

# EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662

Volume 14,  
Nomor 2,  
November 2012

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

**Armailis**

**TERGUGAT EKISTENSI DENDANG-DENDANG  
CUPAK-SOLOK DI ERA GLOBALISASI !**

**Arqa Budaya**

**PENGALAMAN PEMBELAJARAN MUSIK MELAYU  
DI ISI PADANGPANJANG**

**Ibnu Sina**

**SALUANG SIROMPAK: ALAT MUSIK TIUP TRADISIONAL  
DI MINANGKABAU TERISOLASI**

**Iswandi**

**PERKEMBANGAN KESENIAN KUDA KEPANG  
DI SAWAHLUNTO MINANGKABAU**

**Nursyirwan**

**KONSEP SEMIOLOGI VERBALISASI MAKNA MUSIKAL  
DALAM MASYARAKAT MULTIKULTURAL**

**Rosmegawaty Tindaon**

**KESENIAN TRADISIONAL DAN REVITALISASI**

**Sriyanto**

**DIMENSI ESTETIKA PERTUNJUKAN SALUANG DENDANG  
DI MINANGKABAU DALAM BAGURAU**

**Sulaiman Juned**

**METODE LATIHAN TEATER MELALUI EKSPLOKASI PSIKOLOGIS**

**Yuniarni**

**SITI MANGGOPOH: SEBUAH CATATAN SEJARAH  
DALAM PERTUNJUKAN KARYA SENI TEATER**

**Yurnalis**

**ORKESTRASI MUSIK SINKRETIK "KATUMBAK"  
DI NAGARI LIMAU PURUIK-PARIAMAN**

**EKSPRESI  
SENI**  
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 14

No.2

Hlm. 148—280

Padangpanjang,  
November 2012

ISSN  
1412-1662

Diterbitkan oleh:

Pengelola Jurnal Unit Pelayanan Teknis (UPT) Pusat Informasi dan Dokumentasi (PUSINDOK)

Seni Budaya Melayu

Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang



# JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 14, Nomor 2, November 2012, hlm. 148-280

---

Terbit dua kali setahun pada bulan Juni dan Nopember. Mulai Vol. 13, No. 1. Juni 2011, Pengelola Jurnal Ekspresi Seni merupakan sub-sistem Unit Pelayanan Teknis (UPT) Pusat Dokumentasi Informasi (PUSINDOK) Seni Budaya Melayu Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

---

## **Pengarah**

Rektor ISI Padangpanjang  
Prof. Dr. Mahdi Bahar, S.Kar., M.Hum.

## **Penanggung Jawab**

Kepala PUSINDOK Seni Budaya Melayu  
Yunaidi, S.Sn., M.Sn.

## **Editor/Pimpinan Redaksi**

Arga Budaya, S.Sn., M.Pd.

## **Tim Editor**

Dr. Ediwar, S. Sn., M.Hum.  
Dr. Nursyirwan S.Pd., M.Sn.  
Dr. Rosta Minawati, S.Sn., M.Si.  
Hartitom, S.Pd. M.Sn.  
Adi Krishna, S.S. *M.Ed.*  
Drs. Hajizar, M.Sn.  
Sulaiman Juned, S.Sn., M.Sn.

## **Desain Grafis/Fotografi**

Kendall Malik, S.Sn., M.Ds.  
Ezu Oktavianus, S.Sn., M.Sn.

## **Sekretariat**

Anin Ditto, S.Sn., M.Sn.  
Ilham Sugesti, S.Kom.  
Delfi Herif, S.Sn.  
Iskandar Tois, A. Md.

---

Alamat Pengelola Jurnal Ekspresi Seni: UPT PUSINDOK, Lantai Satu Gedung Pascasarjana (S2) ISI Padangpanjang Jalan Bundo Kandung No. 35 Padangpanjang Telepon (0752) 82077 Fax. 82803 Laman: [www.isi-padangpanjang.ac.id](http://www.isi-padangpanjang.ac.id)

