

**ANALISIS STRUKTUR LAGU *BUNGONG JEUMPA*
ARANSEMEN PAUL WIDYAWAN**

SKRIPSI

*Diajukan untuk memenuhi sebagian persyaratan
memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan Strata Satu (S1)*



Oleh:

**BEVI SINDA PUTRI
NIM. 15023086/2015**

**JURUSAN SENDRATASIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI PADANG
2019**

PERSETUJUAN PEMBIMBING

SKRIPSI

Judul : Analisis Struktur Lagu *Bungong Jeumpa*
Aransemen Paul Widyawan

Nama : Bevi Sinda Putri

NIM/TM : 15023086/2015

Program Studi : Pendidikan Sendratasik

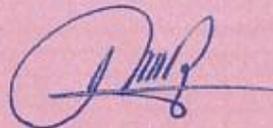
Jurusan : Sendratasik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Padang, 7 Mei 2019

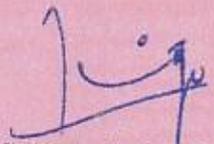
Disetujui oleh:

Pembimbing,



Dr. Jagar Lumbantoruan, M.Hum.
NIP. 19630207 198603 1 005

Ketua Jurusan,



Afifah Asriati, S.Sn., M.A.
NIP. 19630106 198603 2 002

PENGESAHAN TIM PENGUJI

SKRIPSI

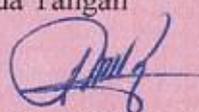
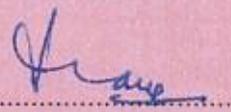
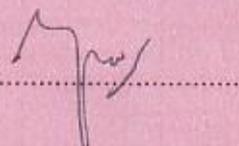
Dinyatakan lulus setelah dipertahankan di depan Tim Penguji Skripsi
Jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Padang

Analisis Struktur Lagu Bungong Jeumpa Aransemen Paul Widyawan

Nama : Bevi Sinda Putri
NIM/TM : 15023086/2015
Program Studi : Pendidikan Sendratasik
Jurusan : Sendratasik
Fakultas : Bahasa dan Seni

Padang, 14 Mei 2019

Tim Penguji:

	Nama	Tanda Tangan
1. Ketua	: Dr. Jagar Lumbantoruan, M.Hum.	1. 
2. Anggota	: Drs. Esy Maestro, M.Sn.	2. 
3. Anggota	: Erfan Lubis, S.Pd., M.Pd.	3. 



SURAT PERNYATAAN TIDAK PLAGIAT

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Bevi Sinda Putri
NIM/TM : 15023086/2015
Program Studi : Pendidikan Sendratasik
Jurusan : Sendratasik
Fakultas : FBS UNP

Dengan ini menyatakan, bahwa Skripsi saya dengan judul "Analisis Struktur Lagu Bungong Jeumpa Aransemen Paul Widyawan", adalah benar merupakan hasil karya saya dan bukan merupakan plagiat dari karya orang lain. Apabila suatu saat terbukti saya melakukan plagiat maka saya bersedia diproses dan menerima sanksi akademis maupun hukum sesuai dengan hukum dan ketentuan yang berlaku, baik di institusi UNP maupun di masyarakat dan Negara.

Demikianlah pernyataan ini saya buat dengan penuh kesadaran dan rasa tanggung jawab sebagai anggota masyarakat ilmiah.

Diketahui oleh:
Ketua Jurusan Sendratasik,

Anifah Asriati, S.Sn., M.A.
NIP. 19630106 198603 2 002

Saya yang menyatakan,



Bevi Sinda Putri
NIM/TM. 15023086/2015

ABSTRAK

Bevi Sinda Putri. 2019: “Analisis Struktur Lagu Bungong Jeumpa Aransemen Paul Widyawan” *Skripsi*. Program Studi Pendidikan Sendratasik, Jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Padang.

Tujuan penelitian ini adalah untuk menganalisis dan mendeskripsikan lagu Bungong Jeumpa Aransemen Paul Widyawan yang berpedoman pada prinsip melodik dan prinsip harmonik. Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan pendekatan analisis isi objektivitas struktur generalisasi. Teori yang digunakan adalah teori pengertian analisis, struktur lagu, aransemen, teknik aransemen paduan suara, progresi akor (*chord progression*) dan kontrapung. Data yang mendukung penelitian ini bersumber dari studi pustaka, wawancara dan kerja labor.

Hasil penelitian yang didapat bahwa lagu Bungong Jeumpa memiliki bentuk lagu dua bagian yaitu periode A dibangun dua frase yaitu frase a dan frase x dan periode B yang dibangun dua frase yaitu frase b dan frase a'. Lagu Bungong Jeumpa disusun berdasarkan struktur lagu mencakup *intro*, bagian inti lagu dan *coda*. Dalam mengaransemen Paul Widyawan tidak hanya berpatokan pada progresi akor awal, tetapi juga mengembangkan akor tersebut menjadi lebih bervariasi serta menambahkan *non harmonic tone* dalam aransemennya. Kadens dalam lagu Bungong Jeumpa adalah *authentic half cadence*, *imperfect authentic cadence*, *perfect authentic cadence* dan *picardie third cadence*. Secara pola garap, pergerakan nada pada keempat oktaf melodi bergerak secara tidak parallel. Motus antara sopran dan alto cenderung sejajar (*motus rectus*), motus antara sopran dan tenor menyimpang (*motus obliquus*) dan motus antara sopran dan bass juga cenderung menyimpang (*motus obliquus*). Selain itu Paul Widyawan mengadopsi teori kontrapung (*counterpoint*) konvensional musik barat, dimana tata suara pada *cantus firmus* tidak selalu berada di sopran (berpindah-pindah).

