



LAMPIRAN

Lampiran 1

Hasil Wawancara Narasumber

Pewawancara : Madeline Tioria

Narasumber : Ananda Sukarlan

Waktu : 25 Juni 2019

Tempat : Ananda Sukarlan Center, Fatmawati

Pertanyaan	Jawaban
Apa yang melatarbelakangi dan kenapa hanya untuk satu tangan?	Awalnya saya waktu itu, kalau untuk cerita lengkapnya, saya ngasih masterclass kepada mahasiswa UPH (Kalvin) yang asalnya dari Lampung. Dia waktu itu main Rapsodia Nusantara saya, saya lupa nomor berapa. Terus dia Tanya “kaka da gak rapsodia yang dari daerah saya, dari Lampung?” Terus saya bilang belum, karena saya belum nemu dan belum tahu lagu Lampung kaya apa. Karena saya bikin Rapsodia kan satu lagu dari satu Provinsi. Nah terus untung dia dari lampung saya Tanya kamu bisa gak kasih saya melodinya dan waktu itu dia kasih. Nah pada waktu itu sebenarnya saya habis kelar bekerja dengan yayasan di Spanyol namanya Open Music Foundation atau musica abierta. Yayasan itu bekerja meminta 10 komponis dari 10 negara untuk membuat karya-karya untuk limited capabilities, kita gak nyebut disable

	<p>karena disable itu gak bisa. Able itu bisa, dis itu gak bisa. Mereka bisa, hanya limited. Begitu loh. Nah, dan kita bikinnya tuh untuk anak-anak, dari karya mudah yang gak begitu sulit. Jadi ada anak-anak yang tangannya Cuma satu, baik tangan kanan maupun tangan kiri yang berfungsi, atau beberapa jari saja yang berfungsi, atau kakinya gak berfungsi. Kan pakai piano harus pakai pedal, begitu. Nah itu saya bekerja selama 6 tahun sama mereka bikin ratusan karya setelah kelar, saya mikir. Gimana kalau ada diantara anak-anak itu yang jadi pianis beneran/pianis professional. Kan mereka butuh repertoire untuk konsernya. Jadi saya pikir saya ingin buat rapsodia yang untuk tangan kiri doang, tapi benar-benar untuk pianis yang pianis beneran. Jadi karena ada ini, toh saya juga mau buat yang dari lampung, saya sudah dapet materialnya saya pikir, gimana kalau saya bikin ini yang buat tangan kiri aja. Begitu.</p>
<p>Adakah rencana untuk membuat karya serupa?</p>	<p>Iya, dan ini saya mau bikin lagi karena saya sudah belajar dari Rapsodia No. 15, saya sendiri kan belajar. Saya lihat masih banyak possibilities yang lain, jadi saya mau buat—sedang sih—saya sedang buat Rapsodia No. 23 dari daerah Jambi lagu-lagunya. Untuk tangan kiri saja. Saya sih inginnya bikin cukup lagu-lagu untuk tangan kiri saja yang bisa dimainkan selama satu konser penuh. Jadi kalau ada pianis yang hanya bisa tangan kiri saja, dia bisa mainin</p>

	semuanya. Jadi ini rapsodia no. 15 dan 23 sih
Kalau boleh tahu kenapa hanya untuk tangan kiri? Padahal biasanya kebanyakan kita pakai tangan kanan	Bisa—tangan kanan saya juga mau buat untuk tangan kanan juga. Tapi kebetulan karena saya kenal terlebih dahulu sama anak yang memiliki tangan kiri doang, jadi saya fokus ke tangan kiri. Tapi saya ada beberapa karya untuk tangan kanan doang sih. Ada puluhan, tapi lagu untuk anak-anak ya, yang gak begitu susah. Saya belum buat karya yang cukup virtuoso yang untuk tangan kanan doang.
Apakah sudah anak dengan <i>limited capabilities</i> yang memainkan lagu ini?	Belum. Saya mikir bagaimana jika ada pianis yang hanya punya tangan kiri doang yang ingin jadi pianis. Saya punya ide tentang orang limited itu, itu bahwa disabilitas itu bukan mereka yang punya disabilitas namun kita yang memberi mereka disabilitas. Misalnya, nih, ke ruangan saya (di lantai dua) dan orang yang pakai kursi roda tidak bisa ke ruangan saya, siapa yang bertanggung jawab? Bukan dia, tapi saya, karena saya gak kasih dia fasilitas untuk ke kamar ini. Biasanya ke bawah, jadi saya yang salah, gitu. Jadi sebenarnya masyarakat yang salah kalau sampai ada yang disable, itu masyarakat yang salah. Nah saya gak mau buat kesalahan ini di dunia musik. Kenapa kalau orang Cuma punya satu tangan gak bisa main piano? Bukan karena dia dilahirkan dengan satu tangan, tapi karena gak ada komponis yang mau memikirkan mereka. Jadi, itu tujuan saya kenapa saya mau buat tangan kiri

	dulu. Dan nanti mungkin tahun depan tangan kanan doang.
Jadi sejauh ini belum ada pianis dengan <i>limited capabilities</i> yang berhasil memainkan karya ini ya?	Belum, dan itu kan saya butuh sponsor kan, yang sampai saat ini mensponsori ya itu, yayasan di Spanyol. Tapi proyek ini sudah kelar dan sudah menghasilkan ratusan karya sih.
Kalau di Indonesia sendiri, berarti untuk sekolah musik yang mendukung anak-anak dengan <i>limited capabilities</i> ini ada atau tidak?	Sekarang saya buat ada. Tapi sekarnag belum ada anak-anak berkebutuhan fisik secara khusus yang datang. Biasanya mereka autis atau tuna netra. Tapi sampai sekarang belum ada orang tua yang anaknya cacat gitu datang ke saya. Mungkin karena anaknya belum berbakat. Tapi coba bayangin kalau samapai anak itu berbakat tapi dilahirkannya begitu, gimana coba? Kan kita gak boleh kasih alasan “oh yaudah tangan kamu Cuma satu udah deh kamu gak usah main piano.” Gitu
Tapi berarti kalau sekolah musik kakak di depok itu buka kelas ya?	Iya, saya buka <i>chance</i> tapi belum ada yang dating. Itu di depok dan di sini (fatmawati). Kalau disini free, saya bikin yayasan sebenarnya untuk anak-anak yang kurang mampu. Tapi ini bukan piano tapi untuk alat musik yang bisa di bawa pulang seperti gitar dan biola karena saya menerima donasi alat-alat bekas dari orang-orang. Nah anak-anak itu diajarin itu lalu nanti mereka bisa bawa pulang.
Judul lagu dari Rapsodia Nusantara No. 15 ini apa aja?	Ngekham yang arti homesick/rindu sama kampung halaman. Itu ada dua lagu, satu lagi saya lupa tapi ada di blog saya. Di andystar blogger cari entry dari tahun 2015. Berarti kalau gak di 2014 2015 saya tulis di blog.

<p>Saat proses pembuatan, ini kan ada dua lagu yang digabungkan, apakah ada prosedur tersendiri? Dari melodinya atau chordnya dahulu kah?</p>	<p>Konsep yang paling saya focus disini itu adalah bahwa saya mau bikin musik, yang kalau kita tutup mata dengerinnya, artinya kita gak lihat pianisnya, itu harus memberi ilusi kalau ini normal. Artinya dengan dua tangan. Berarti harus ada melodi an iringan, kan. Dan tentu saja berarti harus dimainin dengan satu tangan. Kalau soal melodi terus harmoni segala macam, itu sih proses normal. Tapi sekarang masalahnya bagaimana supaya both dua-duanya melodi dan harmoni bisa dimainkan dengan satu tangan. Makany ajadinya brokenchord gitu.</p>
<p>Sehubungan dengan broken chord, adakah tips dalam memainkan brokenchordnya karena intervalnya cukup jauh?</p>	<p>Memang penjarian harus gede, harus bisa main lebih dari satu oktaf. Makanya di Rapsodia no. 23 saya buat spendnya lebih kecil tidak lebih dari 1 oktaf. Ya banyak hal yang ini ditulis buat tangan saya, yang kebetulan besar. Jadi saya main ini cukup. Jadi memang ini butuh tangan yang gede, <i>power</i>, dan <i>accuracy</i> untuk lompat-lompat. Nah di rapsodia no 23 saya gak berpikir lagi untuk membuat ilusi bahwa ini terdengar dimainkan tangan kanan dan tangan kiri, tapi saya lebih berpikir bagaimana membuat musik yang sebetulnya musiknya normal, saya bisa dapat musiknya, apa yang saya dapatkan itu yang saya tulis. kalau ini banyak proses modifikasi, seperti saya pengennya gini tapi tidak bisa dimainkan oleh satu tangan sehingga akhirnya dimodifikasi dan diusahakan supaya bisa dimainkan oleh satu tangan.</p>

	Jadi untuk lagu berikutnya saya memang konsepnya untuk satu tangan saja. Kalau ini saya konsepnya memang untuk dua tangan tapi di reduksi.
Adakah kesulitan/hambatan selama buat lagu ini?	<i>Well</i> , sebenarnya yang paling saya ingat, karena bunyinya untuk dua tangan tapi bagaimana supaya bisa dimainkan oleh satu tangan. Tapi saya dengar musik di pikiran saya kadang-kadang malah harus dimainkan oleh tiga tangan. Kita sebenarnya sudah terbiasa untuk mereduksi ide kita supaya bisa dimainkan. Terkadang ide kita terlalu liar dan harus di strukturisasi dan dibuat agar bisa di eskekusi supaya praktis. Nah ini sama, cuma ini direduksinya lebih saja.
Kalau di Indonesia sendiri, apakah kakak orang pertama yang buat tangan kiri saja?	Saya gak tahu tapi rasanya iya karena saya belum nemu. Kalau dari luar sudah ada banyak, ravel, prokofiev.
Disamping orang-orang dengan limited capabilities apakah orang normal sendiripun sudah ada yang pernah memainkan karya ini?	Pernah dimainkan oleh pianis Rumania ada di youtube, pianis amerika, kalau dari Indonesia sendiri belum
Adakah teknik yang menghambat pianis yang tersulit dalam satu lagu ini?	Untuk akor yang besar seperti schumann atau brahms pasti sulit. Karena jumlah jarinya biasa kan 10, tapi ini hanya 5.
Di bar 49 juga ada yang fortississimo, bagaimana cara memainkannya agar suaranya bisa keluar secara maksimal?	Ternyata yang saya discover yang saya temukan, kalau main satu tangan tenaganya beda karena gak ada balance. Kalau kita jreng kan dua-dua pundaknya bisa menopang. Nah itu yang memang harus belajar lagi, ya. Terus kemudian kadang-kadang top notesnya antara akor dan melodi di atasnya, biasa kan topnotes di kelingking namun sekarang

