim kepada penerima. Secara singkat dapat disimpulkan bahwa *poietic* adalah proses mengkaji seluruh aspek produksi sebuah karya, dari saat proses kreatif hingga sampai menuliskan

atau mengingatkan kepada lingkungan pergaulan budaya yang mempengaruhi komposer/musisi.

Neutral atau *trace* adalah perpindahan informasi, secara sederhana direalisasikan oleh *score* untuk dihubungkan dengan *poietic*. *Neutral* adalah objek yang telah dibuat oleh pencipta, dan akan dikomunikasikan kepada penerima. *Neutral* menjadi penilaian data obyektif yang dihubungkan dengan sebuah karya musik. Secara aplikatif *poietic* adalah berhubungan dengan dirinya sendiri berdasarkan susunan yang tetap, ada dari hasil akhir dari proses *poietic*, yakni, *Score* dan/atau bunyi objek, dan musik itu sendiri.

Esthesis bertugas menguraikan pesan dari penerima, secara sederhana direalisasikan oleh pendengar. Menurut Valéry dalam Mazzola (2008), konsep *esthesis* telah diciptakan seperti sebuah perbedaan proses estetis dalam teori estetika klasik. Ilmu asal kata (*etimologi*) ditekankan pada peran penerima yang mengamati karya seni dan mengevaluasinya menurut dirinya sendiri dengan mengkoordinir sistem atas nilai-nilai tertentu. Dapat disimpulkan bahwa *esthesis* mencakup proses penerimaan akhir atau konsumsi musik, mencakup persepsi, pengamatan, interpretasi dan sejarah. Berikut ini adalah gambaran situasi analisis tripartisi oleh Nattiez (1990:46):

Poietic level (choice of the composer)	Neural level (physical definition)	Esthesis level (Perceptive judgment)
musical sound	sound of the harmonic spectrum	agreeable sound
noise (nonmusical)	Noise (complex sound)	disagreeable noise

Gambar 2. Situasi analisis tripartisi

Tiga definisi analisis semiotika tripartisi (*tripartition*) di atas singkatnya terlihat seperti teori komunikasi klasik, sebuah hubungan dari produser (composer/musisi) yang memberi pesan untuk penerima. Namun demikian Nattiez mengatakan bahwa semiotika bukanlah ilmu pengetahuan komunikasi. Menurut Nattiez, dalam analisis semiotika sekurang-kurangnya ada dua hal yang perlu diperhatikan: (1) sebuah analisis kritik komparatif yang menguraikan mengapa karya dapat dijelaskan dengan teori ini, atau menjelaskan gambaran mengenai teori ini atau gambaran tentang penulis tersebut, atau dapat dikatakan bahwa semua analisis adalah sebuah

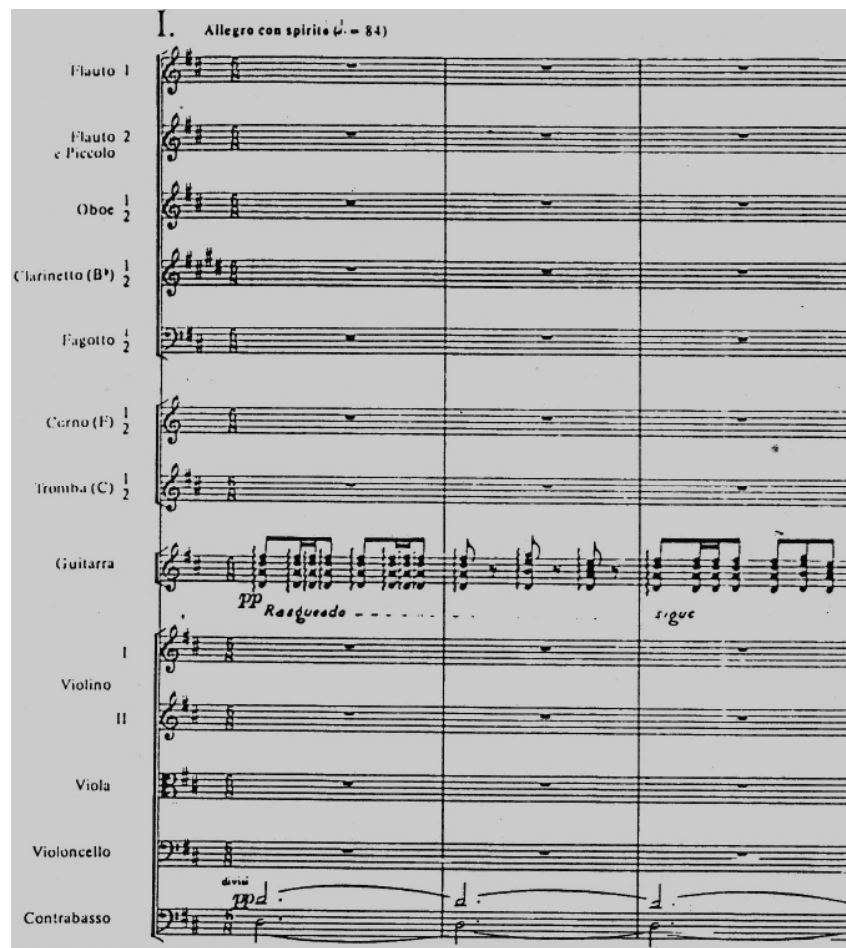
representasi; (2) suatu penjelasan kriteria analisis yang digunakan pada analisis yang baru, maka kritik terhadap analisis baru ini bisa diposisikan dalam hubungan dengan analisis, hasil, dan metodenya. Langkah membuat prosedur secara eksplisit akan membantu ke arah menciptakan suatu kemajuan kumulatif dalam pengetahuan dan sebagai konsekuensi kemunculan dari pembahasan analisis yang memuaskan karena lebih bisa dikendalikan (Nattiez, 1990).