---

**Catatan.** Isi/Materi jurnal adalah tanggung jawab Penulis.

Dicetak di Percetakan Visigraf Padang



# JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 14, Nomor 2, November 2012, hlm. 148-280

## DAFTAR ISI

PENULIS	JUDUL	HALAMAN
Arnailis	Tergugat Eksistensi <i>Dendang-Dendang</i> Cupak-Solok Di Era Globalisasi !	148-161
Arga Budaya	Pengalaman Pembelajaran Musik Melayu di ISI Padangpanjang	162-183
Ibnu Sina	<i>Saluang Sirompak</i> : Alat Musik Tiup Tradisional Di Minangkabau Terisolasi	184-194
Iswandi	Perkembangan Kesenian <i>Kuda Kepang</i> Di Sawahlunto Minangkabau	195-205
Nursyirwan	Konsep Semiologi Verbalisasi Makna Musikal Dalam Masyarakat Multikultural	206-213
Rosmegawaty Tindaon	Kesenian Tradisional Dan Revitalisasi	214-224
Sriyanto	Dimensi Estetika Pertunjukan <i>Saluang Dendang</i> Di Minangkabau Dalam <i>Bagurau</i>	225-236
Sulaiman Juned	Metode Latihan Teater Melalui Eksplorasi Psikologis	237-248
Yuniarni	<i>Siti Manggopoh</i> : Sebuah Catatan Sejarah Dalam Pertunjukan Karya Seni Teater	249-264
Yurnalis	Orkestrasi Musik Sinkretik " <i>Katumbak</i> " Di Nagari Limau Puruik-Pariaman	265-279

Berdasarkan Peraturan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 49/Dikti/Kep/2011 Tanggal 15 Juni 2011 Tentang Pedoman Akreditasi Terbitan Berkala Ilmiah, Jurnal *Ekspresi Seni* Terbitan Vol. 14, No. 1 dan 2 November 2012 Memakaikan Pedoman Akreditasi Berkala Ilmiah Tersebut.

# KONSEP SEMIOLOGI VERBALISASI MAKNA MUSIKAL DALAM MASYARAKAT MULTIKULTURAL

Nursyirwan

ISI Padangpanjang, Jl. Bundo Kandung No. 35 Padangpanjang Sumatera Barat  
Hp.: 0813 2844 9796. E-mail: <dmursyirwanmsn\_sipisang@yahoo.com>

**Abstrak:** Penafsiran endosemantik terhadap musik mempertimbangkan bentuk verbalisasi. “Jika penting menghadirkan tanda musikal (*signifier*), penandaan (*signified*), maka yang ditandai adalah aspek “yang bisa dinalar” atau “bisa diterjemahkan”. Penjelasan tanda-tanda musikal (*signifier*) seharusnya ‘bisa dipahami’. Secara paradoksikal, terdapat kesepakatan bahwa musik adalah sistem semiotik dari suara-suara musikal. Pembahasannya [sistematis] terpusat pada analogi, perbedaan, di antara musik dan bahasa.

**Kata Kunci:** Verbalisasi, Semiologi, Musikal, Multikultural.

## The Concept of Semiology in Verbalization of Musical Meaning in a Multicultural Community

**Abstract:** Endosemantic interpretation of music takes into account the form of verbalization. “If it is important to present musical sign (*signifier*) and the signified, so the signified is an aspect that “can be reasoned” or “can be interpreted”. Explanation about the musical signs (*signifier*) should be “understood”. Paradoxically, there is an agreement that music is a system of semiotics from the musical sound. The discussion focuses on analogy, difference between music and language.

**Key words:** verbalization, semiology, musical, multicultural.

### I. PENDAHULUAN

Pemaparan makalah ini didasarkan pada sebuah paradigma yang pemakalah nyatakan: karya musik bukan semata-mata apa yang digunakan untuk menyebut “teks”; musik bukan semata-mata sebuah keseluruhan yang tersusun dari “struktur-struktur” (Pada kasus tertentu, pengkarya lebih menyukai, menulis

tentang “konfigurasi”). Konfigurasi karya musik itu dibangun oleh prosedur-prosedur yang telah menghasilkannya (tindakan-tindakan komposisi), dan prosedur-prosedur yang memunculkannya: tindakan-tindakan interpretasi dan persepsi.

Ketiga kategori luas ini mendefinisikan sebuah fakta musikal total. (Pemakalah menggunakan “fakta musikal total” di dalam pengertian Mauss tentang “fakta sosial total”).

