

## Persepsi Multisensori dalam Proses Pembentukan Ekspresi Musikal Musisi

Henry Yuda Oktadus

Prodi Pendidikan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, Indonesia.

\*email: [henry.yuda@isi.ac.id](mailto:henry.yuda@isi.ac.id)

### Kata Kunci:

Persepsi Lintas Modal, Ekspresi Musikal Musisi, Temporalitas Emosi Musikal

### Keywords:

Crossmodal Perception, Musical Expression, Musical Emotion Temporality

Received: March 2024

Accepted: May 2024

Published: June 2024

### Abstrak

Keputusan ekspresi musisi merupakan aspek vital yang menentukan keberhasilan musisi dalam komunikasi musikal antara komponis, pemain, dan pendengar. Dengan demikian selain keterampilan teknis untuk mengeksekusi notasi, musisi juga memerlukan wawasan mengenai aspek-aspek apa saja yang terlibat dalam membuat keputusan ekspresi yang sesuai. Penelitian ini bertujuan untuk mengelaborasi peran persepsi silang modal dalam proses pembentukan ekspresi musik. Pengambilan data dilakukan dengan wawancara semi terstruktur terhadap 5 orang musisi berpengalaman meliputi 3 orang gitaris dan 2 orang *cellist* untuk mengungkap berbagai aspek selama proses pembentukan ekspresi musik. Pengkodean deduktif dilakukan pada data transkrip, selanjutnya dihimpun ke dalam gugus-gugus tema yang diturunkan dari kerangka konseptual. Ditemukan tiga urutan proses yang terjadi selama pembentukan ekspresi pemain: pertama keputusan ekspresif musisi hampir selalu didorong oleh rekognisi emosi mereka terhadap struktur musik, di mana tensi emosi yang dirasakan akan secara dinamis berubah mengikuti kemiripan ikonikal struktur musik. Kedua, dimensi temporal yang melekat pada musik menyebabkan kategori emosi dasar seperti sedih, gembira, marah, takut, tidak memadai dalam mengakomodasi rekognisi emosi yang ditangkap musisi dari notasi dan struktur musik. Ketiga, persepsi silang modal berperan sebagai cara menangkap keutuhan muatan emosi yang direkognisi musisi pada struktur musik. Berdasarkan hal itu keputusan ekspresi musik (pengaturan parameter akustik) dibentuk berdasarkan kemiripan tensi emosi antara persepsi auditori dengan modalitas lainnya: dalam studi ini gerak benda (kinestetik) dan pencahayaan (visual) menjadi referensi perseptual yang paling sering diacu narasumber.

### Abstract

*A musician's success in conveying musical messages between composer, performer, and listener hinges on their ability to intricately shape sound parameters. Beyond mere technical proficiency in translating notation, musicians must possess a keen understanding of the elements that contribute to crafting meaningful expressions. This study delves into the significance of cross-modal perception in shaping musicians' musical expressions. To gather insights, semi-structured interviews were conducted with five seasoned musicians, comprising three guitarists and two cellists. The aim was to unravel the multifaceted aspects involved in the formation of musical expression. Deductive coding revealed three key stages: firstly, emotional recognition of the musical structure heavily influenced expressive decisions. Musicians dynamically adjusted emotional tension based on iconic similarities in the music. Secondly, the music's temporal dimension challenged traditional emotional categories, necessitating a more nuanced understanding. Lastly, cross-modal perception emerged as a vital tool for capturing the emotional essence of the musical structure. Musicians shaped their expressive decisions by aligning acoustic parameters with similarities in emotional tension across auditory perception and other modalities. Notably, references to object motion (kinetic) and brightness (visual) were recurrent among interviewees. This sheds light on the intricate interplay between emotions, perception, and musical expression.*



## PENDAHULUAN

Musik seni tradisi barat memandang pentas musik sebagai puncak dari seluruh proses kreatif yang dilakukan oleh para kreator musik (komponis dan pemusik). Pentas bukan hanya menjadi akhir dari perjalanan penciptaan, tetapi juga menjadi tahap krusial dalam alur komunikasi antara komponis, pemain musik, dan pendengar. Sebagai penghubung komponis dan pendengar, tugas utama pemain adalah menerjemahkan notasi menjadi bunyi musikal yang dapat dinikmati oleh pendengar (Prakosa & Ramadan, 2020). Sebagai mediator antara keduanya, peran musisi menjadi kunci kesuksesan dalam menyampaikan pesan musikal yang efektif.

Pemain tidak hanya memainkan nada-nada pada lembar notasi, tetapi juga mewujudkan ekspresi dan ide musikal yang diinginkan komponis. Misalnya, melalui perbedaan volume, kecepatan, dan artikulasi, pemain mampu menciptakan kontras yang memukau dan memperkaya pengalaman mendengar (Wulanda, 2023). Pentingnya pembentukan ekspresi musikal ini terletak pada kemampuan pemain untuk mengkomunikasikan tidak hanya melalui nada, tetapi juga melalui emosi. Dengan demikian, pemain tidak hanya menjadi pelaksana teknis, melainkan juga seorang narator yang mengajak pendengar meresapi dan merasakan keindahan atau kompleksitas pesan musikal yang ingin disampaikan (Simangunsong et al., 2023). Keberhasilan dalam membentuk ekspresi musikal menjadi kunci utama agar komunikasi musikal dapat diterima dan berkesan bagi pendengar (Hanxi, 2023). Oleh karena itu penting bagi para musisi untuk memiliki wawasan mengenai aspek-aspek dan tahapan proses yang terlibat dalam pembentukan ekspresi musikal yang sesuai.