	<p>di jempol (tangan kiri). Memang banyak hal baru namun itu menambah cara kita berpikir dalam musik, ya. Artinya sejak menulis musik ini, banyak musik saya yang melodinya di tangan kiri karena memang saya lebih suka register piano yang tengah bawah. Makanya saya suka instrument viola, clarinet yang cukup low.</p>
<p>Kalau untuk munculin topnotesnya sendiri, apakah beda dengan cara kita bermain pada umumnya?</p>	<p>Tentu dong, hal-hal seperti ini yang harus kita belajar lagi karena kita tidak pelajari di conservatory. Saya sendiri belajar banyak dari tangan kiri kalau saya mulai dari tangan kanan sepertinya saya sudah tahu banyak hal, karena teknik piano mungkin 70% untuk tangan kanan.</p>
<p>Tapi apakah ada latihan sendiri untuk tangan kiri, seperti dari Hanon dsb?</p>	<p>Saya tidak begitu percaya hanon dan saya dulu cukup <i>bete</i> sama hanon dan saya jadi gak latihan tapi saya oke-oke aja. Kalau saya lihat sekarang di Eropa, hanon dan segalanya lebih mematkan siswa piano, artinya jaman sekarang dimana anak cepat bosan, dikasih hal yang membuat bosan juga sehingga mereka jadi tidak mau bermain piano lagi.</p>
<p>Apakah ada keterkaitan atau pengaruh antara otak kiri dan tangan kanan?</p>	<p>Rasanya tidak ada. Bahkan, untuk tangan kiri saja ada beberapa hal yang lebih ribet karena kita harus memikirkan dua hal untuk satu tangan. Seperti bagaimana memunculkan melodi dengan interval yang cukup jauh.</p>
<p>Conservatory</p>	<p>Anyway setelah saya bekerja sama dengan yayasan tersebut, conservatory kan asalnya dari kata conserve yaitu melestarikan, jeleknya itu di eropa</p>

	<p>(kecuali finlandia, ya, yang cukup progresif), di Eropa itu tidak berkembang. Ilmunya itu-itu saja dan tidak mengikuti jaman. Makanya hal seperti ini sangat diperlukan, sih. Dan makanya situasi musik klasik di Eropa sedang tidak bagus. Well, dulu bagus, sekarang menurun karena itu-itu lagi yang dipelajari, baik dari pendidikannya, dan setelah lulus dari conservatory yang dimengerti itu lagi-itu lagi, tidak ada pembaruan, tidak ada acara memprogram konser yang lebih update gitu. Di Eropa kebanyakan yang menonton konser pensiunan, jumlah anak muda menurun dan tidak ada regenerasi.</p>
<p>Lagu ini kan sebenarnya temponya tidak begitu cepat namun karena arpeggio jalan terus akhirnya speednya lumayan cepat, adakah saran agar itu bisa dilatih, seperti penjadiannya?</p>	<p>Saya memang tidak tulis penjarian sebab kalau ditulis penjarian, waktunya habis untuk penjarian. Ya tentu saja penjarian harus benar, tapi touchnya macam-macam juga. Kadang-kadang touch itu benar-benar di touch bukan di hit. Hanya disentuh sekedar lewat saja jangan gerakan ke bawah.</p>
<p>Perbedaan touch dan hit?</p>	<p>Hit itu vertical, kalau kamu mainnya di kaca, terdengar bunyi plok. Kalau touch tidak bunyi kalau kamu tekan di kayu/kaca. Karena tidak ada tenaga untuk memukul/hit.</p>
<p>Apakah ada perbedaan kalau jari bulat dengan sedikit tidur?</p>	<p>Karena ini resourcenya limited hanya untuk tangan kiri aja, jadi warna suara diambil dair elemen-elemen lain, seperti touchnya jenis touchnya lebih banyak. Dan disitu saya belajar lagi bahwa ini bisa begini, bisa begitu.</p>

Apakah siku, lengan berpengaruh banyak juga?	Ada part yang mainnya pakai pundak. Seperti di bar 41, chord pertama itu melodi dan chord kedua dan ketiga itu iringan. Jadi ketika melodi, tenaganya akan lebih dari pundak dikeluarkan. Sedangkan untuk iringan, pusat tenaganya harus berpindah cepat dari satu chord ke chord lainnya.
Apakah ada pengaruh yang signifikan jika jari yang digunakan salah? Seperti jari kelingking dan manis kan cukup lemah dibanding tiga jari lainnya, apakah berpengaruh?	Seharusnya tidak. Memang jari manis lebih lemah dibanding jari kelingking. Maka dari itu kalau membuat tremolo sebaiknya jari tiga dan lima bukan tiga dan empat karena jari manis cukup lemah. Apalagi kalau jari empat dan lima itu udah sulit sekali.
Kalau anak-anak dengan keterbatasan penglihatan (tuna netra), bagaimana cara mereka belajar?	Mereka sampai sekarang hanya bisa dengar, jadi harus dimainkan. Ada sih not balok braile tapi itu sangat tidak praktis. Untuk musik yang sulit kaya rapsodia itu belum bisa jadi by listening
Kenapa dinamakan rapsodia nusantara?	Rapsodia itu dari rhaps dan odd, odd itu kan seperti ceramah/speech. Rhaps itu dari Bahasa Yunani yang artinya cuplikan-cuplikan. Jadi dari lagu yang sudah ada kita ambil biasanya dua lagu daerah, walaupun kemudian mulai rapsodia 16 sudah hanya dengan satu lagu. Lalu inspirasinya juga dari Liszt, Hungarian Rhapsody.
Total sekarang ada berapa rapsodia yang sudah kak Ananda ciptakan?	Sebenarnya sudah sampai 25, tapi yang nomor 23 belum selesai karena harus diinterupsi.
Cara agar kita dapat menghasilkan tone yang okay	Butuh beberapa kali belajar / les. Dari Classical Haydn, Mozart hingga impresionis Debussy, Ravel atau percussive Bartok, Prokofiev semua saat ini di abad 21 bisa kita campur dalam

	<p>satu karya karena kita sudah belajar itu semua ya, tapi kalau kita main Mozart kan touchnya begitu-begitu aja.</p> <p>Makanya, sebenarnya saat ini periode yang paling okay untuk kita belajar karena kita sudah dapat semua ilmu itu dan dapat kita campur dalam satu karya. Dalam satu karya kita dapat touchnya Ravel, Prokofiev, Rachmaninoff.</p>
Perbedaan dengan raps 23	Di Rapsodia 23 banyak touch classical seperti Haydn dan Mozart. Kalau yang 15 romantic seperti Chopin, Debussy, Prokofiev
Kalau sampai sekarang ada berapa banyak lagu yang diciptakan?	Nanti di email



Lampiran 2

Hasil Wawancara Pakar

Pewawancara : Madeline Tioria

Narasumber : Dr. Edith Widayani

Waktu : 8 Juli 2019

Tempat : Plaza Indonesia, Jakarta Pusat

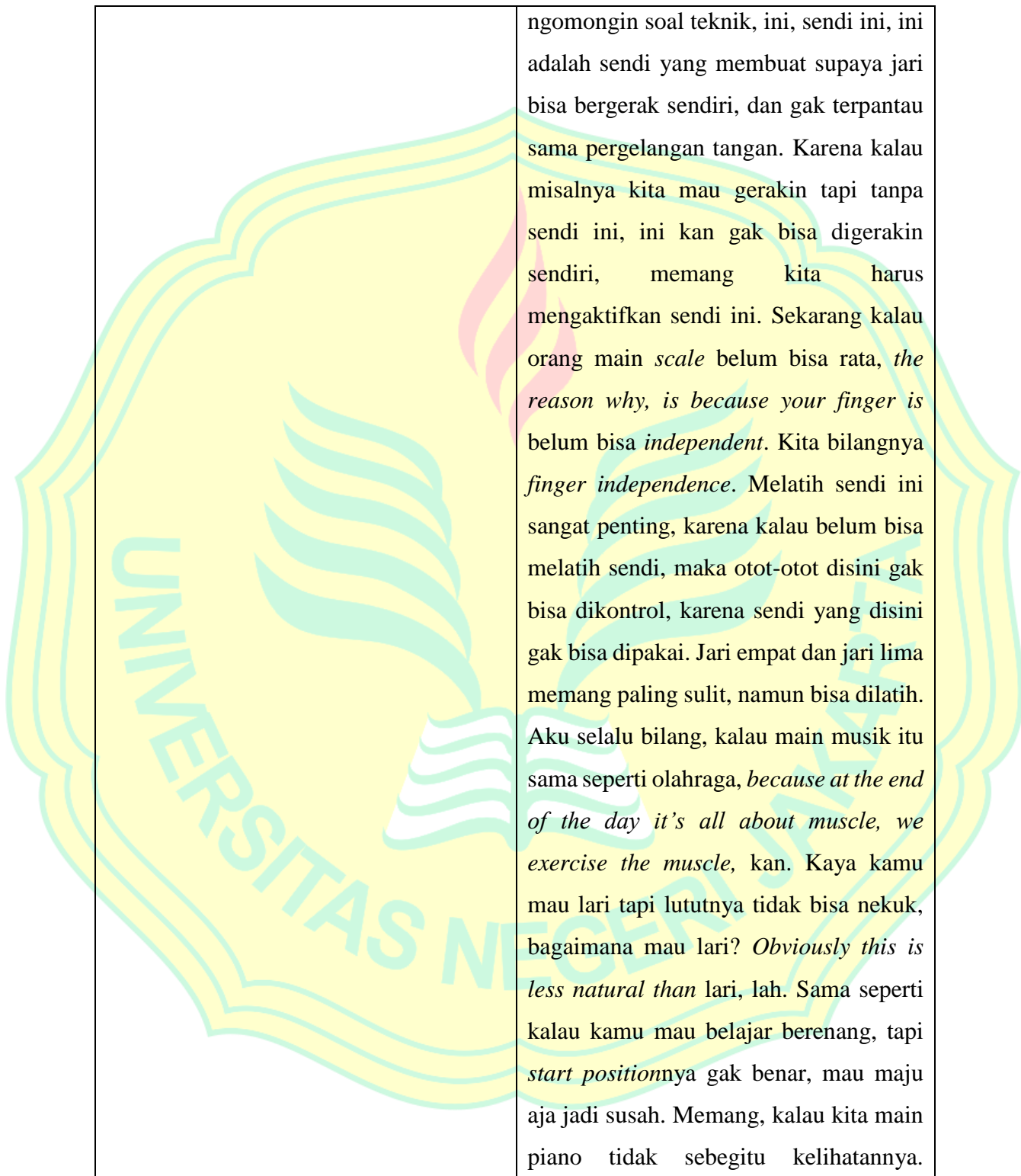
Pertanyaan	Jawaban
Latar belakang pendidikan Ms. Edith?	Pas aku umur 16 aku pindah ke China, aku ambil SMA Musik, dan disitu aku ketemu guruku yang orang Amerika, akhirnya aku diboyong guruku ke Amerika. Jadi aku baru balik dari US 10 tahun, baru balik tahun lalu. Sekarang sudah menetap di Jakarta.
Di Amerika ambil major piano?	Iya, S1 sampai S3 piano <i>performance</i> . Tapi S3 nya ditambah minornya ada dua, jadi minornya <i>music theory</i> sama <i>collaborative, chamber music</i> gitu.
Sebelumnya apakah Ms. Edith pernah dengar lagu Rapsodia Nusantara No. 15? Atau pernah mainkan?	Yang tangan kiri doang ya? Aku mainin sih belum, ya. Dengar pernah, lihat pernah. Tapi mainin sendiri sebenarnya enggak.