Kategori-kategori itu bisa disebut level netral atau *immanent*,<sup>1</sup> level *poietic*,<sup>2</sup> dan level *esthesis*.<sup>3</sup>

Mauss berkata bahwa karya itu—apakah skor (nilai angka) atau gelombang suara—tidak bisa dipahami tanpa mengetahui bagaimana karya itu disusun atau bagaimana karya itu dipahami bisa jadi *tampak* sangat dangkal, namun pada kenyataannya sangat dalam. Sebagai contoh, kita harus berpikir tentang asumsi-asumsi tradisional tentang berbagai tipe analisis musikal. Di dalam analisis konvensional, karya musikal bisa direduksi sepenuhnya menjadi sifat-sifat imanennya. Secara luas, ini merupakan posisi strukturalis di dalam apa yang tampak seolah menjadi sebuah paradoks, ini juga merupakan posisi yang diambil oleh sejumlah besar musikolog dan para teoritis musik. Menurut musikolog lain, karya itu tidak memiliki kepentingan melainkan di dalam hubungannya dengan sebuah tindakan komposisi atau dengan sejumlah kondisi di sekitar penciptaan karya itu. Jelas ini merupakan sudut pandang seorang komponis, namun posisi ini juga digunakan secara luas. Para musikolog lain juga memahami karya musik sebagai tidak memiliki realitas,

melainkan sebuah persepsi. Ini adalah posisi populer, dan tentu saja pandangan “yang bisa diterima nalar” tentang pokok bahasan itu, yakni karya musik.

Namun demikian, jika analisis musikal menunjukkan *bagaimana sebuah karya seni berfungsi*, tidak mungkin kiranya mereduksi karya musik itu menjadi hanya salah-satu dari ketiga dimensinya. “Konfigurasi-konfigurasi” imanen karya musik itu tidak menyimpan rahasia proses-proses komposisional atau rahasia perilaku membangun persepsi. Pengetahuan tentang sejarah atau budaya tidak memadai untuk menjelaskan mengapa karya seni seperti apa adanya; karya ini tidak lagi dikerutkan sedemikian rupa menjadi karya yang kita pahami di dalam karya itu. *Hakikat* dari sebuah karya musikal berada pada asal-usulnya, penataannya, dan cara bagaimana karya musik itu dipersepsi. Untuk alasan ini, musikologi, analisis musik, dan bahkan pendekatan-pendekatan terhadap interpretasi musikal yang kurang khusus atau “kurang ilmiah”, memerlukan sebuah teori yang berhubungan dengan hasil-hasil praktis, metodologis, dan epistemologis dari visi holistik tentang musik.<sup>4</sup> Pemakalah akan menyebut teori umum ini dengan *semiologi musikal*.

---

<sup>1</sup>Inmanen yaitu sesuatu yang hadir secara nyata dalam penyampaian sebuah karya seni kepada penonton melalui pertunjukan).

<sup>2</sup>Poetik yaitu proses penciptaan suatu karya seni).

<sup>3</sup>Estesik yaitu persepsi penonton terhadap musik yang digelar).

---

<sup>4</sup>Jean jacques nattiez, *music and discourse toward a semiology of music*, terj. Carlyn abbate (princeton, new jersey: princeton univesity press,

Dengan demikian *semiologi musikal* bisa jadi tampak ambisius. Benar kiranya, masing-masing dari tiga hal dari pandangan yang didefinisikan di atas muncul dari bias-bias khusus (dan seringkali terbatas) dari berbagai spesialis. Para sejarawan musik jarang sekali menaruh perhatian pada persepsi. Karya yang dilakukan oleh seorang teoritis yang memiliki kecenderungan akronik, atau seorang eksperimentalis cenderung ke arah mekanisme perseptif, mungkin bisa dipertanyakan ketika tidak ada daya tarik bagi sejarah. Namun demikian, saya yakin sekali bahwa masalah dan kontradiksi yang bersifat endemik untuk wacana tentang musik dan khususnya untuk berbagai tipe analisis musik, berasal dari fakta bahwa para praktisi musik selalu memperhatikan koksistensi ketiga level itu dibenaknya. Oleh karena itu, pemakalah mempertimbangkan penting untuk mencakup di dalam sintesis skala luas semua hasil konsepsi tripartisional semiologi seperti diterapkan pada “berpikir tentang musik”.