Ekspresi yang ditampilkan para musisi terwujud dalam dua bentuk, yang pertama ekspresi bunyi berupa perubahan-perubahan parameter suara seperti tempo, artikulasi, warna suara, dan volume. Selanjutnya adalah ekspresi gestural yang berupa gerak anggota tubuh seperti kepala dan batang badan (*torso*). Penelitian terdahulu telah menunjukkan bahwa struktur formal musik menjadi landasan bagi para musisi dan pengaba untuk membentuk ekspresinya, entah itu dalam bentuk isyarat bunyi (Clarke, 2005; Luck, Geoff & Toiviainen, 2006) maupun gerak tubuh musisi (Demos et al., 2018; MacRitchie et al., 2013; Thompson & Luck, 2012). Fungsi keduanya sebagai isyarat ekspresi terbentuk selaras dengan struktur ritmik dan harmoni dalam suatu frase.

Bagaimanapun, informasi struktural yang tertuang di dalam partitur musik seperti *pitch*, tanda kunci, dan struktur tidak begitu saja menjelaskan bagaimana hal itu dapat ditransformasikan menjadi isyarat-isyarat ekspresi baik bunyi maupun gestural. Beberapa sumber lain seperti kecenderungan-kecenderungan stilistik yang dipelajari melalui sejarah dikatakan dapat membantu pemain dalam menentukan keputusan ekspresif para musisi. Namun informasi stilistik tersebut tidak lebih dari pada batasan-batasan atau norma-norma seberapa jauh parameter ekspresi (suara) seperti dinamika, tempo, artikulasi, dan warna suara dapat dimodifikasi dalam batas yang dapat diterima menurut konteks sosial-historisnya. Dengan kata lain konvensi stilistik dari sumber sejarah juga belum memadai dalam menjelaskan proses transformasi dari notasi menjadi ekspresi musisi.

Adapun sumber lain yang kerap terlibat dalam pembentukan ekspresi ialah emosi. Beberapa investigasi mengenai hal ini menunjukkan bahwa kesan emosi dalam musik yang dirasakan pemain dapat menjadi basis pengetahuan untuk transformasi notasi menjadi ekspresi musikal. Misalnya Van Zijl dan Sloboda (2011) mengungkapkan bahwa musisi mulai dapat masuk ke dalam tahap pembentukan ekspresi ketika mereka dapat merekognisi emosi yang terkandung dalam struktur musik. Penekanan pada wilayah afektif ini bagi musisi menjadi penting karena pengaruhnya pada tingkat ekspresi yang dapat direkognisi audiens (Van Zijl & Luck, 2013). Sayangnya, studi mereka belum sampai mengungkap mekanisme dari tahap rekognisi emosi hingga menjadi bunyi ekspresif.

Sehubungan dengan itu bahasa-bahasa emotif memang kerap digunakan para pemain ketika menjelaskan momen-momen dalam fragmen musik. Bahasa emotif dalam hal ini ialah istilah-istilah untuk mengilustrasikan fenomena-fenomena yang sarat dengan keterlibatan emosi. Salah satu contohnya, Yo Yo Ma (pemain selo) menggambarkan enam suite Bach dengan variasi kunci dan suasana yang berbeda, seperti

bagian ketiga dengan karakter 'terang' dan bagian kelima dengan nuansa 'merenung' (Woolfe, 2018). Hal itu juga terjadi pada kasus orang mendengarkan musik di mana musik dialami sebagai fenomena emosional yang sulit dijelaskan dengan kata-kata verbal untuk memberikan gambaran yang akurat (Peltola & Saesma, 2014). Oleh karena itu, bahasa metaforis kerap digunakan untuk menjelaskan pengalaman afektif para partisipan, terutama dalam konteks mendengarkan musik. Sama halnya pada kasus musisi, munculnya bahasa metaforis pada musisi mengindikasikan bahwa mereka dapat merekognisi emosi yang terkandung dalam sebuah fragmen musikal (Oktadus, 2019).