Kata kunci: Analisis, struktur lagu, progresi akor dan kadens, motus dan kontrapung

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis ucapkan kepada Tuhan Yang Maha Esa karena berkat rahmat dan karunia-Nya, penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Analisis Struktur Lagu Bungong Jeumpa Aransemen Paul Widyawan”. Skripsi ini diajukan untuk memenuhi sebagian persyaratan memperoleh gelar Sarjana Pendidikan (S1) di Program Studi Pendidikan Sendratasik, Jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Padang.

Dalam penulisan skripsi ini, penulis mendapat bimbingan dan motivasi dari berbagai pihak sehingga skripsi ini dapat diselesaikan dengan baik. Untuk itu, penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

1. Dr. Jagar Lumbantoruan, M.Hum. sebagai dosen pembimbing
2. Drs. Esy Maestro, M.Sn sebagai dosen penguji I
3. Erfan Lubis M.Pd sebagai penguji II
4. Afifah Asriati, S.Sn.,MA. sebagai dosen pembimbing akademik
5. Bapak/Ibu dosen staf pengajar di Jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Padang
6. Bapak Paul Widyawan beserta sekretaris dan staf Pusat Musik Liturgi Yogyakarta yang telah memberikan informasi berkaitan dengan bahan penelitian
7. Guru Pamong yaitu Joni Muda S.Pd beserta staf pengajar di SMK Negeri 7 Padang
8. Siswa-siswi SMK Negeri 7 Padang

9. Orang tua saya yaitu Lismaida Sihotang serta adik-adik saya yaitu Dinda Puspita R dan Resdina Juita R
10. Keluarga Besar Sihotang serta teman-teman terlebih kepada Monica Anggilini Zai dan Steven Haryanto
11. Teman-teman BP 2015 sendratasik FBS UNP baik tari maupun musik yang senantiasa mendukung dan memotivasi penulis sehingga penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini.

Penulis sudah berusaha untuk melakukan yang terbaik dalam penelitian ini. Namun, tidak tertutup kemungkinan di dalam skripsi ini masih terdapat kekurangan. Untuk itu, kritik dan saran yang membangun penulis harapkan dari pembaca.

Padang, Mei 2019

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
ABSTRAK	i
KATA PENGANTAR.....	ii
DAFTAR ISI.....	iv
DAFTAR TABEL	vi
DAFTAR GAMBAR.....	vii
DAFTAR GRAFIK.....	viii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Identifikasi Masalah	8
C. Batasan Masalah.....	8
D. Rumusan Masalah	8
E. Tujuan Penelitian.....	8
F. Manfaat Penelitian.....	8
BAB II KERANGKA TEORETIS	
A. Landasan Teori.....	10
1. Pengertian Analisis.....	10
2. Pengertian Struktur Lagu	11
3. Pengertian Aransemen	14
4. Teknik Aransemen Paduan Suara	17
5. Progresi Akor	22
6. Pengertian Kontrapung.....	25
B. Penelitian yang Relevan	28
C. Kerangka Konseptual	31
BAB III METODOLOGI PENELITIAN	
A. Jenis Penelitian.....	32
B. Objek Penelitian	33
C. Instrumen Penelitian.....	33
D. Teknik Pengumpulan Data	33
E. Teknik Analisis Data.....	35

BAB IV HASIL PENELITIAN

A. Biografi Singkat Paul Widyawan.....	38
B. Deskripsi Singkat Lagu Bungong Jeumpa	42
C. Analisis Struktur Lagu Bungong Jeumpa Aransemen Paul Widyawan.....	46
1. Analisis lagu dalam bentuk asli	50
2. Analisis struktur lagu	60
3. Analisis progress akor dan kadens	67
4. Analisis motus.....	77
5. Analisis kontrapung	108

BAB V PENUTUP

A. Simpulan.....	123
B. Saran.....	125

DAFTAR KEPUSTAKAAN

LAMPIRAN

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 1 Analisis Pola Ritme Lagu Bungong Jeumpa	58
Tabel 2 Motus Sopran-Alto	89
Tabel 3 Motus Sopran-Tenor.....	96
Tabel 4 Motus Sopran-Bass.....	103

DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1 Foto Paul Widyanan.....	42

DAFTAR GRAFIK

	Halaman
Grafik 1	Motus Sopran Alto intro frase 2 78
Grafik 2	Motus Sopran Tenor intro frase 1 79
Grafik 3	Motus Sopran Tenor intro frase 2 80
Grafik 4	Motus Sopran Bass intro frase 1 81
Grafik 5	Motus Sopran Bass intro frase 2 82
Grafik 6	Motus Sopran Alto frase a_1 83
Grafik 7	Motus Sopran Alto frase x_1 84
Grafik 8	Motus Sopran Alto frase b_1 85
Grafik 9	Motus Sopran Alto frase a_2 86
Grafik 10	Motus Sopran Alto frase b_2 87
Grafik 11	Motus Sopran Alto frase a'_2 88
Grafik 12	Motus Sopran Tenor frase a_1 90
Grafik 13	Motus Sopran Tenor frase x_1 91
Grafik 14	Motus Sopran Tenor frase a_2 92
Grafik 15	Motus Sopran Tenor frase x_2 93
Grafik 16	Motus Sopran Tenor frase b_2 94
Grafik 17	Motus Sopran Tenor frase a'_2 95
Grafik 18	Motus Sopran Bass frase a_1 97
Grafik 19	Motus Sopran Bass frase x_1 98
Grafik 20	Motus Sopran Bass frase a_2 99
Grafik 21	Motus Sopran Bass frase x_2 100
Grafik 22	Motus Sopran Bass frase b_2 101
Grafik 23	Motus Sopran Bass frase a'_2 102
Grafik 24	Motus Tenor Bass frase a_1 104
Grafik 25	Motus Sopran alto coda 105
Grafik 26	Motus Sopran tenor coda 106
Grafik 27	Motus Sopran Bass coda 107