## II. PEMBAHASAN

### Penelitian tentang Semiotika Musik.

Estetika tradisional dan musikologi telah memunculkan pertanyaan yang secara implisit

---

1990), x. Lihat juga, Victor Ganap, *Kronjong togoe*, (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2011) 231-232.

bersifat semiotik tentang makna di dalam musik, seringkali dengan judul “bahasa musik”. Sebuah teori semiotik tentang musik secara tegas telah dikembangkan sejak awal tahun 1970an, hal ini merupakan perkembangan yang pada awalnya adalah sebuah dialog interdisipliner di antara ahli linguistik dan musikolog.

**Awal Perkembangan.** Dialog di antara para ahli bahasa dan musikolog dimulai dengan kontribusi oleh Jakobson dan diteruskan oleh Springer (1956), Neul (1958), Bright (1963), Harweg (1968), Koch (1971b:283-95), dan Bierwisch (1979).<sup>5</sup> Sementara kontribusi-kontribusi ini membahas analogi di antara tanda dan sistem di dalam bahasa dan di dalam musik, ahli bahasa Ruwet (1972; 1975) berpaling pada analogi di antara puisi dan musik. “**Bagaimanakah semiotika musik itu?**” adalah pertanyaan pertama yang diajukan secara tegas di dalam artikel-artikel oleh Nattiez (1973b) dan Kneif (1974).<sup>6</sup>

**Kecenderungan di dalam Semiotika Musik.** Pendekatan-pendekatan terhadap semiotika musik telah dikembangkan oleh berbagai aliran dan kecenderungan semiotika. Strukturalisme Linguistik merupakan awal

---

<sup>5</sup>W. Bright, *ethnomusicological*, (New York: Language and Music Areas for Cooperation, 1963), 26-32.

<sup>6</sup>N. Ruwet, *language, musique, poesie*, (Paris: Seuil, 1972), 4, 39.

dimulainya banyak pendekatan ini, sebagai contoh Firca 1972. Adapun Nattiez (1973) membedakan tiga model strukturalis yang mendasari pendekatan-pendekatan semiotika penting terhadap musik ini. Di samping itu aliran fungsionalisme, aliran distribusionalisme dan aliran strukturalisme teks Levi Strauss juga merupakan pendekatan yang sering digunakan dalam bidang musik. Beberapa kontribusi diberikan oleh Barthes (1985b:245-12).<sup>7</sup> Perintis semiotika musik secara tegas juga mengatakan penelitian-penelitian didasarkan pada teori komunikasi dan informasi, sebagai contoh Moles 1958, Meyer-Eppler 1962.<sup>8</sup>

**Tanda Musikal.** Pertanyaan tentang makna di dalam musik (Coker 1972) dan pencarian akan simbol musikal Person (1967) telah lama menjadi perhatian musikologi dan estetika (Langer 1942). Garz membedakan dua kecenderungan penting di dalam estetika musik sesuai dengan jawaban-jawaban yang diberikan untuk pertanyaan-pertanyaan itu.<sup>9</sup> Jawaban pertama adalah *estetika heteronomi*. Estetika ini menafsirkan musik sebagai sebuah ekspresi isi ekstramusikal. Jawaban kedua adalah *estetika otonomi*. Jawaban ini lebih suka mendefinisikan musik sebagai

sebuah fenomenai *sui generis*, tanpa dimensi semantik tertentu. Asumsi makna di dalam musik harus menunjukkan secara implisit penerimaan tanda musik. Beberapa sarjana mengemukakan bahwa estetika otonomi menyangkal eksistensi tanda semacam itu (cf. Nattiez 1977:124), namun di dalam pengertian sebuah konsep yang dikembangkan di dalam estetika semiotik, musik telah ditafsirkan sebagai tanda otonom.<sup>10</sup>