Beberapa temuan di lapangan ini mengindikasikan bahwa pengalaman musikal bisa disetarakan dengan pengalaman non-musik karena keterlibatan wilayah afektif. Dengan kata lain, pengalaman afektif saat berinteraksi dengan musik menyerupai pengalaman afektif saat terlibat dalam aktivitas non-musik. Hal ini secara tidak langsung juga menunjukkan adanya integrasi pengalaman antar modalitas, misalnya pengalaman auditif dengan pengalaman sensorimotor seperti yang dibuktikan dalam eksperimen Giordano dkk. (2014). Melalui studinya mereka berpendapat bahwa ekspresi dan rekognisi emosi dalam musik memiliki hubungan paralel dengan pemahaman ekspresi emosi yang terlibat dalam aktivitas motorik non musikal. Bukan hanya dalam hal sensorimotor namun juga warna. Lindborg & Friberg (2015) menemukan bahwa asosiasi warna-musik terjadi melalui pemahaman emosi yang kongruen antara warna dan bunyi musik. Musik gembira berhubungan dengan warna cerah misalnya kuning, sementara musik marah terkait dengan warna merah. Sedangkan Pitteri, dkk. (2017) menemukan adanya dampak *pitch* dan tingkat kecerahan nada terhadap persepsi spasial (SMARC) pada partisipan non musisi. Hasilnya menunjukkan bahwa efek ini hanya muncul pada variasi tinggi *pitch* dan konsistensi warna suara (terang-gelap), dan berpengaruh hanya pada orientasi spasial-vertikal, bukan horisontal. Di samping itu Crisinel & Spence (2012) menemukan hubungan yang konsisten antara bau dan *pitch*, serta antara bau dan jenis instrumen musik. Bau yang akrab lebih mudah diidentifikasi dan dinilai lebih menyenangkan. Hal itu seiring dengan penemuan bahwa familiaritas dan kesenangan saling berkorelasi. Kesimpulannya, faktor kesenangan dan kompleksitas (nilai hedonis) memainkan peran dalam mempengaruhi pemilihan *pitch* yang sesuai dengan bau. Studi terbaru oleh Guetta & Loui (2017) menambah pemahaman kita tentang hubungan antara indera auditori dan pengecapan dengan mengeksplorasi asosiasi musik dan rasa. Hasil penelitian menunjukkan bahwa asosiasi paling kuat terjadi antara krim coklat manis dan musik manis, diikuti oleh krim coklat asam dan musik asam. Studi ini menyoroti peran valensi emosi dalam mediasi pemetaan antara suara dan rasa, memungkinkan partisipan mencocokkan suara dan rasa yang kompleks berdasarkan preferensi individual mereka.

Berdasarkan studi terdahulu dapat dikatakan bahwa pengalaman perseptual antar penginderaan bukanlah pengalaman yang terisolasi dan terpisah satu sama lain melainkan justru terpadu dan selaras, khususnya antara pengalaman auditori dengan modalitas yang lain. Hal itu bisa terjadi karena adanya keselarasan dimensi afektif antar pengalaman perseptual yang satu dengan yang lain. Oleh karena itu beberapa fakta ini dapat menjadi dasar penjelasan mengapa pendengar musik seringkali mengasosiasikan persepsi musikalnya dengan persepsi yang bersumber dari modalitas penginderaan lain. Meskipun demikian beberapa studi sebelumnya masih terbatas pada subjek pendengar dan belum mencoba melihat lebih jauh bagaimana persepsi semacam itu terlibat dalam proses pembentukan ekspresi musikal musisi. Oleh karena itu tujuan dari artikel ini adalah untuk mengeksplorasi bagaimana persepsi antar modalitas penginderaan memiliki arti penting bagi pemain musik dalam proses pembentukan ekspresi musikal.

Telah ditunjukkan bahwa dimensi emosi berperan sentral dalam persepsi antara modalitas auditif dengan modalitas dari penginderaan lainnya. Hubungan antar modalitas sendiri dimungkinkan karena adanya keterpaduan semua penginderaan sebagaimana yang telah dibuktikan dalam beberapa studi empiris di atas. Hal itu disebabkan karena otak memiliki kemampuan untuk mengintegrasikan informasi sensorik dari berbagai modalitas seperti pendengaran, penglihatan, dan sentuhan. Dalam konteks musik, hal ini dapat memainkan peran penting dalam proses pembentukan ekspresi musikal musisi. Namun beberapa investigasi menambahkan bahwa keterpaduan tersebut dapat terjadi karena salah satunya dilandasi oleh keselarasan valensi emosi.

Emosi dalam musik sendiri niscaya merupakan emosi yang bersumber dari pengalaman kongkrit sehari-hari. Emosi merupakan dimensi afektif yang kerap terlibat dalam kehidupan sehari-hari. Alasannya karena emosi seringkali muncul sebagai efek yang dirasakan atau kesan yang direkognisi melalui stimulus yang diproses antar penginderaan baik visual, kinestetik, maupun auditori. Dalam kehidupan sehari-hari, manusia kerap mengespresikan perasaannya melalui gejala-gejala fisiologis yang dapat dipersepsi oleh mitra interaksinya melalui beberapa modalitas di atas. Salah satu penjelasannya adalah karena rekognisi ekspresi emosi yang tampak secara fisiologis telah dipelajari sejak fase awal perkembangan individu karena manfaatnya dalam interksi sosial (Juslin, 2001). Keselarasan rekognisi emosi yang diperoleh dari modalitas antar penginderaan juga telah terbukti secara neurosains (Müller et al., 2012).

Perspektif fungsionalis menyangkut emosi ini juga yang melandasi bagaimana ekspresi musikal merupakan salah satu produk dari pembelajaran komunikasi emosi yang berkembang selama proses evolusi dan dipelajari dalam interaksi sosial sejak lahir (Juslin, 2001). Terdapat bagian dalam rancangan otak yang berfungsi mengatur berbagai ekspresi emosi pada vocal manusia yaitu *hypothalamus* dan *amygdala*. Berdasarkan kemampuan ekspresi yang dimiliki dari proses evolusi dan pembelajaran sosial ini Juslin (2001) berpendapat bahwa komunikasi musikal dapat dioperasikan baik pada tahap produksi maupun rekognisi dengan menggunakan kode akustik yang sama sebagaimana yang dioperasikan dalam ekspresi emosi vokal. Dalam hal ini emosi ikonikal yang dapat direkognisi dari kemiripan antara struktur dan suara musik dengan hal-hal ekstramusikal menjadi landasan musisi dalam pembentukan ekspresi musikal.