BAB 1

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Musik merupakan suatu hal yang bersifat umum atau universal yang sering kita dengar dan sudah tidak asing lagi bagi masyarakat. Musik diciptakan oleh manusia berdasarkan hasil pemikiran dan disebarakan oleh manusia itu sendiri untuk dinikmati bersama. Hampir setiap hari kita mendengarkan musik baik dari handphone/smartphone, televisi, komputer, suara benda atau manusia, internet, dan media-media lainnya. Oleh sebab itu, musik merupakan sesuatu yang tidak bisa dipisahkan dari kebudayaan manusia terutama pada kebudayaan Indonesia. Banyak sekali orang yang menikmati musik, akan tetapi sedikit yang berusaha memahaminya secara mendalam.

Beragam hal yang berkaitan dengan keterampilan dalam mengolah bunyi yang dapat dikatakan bermusik, salah satunya adalah aransemen. Aransemen berasal dari bahasa Belanda yaitu *arrangement* yang artinya susunan. Aransemen adalah bentuk kegiatan untuk mengubah, menambah dan mengolah, baik itu iringan sederhana juga penambahan-penambahan lain yang luas yang tidak terlepas dari unsur-unsur harmoni, gaya, tekstur, irama ke dalam melodi suatu lagu baik berupa vokal maupun instrumen. Hal ini sesuai dengan yang tertulis dalam kamus musik, bahwa aransemen mempunyai arti gubahan lagu untuk orkes atau kelompok paduan musik, baik vokal maupun instrumental (Banoë, 2003: 30). Aransemen dibagi menjadi tiga yaitu (a) aransemen vokal, (b) aransemen instrument, (c) aransemen campuran.

Aransemen vokal merupakan penataan susunan suara untuk sebuah lagu yang akan dinyanyikan. Pada dasarnya lagu dapat diaransemen vokal secara khusus artinya sebuah lagu itu dapat dinyanyikan oleh satu suara, dua suara, tiga suara, dan seterusnya. Paling mudah adalah menyusun aransemen vokal untuk satu atau dua suara, sedangkan untuk tiga atau empat suara penataan vokalnya lebih susah karena banyak persyaratan yang harus diperhatikan. Dalam menyusun aransemen vokal yang paling penting adalah penataan suara sesuai warna dan ambitus/jangkauan nada dari masing-masing suara yang menyanyikannya. Sebuah aransemen vokal tidak dapat diterapkan pada instrumen secara langsung, tetapi harus diatur ulang lagi aransemennya menggunakan aransemen untuk instrumen.

Dalam menyusun sebuah aransemen, aransemen instrumen sangat berbeda dengan aransemen vokal. Untuk menyusun aransemen instrumen kita harus menyesuaikan ambitus atau wilayah jangkauan nada dari setiap alat-alat musik yang dipergunakan. Semakin lengkap alat musik yang kita gunakan semakin banyak pula kemungkinan variasi yang akan diciptakan. Untuk menyusun aransemen instrumen, kita harus berpedoman pada pengetahuan ilmu harmoni dan akord.

Aransemen campuran adalah gabungan dari aransemen vokal dan aransemen instrumen. Teknik yang dilakukan adalah menggabungkan dua jenis aransemen yang telah ada. Pada aransemen campuran, yang ditonjolkan pada umumnya adalah vokalnya, sedangkan instrumen hanya berfungsi sebagai pengiring. Dalam aransemen campuran dikenal istilah komposisi aransemen yang meliputi aransemen intro yaitu pembuatan aransemen untuk melodi pada awal

lagu sebelum lagu pokok mulai dinyanyikan. Selanjutnya aransemen interlude yaitu melodi tengah lagu dan aransemen coda yaitu melodi akhir lagu.

Aransemen lagu untuk paduan suara campuran (sopran, alto, tenor dan bass) tidak hanya sekedar dibuat saja akan tetapi selalu berpedoman pada melodi asli dan progresi awal akor yang melatarbelakangi sebuah lagu. Artinya, mengaransemen sebuah lagu pertama sekali harus diketahui melodi utama untuk kemudian diidentifikasi progresi akor yang mengikutinya. Hal ini dimaksudkan agar hasil aransementnya dapat dipertanggungjawabkan jika dilihat secara vertikal maupun horizontal. Secara vertikal maksudnya adalah nada-nada tersebut merupakan konstruksi nada yang membangun trinada akor. Trinada akord merupakan sekumpulan nada yang disusun secara vertikal dan berdasarkan interval. Ada beberapa macam trinada yaitu trinada mayor, minor, diminished augmented, dll. Sedangkan secara horizontal maksudnya adalah alur dari masing-masing garis melodi yang disusun dalam oktaf yang berbeda-beda, apabila digabungkan dapat menghasilkan bunyi yang harmonis.