**Otonomi Tanda Musikal.** Menurut Stravinsky, “musik, sesuai dengan sifat-sifatnya, pada dasarnya tak memiliki kekuatan sama sekali untuk mengekspresikan apa pun, apakah itu perasaan, sikap benak, suasana jiwa, fenomena alam, dsb.” (1936).<sup>11</sup> Tulisan ini mencerminkan pandangan radikal tentang otonomi musikal. Menurut pandangan moderat, Jakobson menjelaskan otonomi musik sebagai masalah dominasi fungsi puitik (lebih umum: estetik) atas fungsi referensial atau fungsi lain yang mungkin dari pesan musikal (1968:703-704. Ruwet, Nattiez, dan Faltin (1972) telah mengelaborasi teori tanda musikal otonom yang hanya merujuk pada dirinya sendiri. Ruwet menafsirkan otonomi semiotik ini di dalam pengertian teori ekuivalensi puitik Jakobson, yang mendefinisikan esensi

---

<sup>7</sup>Barthes, *le plaisir du texte*, (paris: seuil, 1985), 12.

<sup>8</sup> I.b. Meyer, toward a theory of style. *In the concept of style*, (philadelphia: university of philadelphia press, 1979), 3, 44.

<sup>9</sup>SK. Langer, *philosophy in a new key*, (cambridge: harvard university press, 1942), 11-13.

---

<sup>10</sup>J.j. Nattiez, armonia. *Enciclopedia einaudi*,(turin: einaudi, 1977), 67.

<sup>11</sup>I. Stravinsky, *croniques de ma vie*, (paris: mediations-gonthier, 1971), 53.

estetik musik sesuai dengan fitur pengulangan suara-suara yang sama.<sup>12</sup>

**Semantika Tanda Musikal.** Di dalam pembahasan tentang makna dan rujukan tanda musikal, konsep-konsep yang berbeda tentang “semantika” digunakan sehingga argumen-argumen mendukung atau menentang semantisitas musik bisa menunjukkan secara implisit klaim-klaim yang sangat berbeda. Perbedaan semantik mendasar di dalam musikologi berada di antara makna-makna yang berada secara interen di dalam musik dan makna-makna yang memiliki beberapa rujukan ekstramusikal. Masalah-masalah terkait adalah **verbalisasi** pengalaman musikal dan tipe hubungan objek dari tanda musikal.

**Semantika dan Semiotika di dalam Musik.** Mengikuti Morris dan tradisi semantika logis, beberapa sarjana membatasi konsep semantika pada lingkaran rujukan. Untuk alasan ini, Faltin, yang menolak referensialitas pada pada musik, menyimpulkan bahwa musik bersifat asemantik, meskipun musik memiliki makna dan oleh karena itu menjadi objek penelitian semiotik (1985:100). Di dalam pengertian yang sangat berbeda, Benveniste menggunakan istilah-istilah yang sama ketika ia menyimpulkan bahwa

---

<sup>12</sup>R. Jakobson, *essais de linguistique generale*, (paris: seuil, 1973), 10, 135.

musik adalah sebuah fenomena semantik namun bersifat asemiotik.<sup>13</sup>

“Asemantik” di dalam teorinya berarti bahwa elemen-elemen sistem ini tidak memiliki makna (atau rujukan) secara terpisah dan oleh karena itu bukanlah tanda. Argumen tersebut adalah bahwa suara-suara musikal tunggal selalu tanpa makna di dalam pengertian ini. “Semantik”, di sisi lain, merujuk pada makna sebagai fungsi-fungsi yang berbeda yang dihasilkan oleh dan di dalam sebuah wacana. Sebuah komposisi, baik itu sebuah wacana yang elemen-elemen suaranya saling terkait untuk membentuk sebuah keseluruhan yang koheren, di dalam pengertian ini tentu saja bersifat “semantik”. Kesimpulan Benveniste pada dasarnya menjelaskan hal yang sama yang telah didefinisikan oleh Faltin di dalam terminologi yang berlawanan (lihat juga Semantika 1.4.3). Mengabaikan perbedaan-perbedaan terminologis di antara beberapa aliran semiotika, paragraf-paragraf berikut akan membicarakan dimensi semantik musik di dalam pengertian yang paling luas, termasuk rujukan, makna, dan fungsi-fungsi kontekstual (atau “wacana”) musik.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup>E. Benveniste, *semiologie de la language*. Semiotica, (paris: gallimard, 1969) 238, 242; lihat juga barthes, *le plaisir du texte*, (paris: seuil, 1985), 11-12.