Berdasarkan tinjauan literatur dan kerangka teoritis di atas tulisan ini hendak mengeksplorasi peran persepsi silang modal yang dimediasi emosi turut berperan dalam proses pembentukan ekspresi musikal musisi.

## METODE PENELITIAN

Lima orang narasumber yang berprofesi sebagai instrumentalis sekaligus pengajar musik dipilih berdasarkan lama pengalaman berkecimpung dalam bidang musik klasik selama rentang waktu 7-15 tahun. Mereka masing-masing merupakan tiga orang gitaris dan dua orang *cellist* berpengalaman yang berdomisili dan bekerja di Yogyakarta, Surakarta, dan Jakarta.

Pengambilan data dilakukan dengan wawancara semi terstruktur pada lima orang instrumentalis. Wawancara semi terstruktur yang dilakukan berfokus pada tema-tema yang berhubungan dengan pembentukan ekspresi musikal musisi, dimensi afek, dan persepsi silang modal yang diceritakan para musisi dalam proses pembentukan ekspresi musikalnya. Para musisi diminta untuk memilih satu repertoar yang paling disukai dan diminta untuk menceritakan proses pembentukan ekspresi musikal pada momen yang dianggap paling ekspresif. Mereka juga diperbolehkan untuk mendemonstrasikan proses tersebut menggunakan instrumen masing-masing. Wawancara dilakukan berdasarkan topik-topik dan tema spesifik dalam panduan wawancara, namun elaborasi lebih jauh dapat dilakukan hingga penjelasan yang diperoleh dianggap telah memadai dan terjadi kesepahaman antara peneliti dengan narasumber.

Transkrip data wawancara dan catatan lapangan dianalisis menggunakan pengkodean deduktif di mana data akan disaring dan dihimpun ke dalam gugus-gugus tema yang diturunkan dari kerangka konseptual. Kode-kode disusun mulai dari tingkat deskriptif, interpretatif, hingga pola sesuai dengan prosedur yang dianjurkan oleh Miles dan Huberman (1994).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Emosi Musikal dan Kontinuitas Pengalaman

Berdasarkan umpan balik yang disampaikan para partisipan musisi, semua keterangan mengindikasikan bahwa memainkan musik melibatkan dimensi yang personal. Hal itu bisa kita lihat dalam keterangan mereka salah satunya “*artinya main musik buatku mengekspresikan apa yang aku rasain*” atau “*bermain musik buatku itu seperti mengeluarkan sisi manusiaku di situ*”. Meskipun ada partisipan yang tidak secara eksplisit mengakui hal tersebut. Hal ini masih dapat ditelusuri lebih jauh bahwa konteks personal yang dimaksud ini berkaitan dengan rekognisi emosi yang mereka tangkap dari musik selaras atau relevan dengan memori emosional dari pengalaman yang pernah dialami partisipan.

“Ada kesan sedih sih di [bagian] minor. Cerita sedih tapi romantis... Lebih [seperti] mengenang yang sedih.”

“bagian (minor) ini seperti sedang berefleksi, iya refleksi diri gitu”.

Keterangan ini membuktikan rekognisi emosi musisi terhadap struktur musik itu paralel dengan pengalaman partikular di luar musik. Meskipun demikian terlihat tanda-tanda yang menyiratkan bahwa emosi seringkali sulit untuk diungkapkan secara tepat melalui kata-kata.

“ekspresi jiwa lewat bunyi ya, ya karena satu sisi, ee sebenarnya ya banyak cabang seni, ya cuman di sini aku menjawab karena sudut pandangku sebagai pemusik. Sebagai orang yang main musik. Mungkin kalau seni rupa mengekspresikan jiwa lewat goresan... Eee itu mengungkapkan yang tidak bisa diungkapkan hanya lewat syair atau kata-kata. Itu lebih dari itu. dan daya, daya imajinasi yang, yang apa, yang didengarkan dari musik instrumental itu lebih luas itu loh jangkauannya.”

Hal ini turut membuktikan bahwa ekspresi emosi tidak begitu saja dapat diartikulasikan secara verbal melalui konsep-konsep atau kategori emosi yang diketahui, seperti sedih, marah, senang, dan seterusnya. Sebagai ilustrasi misalnya ‘sedih yang romantis’ adalah kata sifat tentang kualitas emosi yang lebih spesifik dari pada sekedar ‘sedih’. Namun ‘romantis’ juga sesuatu yang bertolak belakang dengan ‘sedih’. Itu menandakan bahwa emosi dapat saling bertentangan namun terjadi dalam sekali waktu. Karakteristik dari emosi semacam inilah yang seringkali membuat emosi jauh lebih sulit untuk dipahami secara logis apalagi dikonseptualisasi menjadi kategori yang terbatas. Persepsi emosi yang diumpamakan sebagai ‘cerita’ atau ‘kisah yang dikenang’ oleh partisipan menunjukkan bahwa emosi (setidaknya) dalam musik tidak bisa hanya dilihat sebagai satu momen terpisah melainkan lebih sebagai satu rangkaian bersinambung (kontinuitas). Hal ini lebih jelas diterangkan oleh partisipan ketika menerangkan bagian transisi dari bagian minor ke mayor.