Berarti lihat kak Ananda nya langsung (main piano) ya?	Iya
Kalau dari Rapsodia sendiri, Ms. Edith pernah mainin yang nomor berapa saja?	Satu, empat, delapan, enam pernah baca, Sembilan pernah ngajar, sepuluh main, sebelas main. Aku ada ditulisin lagu juga oleh pak Ananda tapi aku belum pernah main. Ada rapsodia yang baru, aku lupa nomor 17 atau 18 buat aku tapi aku sendiri belum latihan.
Nah, ini kan karya piano untuk satu tangan. Atau adakah karya piano untuk satu tangan lainnya yang Ms. Edith pernah coba mainkan?	Pernah baca, tapi tidak beneran perform untuk concert ya. Scriabin nocturne <i>just for left hand</i> . Itu ada yang untuk tangan kiri doang. <i>So pretty, you should listen to it.</i>
Apa bedanya ketika bermain tangan kiri doang dengan main dua tangan?	Kalau buat aku sih, <i>to be honest</i> , yang susah itu gak kebiasa aja kan, ga boleh pake tangan kanan. Jadi sebetulnya kalau mau dibilang dari car abaca gak gitu susah, karena sebetulnya lingkupnya cuma berapa sih paling mentok-mentok cuma 10. Tapi memang jadinya lebih susah karena kan <i>you have to be as expressive as one hand as you are with two hands</i> . Kadang-kadang kita suka lupa aja kalau kita main satu tangan terus pikiran ada kortingnya juga karena tangannya dikorting 50% jadi ekspresinya bisa dikorting 50% juga

	<p>padahal sebetulnya enggak gitu kan. Jadi itu aja sih sebenarnya. <i>And I think</i> karena teksturnya juga lebih spare istilahnya, jadi kita kalau mikirin soal harmoni, <i>you have to really listen for those even more.</i> Karena kalau misalnya kita sekali jreng, kalau tangan kiri dan tangan kanan nada 8 atau ada 10 notnya, tapi kalau satu tangan kan Cuma yaudah, mentok-mentok lima dan gak bisa lebih. Itu yang kadang-kadang kalau misalnya kita ngomongin soal main satu tangan doang itu yang menurutku susah. <i>Karena harmonic conceptionnya</i> itu yang beneran harus tetap ada walaupun teksturnya jadinya jauh lebih jarang.</p>
<p>Kalau misalnya ngomongin soal jari kan hanya lima, berasa gak stable juga kan ketika kita harus ngeluarin power gitu. Menurut ms. Edith ada gak sih caranya supaya power bisa tetap keluar? Karena ada satu part dimana itu block chord dengan dinamika fortississimo.</p>	<p>Menurutku sekarang pertanyaannya adalah: <i>how do you build sound?</i> Siplenya, bedanya main forte dan main piano apa? Semua orang kalau ditanya ini jawabannya harus lebih dalam, harus lebih berat, <i>no. difference? Speed.</i> Semakin cepat kamu masuk ke dalam tuts, suaranya akan semakin kencang. Semakin kamu pelan-pelan mencetnya, semakin pelan. <i>You only controlling speed.</i> Jadi kalau aku main satu tangan, <i>the only thing that matters is how fast</i></p>

	<p>you going to the key. <i>Attacknya</i> itu secepat apa. Ketika <i>attacknya</i> itu cepet, pasti suaranya kenceng. jadi kamu mau <i>move your body</i> gimapun kalau <i>hit</i> jarinya pelan, akan pelan juga. <i>I'm not saying hit</i> tutsnya harus dari jauh, ya. Dari dekatpun bisa. Jadi <i>the faster that you're getting to the key, the louder it will get</i>. Jadi sebetulnya kalau buat aku, kalau kita Cuma ngomong dari segi <i>decibel</i>, itu cepat sama lambatnya kita nekan itu, <i>that's the only thing that matter</i>.</p>
<p>Adakah cara latihannya?</p>	<p>Kamu coba deh misalnya <i>chord C Major</i>, do mi sol do, masukin nada pertamanya lebih cepat daripada tiga nada sisanya. Just like <i>control speed</i>. Mikirannya cuma mikirin <i>speed</i>. Jadi yang do masuknya lebih cepat, nanti yang mi masuknya lebih cepat, nanti yang sol masuknya lebih cepat. <i>And than, that's how you do voicing. That's it. It's so simple</i>.</p>
<p>Apakah hal-hal seperti ini di dapatkan di bangku perkuliahan?</p>	<p>Enggak sih, ini aku dapat di <i>masterclass</i> saat aku umur 13. Beliau bilang '<i>top note top note</i>' terus udah gitu aku bilang "iya, <i>I'm trying</i> tapi aku gak tahu gimana caranya" terus dia bilang "<i>you know the</i></p>

	<p><i>difference, kan?” “enggak” dia bilang “the difference is just speed.” Latihannya mikirin speed.</i></p>
<p>Kalau ngomongin power kan ngomongin speed, berarti sama dong arpeggio juga?</p>	<p>Semua kalau kita ngomongin dari soal <i>dynamic</i>, itu perbedaannya. Main keras dan main pelan itu main di <i>speed</i>. <i>Of course</i> kamu bikin gradasi. Gradasi itu tergantung kamu punya berapa kecepatan. Nah itu yang harus dilatih. Gak bisa cuma satu jenis kecepatan yang cepat dan satu jenis yang lambat. Kalau kamu kaya gitu, dinamikanya cuma dua dong. <i>But the only thing that you have to worry about is the speed</i>. Jadi kalau kita mikir kaya gitu, mikirin <i>dynamic</i> akan jauh lebih gampang.</p>
<p>Apakah latihan teknik seperti hanon juga berguna?</p>	<p><i>That's not bad</i>. Kalau buat aku sih kalau ngomongin soal teknik, hanon <i>is not bad if done well</i>. <i>Problemnya</i> adalah kalau misalnya kita ngomongin hanon, kamu mainnya dengan tangan yang bergerak kemana-mana, gak akan berpengaruh. <i>The point of</i> hanon, kamu hanya melatih jari. Pergelangan tangan seharusnya ga boleh gerak. <i>It's for finger dexterity</i> kan? Bukan <i>hand dexterity</i>. Namun sulitnya lagi adalah, ini kan jari semua terdirinya dari <i>muscle</i>, kalau misalnya kita</p>



ngomongin soal teknik, ini, sendi ini, ini adalah sendi yang membuat supaya jari bisa bergerak sendiri, dan gak terpantau sama pergelangan tangan. Karena kalau misalnya kita mau gerakin tapi tanpa sendi ini, ini kan gak bisa digerakin sendiri, memang kita harus mengaktifkan sendi ini. Sekarang kalau orang main *scale* belum bisa rata, *the reason why, is because your finger is* belum bisa *independent*. Kita bilang *finger independence*. Melatih sendi ini sangat penting, karena kalau belum bisa melatih sendi, maka otot-otot disini gak bisa dikontrol, karena sendi yang disini gak bisa dipakai. Jari empat dan jari lima memang paling sulit, namun bisa dilatih. Aku selalu bilang, kalau main musik itu sama seperti olahraga, *because at the end of the day it's all about muscle, we exercise the muscle*, kan. Kaya kamu mau lari tapi lututnya tidak bisa nekuk, bagaimana mau lari? *Obviously this is less natural than* lari, lah. Sama seperti kalau kamu mau belajar berenang, tapi *start positionnya* gak benar, mau maju aja jadi susah. Memang, kalau kita main piano tidak sebegitu kelihatannya.

Makanya menurutku *finger independence* itu penting banget karena *you can have a great idea, great musicality*, tapi kalau *musclenya* gak bisa ngerjain karena belum terlatih, ekspresinya gak bisa dikeluarin karena *physicalitynya* tidak mendukung. Jadi, kaya hanon itu, dia hanya melatih jari saja. Tapi harus benar. Kalau tidak benar tekniknya, ya sama saja bohong. Makanya kalau kita bicara teknik, *we have to be very specific*. Bagian mana, posisi tangannya harus seperti apa, pergelangan tangannya gak boleh ada tension, dll. You have to be aware of your body. Karena kita main piano, mungkin orang biasa gak terlalu perhatiin. *If you play violin*, kamu main biolanya bungkuk, sama tegak, kan lain. Kalau kamu bungkuk, ini (shoulder) gak terbuka. Karena kita piano, *we're not aware of our own physical stand*. Itu yang juga kadang-kadang kalau kita ngomongin soal teknik tuh, balik lagi, gak bisa Cuma ngomongin jarinya aja, gitu. Its not only about that.

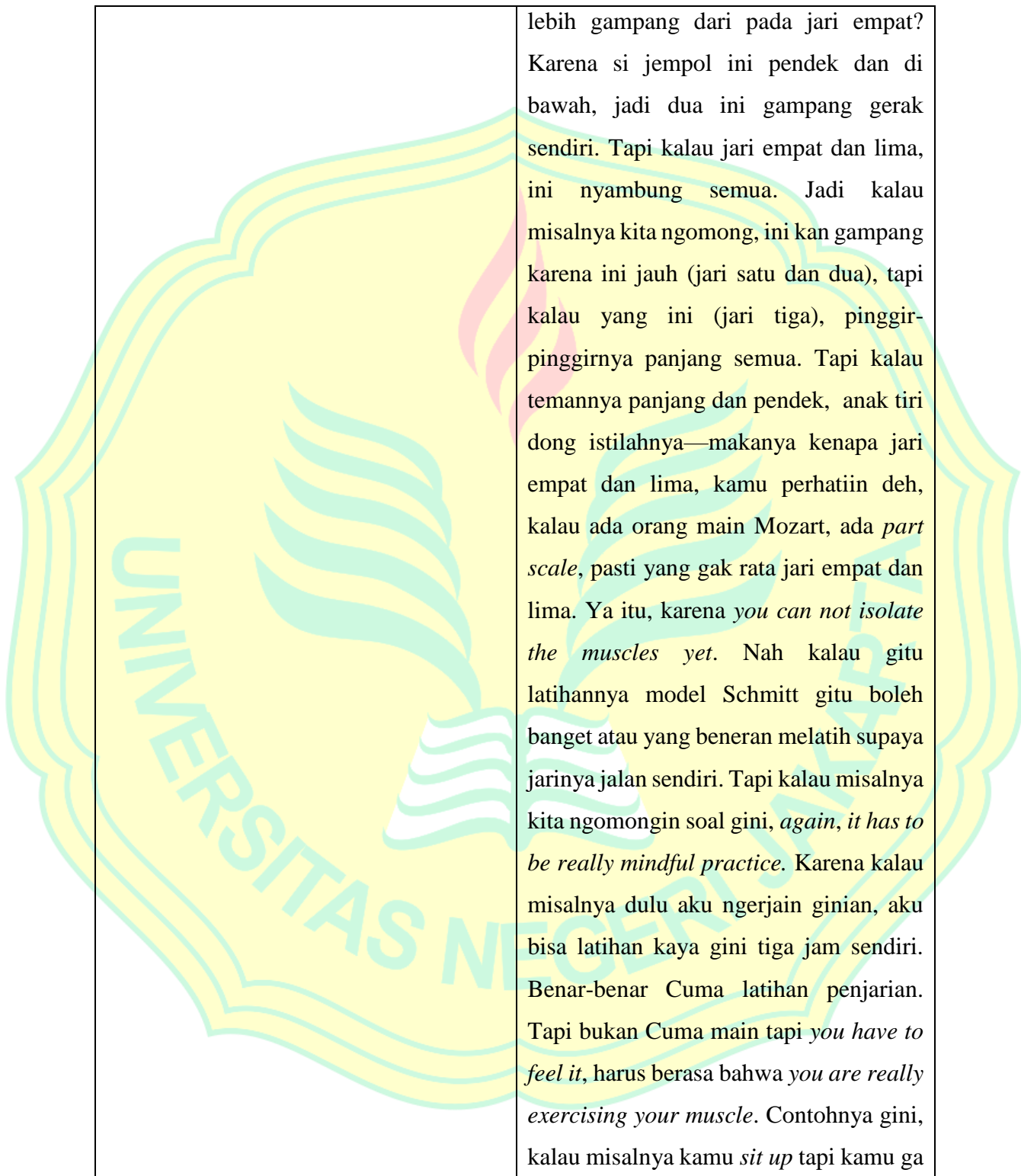
Itu kan tadi kalau dari sendi dan jari, kalau dari pergelangan dan siku apakah ada treatmentnya sendiri?