<sup>14</sup>E. Benveniste, *problem de linguistique generale*, (paris: gallimard, 1966), 100.

### **Fungsi-fungsi Endosemantik Musik.**

Pencirian dua lapis Benveniste dan Faltin terhadap kandungan musikal berhubungan dengan dua ranah semantika musik yang berbeda (di dalam pengertian yang lebih luas), telah dibedakan oleh para musikolog di dalam pengertian yang berbeda. Bright, sebagai contoh, memperkenalkan pembedaan di antara struktur *endosemantik* dan *eksosemantik* musik.<sup>15</sup> Struktur kandungan *eksosemantik* di dalam musik merujuk pada kejadian-kejadian suara *ekstramusikal*. Coker menyebut bentuk-bentuk rujukan semacam itu makna musikal *ekstragenetik*. Struktur kandungan endosemantik terdiri dari rujukan musikal pada struktur-struktur suara (sebagai contoh, motif atau tema) yang ada di dalam musik saja. Coker mendefinisikan mereka sebagai makna musikal kongenerik. Pembahasan tentang struktur-struktur ini kadang-kadang dibatasi pada rujukan intramusikal (pada struktur-struktur suara di dalam satu komposisi). Namun endosemantika musik juga merupakan rujukan intermusikal (pada elemen-elemen komposisi lain). Coker mempertimbangkan keduanya, dengan mengemukakan bahwa di dalam kedua bentuk semiosis musikal ini “seseorang menafsirkan satu bagian dari sebuah karya musikal sebagai tanda dari bagian lain

karya yang sama atau karya musikal yang beragam”<sup>16</sup>.

Gaya, era, dan genre sebuah karya musik bisa diterima sesuai dengan rujukan intermusikal pada komposisi-komposisi lain dari jenis atau periode yang sama. Di dalam pengertian ini, gaya, era, dan genre itu merupakan struktur endosemantik musik. Namun demikian, jika gaya sebuah komposisi ditafsirkan sebagai sebuah rujukan pada budaya sebuah era secara keseluruhan (sebagai contoh, pada budaya Romantik di Jerman), kemudian rujukan ini menjadi bersifat eksosemantik.

### **III. PENUTUP**

**Rujukan dan Kandungan Eksosemantik Musikal.** Potensi *referensial* musik (bagi mereka yang menerima potensi tertentu) hanya memiliki ruang lingkup yang agak terbatas, namun jika kategori rujukan musikal itu diperluas dari persepsi tentang kejadian-kejadian suara musikal sampai pada bentuk-bentuk lain pengalaman yang bisa dimunculkan oleh musik, kategori ini akan mengalami perluasan yang cukup. Sebagaimana disampaikan Osmond-Smith (1972), Jiranek (1975), kategori-kategori penting kandungan

---

<sup>15</sup> Bright, 29.

---

<sup>16</sup>W. Coker, *music and meaning, a theoretical introduction to musical aesthetics*, (new york: the free press, 1972), 61.

musikal eksosemantik semacam itu adalah sebagai berikut (cf.):<sup>17</sup>

1. *Kejadian suara*: Representasi onomatopuitik kicauan burung, terompet berburu, hujan angin ribut disertai petir dan guntur, bel, teriakan pertempuran, atau meriam, yang mencirikan genre musik program, adalah contoh-contoh khas suara-suara musikal yang merujuk pada kejadian-kejadian akustik ekstramusikal. Bentuk-bentuk rujukan eksosemantik semacam itu hanya memiliki relevansi marjinal dengan musik secara keseluruhan. Hanya kejadian-kejadian akustiklah yang bisa direpresentasikan secara denotatif di dalam musik. Semua bentuk rujukan lain hanya mungkin menggunakan konotasi.