“*Scale* kromatik itu kan populer banget di era Romantik, dan itu jadi satu momentum yang menurutku jadi bagus banget di karya ini. Nah di situ aku melihat sekuen kromatis ini jadi cara mempersiapkan buat mengantar ke perubahan suasana yang tadinya lebih tenang, reflektif berubah jadi lebih aktif dan dinamis”.

Keterangan tersebut mengingatkan kita kembali bahwa musik memiliki dimensi waktu/temporal yang sangat menonjol karena setiap unit dalam musik demikian keseluruhannya disusun berlandaskan durasi (sukat, nilai not, dan ritme). Sebagai ilustrasi bahwa sebuah fragmen melodi baru bisa dikatakan telah muncul secara utuh apabila seluruh notasi demikian durasi yang dibutuhkan melodi tersebut untuk muncul telah selesai berbunyi. Sehingga melodi sendiri maupun segala peristiwa musikal itu selalu mengandaikan kontinuitas, sebaliknya bukan muncul sebagai momen waktu yang terisolasi.

Menurut Taipale (2015) musik dan keadaan mental seseorang memiliki irisan yang dekat karena kemunculan kedua peristiwa itu sangat bergantung dengan konteks temporal. Konteks temporal kedua hal itu diikat oleh kognisi sosial dan motivasi. Misalnya ‘tawa’ tidak hanya menyiratkan kondisi bahagia seseorang saat ini namun juga mengindikasikan tentang wawasan humor seseorang, suasana hati, atau tempramen. Begitu juga untuk memahami ‘tawa’ seseorang sebagai ekspresi kesenangan, kita perlu memahami motivasinya. Dengan demikian rekognisi emosi selalu mengandaikan momen-momen dan konteks yang mendahului dan bergantung pada arus temporalitas pengalaman.



Musik dalam hal ini diikat oleh konteks struktur di mana di dalamnya tersusun atas unit-unit dan momen musikal yang saling terhubung satu dengan yang lain. Kenyataan ini diperkuat dengan prakondisi yang melatarbelakangi penciptaan musik yang dibuat berdasarkan prinsip sintagmatik pengaturan antar unit-unit bahasa, setidaknya untuk musik-musik sebelum abad 21. Prinsip tersebut kentara jika dilihat kesalinghubungan antar momen musikal yang satu dengan yang lain dalam membangun 'narasi' musikal yang secara umum dapat dibagi menjadi dua kategori umum yaitu tensi-resolusi. Hubungan sebab akibat antara tensi-resolusi dalam musik itulah yang membuat setiap momen musikal mesti dilihat sebagai kesatuan yang terikat dengan momen musikal yang mendahului dan begitu juga setelahnya.

Dimensi temporal dalam emosi musikal itulah yang membuat rekognisi emosi tidak dapat direduksi pada satu kategori terbatas. Oleh karena itu musisi umumnya membuat semacam peta pemahaman tentang rekognisi emosinya dengan cara mencari padanan pengalaman (kontinuitas) yang bisa dianggap 'paling mendekati' muatan emosinya. Hal itu dapat dilakukan berkat adanya integrasi pengalaman silang modal yang menjadi basis referensi dalam merekognisi emosi musikal dalam suatu karya musik.

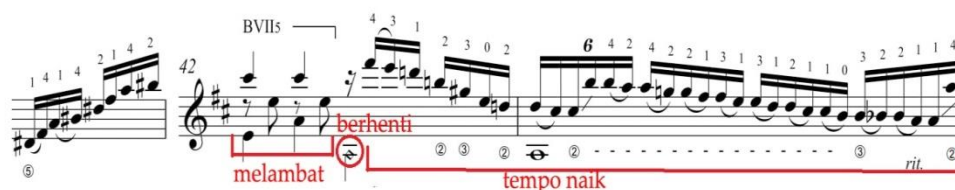
### Persepsi Silang Modal dalam Pembentukan Ekspresi Musikal

Pada bagian ini para partisipan diminta menjelaskan demonstrasi (memainkan dengan instrumen) dari ekspresi musikal yang mereka bentuk. Bagian ini mereka menjelaskan bagaimana bisa sampai pada keputusan ekspresi musikal yang dibuat pada saat demonstrasi dan apakah yang mereka rasakan atau pahami sehingga ekspresi yang muncul bisa dianggap sebagai ekspresi yang paling sesuai bagi mereka. Hampir setiap keterangan semua musisi mengenai ekspresi yang dibentuk selalu melibatkan identifikasi emosi pada unit-unit musikal yang dianggap ekspresif secara menonjol. Salah satu orang partisipan merujuk momen ekspresif ini pada bagian transisi yang menandai akan terjadinya pergantian tonalitas dari minor ke mayor.

"Bagian ini tu kaya bagian kritis mau terjadi perubahan yang cukup signifikan gitu. Karena pas posisi mayor itu jadi cenderung, dari kontur melodinya lebih stabil, tak buat lebih tenang karena dia kesannya mayor, dia kaya kesan lebih ke resolusinya itu lho. Jadi buat ngontrasi minornya. Meskipun di minornya (juga) tenang sih, cuma di situ (bagian mayornya) ya lebih lega. Untuk menonjolkan adanya perubahan itu jadi kaya perlu semacam *critical* momentum untuk mempertegas itu. Nah, di sini ini momen yang tak maksud itu lho."