Kalau menurutku adalah, try to be as relax as possible itu wajib, never harbor any tension. Terlalu banyak biasanya aku bilang kalau siku sih ga terlalu, tapi sini (pergelangan tangan) tuh banyak (pengaruhnya), kaya kalau misalnya kamu lagi main oktaf, kamu mulai tegang, *that means*, kamunya ngelock ininya (pergelangan tangan). Kalau misalnya kita namakan ini satu (jari), dua (pergelangan tangan), tiga (*elbow*), empat (*shoulder*) ini kalau empat bagian ini istilahnya align, kalau kamunya disininya (pergelangan tangan) gak dilock. *the moment you do this*—aku paling sebal kalau ada orang yang main ininya (pergelangan tangan) terlalu tinggi—kalau kamu bisa mulai merasa sendiri, ini disini pasti berasa. Kenapa? Karena nyambung kan, ini makanya kalau pergelangan tangan tingginya mau ke bawah atau ke atas, harus selalu diperhatiin. Kalau misalnya kamu main broken *octave*, kan pergelangannya sulit dibawah, susah. Memang harus dibantu, tapi kalau kamu *lock the position*, pasti bagian lainnya mulai narik. Again, kamu harus tau *musclenya* kamu tuh yang

	<p>sebelah mana, <i>tense-tensenya</i> kenapa. Jadi kalau misalnya main <i>octaves</i> banyak, kenapa tegang, karena mainnya begini (pergelangan tangan terkunci). <i>Sometimes</i> yang kaya begitu, <i>a lot of people don't think about that</i>. Jadi, itunya kalau menurut aku banyak yang harus lebih <i>aware</i>, gitu loh. Jadi yang main harus tahu apa yang terjadi sama tangannya apa yang terjadi sama lengannya tuh apa. Dan harus <i>critically</i> cari sendiri. Karena kadang gurunya bilang “oh mainnya harus seperti ini”, tapi <i>every body is different</i>. Kita gak bisa bilang juga “oh wajib begini atau wajib begitu”. <i>Sometimes its not like that</i> juga.</p>
<p>Jadi sebenarnya tidak bisa digeneralisir ya (teknik bermain piano)?</p>	<p><i>I think about 70%</i> bisa, lah, <i>digeneralized</i>. Kaya latihan <i>finger independence, everybody should have that</i>. Kalau yang kaya begitu menurutku <i>it's a basic things</i>, lah. <i>If you don't have finger independence</i> yah susah, mau main apapun juga susah. Tapi kalau kita misalnya ngomongin—kadang-kadang aku soalnya ada murid yang nanya—“Ci Edith, ini susah main oktaf ini” terus aku bilang “coba kalau misalnya kamu kaya gini bagaimana?” “gak enak” padahal itu</p>

	<p>enak buat aku. Yah, maksudnya kita harus cari solusi gimana caranya supaya semua orang itu; <i>they can feel most comfortable</i>. Duduk, tinggi atau rendah, juga berpengaruh.</p>
<p>Kalau gitu tapi mengapa bangku <i>mostly</i> tinggi/rendahnya sama?</p>	<p>Bangku yang sama kan buat <i>upright</i> (piano) biasanya. Karena buat anak-anak, rata-rata tinggi mereka kan gak beda jauh. <i>The moment you become adults</i>, tinggi orang beda-beda kan?</p>
<p>Lalu apa dampaknya jika bangku terlalu rendah atau terlalu tinggi?</p>	<p>Okay, jadi ada orang yang torsonya panjang, ada orang yang kakinya panjang, ada orang yang panjang lengannya berapa, itu kan ngaruh juga. Sekarang misalnya gini, kalau kamu main pianonya ketinggian, main pianonya segini, <i>most of the time you can not use weight</i>. Karena kamu mainnya dari atas, jadi menggantung. Kalau kamu mainnya terlalu rendah, <i>you can not engage your shoulder</i>. Karena jadinya mainnya begini (<i>elbownya</i> di bawah <i>key board</i>). Makanya kalau mau cari yang enak adalah, kalau buat aku sih, aku memang senang duduk rendah, tapi karena aku torsonya juga tinggi. Jadi, <i>again</i>, balik lagi, setiap orang beda-beda. <i>You have to feel it on your own, what is</i></p>

	<p><i>the best for you.</i> Tapi, kalau kita ngomongin jarak, duduknya sejauh apa, itu ngaruh juga.</p>
<p>Adakah cara terbaik untuk mengukur jarak lengan?</p>	<p>Kamu mikirnya gini, kalau misalnya kamu duduk dan kamu gak bisa melirik siku (dari ujung mata tanpa menengok), itu artinya kamu duduk kedekatan. Kenapa? Karena kalau kamu tidak bisa melirik siku kamu, berarti sikunya sejajar sama badan kan, ya mentok lah. Jadi <i>you can't reach</i> jauh ke kiri jauh ke kanan, itu kan gak bisa, <i>then you have to move.</i> Kalau kamu mau ke kanan harus pindah semuanya, kan susah. Jadi kalau menurutku aksesnya itu kalau masih bisa dilirik, kalau dilirik itu masih kelihatan, itu benar.</p>
<p>Balik lagi kalau bicara soal finger, berarti kalau kelingking yang tegang itu latihannya juga pakai hanon ya? Kan ada kelingking yang naik</p>	<p>Kalau pakai hanon mah tetep aja, naik mah naik aja. Makanya kenapa harus latihan yang ditahan itu, yang tadi aku yang latihnya di tahan. <i>The best part of this is you can do this anywhere, even</i> gak pakai piano pun gapapa. Schmitt itu bagus karena mau gak mau ini dipaksa untuk turun. Karena kalau kamu ga tahan, pasti dia mau naik mah naik aja terus. Tapi kenapa mereka itu naik, karena yang ini itu—kenapa jari dua</p>



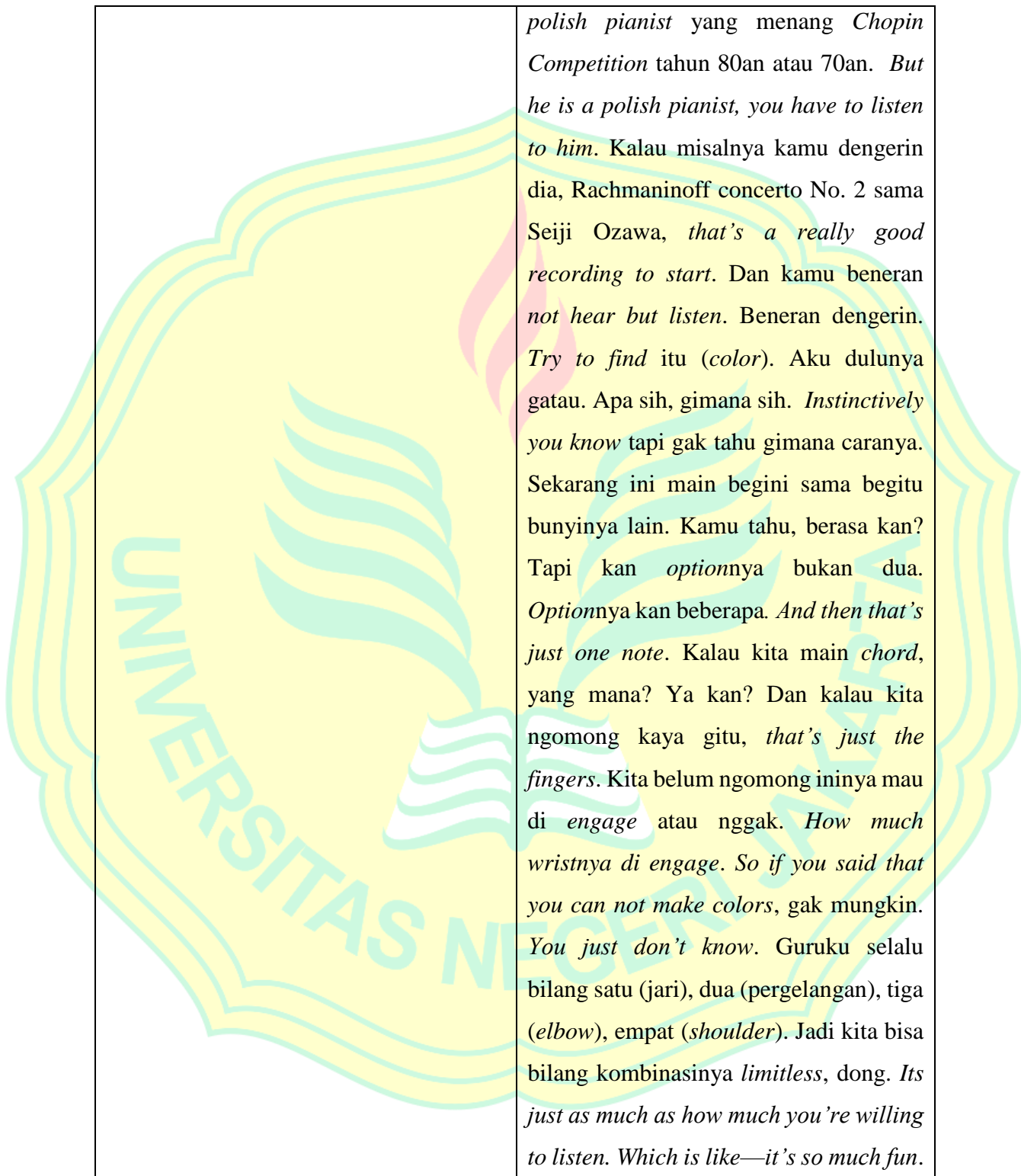
lebih gampang dari pada jari empat? Karena si jempol ini pendek dan di bawah, jadi dua ini gampang gerak sendiri. Tapi kalau jari empat dan lima, ini nyambung semua. Jadi kalau misalnya kita ngomong, ini kan gampang karena ini jauh (jari satu dan dua), tapi kalau yang ini (jari tiga), pinggir-pinggirnya panjang semua. Tapi kalau temannya panjang dan pendek, anak tiri dong istilahnya—makanya kenapa jari empat dan lima, kamu perhatiin deh, kalau ada orang main Mozart, ada *part scale*, pasti yang gak rata jari empat dan lima. Ya itu, karena *you can not isolate the muscles yet*. Nah kalau gitu latihannya model Schmitt gitu boleh banget atau yang beneran melatih supaya jarinya jalan sendiri. Tapi kalau misalnya kita ngomongin soal gini, *again, it has to be really mindful practice*. Karena kalau misalnya dulu aku ngerjain ginian, aku bisa latihan kaya gini tiga jam sendiri. Benar-benar Cuma latihan penjarian. Tapi bukan Cuma main tapi *you have to feel it*, harus berasa bahwa *you are really exercising your muscle*. Contohnya gini, kalau misalnya kamu *sit up* tapi kamu ga