Concierto de Aranjuez: bagian I *Allegro con Spirito*

Concierto de Aranjuez merupakan karya musik yang dibuat untuk instrumen gitar dan orkestra. Karya ini terdiri dari tiga bagian yang meliputi bagian I yang bertempo *Allegro con spirito*, bagian II bertempo *Adagio* dan bagian III bertempo

Allegro Gentile (Rodrigo, 1957:ii). *Concierto de Aranjuez* bagian I *Allegro con spirito* akan menjadi fokus dalam penelitian ini. Bagian I *Allegro con spirito* bersukat 6/8 dan ada satu kali pergantian sukat dari 6/8 menjadi 9/8 terjadi pada birama 163. Jumlah birama dalam bagian I ini mencapai 241 birama. Bagian I *Allegro con spirito* dimainkan dalam tonika D mayor.

Bagian I *Allegro con spirito*, dalam pengolahan orkestrasinya menggunakan instrumen-instrumen dengan urutan seperti berikut: flauto 1,2 dan piccolo; oboe 1,2 dan corno inglese; fogotto 1,2; corno 1,2; tromba 1,2; guitarra solo; violino 1,2; viola; violoncello; dan contrabasso. Berikut ini adalah contoh tampilan *full score* dari bagian I *Allegro con spirito* birama 1 sampai dengan birama 3 (Rodrigo, 1957:1):



Gambar 3. Score

Concierto de Aranjuez bagian I *Allegro con spirito*
birama 1 sampai dengan birama 3

Score Bagian I *Allegro con spirito* dapat diringkas dengan menunjukkan matriks instrumen, birama, sukut, keterangan dan dinamika. Instrumen diwakili oleh gitar dan orkestra, sukut hanya

terdiri dari 6/8 dan satu kali perubahan menjadi 9/8, keterangan menunjuk kepada kejadian, sedangkan dinamika adalah tanda ekspresi, seperti dalam tabel.

Instrumen	Birama	Sukat	Keterangan	Dinamik
Gitar+orkestra	1/1-24/1	6/8	Mulai	<i>pp</i>
Gitar	13/1	6/8		<i>ff</i>
Orkestra	24/2-53/3	6/8		
Gitar+orkestra	53/4-54/1	6/8		
Orkestra	54/2-55/3	6/8		
Gitar+orkestra	55/4-56/1	6/8		
Orkestra	56/2-58/6	6/8		
Gitar+orkestra	59/1-113/1	6/8		
Gitar	93/1	6/8		<i>ff</i>
Gitar	99/1	6/8		<i>ff</i>
Gitar	107/1	6/8		<i>ff</i>
Orkestra	113/2-116/6	6/8		
Gitar+orkestra	117/1-117/6	6/8		
Orkestra	118/119/6	6/8		
Gitar+orkestra	120/1-120/6	6/8		
Orkestra	121/1-121/6	6/8		
Gitar+orkestra	122/1-122/6	6/8		
Orkestra	123/1-123/6	6/8		
Gitar+orkestra	124/1-162/6	6/8		
Gitar	124/1	6/8		<i>p</i>
Gitar	141/1	6/8		<i>f</i>
Gitar	160/1	6/8		<i>ff</i>
Gitar+orkestra	163/1-163/6	9/8	Perubahan sukut	
Orkestra	164/1-167/4	6/8		
Gitar+orkestra	167/5-215/1	6/8		
Gitar	182/1	6/8		<i>f</i>
Gitar	186/1	6/8		<i>mf</i>
Gitar	195/1-195/6	6/8		<i>cresc. vs decrec.</i>
Gitar	192/1-192/6	6/8		<i>cresc.</i>
Gitar	197/1-197/6	6/8		<i>cresc.</i>
Gitar	198/1	6/8		<i>f</i>
Gitar	199/6	6/8		<i>mf</i>
Gitar	212/1	6/8		<i>ff</i>
Gitar	215/2-217/6	6/8		
Gitar+orkestra	218/1	6/8		
Orkestra	218/2-229/6	6/8		
Gitar+orkestra	230/1	6/8		<i>ff</i>
Gitar	230/2-233/6	6/8		
Gitar+orkestra	234/1-238/1	6/8		
Orkestra	238/2-239/5	6/8		
Gitar+orkestra	240/1	6/8		
Gitar	240/2-240/3	6/8		
Gitar+orkestra	240/4-241/1	6/8	Selesai	<i>pp</i>