Momen ekspresif yang dirujuk oleh pemain dipahami sebagai momen emosional yang kritis menghantarkan ketegangan yang dibangun pada bagian sebelumnya (minor) ke bagian yang lebih 'lega' (mayor) sebagai resolusi total. Bagian transisi menjadi contoh ilustrasi yang menonjol akan adanya keterkaitan antara bagian sebelum dan setelahnya dalam suatu gugus unit musikal. Transisi ini menjadi semacam jembatan penghubung dari momen musikal yang mendahului dan yang akan terjadi setelahnya. Oleh sebab itu bagian transisi ini bisa dikatakan sebagai momen di mana sifat kontinuitas begitu menonjol.

Musisi partisipan pada bagian ini mendemonstrasikan keputusan ekspresinya dengan melakukan variasi tempo yang cukup signifikan. Ia melakukan perlambatan tempo di awal fase transisi dan memberikan sedikit *fermata* (perhentian singkat) sebelum diikuti percepatan tempo dan diakhiri dengan perlambatan kembali sebelum menuju bagian baru (mayor).



Gambar 1. Notasi Transisi Perpindahan dari Bagian Minor ke Mayor birama 41-42 pada Lagu Capricho Arabe, karya Francisco Tarrega.

Para musisi umumnya melihat musik berdasarkan muatan emosi yang mereka rekognisi dari struktur musik. Oleh karena itu, setiap unit musik dengan pola yang berubah-ubah dapat menghasilkan persepsi emosional yang dinamis. Pada salah satu contoh di atas, perubahan kepadatan nilai not dan perubahan kontur *scale* tampaknya selaras dengan penjelasan Juslin dan Sloboda (2001) mengenai emosi ikonikal, yaitu di mana perasaan emosional yang dipersepsi berubah mengikuti pola struktural.

“Terkadang ada sifat-sifat nada, sifat-sifat musik yang harus dirasain...kalo di musiknya sendiri kan yang bisa bikin suasana seneng atau sedih itu kan perpaduan antara tempo sama akor sih sebenarnya. Akor sama, tanagga nada atau *scale*...Mood nya dulu gimana? Jadi kan dinamik, tempo harus sesuai sama itu. Keras tu keras yang gimana? Pelan itu pelan yang gimana, nggak semuanya sama kan?”.

Emosi dalam musik dan bagaimana hal itu diekspresikan memiliki kesamaan mekanisme dengan emosi yang terlibat dalam komunikasi verbal karena keduanya dimediasi oleh isyarat akustik. Isyarat akustik menyediakan informasi emosi bersamaan dengan itu kita telah terbiasa dalam menggunakannya baik untuk mengekspresikan maupun mengidentifikasi kandungan emosi dalam interaksi verbal. Dalam musik, kemampuan ini berguna untuk penerimaan informasi dan umpan balik emosional yang dimediasi melalui parameter-parameter akustik. Mekanisme inilah yang menurut Juslin dan Sloboda (2001) turut menjadi basis terjadinya komunikasi emosi dalam pertunjukan musik. Namun, seiring dengan unit musikal yang dinamis dalam satu momen temporal maka sesuai dengan pendapat Taipale (2015) bahwa persepsi emosi musikal juga secara dinamis mengikuti perubahan-perubahan yang terjadi sebagai satu rangkaian yang bersinambung.

“Karena dia mau berangkat menuju ngebut lagi, jadi kayak model ancang-ancang... kayak kita naik mobil to, nggak mungkin kan ngook! langsung nge-gas. Tetep nggeeeeeeee! Mau ngebut pun kita juga butuh ancang-ancang.”

Dapat dilihat bahwa bagian transisi pada notasi 1 di atas terdapat perubahan kontur melodi dan nilai notasi yang berubah-ubah. Seirama dengan itu musisi merekognisi bahwa rangkaian musikal di atas mengandung muatan emosional yang dinamis. Oleh karena hal ini musisi memiliki persepsi emosi yang dinamis karena konteks temporal dan bukan emosi kategoris yang spesifik (misal: sedih, marah, gembira). Untuk menangkap kesan yang utuh dari notasi musik, mereka memahami fluktuasi emosi ini dengan memadankannya dengan sesuatu di luar aspek musikal (berdasarkan kemiripan ikonikal) yakni pergerakan benda fisik, dalam hal ini “lintasan kecepatan laju mobil”.

Laju mobil hingga mencapai kecepatan tertingginya didahului tahap awal yang narasumber ibaratkan sebagai “ancang-ancang” seperti menyiapkan besaran daya dan besar “torsi” yang dibutuhkan untuk mencapai kecepatan tersebut. Dalam hal ini proses percepatan laju mobil hingga mencapai kecepatan tertingginya berasosiasi dengan proses terjadinya perubahan tempo musik dari lambat ke cepat. Menurut Giordano dkk. (2014) penerjemahan silang modal semacam ini dimungkinkan karena pembelajaran perseptual dari pengalaman sehari-hari dengan membandingkan kemiripan ekspresif yang konsisten antara domain auditori dan motorik. Kemiripan ekspresif dalam kedua domain ini diikat oleh kesamaan basis motorik yang menjadi landasan ekspresi emosi. Isyarat gerak motorik dan auditori memiliki keterkaitan erat sejauh aktivitas motorik seringkali menghasilkan sinyal akustik. Sehingga dengan kata lain penerjemahan ekspresi antar kedua domain tersebut dilandasi dari adanya kemiripan aktivitas dan kontrol motorik yang diperlukan.