Melodi terbentuk dari sebuah rangkaian nada yang disusun secara horizontal hingga terbentuk sebuah lagu. Melodi adalah rangkaian nada (bunyi dengan getaran teratur) tinggi rendahnya nada yang terdengar berurutan, serta berirama dan mengungkapkan suatu gagasan. Melodi merupakan sebuah struktur lagu yang disusun oleh unsur musikal: nada, motif, sub frase, frase, siklus atau periode.

Harmoni atau sering juga disebut paduan nada ialah bunyi nyanyian atau permainan musik yang menggunakan dua nada atau lebih, yang berbeda oktafnya, ada yang berbunyi serentak seperti bunyi akor trinada ada juga yang tidak

serentak seperti kontrapung (*counterpoint*). Dasar harmoni ialah trinada akor (*triad chord*).

Triad (tri nada) ialah gabungan bunyi dari tiga nada yang terbentuk dari nada alas (*root*), nada ters dan nada kwint yang diambil dari susunan atau tingkatan nada pada tangga diatonis. Setiap nada dalam tangga nada dibubuhi dengan angka Romawi, misalnya I, ii, iii, IV, V, vii, vii^o. Jumlah nada pada satu tangga nada sebanyak tujuh buah nada. Masing-masing nada dapat dijadikan sebagai alas (*root*) dari akor yang dibentuk..

Banyak *arranger* atau komponis-komponis Indonesia yang berperan aktif dalam mengaransemen lagu, baik itu lagu daerah maupun lagu wajib. Bahkan ada yang mengkhususkan dirinya untuk mengaransemen lagu-lagu daerah, diantaranya Paul Widyawan, Sutarmas, Bonar Sihombing, Wandu, Hestyono, Moeradi dan masih banyak lagi. Dari beberapa *arranger* yang peneliti ketahui, salah satu arranger terkenal yang telah banyak mengaransemen lagu daerah Indonesia adalah Paul Widyawan.

Paul Widyawan merupakan seorang yang dijuluki sebagai dedengkot paduan suara karena prestasinya dibidang paduan suara. Ia telah berhasil mengumpulkan dan mengaransemen berbagai lagu daerah Indonesia. Bahkan, karya-karya Paul Widyawan sudah dibukukan dan diterbitkan oleh Pusat Musik Liturgi Yogyakarta, seperti; Bolelebo, Mutiara Samudra, Kambanglah Bungo, Dom Idow, Folk Song, dan Dami Piranta. Selain lagu-lagu daerah, Paul Widyawan juga banyak mengaransemen lagu ibadah seperti lagu liturgi inkulturasi berjudul Cahaya Suci dan Oh Kemanakah Arah Perahu, lagu wajib

nasional dan perjuangan yang sudah dibukukan dengan judul buku Pancasila, serta lagu-lagu hiburan lainnya.

Selain mengaransemen lagu, Paul Widyawan merupakan pendiri kelompok paduan suara *Vocalista Sonora* pada tahun 1964 bersama Romo Karl Edmund Prier Sj. Bersama dengan paduan suara *Vocalista Sonora* ini, Paul Widyawan sudah melakukan *tour* Eropa sebanyak lima kali ke beberapa Negara di Eropa, seperti: Negara Nederland, Belgia, Jerman, Austria, Italia dan Swiss. Bahkan, pada 1988, Paul Widyawan dipilih sebagai pemimpin Paduan Suara di depan istana Sri Paus Castell Gandolfo.

Paul Widyawan merupakan seorang yang sangat mencintai musik. Hal ini dibuktikan dengan banyaknya lokakarya, penataran dirigen dan paduan suara yang diselenggarakan. Paul Widyawan sudah menyelenggarakan lokakarya komposisi musik untuk musik gereja sebanyak lima puluh tujuh kali, mengadakan penataran dirigen dan paduan suara di beberapa daerah di Indonesia. Dalam penjurian, Paul Widyawan sering diminta menjadi juri pada festival lagu paduan suara seperti pada Pesparawi Nasional di Surabaya, lomba paduan suara di Bandung dan lomba paduan suara mahasiswa di Yogyakarta dan di Surabaya tahun 2012. Selain itu, pada tahun 2016 Paul Widyawan ditunjuk sebagai orang yang mengoreksi bakal calon lagu di acara Pesparawi Nasional. Tidak hanya berkarya dibidang paduan suara saja, Paul Widyawan juga dipercaya sebagai sutradara dan memimpin produksi opera: “Zar und Zimmermann”, karya Albert Lorzing; “Prodana Nevesta”, karya Friedrich Smetana; “Der Freischutz” karya Carl Maria Von Weber, “Aida”, karya Guiseppe Verdi; “L’Elisir d’Amore” karya A. Donizetti.