	<p>bisa rasain otot <i>corenya</i>, kan <i>sit up, sit up</i> aja. Gak ngaruh kan? <i>Exactly the same</i>. Jadi <i>everything is always about the muscle. You're exercising your muscle</i>.</p>
<p>Wah jadi mulai berasa agak sia-sia latihan karena tidak ada pemahaman yang benar.</p>	<p><i>This is the thing</i>. Makanya aku bilang latihan banyak itu <i>doesn't mean anything</i> kalau kamu latihannya salah. Itu yang harus dibenarin.</p>
<p>Kalau misalnya tadi kita bicara bahwa power merupakan hasil dari speed, lalu fungsi shoulder sebagai apa?</p>	<p>Pendukung. Nah, <i>this is the thing</i>. Kadang orang begini (menggerakkan bahu secara berlebihan), <i>it doesn't mean anything</i>. Ini kadang <i>conceptionnya</i> salah, banyak yang <i>conceptionnya</i> salah. <i>The idea of sound</i>, kamu bisa bikin suara segede apa, itu tidak tergantung dari <i>shoulder</i>. Yang bisa dibantu dari <i>shoulder</i> adalah jenis suaranya. Kalau kamu main begini, <i>if you're not engaging this</i>, ini kan getas. Getas tuh kaya <i>tough</i> lah. Tapi kalau misalnya kamu ada lanjutannya, kan ada <i>cushionnya</i> gitu jadi kan lebih bulat. Bukannya satu lebih baik dari yang lain, tergantung lagunya kan. Kamu main lagunya siapa? Kalau kamu main Mozart tapi kamu mainnya begitu, ya ga nyambunglah. Tapi kalau misalnya kita mau ngomong, ini dan ini dan ini</p>

	<p>tujuannya adalah <i>to create different type of sound. To create color.</i> Bukan untuk <i>create sound.</i> Karena kalau kita mau bilang <i>to create sound you only need your finger.</i> Tapi <i>what type of sound,</i> itu tergantung kamu pakai yang sebelah mana.</p>
<p>Kalau color atau warna suara bagaimana menciptakannya?</p>	<p><i>This is always the problem.</i> Kalau kita mau ngomongin <i>color, it's a very subjective thing because it depends on everybody skill. What I hear might be not what you hear. And I have no idea of knowing what you hear.</i> Itu susah. Tapi, kalau buat aku, itu prosesnya. Karena <i>to be honest you're only as good as your ear. It's not you're only as good as your hand. You're only as good as your ear.</i> Kenapa? Karena—aku selalu bilang—kalau kita belajar musik, ya, <i>instinctively somehow in the beginning you know.</i> Kaya—<i>musical instinc everybody has</i> lah. Mungkin yang satu lebih <i>musical</i> dari yang lain, tapi ada. <i>Sense</i> itu pasti semua ada. Aku dulu waktu masih baru di <i>college</i> terus guruku suka bilang “<i>aduh it needs to be brighter</i>” and then <i>somehow you can do it, without knowing exactly why. Because your ear can hear</i></p>

it, which means that sometimes ada koneksi antar si kuping dan si otak dan si tangan yang *somehow* apa yang kuping kamu mau dengar itu tangan kamu bisa kerjain. Tapi kalau kuping kamu bisa dengarnya cuma tiga, berarti tangan kamu bisa ngerjainnya cuma tiga. Kalau kuping kamu bisa dengar seratus, ya tangan kamu bisa ngerjainnya seratus. Of course kita gak bisa cuma ngandelin kuping doang. *After awhile, you have to really know* caranya kaya apa. Kadang kalau kita ngomongin *color, again*, ini buat aku *it has a lot of difference*. Aku cuma bisa ngomong kaya gini *in a way* adalah kamunya sendiri harus ngelatih kuping untuk berusaha mendengarkan bedanya. Karena bedanya do, sama do, sama do, sama do, semuanya kan do. Semuanya C gitu misalnya. *If you're not really looking for the difference, it's probably not gonna be different*. Yauda bunyinya itu, *pitchnya* itu, *dynamicnya* itu. Tapi *if youre really listen to colors*, itu sebetulnya bisa. Jadi kalau ku bilang, *colors* itu sebetulnya kan warna suara, tapi si warna suara ini sebetulnya bukan beneran warna itu engga. Cuma *like what*

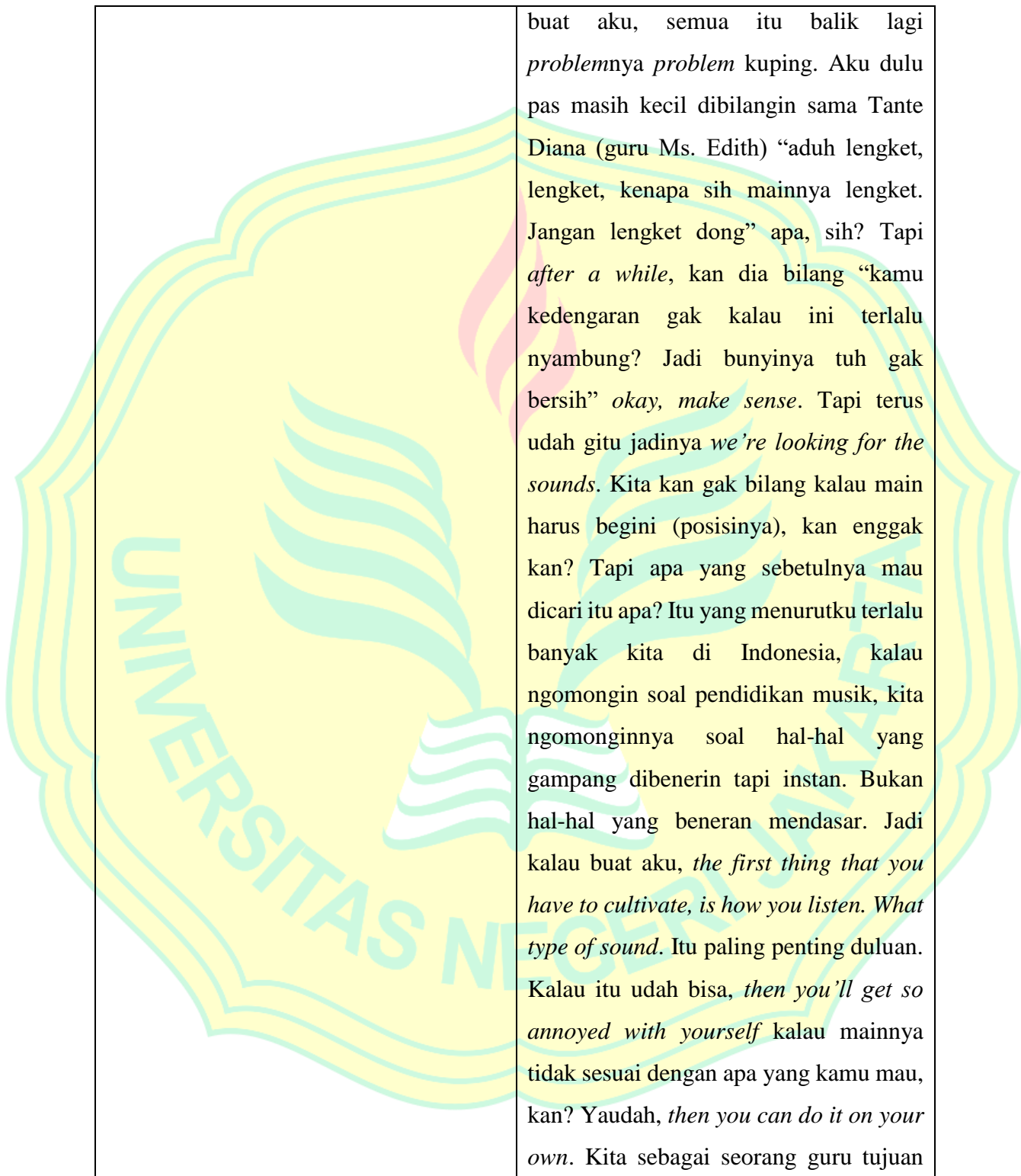
	<p><i>type of sound are you actually trying to do.</i> Sekarang sama aja deh kalau kita bilang—aku selalu bilang—musik itu sama kaya bahasa. Jadi kaya cara ngomong kamu ke oma kamu, sama cara kamu ngomong ke adik kamu, sama cara kamu ngomong ke teman kamu, sama cara kamu ngomong ke guru kamu, sama cara kamu ngomong ke mas-mas <i>starbucks</i>, kan lain semua kan? Suaranya sama kan? <i>It's your own voice</i>, tapi kalau kamu ngomong sama siapa bunyinya lain kan? Itu caranya aku untuk gimana caranya mikirin dari sananya tuh seperti itu. Contohnya misalnya suaranya tetap suara aku tapi aku berusaha untuk jadi orang lain. “Eh kamu tau gak kemarin si itu ngomongnya kaya gini, (terus aku tiruin dia ngomong)” kan pakai suara aku? Tapi lain kan? Jadi itu prinsip aku warna itu mirip seperti itu. Tapi kalau misalnya kamu gak perhatiin, ya ga tau juga.</p>
<p>Jadi butuh proses yang panjang ya, miss, buat latihan?</p>	<p>Buat kamu untuk mikirin, buat kamu untuk <i>you have to train your own ear</i>. Ada satu orang dulu aku pernah dengar ceritanya. Kamu tahu Krystian Zimmerman siapa? Krystian Zimmerman <i>is</i></p>

The image features a large, semi-transparent watermark of the Universitas Negeri Semarang logo. The logo is a shield-shaped emblem with a yellow background and a green border. Inside the shield, there are stylized green and yellow waves. The text "UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG" is written across the shield in a light green, sans-serif font. The watermark is positioned behind the text on the right side of the page.

polish pianist yang menang Chopin Competition tahun 80an atau 70an. But he is a polish pianist, you have to listen to him. Kalau misalnya kamu dengerin dia, Rachmaninoff concerto No. 2 sama Seiji Ozawa, that's a really good recording to start. Dan kamu beneran not hear but listen. Beneran dengerin. Try to find itu (color). Aku dulunya gatau. Apa sih, gimana sih. Instinctively you know tapi gak tahu gimana caranya. Sekarang ini main begini sama begitu bunyinya lain. Kamu tahu, berasa kan? Tapi kan optionnya bukan dua. Optionnya kan beberapa. And then that's just one note. Kalau kita main chord, yang mana? Ya kan? Dan kalau kita ngomong kaya gitu, that's just the fingers. Kita belum ngomong ininya mau di engage atau nggak. How much wristnya di engage. So if you said that you can not make colors, gak mungkin. You just don't know. Guruku selalu bilang satu (jari), dua (pergelangan), tiga (elbow), empat (shoulder). Jadi kita bisa bilang kombinasinya limitless, dong. Its just as much as how much you're willing to listen. Which is like—it's so much fun.