2. *Emosi*: Bidang semantik paling penting yang diteliti di dalam musikologi tradisional adalah makna emosional. Kandungan tanda musikal pada kasus ini adalah emosi yang dimunculkan di dalam diri pendengar. Langer mengemukakan bahwa musik adalah “ekspresi logis” dari perasaan, sebuah “bentuk simbolik” (Langer, 1942:185,204), yang arti pentingnya bisa dirasakan, namun tidak didefinisikan karena arti penting itu hanya bersifat “implisit namun secara konvensional tetap.” Para musikolog yang telah berusaha untuk menemukan korelat-korelat

di antara bentuk dan kandungan musikal adalah Meyer dan Cooke. Meyer (1956) mengembangkan sebuah teori korespondensi di antara pola-pola ketegangan, keterlambatan, dan pelepasan di dalam ritme atau harmoni dan pada emosi-emosi manusia. Cooke (1959) bahkan berusaha untuk membangun sebuah “kosa-kata” musikal yang berhubungan dengan frase-frase musikal dan rangkaian-rangkaian harmonik dengan emosi-emosi seperti keriang, kesenangan, kesedihan, dsb.

3. *Kandungan Sinestetik dan Asosiatif*: Apa yang dimaksud dengan sinestetesia adalah kesan yang diterima oleh pendengar dari saluran visual, perabaan, atau saluran-saluran lain persepsi secara bersamaan dengan suara-suara musikal, sebagai contoh, warna cahaya dengan suara-suara yang jelas. Konotasi-konotasi semacam itu biasanya sangat ideosinkratik. Makna asosiatif, di sisi lain, karena mereka bisa diturunkan secara eksperimental dari asosiasi-asosiasi kata yang bereaksi terhadap musik, merupakan bidang semantika musikal yang secara statistik lebih penting (cf. Knobloch dkk. 1968, Nattiez 1973). Namun demikian, seperti juga di dalam psikosemantik linguistik, hasil-hasil yang diperoleh dari uji-uji semacam itu bisa mencerminkan makna-makna yang diberikan oleh analisis, yang tidak harus berhubungan

---

<sup>17</sup>Smith osmond, *la musique en project*, (paris: gallimard, 1975), 88-173.

dengan makna “inheren” tertentu di dalam musik.

4. *Makna Musikal Sui Generis*: Kasus semantika musikal adalah makna musik yang dikatakan tidak bisa diekspresikan atau dipahami di dalam bahasa. Langer mengemukakan bahwa “musik mengartikulasikan bentuk-bentuk yang tidak dimunculkan oleh bahasa” (1942:198), dan Enggebrecht mengklaim bahwa akses terhadap musik hanya mungkin dengan “pemahaman tanpa konsep” (1973:52). Garis batas yang disentuh oleh teori-teori ini adalah garis batas di antara heteronomi (dan oleh karena itu semantisitas) dan otonomi (dan oleh karena itu asemantisitas) musik. Tema atau motif tradisional tentang ketidakterungkapan memunculkan pertanyaan tentang kemungkinan-kemungkinan verbalisasi makna musikal.

## BIBLIOGRAFI

- Barthes, 1966. *Le Praisir du Texte*. Paris: Seuil.  
Benveniste, E. 1966. *Problem de Linguistique generale*. Paris: Gallimard.  
Benveniste, E. 1969. *Semiologie de la Language*. Semiotica. Paris: Gallimard.  
Bright, W. *Ethnomusicological*. 1963. New York: Language and Music Areas for Cooperation.  
Coker, W. 1972. *Music and Meaning, a Theoretical Introduction to Musical Aesthetics*. New York: The Free Press.  
Ganap, Victor. 2011. *Krontjong Togoe*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.  
Jakobson, R. 1973. *Essais de Linguistique Generale*. Paris: Seuil.

- L.B. Meyer. 1979. *Toward a Theory of Style*. In *the Concept of Style*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.  
Langer, S.K. 1942. *Philosophy in a New Key*. Cambridge: Harvard University Press.  
Nattiez, J.J. *Armonia*. 1977. *Enciclopedia Einaudi*. Turin: Einaudi.  
Nattiez, Jean Jacques. 1990. *Music and Discourse Toward a Semiology of Music*, terj. Carlyn Abbate Princeton. New Jersey: Princeton Univesity Press.  
Osmond, Smith. 1975. *La Musique en project*. Paris: Gallimard.  
Ruwet, N. 1972. *Language, Musique, Poisie*. Paris: Seuil.  
Stravinsky, I. 1971. *Croniques de ma vie*. Paris: Mediations-Gonthier.