Bungong Jeumpa adalah salah satu lagu yang diaransemen oleh Paul Widyawan. Bungong Jeumpa adalah lagu daerah yang berasal dari Aceh yang cukup terkenal baik di dalam maupun di luar negeri. Dalam bahasa Aceh, Bungong Jeumpa berarti bunga cempaka. Aransemen lagu Bungong Jeumpa karya Paul Widyawan merupakan salah satu lagu yang sering dinyanyikan dalam kelompok paduan suara baik itu kelompok paduan suara tingkat SMP, SMA, Sekolah Tinggi dan kelompok paduan suara umum. Lagu ini juga sering dinyanyikan sebagai lagu wajib dalam festival lagu kategori *Folklore* baik itu nasional maupun internasional, seperti pada perayaan 10th *National Folklore Festival* di Gedung IX FIB UI Depok, yang dibawakan oleh kelompok paduan suara SMA Negeri 3 Depok, *Percom Concert* pada 1 Oktober 2016 di Usmar Ismail hall. Jakarta pada perayaan *City of Derry International Coral Festival* yang dinyanyikan oleh Agria Suara IPB, *Intenational Choir Festival 2017* pada tanggal 14 sampai 20 Juli 2017 di Denpasar dan masih banyak festival yang menggunakan lagu Bungong Juempa aransemen Paul Widyawan sebagai salah satu lagu wajib.

Selain sebagai lagu wajib dalam festival, lagu aransemen Paul Widyawan juga banyak di pentaskan dalam acara-acara penting, seperti Angela Broeker, DMA dari *University of St. Thomas, Minnesota USA* tanggal 2 Maret 2017 meminta izin kepada Paul Widyawan, untuk mementaskan lagu Bungong Juempa dalam acara kampus di universitas yang bersangkutan, Tri Anton Saputra meminta izin untuk mementaskan lagu Bungong Juempa dalam pentas UIN dan sekaligus mengundang langsung Paul Widyawan sebagai pemantau pentas PSM Gita Sarana tanggal 16 September 2017 di UIN.

Lagu Bungong Jeumpa ini merupakan lagu daerah yang cukup sederhana, akan tetapi setelah diaransemen lagu ini terdengar sangat unik dan sangat enak didengar. Karya ini benar-benar menggambarkan keindahan sebagaimana bunga cempaka yang melambangkan keindahan bagi masyarakat di daerah Aceh. Oleh karenanya, karya ini dipandang baik oleh golongan musisi, seniman, dan masyarakat sehingga banyak dinyanyikan baik itu secara nasional maupun internasional. Hal ini tidak terlepas dari bagaimana Paul Widyawan sebagai *arranger* mengolah unsur musikal secara khusus membuat aransemen-aransemen lagu yang ada.

Berbicara tentang mengaransemen lagu, sudah tentu tidak terlepas dari teori-teori harmoni yang berhubungan dengan kontrapung. Kontrapung (bahasa Inggris: *counterpoint*, bahasa Belanda: kontrapunt) adalah salah satu teori musik yang mengajarkan seni susunan melodi banyak (polifoni) lahir sebelum dan pada Era Barok (1600-1750). Dalam menyusun kontrapung dikenal apa yang disebut *Cantus Firmus* (CF) atau lagu utama sebagai patokan, yaitu merupakan arahan jalannya rangkaian kontrapung dimana melodi lawan (kontrapung) disusun. *Cantus Firmus* (CF) bisa berada di atas atau di bawah kontrapung. Teori ini juga tidak terlepas dari prinsip-prinsip melodis dan prinsip-prinsip harmonis, untuk itu penulis tertarik untuk menganalisis karya tersebut. Penulis ingin mengetahui dan ingin membedah apa rahasia di balik lagu tersebut untuk melihat bagaimana struktur lagu Bungong Jeumpa aransemen Paul Widyawan sehingga lagu tersebut banyak diminati baik secara nasional maupun internasional.

B. Identifikasi Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah diatas, maka dapatlah diidentifikasi masalah penelitian sebagai berikut.

1. Tata suara aransemen menggunakan prinsip melodi dan hamoni.
2. Bentuk-bentuk aransemen music vokal.
3. Lagu Bungong Jeumpa aransemen Paul Widyawan menggunakan prinsip melodik dan prinsip harmonik.

C. Batasan Masalah

Untuk membatasi pokok persoalan supaya tidak terlalu luas, maka masalah dalam penelitian ini adalah Analisis Lagu Bungong Jeumpa aransemen Paul Widyawan yang mencakup prinsip melodik dan prinsip harmonik.

D. Rumusan Masalah

Berdasarkan batasan masalah di atas maka dapat dirumuskan permasalahan yaitu bagaimanakah tata suara Lagu Bungong Jeumpa aransemen Paul Widyawan berdasarkan prinsip melodik dan prinsip harmonik?

E. Tujuan Penelitian

Sesuai dengan batasan dan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian ini adalah untuk menganalisis dan mendeskripsikan aransemen lagu bungong Jeumpa berpedoman pada prinsip melodik dan prinsip harmonik.

F. Manfaat Penelitian

Penelitian ini memiliki dua manfaat, yaitu manfaat teoritis dan manfaat praktis.

1. Secara teoretis. Penelitian ini diharapkan bermanfaat untuk memberikan informasi tentang analisis lagu Bungong Jeumpa aransemen Paul Widyawan.
2. Secara praktis. Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat bagi berbagai pihak sebagai berikut. (1) penulis sebagai pengalaman awal dalam melakukan analisis sebuah lagu, sebagai syarat untuk mengambil Starta Satu (S1) di Sendratasik FBS UNP Padang dan dapat sebagai sarana pengembangan kemampuan dalam menganalisis aransemen lagu dengan bekal ilmu yang telah di dapat di bangku perkuliahan. (2) bagi jurusan Sendratasik UNP sebagai literature yang dapat memperkaya perbendaharaan perpustakaan jurusan (3) bagi pembaca sebagai referensi seni secara umum, dan khususnya bagi mahasiswa jurusan Sendratasik yang ingin mengkaji analisis musikal dan untuk menjadi acuan agar dapat lebih memotivasi pentingnya mahasiswa mengenal dan memahami analisis musik/lagu baik nanti sebagai seorang pendidik musik maupun musisi.