	<p><i>The moment that you realize and then the moment that you mulai eksperimen sendiri dan kamunya mulai bisa mendengarkan bedanya, it's really fun. It's a really really really fun activity. Dan jadinya adalah kalau kamu latihan, jangan latihan di piano. Pikirin dulu what type of sound do you want. What type of balance, voicingnya seperti apa, kira-kira bunyinya maunya yang kaya apa. Kamu sekarang kalau misalnya aku ngomong gini, kamu kebayang gak kamu bisa bunyiin sesuatu di kuping gak? Bisa kedengaran kan? Exactly. That is practice.</i></p>
<p>Berarti sebenarnya kita bisa listen dengan youtube pun bisa ya, gak harus kita lihat orang?</p>	<p><i>Bisa, but this is the difference. Listening to something and hearing to something is a very different thing. Kalau cuma asal lewat ya gak bakal ada ininya (bedanya). If you're training your ear to listen for changes of colors, pasti ada perbedaannya.</i></p>
<p>Kalau pedal, bagaimana?</p>	<p><i>How do you pedal? What do you use to pedal? Kamu pakai apa? I always joke about this. You pedal with your ear. Memang kaki kamu tahu harus pedal sedalam apa, musti gantinya kapan? How do you judge? Kuping kan? Sama aja</i></p>

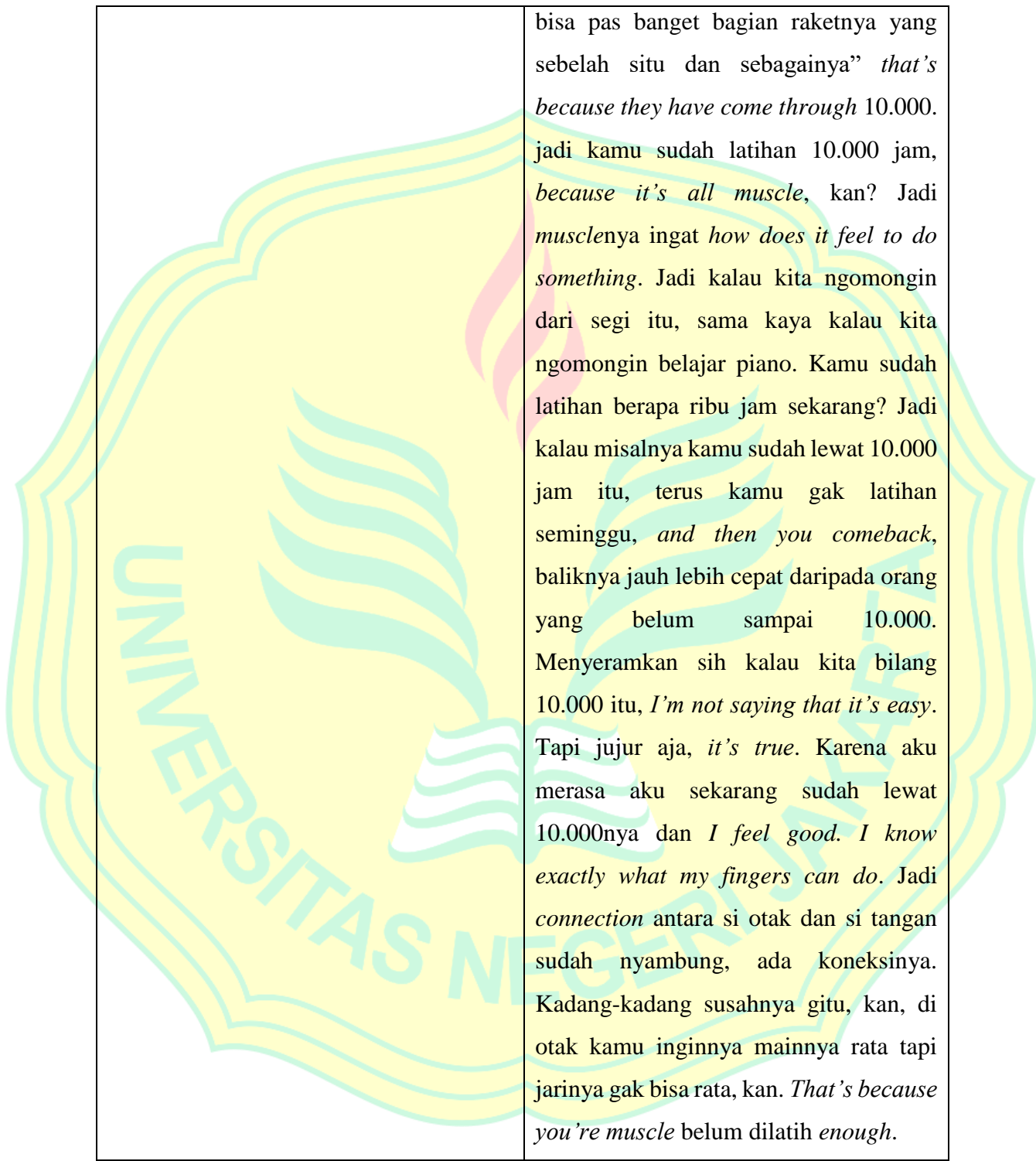
	<p>kaya kamu nyetir. Kalau kamu nyetir, nyetirnya pakai kaki gak pakai mata. Nyetir pakai apa? Pakai mata. Gas rem gas rem gas rem kalau gak dilihat gimana? Ya nabrak lah. <i>Exactly the same thing. You pedal with your ear, you never pedal with your foot. The moment you pedal with your foot, tancep gas gitu bye langsung.</i> Karena gak ada <i>evaluation</i>nya kan. Karena kakinya kan gak tahu bersih atau enggak. Itu yang aku bilang, konsep-konsep seperti itu yang kadang kita lupa. “Kamu pedalnya gak bersih”, pertanyaannya adalah “kamu sudah bisa dengar belum bersihnya kaya gimana?”. Kalau muridnya tidak dibilangin bunyi yang bersih seperti apa, sampai kapanpun kakinya ngegas aja terus. Gantinya di bar ini, tapi gaung-gaung di bar sebelumnya masih ada. Ganti, kok. (tapi tetap saja tidak bersih). <i>In my mind, you’re only as good as your ear.</i></p>
<p>Berarti penulisan pedal (seperti di karya Rapsodia Nusantara No. 15) kan tidak tertulis pedalnya, apakah karena kita harus train suara yang kita mau seperti apa? Tapi, menurut Ms. Edith sendiri, apakah penulisan pedal penting?</p>	<p>Betul. Kalau buat aku, <i>maybe when somebody is really-really young.</i> Kalau mereka perlu diingetin. Tapi kalau menurut aku <i>the only reason</i> kenapa itu penting, karena orangnya tidak mendengarkan. Jadi sebetulnya kalau</p>

The page features a large, semi-transparent watermark of the Universitas Negeri Semarang logo. The logo is a shield-shaped emblem with a yellow background and a green border. Inside the shield, there are stylized green and yellow waves. The text "UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG" is written across the shield in a light green, sans-serif font.

buat aku, semua itu balik lagi *problemnya problem* kuping. Aku dulu pas masih kecil dibilangin sama Tante Diana (guru Ms. Edith) “aduh lengket, lengket, kenapa sih mainnya lengket. Jangan lengket dong” apa, sih? Tapi *after a while*, kan dia bilang “kamu kedengaran gak kalau ini terlalu nyambung? Jadi bunyinya tuh gak bersih” *okay, make sense*. Tapi terus udah gitu jadinya *we’re looking for the sounds*. Kita kan gak bilang kalau main harus begini (posisinya), kan enggak kan? Tapi apa yang sebetulnya mau dicari itu apa? Itu yang menurutku terlalu banyak kita di Indonesia, kalau ngomongin soal pendidikan musik, kita ngomonginnya soal hal-hal yang gampang dibenerin tapi instan. Bukan hal-hal yang beneran mendasar. Jadi kalau buat aku, *the first thing that you have to cultivate, is how you listen. What type of sound*. Itu paling penting duluan. Kalau itu udah bisa, *then you’ll get so annoyed with yourself* kalau mainnya tidak sesuai dengan apa yang kamu mau, kan? Yaudah, *then you can do it on your own*. Kita sebagai seorang guru tujuan

	<p>kita adalah <i>make you aware of what you can listen</i>. Kalau buat aku, itu, ya. Yang paling penting itu ya, mikirin bagaimana caranya untuk dengar. Karena kamu ketemu guru kamu seminggu sekali, <i>and then the next six days</i> kamu sendiri, kan. Kalau kamunya sendiri gak tahu yang harus kamu dengerin apa, <i>you can practice changing the pedals forever tapi nothing</i>.</p>
<p>Berarti pointnya adalah harus latihan muscle, harus listen, dan practice berulang-ulang, ya.</p>	<p>Iya. Jadi ada orang yang pernah bilang ke aku, <i>in order to be a great musician you have to have three things</i>. Nomor satu, <i>you have to have technique</i>. Nomor dua <i>you have to have musicality</i>. Nomor tiga <i>you have to have intelligence</i>. Dari tiga ini, orang yang dilahirkan lebih pintar dari orang lain, orang yang IQnya lebih tinggi itu ada. Orang yang dilahirkan lebih musikal dari orang lain itu ada. Tapi teknik, <i>it's the only one thing, that if you practice, you'll get it</i>. Bukannya kita gak bisa melatih <i>musicality</i>, bukannya kita gak bisa melatih <i>intelligence</i>. <i>No, of course</i>. Kalau aku ngomongin soal <i>intelligence</i> kita ngomonginnya dari segi ini ya—segi <i>understanding: theoretical</i></p>

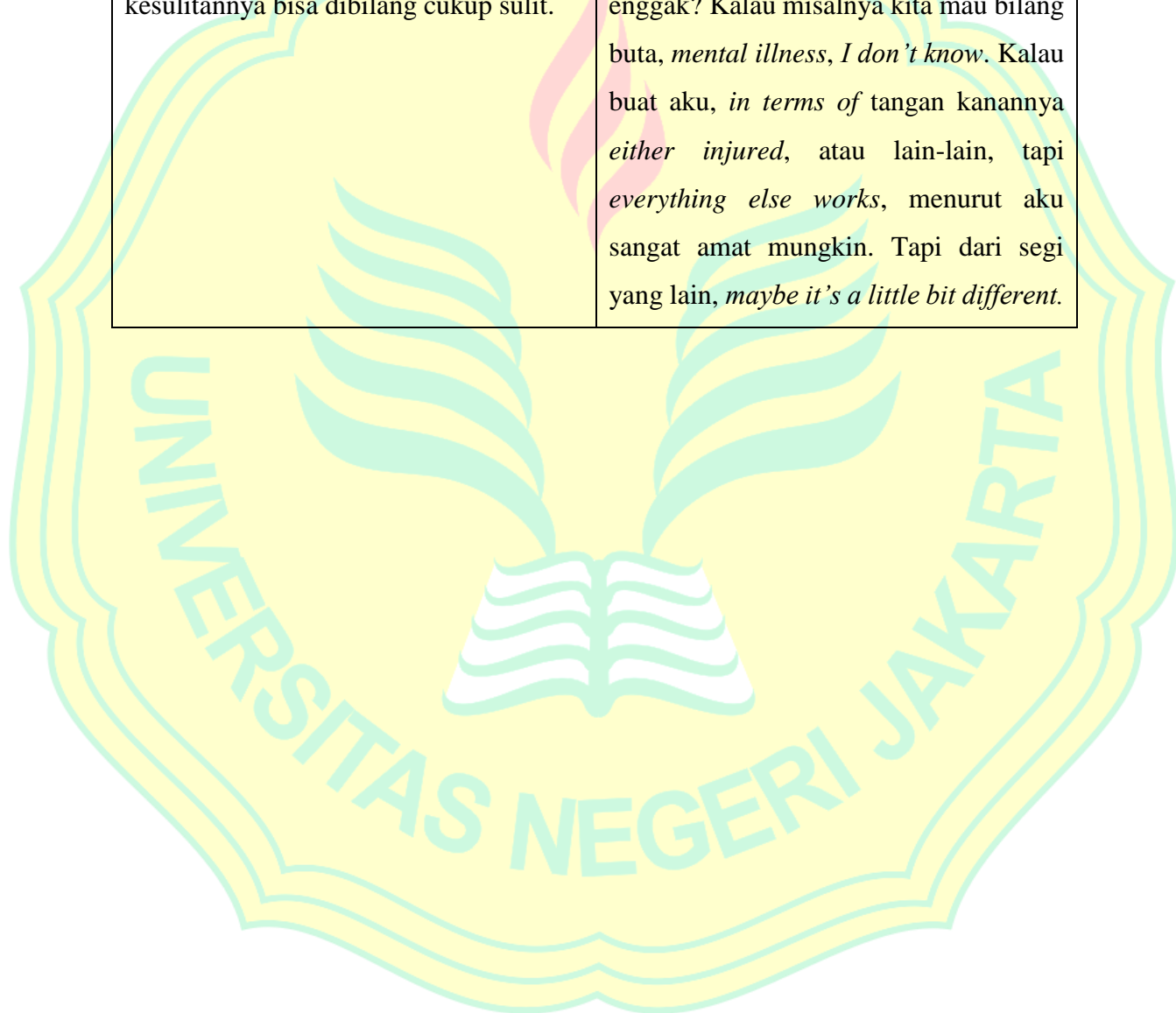
understanding, harmonic understanding, kaya gitu tuh penting. Tapi kalau kita ngomong soal *musicality*—ya itu balik lagi—*how good is your ear*, dan lain-lain. Tapi kan kita juga gak bisa ngomong (balik lagi ke yang tadi aku bilang ke kamu), kamu bisa dengerin berapa banyak belum tentu sama dengan apa yang aku bisa dengar, belum tentu sama dengan yang orang lain bisa dengar, belum tentu kamu konser terus kamu dengarnya kamu udah bikin 20 (*color*) tapi yang dengar kupingnya cuma mampu dengar tiga. Ya sudah, ya gak apa-apa. Tapi *at least you know*, gitu loh. Tapi *it's not something* yang kita bisa standarin lah. Tapi teknik, *you have the muscles*. Ya sudah, kamu *train muscle* ini sampai sejauh apa, *that's on you*, istilahnya. Kalau kita udah ngomongin dari segi tiga ini, terus kita ngomongin soal teknik, teknik ini ada lagi satu lagi, namanya *the ten thousand hour rule*. Jadi ada orang bilang, 10.000 *hour rule* itu, *muscle*—kalau sudah dilatih 10.000 jam, *it stays the same. It remembers*. Jadi kalau misalnya kita bilang “gimana sih kalau main tennis kok