Gambar 4. Tabel ringkasan
Concierto de Aranjuez bagian I *Allegro con spirito*

Semiosis Tripartisi *Concierto de Aranjuez* bagian I *Allegro con Spirito*

Proses semiosis pada level *poietic* menghasilkan makna bagi komposer. Level ini dimulai dari bagaimana seorang komposer memulai proses kreatif. Tentu saja proses kreatif berawal dari pertanyaan siapakah komposer yang akan berkarya. Ia adalah Joaquin Rodrigo. Lahir di Saguto, provinsi Valencia pada tanggal 22

November 1901 (Rodrigo, 1957:iii). Terlahir normal sampai kemudian pada usia tiga tahun mengalami kebutaan yang disebabkan wabah penyakit mematikan. Mulai belajar solfegio, piano dan biola pada usia delapan tahun, lalu melanjutkan studi ke Konservatori Valencia pada usia lima belas tahun. Ia belajar ilmu harmoni dan komposisi di bawah bimbingan guru Francisco Antich, Erique Goma dan Lopez Chavarri.

Walaupun kondisi fisiknya terbatas, Rodrigo mampu menciptakan komposisi dengan sub judul *Allegro con spirito*. Apa yang terjadi dalam diri Rodrigo, yang membuat ia mampu, tidak putus asa, *mboten semplah*, itulah makna yang terkandung dalam *Allegro con spirito*.

Proses semiosis pada level *neural* menghasilkan makna musikal dalam *score* komposisi *Allegro con spirito*. Level ini dapat terlihat pada ringkasan dalam tabel matriks dari *score* komposisi *Allegro con spirito*. *Score* ini berisi instrumen, notasi, birama, sukat, tempo dan dinamik. Dalam *score*, sekurang-kurangnya ada 241 makna musikal dihitung dari jumlah birama dan bila 241 birama dikalikan 6 hitungan (dalam bahasa sehari-hari disebut ketukan) setiap birama maka jumlah makna sama dengan 1446 dan bila ditambah dengan birama ke-163 dengan sukat 9/8 menghasilkan jumlah sama dengan 1455 makna musikal. Asumsi-asumsi kuantitatif ini yang kemudian digabung dengan asumsi-asumsi kualitatif niscaya akan menghasilkan makna musikal yang sangat berlimpah. Makna juga terkandung dalam *score* yang menunjuk pada tonika dan relasi-relasinya. Tonika dimulai dari D Mayor yang mengandung makna musikal senang, dan makna senang ini didukung oleh relasi tanda dengan tanda lainnya dalam hal ini adalah dominant dan subdominant dari tonika D Mayor dalam *Allegro con spirito*.

Makna lainnya terkandung juga dalam *score* yang menunjuk pada tanda dinamik. Dinamik yang digunakan dalam komposisi meliputi *pp*, *p*, *f*, *mf*, *ff*, *cresc*, *dcresc*. Makna dinamik tidak sulit dan dapat dicari di dalam kamus: *pp* (*pianissimo*) bermakna sangat lembut, *p* (*piano*) bermakna lembut, *f* (*forte*) bermakna kuat, *mf* (*mezzo forte*) bermakna agak keras, *ff* (*fortissimo*) bermakna keras sekali. Makna tanda dinamik dapat juga dartikan berdasarkan pada posisi dinamik yang diletakan dalam *score*.