BAB II

KERANGKA TEORETIS

A. Landasan Teoritis

Berdasarkan latar belakang masalah penelitian, terdapat enam teori yang akan di uraikan, yaitu (1) pengertian analisis (2) pengertian struktur lagu (3) pengertian aransemen (4) teknik aransemen paduan suara (5) progresi akor (*chord progression*) (6) pengertian kontrapung

1. Pengertian Analisis

Analisis merupakan suatu kegiatan mengamati secara detil pada suatu objek dengan cara menguraikan komponen-komponen pembentuk objek tersebut untuk di kaji ulang. Apapun objek bisa untuk di analisis, salah satunya adalah lagu.

Menurut Prier (2008:124) menyatakan bahwa:

“Analisis musik adalah memotong dan memperhatikan detil sambil melupakan keseluruhan dari sebuah karya musik. Keseluruhan berarti: memandang awal dan akhir dari sebuah lagu serta beberapa perhentian sementara ditengahnya; gelombang-gelombang naik-turun dan tempat puncaknya; dengan kata lain dari segi struktur.”

Berdasarkan pendapat diatas, dapat disimpulkan bahwa analisis musik adalah kegiatan membedah dan meneliti dengan teliti sebuah karya musik dengan mengesampingkan keseluruhan karya itu. Dengan memperhatikan struktur seperti gelombang naik-turun hingga puncak dari karya tersebut.

De Leeuw (2005 : 14) memandang bahwa setiap analisis diperlukan fantasi musikal yang dikemukakan sebagai berikut : *“any analysis is worthless if we do not have the required musical fantasi. Those who regard technique as necessary evils not infrequently do so precisely because of their own lack of*

fantasy. Berdasarkan kutipan De Leeuw bahwa faktor penunjang dalam menganalisis sebuah karya atau lagu tidak hanya sebatas aspek-aspek musikal saja. Tetapi ada faktor lain yang di butuhkan yaitu adanya fantasi musikal, karena hal tersebut sangat penting dalam menginterpretasikan sebuah karya musik atau lagu yang akan dianalisis. Tujuan analisis musik disini adalah untuk mengetahui keseluruhan suatu objek karya musik atau lagu yang akan di teliti dengan melihat secara detil karya tersebut. Maksudnya, melihat secara keseluruhan adalah melihat dari awal hingga akhir dari suatu karya atau lagu serta beberapa perhentian sementara di tengahnya. Gelombang-gelombang naik-turun dan tempat puncaknya dengan kata lain dari segi struktur karya musik atau lagu tersebut (Prier, 1996: 1).

2. Pengertian Struktur Lagu

Dalam suatu karya musik ataupun lagu selalu terdapat struktur atau bentuk (*form*) untuk membangun karya atau lagu tersebut. Dalam sebuah komposisi, bentuk (*form*) merupakan hal yang penting untuk membangun sebuah konsep karya. Bentuk (*form*) merupakan susunan serta hubungan antara unsur-unsur musik atau lagu sebagai sebuah kerangka dalam sebuah struktur lagu yang meliputi gagasan atau ide yang tampak dalam pengolahan atau susunan unsur musik (motif, frase, perioda/kalimat, dan form) sehingga menghasilkan suatu komposisi atau lagu yang bermakna. Lebih lanjut bentuk musik (*form*) ialah suatu gagasan atau ide yang nampak dalam pengolahan atau susunan semua unsur musik dalam sebuah komposisi (melodi, irama, harmoni dan dinamika) Prier (1996:2). Sebagaimana dalam karya sastra bahasa, musik juga memiliki suku kata, kata, frase, kalimat, anak kalimat dan sebagainya yang dapat dianalisis dalam berbagai bentuk (Banoë, 2003:151).

Prier (1996:2) mengemukakan bahwa untuk memperlihatkan struktur musik, maka ilmu bentuk memakai sejumlah kode. Untuk kalimat atau periode umumnya dipakai huruf besar (A, B, C dsb). Bila sebuah periode diulang dengan disertai perubahan, maka huruf besar disertai tanda aksen (¹) misalnya A B A¹.

Biasanya sebuah kalimat musik atau periode terdiri dari dua anak kalimat atau frase: a. kalimat pertanyaan/ kalimat depan; b. kalimat jawaban/ kalimat belakang. Berikut penjabarannya menurut Prier (1996:2).

- a. Kalimat pertanyaan/ kalimat depan/ frase antedensens ('question', 'vorsatz'):
 - = awal kalimat atau sejumlah birama (biasanya birama 1-4 atau 1-8) disebut 'pertanyaan' atau 'kalimat depan' karena biasanya ia berhenti dengan nada yang mengambang, maka dapat dikatakan berhenti dengan 'koma'; umumnya di sini terdapat akor dominan. Kesannya di sini; belum selesai, dinantikan bahwa musik dilanjutkan.
- b. Kalimat jawaban/ kalimat belakang/ frase consequens ('answer', 'nachsatz'):
 - = bagian kedua dari kalimat (biasanya birama 5-8 atau 9-16) disebut 'jawaban' atau 'kalimat belakang' karena ia melanjutkan 'pertanyaan' dan berhenti dengan 'titik' atau akor tonika.