The image features a large, semi-transparent watermark of the Universitas Negeri Semarang logo. The logo is a shield-shaped emblem with a yellow background and a green border. It contains a stylized green and yellow flame-like shape on the left and a green and white striped shape on the right. The text "UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG" is written across the shield in a light green, sans-serif font.

bisa pas banget bagian raketnya yang sebelah situ dan sebagainya” *that’s because they have come through 10.000.* jadi kamu sudah latihan 10.000 jam, *because it’s all muscle*, kan? Jadi *musclenya* ingat *how does it feel to do something*. Jadi kalau kita ngomongin dari segi itu, sama kaya kalau kita ngomongin belajar piano. Kamu sudah latihan berapa ribu jam sekarang? Jadi kalau misalnya kamu sudah lewat 10.000 jam itu, terus kamu gak latihan seminggu, *and then you comeback*, baliknya jauh lebih cepat daripada orang yang belum sampai 10.000. Menyeramkan sih kalau kita bilang 10.000 itu, *I’m not saying that it’s easy*. Tapi jujur aja, *it’s true*. Karena aku merasa aku sekarang sudah lewat 10.000nya dan *I feel good. I know exactly what my fingers can do*. Jadi *connection* antara si otak dan si tangan sudah nyambung, ada koneksinya. Kadang-kadang susahnyanya gitu, kan, di otak kamu inginnya mainnya rata tapi jarinya gak bisa rata, kan. *That’s because you’re muscle* belum dilatih *enough*.

Terakhir, menurut Miss Edith, lagu ini (Rapsodia Nusantara No. 15) kan sebenarnya untuk anak yang difabel, kira-kira bisakah dimainkan oleh anak yang difabel? Karena tingkat kesulitannya bisa dibilang cukup sulit.

I think it depends. Kita harus mikirnya difabel itu kan macam-macam, ya. Jadi kalau buat aku, kita bisa aja bilang difabel gak punya tangan kanan, tapi *everything else works fine*, ya kenapa enggak? Kalau misalnya kita mau bilang buta, *mental illness, I don't know*. Kalau buat aku, *in terms of* tangan kanannya *either injured*, atau lain-lain, tapi *everything else works*, menurut aku sangat amat mungkin. Tapi dari segi yang lain, *maybe it's a little bit different*.



Lampiran 3. Profil Pakar



Edith Widayani merupakan seorang pianis dengan gelar *Doctorate of Musical Arts Degree in Performance with double minors in Chamber Music/Collaborative Piano and Music Theory* yang baru saja lulus dari *Eastman School of Music*. Edith lulus sebagai *Pi Kappa Lambda* dan dianugerahi *Henry Cobos Endowed Piano Prize* karena menunjukkan keunggulan dalam kinerja piano. Dia juga memegang gelar Sarjana Musik dalam Pertunjukan Piano, magna cum

laude, dari Sekolah Musik Universitas Kristen Texas dan Master Musik dalam Pertunjukan Piano dari *Eastman School of Music*. Guru-gurunya adalah Mrs. Edmay Solaiman, Mrs. Aisha Pletscher, Dr. Johannes Nugroho, Prof. Ling Yuan, Dr. Tamás Ungár, dan yang terbaru, Prof. Barry Snyder.

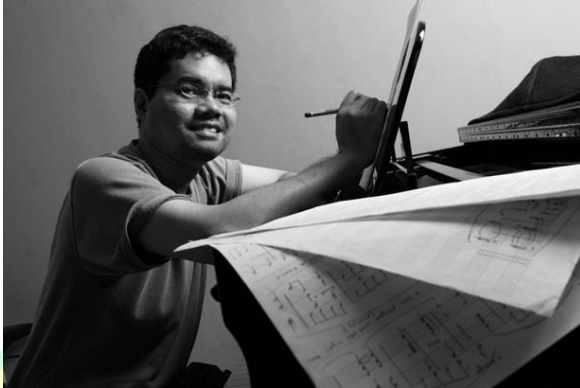
Berkomitmen dalam dunia pendidikan musik, Edith telah mengajar secara intensif di *Eastman* sebagai asisten Prof. Snyder untuk piano, instruktur *keyboard*, dan asisten pengajar di departemen musikologi dan teori. Ia juga baru-baru ini melakukan pertunjukan di *Escuela de Música Victoriano López* di San Pedro Sula, Honduras, dan di *Escuela Superior de Música, Universidad Juárez del Estado de Durango* di Meksiko. Edith juga tampil dan memberikan *masterclasses* sebagai artis tamu di *Del Mar College, Corpus Christi, TX* pada 2016 dan di *Festival Piano Internacional Bogotá 2013* di Kolombia.

Edith juga telah memenangkan berbagai kompetisi musik solo maupun musik kamar, di antaranya *1st Prize Winner* pada *Indonesia International Piano Competition, 1st Prize* dan *Best Instrumentalist Award* pada *the Concurso de Música Cámara*

Ecoparque Trasmiera di Arnüero, Spain, *1st Prize Winner* pada *Kosciuszko Foundation Chopin Piano Competition* di New York pada tahun 2014, *Jakarta International Piano Competition* pada tahun 2013, dan *Ananda Sukarlan Award* pada tahun 2010.



Lampiran 4. Profil Narasumber



Ananda Sukarlan lahir di Jakarta; pada 10 Juni 1968. Ia adalah anak ketujuh dan juga anak terakhir dari Mr. Sukarlan dan Mrs. Poppy Kumudastuti. Ia lahir dan dibesarkan di ibukota metropolitan Jakarta, Indonesia.

Pianis Indonesia yang brilian ini meninggalkan negaranya setelah ia lulus dari Sekolah Menengah untuk Anak Laki-laki, Kanisius pada tahun 1986. Ia mendapat beasiswa dari Petrof Piano, Jakarta; untuk belajar di Den Haag Kingdom Conservatorium, Belanda. Sayangnya, sebelum dia lulus, Petrof Piano menghentikan beasiswa untuknya. Dia tidak punya uang pada waktu itu, tetapi dia tidak ingin menghentikan studinya sebelum menyelesaikannya. Namun Ananda Sukarlan tidak putus asa. Ia mencoba mendapatkan uang dengan bekerja sebagai pemain piano di beberapa bar dan meminjam dari teman-temannya. Tetapi semua uang yang ia peroleh tidak cukup untuk membayar studinya.

Suatu hari, dia mendapat ide untuk bergabung dengan kompetisi piano internasional. Dia berpikir bahwa dia mungkin mendapatkan sejumlah uang untuk membayar kembali uang temannya dan studinya, jika dia memenangkannya. Setelah semua perjuangannya, ia akhirnya lulus pada tahun 1993 dengan predikat *Summa Cum Laude*. Dia memenangkan banyak kompetisi internasional dalam waktu tiga tahun setelah lulus, yang merupakan tiketnya untuk berkarir sebagai pianis.

Ananda Sukarlan memulai pelajaran musiknya pada usia 5 tahun dari kakak perempuannya, kemudian dia belajar di The Jakarta Music School (YPM) selama enam tahun. Ketika dia belajar di Belanda, bakatnya muncul dan keterampilannya menjadi lebih baik. Dia bergabung dengan beberapa kompetisi musik internasional di Spanyol

dan Perancis. Ia juga bermain sebagai solois dengan orkestra dan ansambel terbaik seperti Berlin Symphony, Madrid, Radio & TV Spanyol, Bilbao, Orleans, Rotterdam, Barcelona, Jakarta, Wellington, dan lainnya.

Sejak jatuhnya pemerintahan Suharto di Indonesia, ia telah tampil untuk semua presiden Indonesia, dan merupakan artis pertama dalam sejarah yang tampil di Istana Kepresidenan. Dia juga seniman Indonesia pertama yang diundang untuk tampil di Portugal setelah hubungan diplomatik antara kedua negara dibangun kembali pada tahun 2000, dan juga untuk tampil untuk Ratu Sofia dari Spanyol. Ananda Sukarlan adalah pengabdian lebih dari 100 karya untuk piano (solo, duo atau konser dengan orkestra). Masing-masing dari komponis Musica Presente, Spanyol, telah menulis setidaknya satu karya besar untuk dia.

Ananda Sukarlan telah meneliti dengan seksama sejarah musik, memainkan lebih banyak musik oleh komponis abad ke-20 daripada banyak musisi seusianya dan, dengan naluri setajam pialang saham *Wall Street* yang sukses, dia memilih, melakukan, membela, dan memperjuangkan karya-karya seni baru musik sebelum ada orang yang menyadari keberadaan mereka dan meyakinkan menempatkan mereka di tempat penting dalam sejarah musik. Dengan semua prestasinya, Ananda menjadi pianis Indonesia pertama yang ditulis dalam buku *The International Who's Who in Music*.

Lampiran 5. Bukti Wawancara



Gambar 10: Wawancara dengan Ananda Sukarlan
Selasa, 25 Juni 2019 di Ananda Sukarlan Center, Fatmawati



Gambar 11: Wawancara dengan Edith Widayani
Senin, 8 Juli 2019 di Plaza Indonesia, Jakarta Pusat

Lampiran 6. *Technique Requirement*

Piano 2019 & 2020

GRADE 8

PREREQUISITE FOR ENTRY: ABRSM Grade 5 (or above) in Music Theory, Practical Musicianship or any solo Jazz instrument. For alternatives, see www.abrsm.org/prerequisite.