Proses semiosis pada level *esthetic* dapat dihasilkan dari penonton, musisi bahkan komposer. Proses semiosis pada semua level ada keterkaitan hubungan satu sama lain yang memberi makna sebagai fakta musikal bagi komposer, pemain dan penonton. Fakta musikal yang dihasilkan bisa bermakna subjektif ataupun objektif tergantung situasi dan kondisi serta pemahaman, persepsi, interpretasi serta interaksi dari semua level dalam tripartisi. Makna subjektif bagi komposer dan

musisi dan penonton adalah semangat, sedang makna objektif adalah semangat pada teks *Allegro con spirito*.

Penutup

Makna musikal pada level *poietic* bagi Rodrigo adalah tidak mudah putus asa, *mboten semplah*, ramai dan bersemangat seperti *Allegro con spirito*. Tampak juga dalam level *neural*, sukat yang stabil bermakna tenang, tonika dimulai dari mayor dan diselesaikan dalam mayor bermakna suasana gembira. Dinamika yang dinamis bermakna semangat dari yang sangat lembu, lembut, kuat, keras, hingga keras sekali. Pada level *esthetic* bagi pemain dan penonton adalah bermakna menggugah semangat seperti *Allegro con spirito* (*allegro*= ramai, *con sprito*= dan bersemangat).

Kepustakaan

- Attali, Jacques, 2009. *Noise, The Political Economy of Music*, Translation by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Berger, Arthur Asa, 2005. *Tanda-tanda Dalam Kebudayaan Kontemporer Suatu Pengantar Semiotika*, diterjemahkan: M. Dwi Mariantono dan Sunarto, Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.
- Eco, Umberto, 1979. *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press.
- Kustap, 2007. "Makna Musik Sampeq Dayak Kenyah Suatu Kajian Semiotik" dalam *Jurnal Surya Seni*, Vol. 4 No. 2.
- Langer, Susanne K., 1953. *Feeling and Form A Theory of Art*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Langer, Susanne K., 1957. *Problems of Art*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Merriam, Alan P., 1967. *The Anthropology of Music*, US: Northwestern University.
- Nattiez, Jean-Jacques, 1990. *Toward A Semiology of Music*, translation by Carolyn Abbate. Princeton: Princeton University Press.
- Rodrigo, Joaquin, 1957, *Concierto De Aranjuez for Guitar and Orchestra*. London: Ernes Eulenburg Ltd.
- Wahono, Sri dan Kustap, 2007. "Adagio dari Concierto de Aranjuez untuk Gitar dan

Orkestra Karya Joaquin Rodrigo: dari Perspektif Semiotika” dalam *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*. Volume 8 No. 1-Juni.

Piliang, Yasraf Amir, 1999. *Hipersemiotika: Tafsir Kultural Studies ata Matinya Makna*, Bandung: Jalasutra.

Zoest, Aart van, 1993. *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Lakukan Dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

Internet

Arjan van Baest & Hans van Drielm, 1995. “*The Semiotics of C.S Peirce Applied to Music A matter of Belief*”. web site:<http://comcom.uvt.nl/driel/publica/music>

Chandler, Daniel, 1994. “*Semiotics for Beginners*” web site: <http://www.music.indiana.edu/~ltomlin/semiotic.html#top>

Gorny, Eugene, 1994. “*What is Semiotics?*” web site: http://zhurnal.ru/staff/gorny/texts/what_is_semiotics_r.html

Suhor, Charles, 1990. “*Semiotics and the English Language Arts*” web site: <http://www.indiana.edu/reading/www/index.html>

Wikipedia. (Downloaded on September, 12, 2005), “*Meaning*” web site: <http://en.wikipedia.org/wiki/Meaning>

Wikipedia. (Downloaded on September, 12, 2005), “*Sign*” web site: http://en.wikipedia.org/wiki/Sign_%28semiotics%29

Ryder, Martin. (May 2004) “*Semiotics Language and Culture*” web site: <http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/srb/archives.html>

Stanford Encyclopedia of Philosophy. “*Medieval Semiotics*” web site: <http://www.plato.stanford.edu/fudraising.html>

Peirce, Charles Sander. (written: 1894) “*What is Sign?*” web site:<http://www.iupui.edu/%7Epeirce/web/ep/ep2/ep2book/ch02/ep2ch2.htm>.

Zeman, Jay, 2003. “*Peirce’s Theory of Signs*” web site: www.web.class.ufl.edu/users/jzeman/Peirce_theory_of_signs.htm#1

Tagg, Philip, 1999. “*Introductory Notes to the Semiotics of Music*”. web site: www.web.class.ufl.edu/users/jzeman/Peirce_theory_of_signs.htm#1

Mazzola, Guerino, 2008. “*Semiotics of Music*” Web Site: <http://www.ifi.unizh.ch/mml/musicmedia/documents/musiksemiotik.pdf>