Di dalam kalimat ditemukan beberapa motif yang membangun kalimat tersebut. Dalam Kamus Musik motif diartikan sebagai bagian terkecil dari suatu kalimat lagu, baik berupa kata, suku kata, atau anak kalimat yang dapat dikembangkan (mirip sastra Indonesia). Motif lagu akan selalu berulang sepanjang lagu sehingga lagu yang terpisah atau tersobek dapat dikenali ciri-cirinya melalui motif tertentu (Banoë, 2003: 283). Setiap motif diberi suatu kode, biasanya mulai dengan 'a', motif berikutnya disebut 'b' dsb. Setiap ulangan motif dengan perubahan sedikit diberi kode 'a1', 'a2', 'b1', 'b2' dsb.

Prier (1996:27-34), ada tujuh cara dalam pengolahan motif, yaitu:

a. Ulangan Harafiah

Yaitu mengulang kembali sebuah motif yang sudah ada, dengan persis sama seperti motif awal tersebut. Dalam hal ini maksudnya bersifat lebih-lebih sebagai ingatan kembali.

- b. Ulangan pada tingkat lain (*sekuen*). Sekuen naik: sebuah motif dapat diulang pada tingkat nada yang lebih tinggi. Tentu dalam pemindahan ini kedudukan nada harus disesuaikan dengan tangga nada/harmoni lagu, sehingga satu atau beberapa interval mengalami perubahan. Meskipun demikian, motif asli dengan mudah dapat dikenali kembali. Sekuen naik sering terdapat di dalam kalimat pertanyaan. Sekuen turun: sebuah motif dapat juga diulang pada tingkat nada yang lebih rendah. Kalimat jawaban merupakan tempat yang paling tepat untuk sekuen turun. Namun sekuen turun terdapat juga pada kalimat kedua sebuah lagu. Tentu sekuen naik dan turun tidak harus langsung mengikuti 'induknya' ia dapat juga berada di lain tempat pada lagu yang sama.

c. Pembesaran interval (*Augmentation of the ambitus*)

Sebuah motif terdiri dari beberapa buah nada dan dengan demikian terbentuklah pula beberapa interval berturut-turut. Salah-satu interval dapat diperbesar waktu diulang. Tujuannya, ingin menciptakan suatu peningkatan ketengangan, membangun 'busur' kalimat. Maka kalimat pengolahan motif semacam ini biasanya kita jumpai di bagian pertanyaan kalimat lagu atau juga pada ulangan kalimat A^1 dalam lagu $A B A^1$.

d. Pengecilan interval (*Diminuation of the ambitus*)

Sebaliknya dari pembesaran adalah pengecilan. Interval motif pun dapat diperkecil. Namun karena pengolahan ini mengurangi ketegangan, maka tempatnya adalah terutama dalam kalimat jawaban.

e. Pembalikan (*Inversion*)

Setiap interval naik kini dijadikan interval turun dan setiap interval yang dalam motif asli menuju ke bawah, dalam pembalikannya diarahkan ke atas. Bila pembalikannya bebas, maka dasarnya interval tidak dipertahankan, tetapi disesuaikan dengan harmoni lagu asal arah melodi tetap terbalik dengan arah melodi dalam motif asli.

f. Pembesaran nilai nada (*Augmentation of the value*)

Suatu pengolahan melodis dengan irama motif diubah, masing-masing nilai digandakan, sedangkan tempo dipercepat namun hitungannya tetap sama.

g. Pemerkecil nilai nada (*Diminuation of the value*)

Sejajar dengan pembesaran nilai nada terdapat pula teknik sebaliknya yaitu pengecilan nilai nada, artinya nada-nada melodi tetap sama namun iramanya berubah. Nilai nada dibagi dua sehingga temponya dipercepat, sedangkan hitungannya/ketukannya tetap sama.

3. Pengertian Aransemen

Dalam Kamus Musik, istilah aransemen mempunyai arti sebagai gubahan lagu untuk Orkerstra atau kelompok paduan musik, baik vokal maupun instrumental (Banoë, 2003:30). Aransemen adalah penulisan kembali sebuah komposisi dengan instrumen berbeda dari karya aslinya, dapat dikatakan sebagai traskripsi (perpindahan/salinan). Didalam kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, dinyatakan bahwa aransemen merupakan penyesuaian komposisi musik dengan suara penyanyi atau instrumen lain yang didasarkan pada sebuah komposisi yang telah ada, sehingga esensi musiknya tidak berubah.

Kegiatan mengubah lagu disebut mengaransemen. Secara rinci mengaransemen dapat diartikan sebagai bentuk kegiatan menambah, mengolah baik berupa iringan sederhana maupun penambahan-penambahan lain yang luas, disamping itu juga memperhatikan unsur-unsur harmoni, gaya, tekstur, irama ke dalam melodi suatu lagu, baik berupa vokal maupun instrumen.

Di dalam vokal terdapat beberapa bentuk aransemen, diantaranya:

a. Aransemen dua suara atau harmoni dua suara

Hartaris (2007:34) menyatakan harmoni dua suara adalah perpaduan dua nada menurut jarak interval tertentu. Melodi utama lagunya biasanya adalah notasi

yang bawah, sedangkan suara duanya adalah yang di atas melodi lagunya. Suara dua sering diambil dari nada tertstnya.