THREE PIECES: one chosen by the candidate from each of the three Lists, A, B and C:

	COMPOSER	PIECE / WORK / ARRANGER	PUBLICATION (PUBLISHER)
A	1 J. S. Bach	Sarabande <i>and</i> Gigue (4th <i>and</i> 6th movts from <i>English Suite No. 2 in A minor</i> , BWV 807)	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	2 D. Scarlatti	Sonata in D, Kp. 214, L. 165	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	3 Shostakovich	Prelude and Fugue in A minor (No. 2 from <i>24 Preludes and Fugues</i> , Op. 87)	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	4 J. S. Bach	Prelude and Fugue in A minor, BWV 889	J. S. Bach: <i>The Well-Tempered Clavier</i> , Part 2 (ABRSM)
	5 Handel	Fugue No. 6 in C minor, HWV 610	Baroque Keyboard Pieces, Book 5 (ABRSM) <i>or</i> Handel: <i>Keyboard Works</i> , Vol. 4 (Peters)
	6 Hindemith	Praeludium (from <i>Ludus Tonalis</i>)	Hindemith: <i>Ludus Tonalis</i> (Schott <i>or</i> Wiener Urtext)
	7 Mendelssohn	Fugue in B \flat (from <i>Prelude and Fugue in B\flat</i> , Op. 35 No. 6)	Mendelssohn: <i>Six Preludes and Fugues</i> , Op. 35 (ABRSM) <i>or</i> Mendelssohn: <i>Works for Piano Two-Hands</i> , Vol. 2 (Breitkopf & Härtel)
	8 Soler	Sonata in D minor, R. 25	No. 12 from Soler: <i>14 Sonatas</i> (Faber)
B	1 C. P. E. Bach	Un poco allegro (1st movt from <i>Sonata in A\flat</i> , H. 31, Wq. 49/2)	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	2 Beethoven	Presto alla tedesca (1st movt from <i>Sonata in G</i> , Op. 79)	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	3 Schubert	Allegro moderato (1st movt from <i>Sonata in E</i> , D. 459)	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	4 Clementi	Presto (3rd movt from <i>Sonata in F minor</i> , Op. 13 No. 6)	Clementi: <i>Piano Sonatas</i> , Vol. 1 (Henle)
	5 Haydn	Moderato (1st movt from <i>Sonata in C minor</i> , Hob. XVI:20)	Haydn: <i>Sonata in C minor</i> , Hob. XVI:20 (Wiener Urtext) <i>or</i> Haydn: <i>Complete Piano Sonatas</i> , Vol. 2 (Wiener Urtext)
	6 Haydn	Rondo: Presto (2nd movt from <i>Sonata in C</i> , Hob. XVI:48)	Haydn: <i>Sonata in C</i> , Hob. XVI:48 (Wiener Urtext) <i>or</i> Haydn: <i>Complete Piano Sonatas</i> , Vol. 4 (Wiener Urtext)
	7 Kuhlau	Allegro (1st movt from <i>Sonatina in C</i> , Op. 60 No. 3)	Kuhlau: <i>Sonatinas</i> , Vol. 2 (Peters)
	8 Mozart	Rondo: Allegretto (3rd movt from <i>Sonata in F</i> , K. 533)	Mozart: <i>Sonata in F</i> , K. 533 (ABRSM) <i>or</i> Mozart: <i>Sonatas for Pianoforte</i> , Vol. 2 (ABRSM)
C	1 Chopin	Nocturne in G minor, Op. 37 No. 1	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	2 Debussy	Voiles (No. 2 from <i>Préludes</i> , Book 1)	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	3 Nikolay Kapustin	Sonatina, Op. 100	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	4 Martinů	Prélude en forme de Danse (No. 4 from <i>Préludes pour piano</i> , H. 181)	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	5 Rachmaninoff	Élégie (No. 1 from <i>Morceaux de fantaisie</i> , Op. 3)	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	6 Raymond Yiu	Lullaby (for Edna Trident Hornbryce)	Piano Exam Pieces 2019 & 2020, Grade 8 (ABRSM)
	7 L. Boulanger	Cortège (No. 3 from <i>Trois morceaux pour piano</i>)	L. Boulanger: <i>Trois morceaux pour piano</i> (G. Schirmer <i>or</i> Zen-On)
	8 Brahms	Intermezzo in B \flat minor (No. 2 from <i>Three Intermezzos</i> , Op. 117)	Brahms: <i>Three Intermezzos</i> , Op. 117 (ABRSM)
	9 Chaminade	Scarf Dance, Op. 37 No. 3	At the Piano with Women Composers (Alfred)
	10 Fricker	Toccata (No. 2 from <i>12 Studies</i> , Op. 38)	Fricker: <i>12 Studies</i> , Op. 38 (Schott)
	11 Gershwin	Prelude No. 1 (from <i>Three Preludes</i>)	Gershwin: <i>Preludes for Piano</i> (Boosey & Hawkes)
	12 W. Mason	Lullaby, Op. 10	American Piano Repertoire, Level 1 (Faber)
	13 Poulenc	Improvisation No. 13 in A minor	Poulenc: <i>15 Improvisations</i> (Salabert)

COMPOSER	PIECE / WORK / ARRANGER	PUBLICATION (PUBLISHER)
14 Pozzoli	Berceuse	20th-Century Italian Piano Music, Vol. 1 (Ricordi)
15 Timothy Salter	Shimmer	Spectrum 5 (ABRSM)
16 Joaquín Turina	La belle Murcienne (No. 4 from <i>Femmes d'Espagne</i> , Series 2, Op. 73)	The Best of Joaquín Turina in 23 Pieces for Piano (Salabert)

SCALES AND ARPEGGIOS: from memory; for further details see page 10

	RANGE	REQUIREMENTS
SCALES (SIMILAR MOTION)		
C, D, B, F \sharp , E, E \flat , A \flat /G \sharp , D \flat /C \sharp majors & minors (minors harmonic <i>and</i> melodic)	4 oct.	legato <i>or</i> staccato, hands together <i>or</i> separately, as chosen by the examiner
SCALES A THIRD APART		
<i>Keys as above</i> (majors and harmonic minors only)	4 oct.	legato <i>or</i> staccato, as chosen by the examiner; hands together
SCALES A SIXTH APART		
<i>Keys as above</i> (majors and harmonic minors only)	4 oct.	legato <i>or</i> staccato, as chosen by the examiner; hands together
LEGATO SCALES IN THIRDS		
C and B \flat majors	2 oct.	legato; hands separately
CHROMATIC SCALES A MINOR THIRD APART		
beginning on any notes named by the examiner	4 oct.	legato <i>or</i> staccato, as chosen by the examiner; hands together
CHROMATIC SCALE IN MINOR THIRDS		
beginning on A \sharp /C \sharp	2 oct.	legato; hands separately
WHOLE-TONE SCALE		
beginning on E	2 oct.	legato; hands together <i>or</i> separately, as chosen by the examiner
ARPEGGIOS		
<i>Keys as for scales (similar motion) above</i>	4 oct.	legato; hands together <i>or</i> separately, in root position, first <i>or</i> second inversions, as chosen by the examiner
DOMINANT SEVENTHS		
in the keys of C, D, B, F \sharp , E, E \flat , A \flat , D \flat	4 oct.	legato; hands together <i>or</i> separately, as chosen by the examiner
DIMINISHED SEVENTHS		
beginning on any note named by the examiner	4 oct.	legato; hands together <i>or</i> separately, as chosen by the examiner

SIGHT-READING: a short piece of previously unseen music; for further details see page 12

AURAL TESTS: administered by the examiner from the piano; for further details see pages 30 & 35

SURAT KETERANGAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Dr. Edith Widayani
Tempat/ Tgl Lahir : Jakarta, 1 Januari 1990
Alamat : Permata Birlian 2-14, Permata Hijau, Jakarta 12210
Pekerjaan : Musisi

Menyatakan bahwa telah menjadi pakar guna memberikan data yang dibutuhkan dalam rangka penelitian skripsi yang dilakukan oleh

Nama : Madeline Tioria
Pekerjaan : Mahasiswa Pendidikan Musik Universitas Negeri Jakarta
NIM : 2815152086

Pada hari Senin, 8 Juli 2019 dengan judul "Analisa Teknik Permainan Rapsodia Nusantara No. 15".

Demikian surat keterangan ini dibuat dan digunakan sebagaimana mestinya.

Jakarta, 8 Juli 2019



Dr. Edith Widayani

SURAT KETERANGAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Ananda Sukarlan
Tempat/ Tgl Lahir : Jakarta, 10 Juni 1968
Alamat : Ananda Sukarlan Center, Komp. Duta Mas Blok A1 no.11.
Pekerjaan : Komposer, *Pianist*.

Menyatakan bahwa telah menjadi pakar guna memberikan data yang dibutuhkan dalam rangka penelitian skripsi yang dilakukan oleh

Nama : Madeline Tioria
Pekerjaan : Mahasiswa Pendidikan Musik Universitas Negeri Jakarta
NIM : 2815152086

Pada hari Selasa, 25 Juni 2019 dengan judul "Analisa Teknik Permainan Rapsodia Nusantara No. 15".

Demikian surat keterangan ini dibuat dan digunakan sebagaimana mestinya.

Jakarta, 25 Juni 2019
Ananda Sukarlan
0000
18PAPK0232774
ANANDA SUKARLAN



Rapsodia Nusantara no. 15

for left hand only

Ananda Sukarlan

Moderato cantabile, ♩ ca. 84-88

2 1 2 3 1

p/pp

6 6

2

mp, molto cantabile

6 6 6 6

3

6 6 6 6

4

6 6 6 6 6 6 6 6

6

6 6 6 6 6 6 6 6

8

6 6 6 6

9

6 6 6 6

10

11 6

13 6

14

15 *mf* 6

16 7 3 6

18 6 6

20 6 6 6 6

22 6 6

23 6 6 6 *f* 6 6

25

p

27

f

29

sub p

31

pp, una corda

morendo

33

p, con tenerezza, ma tre corde

36

p

39

p

36

41

44

47

49 *pesante...*

51

53

55

subito mp

57

Musical score for measures 57-58. Measure 57 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6' (sextuplet). Measure 58 continues with similar patterns, including a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

58

Musical score for measures 58-60. Measure 58 continues with a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 59 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 60 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

60

Musical score for measures 60-63. Measure 60 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 61 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 62 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 63 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

63

Musical score for measures 63-65. Measure 63 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 64 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 65 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

65

Musical score for measures 65-67. Measure 65 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 66 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 67 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

67

Musical score for measures 67-69. Measure 67 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 68 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. Measure 69 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter-note triplet in the left hand, both marked with a '6'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

38

69 *sw*

71 Coda: "nostalgico"

con molto pedale

72

73

74

75

76 *ritenuto*

77 *non troppo piano*

78

with thanks to Calvin C. for providing me the folksongs of his birthplace, Lampung

Profil Peneliti



Madeline Tioria, lahir di Jakarta pada tanggal 16 November 1997. Telah menamatkan sekolah di SDK 1 BPK Penabur pada tahun 2009, SMP Santa Maria pada tahun 2012, SMAN 2 Jakarta pada tahun 2015. Sekarang penulis sedang melanjutkan pendidikan di Universitas Negeri Jakarta, Fakultas Bahasa dan Seni, Program Studi Pendidikan Musik pada tahun 2015.

Adapun kegiatan, organisasi, dan pengalaman yang telah dilakukan peneliti:

1. Mahasiswa Berprestasi Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta 2018
2. Graduated from Yamaha Music School in 2015
3. 1st Winner Vocal Group Competition LUMINAIRE CUP SMAK 1 BPK Penabur 2014
4. 1st Winner Yamaha Piano Jaya : Piano Competition 2013
5. 1st Winner Band Competition 2012 Santa Maria CUP
6. 2nd Winner Koran Dinding Competition 2012 Santa Maria CUP
7. 2nd Winner Yamaha Piano Jaya : Piano Competition 2012