Selain asosiasi gerak, beberapa musisi juga kerap mengasosiasikan persepsi emosi yang dihasilkan dari notasi dengan tingkat kecerahan cahaya. Misalnya ketika tema melodi berada dalam tonalitas minor, musisi mengasosiasikannya dengan “temaram”, sebaliknya tema mayor berasosiasi dengan “cerah”. Mereka cenderung memiliki persepsi terhadap unit melodi yang bertempo lambat hingga moderat dalam tonalitas minor sebagai sesuatu yang ‘bukan sedih’ dalam arti histeris, “*yo ora koyo wong nangis sedih sih*”. Sebaliknya unit melodi ber tempo moderat hingga cepat dalam tonalitas mayor dipersepsi sebagai “harapan”.

“ya seperti apa ya, kayak refleksi diri, kayak aku banyak kekurangan dalam kehidupan ini hahaha... Seperti itu. jadi cenderung liris dan ini juga istilaha wong, ya...yo ora koyo wong nangis sedih sih, tapi koyok wong menyadari “jan aku kok ki jan ngene banget yo”, istilaha aku urung mencapai iki... Wes sing temaram, ada juga sing, ya agak cerah dikit lah, ada harapan, seperti itu lah *over all*. Perenungan. Seperti sebuah perenungan.”

Bagi narasumber, lagu yang ia demonstrasikan secara keseluruhan diibaratkan sebagai sebuah cerita perenungan. Kategori emosi seperti ‘sedih’ atau ‘tenang’ dianggap tidak memadai dalam menangkap keutuhan persepsi emosi narasumber, khususnya pada tema minor dan tema mayor. Adanya sifat kontinuitas dalam persepsi emosi secara implisit dirasakan oleh narasumber dengan merujuk keseluruhan lagu sebagai ‘cerita perenungan’. Dengan memadankan persepsi emosi dengan persepsi pencahayaan, yaitu ‘temaram’ dan ‘cerah’, narasumber lebih dapat memahaminya dengan demikian menerjemahkannya menjadi kode-kode

ekspresif dalam bentuk isyarat akustik. Pada realisasinya, bagian minor diawali dengan tingkat volume suara yang lebih pelan dengan artikulasi warna suara yang lebih lembut dari pada bagian mayor dan berangsur-angsur volume suara berubah baik naik ataupun turun mengikuti kontur melodi.



Gambar 2. Notasi Birama 13-18 pada Lagu Capricho Arabe, karya Francisco Tarrega.

## SIMPULAN

Telah diketahui dari penelitian sebelumnya bahwa persepsi silang modal dalam konteks mendengarkan musik dapat terjadi karena adanya keterlibatan dimensi afek yang paralel antara pengalaman dari modalitas yang satu dengan modalitas yang lain. Untuk itu tujuan dari artikel ini adalah untuk melengkapi penelitian sebelumnya dengan melihat peran persepsi silang modal bagi musisi dalam konteks pembentukan ekspresi musikal.

Hasil analisis yang dilakukan menunjukkan beberapa hal mengenai keterlibatan persepsi silang modal dalam keputusan ekspresi. Yang pertama, keputusan ekspresif musisi terhadap suatu fragmen musikal hampir selalu didorong oleh rekognisi emosi mereka terhadap struktur musik di mana tensi emosi yang dirasakan akan secara dinamis berubah mengikuti kemiripan ikonikal struktur musik. Kedua, kategori emosi dasar seperti sedih, gembira, marah, takut, tidak memadai dalam mengakomodasi rekognisi emosi yang ditangkap musisi dari notasi dan struktur musik. Hal itu disebabkan karena dimensi temporal yang melekat pada musik, dan dengan demikian dinamika perubahan dalam struktur musik direkognisi sebagai emosi yang dinamis dan bersinambung. Ketiga, persepsi silang modal berperan sebagai cara menangkap keutuhan muatan emosi yang direkognisi musisi pada struktur musik. Mereka mencari padanan pengalaman perseptual yang memiliki kemiripan ekspresif antara domain auditori dan perseptual lainnya (dalam hal ini motorik). Berdasarkan hal itu keputusan ekspresi musikal (pengaturan parameter akustik) dibentuk berdasarkan kemiripan tensi emosi antara persepsi modalitas auditori dengan lainnya: dalam studi ini gerak benda (kinestetik) dan pencahayaan (visual) menjadi referensi perseptual yang paling sering diacu narasumber.

## DAFTAR PUSTAKA

- Clarke, E. F. (2005). Creativity in performance. *Musicae Scientiae*, 9(1), 157–182. Doi: <https://doi.org/10.1177/102986490500900106>.
- Crisinel, A. S., & Spence, C. (2012). A fruity note: Crossmodal associations between odors and musical notes. *Chemical Senses*, 37(2), 151–158. Doi: <https://doi.org/10.1093/chemse/bjr085>.
- Demos, A. P., Chaffin, R., & Logan, T. (2018). Musicians body sway embodies musical structure and expression: A recurrence-based approach. *Musicae Scientiae*, 22(2), 244–263. <https://doi.org/10.1177/1029864916685928>.



- Giordano, B. L., Egermann, H., & Bresin, R. (2014). The production and perception of emotionally expressive walking sounds: Similarities between musical performance and everyday motor activity. *PLoS ONE*, 9(12), 1–24. Doi: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0115587>.
- Guetta, R., & Loui, P. (2017). When music is salty: The crossmodal associations between sound and taste. *PLoS ONE*, 12(3), 1–14. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0173366>.
- Hanxi, L. (2023). Musical Expression in Music Performance and Its Enhancement Pathway. *Frontiers in Art Research*, 5(13), 87–92. <https://doi.org/10.25236/far.2023.051316>.
- Juslin, P dan Sloboda, J. (2001). Psychological Perspective on Music and Emotion. In J. Juslin, P dan Sloboda (Ed.), *Music And Emotion: Theory and research* (pp. 71–104). Oxford University Press. <https://doi.org/https://doi.org/10.1093/oso/9780192631886.001.0001>.
- Juslin, P. (2001). Communicating Emotion in Music Performance: A Review and Theoretical Framework. In J. Juslin, P dan Sloboda (Ed.), *Music And Emotion: Theory and research* (pp. 310–337). Oxford University Press. <https://doi.org/https://doi.org/10.1093/oso/9780192631886.001.0001>.
- Lindborg, P., & Friberg, A. K. (2015). Colour Association with Music Is Mediated by Emotion: Evidence from an Experiment Using a CIE Lab Interface and Interviews. *PLoS ONE*, 10(12), 1–26. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0144013>.
- Luck, Geoff & Toiviainen, P. (2006). Ensemble musicians' synchronization with conductors' gestures: An automated feature-extraction analysis. *Music Perception*, 24(2), 189–199. <https://doi.org/https://doi.org/10.1525/mp.2006.24.2.189>.
- MacRitchie, J., Buck, B., & Bailey, N. J. (2013). Inferring musical structure through bodily gestures. *Musicae Scientiae*, 17(1), 86–108. <https://doi.org/10.1177/1029864912467632>.
- Miles B. Matthew & Huberman, M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook* (R. Holland (ed.); Second Edi). SAGE Publications, Inc.
- Müller, V. I., Cieslik, E. C., Turetsky, B. I., & Eickhoff, S. B. (2012). Crossmodal interactions in audiovisual emotion processing. *NeuroImage*, 60(1), 553–561. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2011.12.007>
- Oktadus, Y. H. (2019). *Asosiasi pengalaman keseharian musisi dengan interpretasi musikal (studi kasus repertoar capricho arabe karya f. Tarrega)*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Peltola, H. R., & Saresma, T. (2014). Spatial and bodily metaphors in narrating the experience of listening to sad music. *Musicae Scientiae*, 18(3), 292–306. <https://doi.org/10.1177/1029864914536199>.
- Pitteri, M., Marchetti, M., Priftis, K., & Grassi, M. (2017). Naturally together: pitch-height and brightness as coupled factors for eliciting the SMARC effect in non-musicians. *Psychological Research*, 81(1), 243–254. <https://doi.org/10.1007/s00426-015-0713-6>.
- Prakosa, M. B., & Ramadan, G. A. (2020). Analisis, Teknik, dan Interpretasi Musik pada Fantasia Dramatique Op. 31 Karya Napoleon Coste. *Grenek Music Journal*, 9(2), 71. <https://doi.org/10.24114/grenek.v9i2.20119>.
- Simangunsong, E., Saragih, R. H., Purba, E. U., Sembiring, S. S., & Tambunan, A. (2023). Tinjauan Musikalitas: Penyajian Lagu Tondi-Tondiku Karya Herbert Aruan oleh Style Voice dan Sanga Pajumpang Band. *Grenek Music Journal*, 12(2), 218. <https://doi.org/10.24114/grenek.v12i2.54074>.
- Taipale, J. (2015). Empathy and the Melodic Unity of the Other. *Human Studies*, 38(4), 463–479. <https://doi.org/10.1007/s10746-015-9365-1>.
- Thompson, M. R., & Luck, G. (2012). Exploring relationships between pianists' body movements, their expressive intentions, and structural elements of the music. *Musicae Scientiae*, 16(1), 19–40. <https://doi.org/10.1177/1029864911423457>.
- Van Zijl, A. G. W., & Luck, G. (2013). Moved through music: The effect of experienced emotions on performers' movement characteristics. *Psychology of Music*, 41(2), 175–197. <https://doi.org/10.1177/0305735612458334>.
- Van Zijl, A. G. W., & Sloboda, J. (2011). Performers' experienced emotions in the construction of expressive musical performance: An exploratory investigation. *Psychology of Music*, 39(2), 196–219. <https://doi.org/10.1177/0305735610373563>.

- Woolfe, Z. (2018). *Yo-Yo Ma Wants Bach to Save the World*. New York Times. <https://www.nytimes.com/2018/09/28/arts/music/yo-yo-ma-bach-suites.html>.
- Wulanda, G. A. N. (2023). Penerapan Teori Bentuk Estetik Dewitt H. Parker Sebagai Paradigma dalam Ranah Apresiasi Musik. *Grenek Music Journal*, 12(1), 65. <https://doi.org/10.24114/grenek.v12i1.45313>.