Hamdju dan Armillah (1983:40-41) menyatakan ada beberapa motif pergerakan melodi dalam harmoni dua suara diantaranya:

- 1) Motus Rectus: Turun naiknya melodi lagu asli (suara I) dengan suara tambahan (suara II) bergerak searah atau paralel.
- 2) Motus Contrarius: Turun naik melodi lagu asli (Suara I) dengan suara tambahan (suara II) bergerak berlawanan.
- 3) Motus Obliquus: Turun naik melodi lagu asli (suara I) dengan suara tambahan (suara II) bergerak menyimpang.

b. Aransemen tiga suara, atau disebut harmoni tiga suara

Harmoni tiga suara sama halnya dengan akor triad. Misalnya C-E-G, walaupun tidak menutup kemungkinan adanya inversi (kebalikan dari letak nada). Melodi pada lagu terletak pada notasi yang bawah, sedangkan suara duanya di atas melodi lagunya. Suara tiga adalah melodi yang paling atas. Namun untuk harmoni tiga suara tidak tertutup kemungkinan kalau yang merupakan melodi utamanya adalah melodi yang tengah. Suara tiga diambil dari nada kwintnya (Hartaris, 2007:35).

c. Aransemen empat suara, atau disebut harmoni empat suara

Harmoni empat suara merupakan pengembangan triad, baik dengan menambahkan nada keempat dari luar triad maupun dengan cara menggandakan salah-satu di antara nada dari triad tersebut (Hartaris, 2007:36). Harmoni empat suara umumnya diterapkan pada paduan suara dewasa (usia 18 tahun ke atas).

Ketentuan-ketentuan menyusun Harmoni menurut Hamdju dan Armillah (1983:44-46).

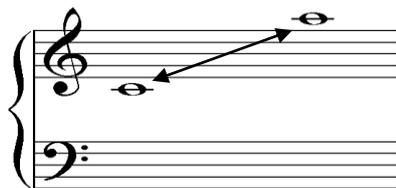
- 1) Sebanyak mungkin mempergunakan tingkat (kadensa)
- 2) Pindah dari birama I ke birama berikutnya sedapat mungkin menukar tingkat misalnya I ke IV
- 3) Suara tengah (alto dan tenor) fungsi utamanya adalah untuk kelengkapan akordnya yang diberikan gerak yang cukup bebas dan melodis (loncatan kecil yang dapat dicapai pada akor yang berdekatan) dan akor yang berdekatan tersebut sedapat mungkin dipertahankan untuk loncatan berikutnya.
- 4) Jarak sopran-alto dan alto-tenor tidak lebih dari satu oktaf, sedangkan tenor bass boleh lebih dari satu oktaf.
- 5) Loncatan nada tiap-tiap suara diusahakan menuju ke nada yang terdekat.
- 6) Hindarkan terts dobel. f-a-c, a=terts dobel. g-b-d, b=terts dobel.
- 7) Hindarkan *terts besar parallel*. Sedangkan terts besar ke terts kecil diperbolehkan.
- 8) Hindarkan *kwint parallel* untuk semua suara berjalan sejajar.
- 9) Hindarkan kwint tersembunyi.
- 10) Hindarkan *oktaf parallel*. Untuk mengatasi oktaf parallel ialah, apabila pada bass naik 1 skonde, maka pada sopran *lebih baik turun* dan sebaliknya pada bass turun 1 skonde maka sopran naik (tidak tentu).
- 11) Hindarkan oktaf tersembunyi khusus pada sopran dan bass.
- 12) Hindarkan bentuk tritonus yaitu loncatan kwart yang berlebih-lebihan dari f-
b

4. Teknik Aransemen Paduan Suara

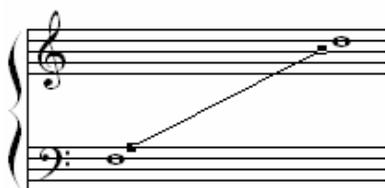
Membuat aransemen untuk paduan suara (SATB) pada dasarnya adalah membuat lagu baru. Untuk dapat membuat aransemen paduan suara, pengetahuan yang wajib dimiliki adalah dapat menentukan wilayah suara manusia sesuai dengan jenisnya. Hal ini penting karena aransemen tersebut diharapkan nantinya dapat dinyanyikan sesuai dengan wilayah suara masing-masing jenis suara.

Yonathan (2013:11) menyatakan pada dasarnya suara manusia (dewasa) dibagi menjadi 4 jenis, yaitu: sopran adalah jenis suara wanita dengan wilayah nada tinggi, alto adalah jenis suara wanita dengan wilayah nada rendah, tenor adalah jenis suara pria dengan wilayah nada tinggi, bass adalah jenis suara pria dengan wilayah nada rendah. Pembagian jenis suara yang lebih lengkap, mezzo sopran adalah jenis suara wanita yang wilayah suaranya lebih rendah dari sopran tetapi lebih tinggi dari alto. Bariton adalah jenis suara pria yang wilayah suaranya lebih rendah dari tenor dan lebih tinggi dari bass.

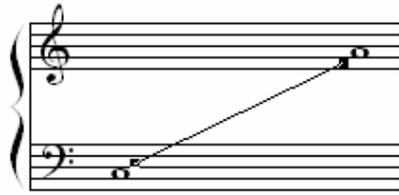
Berikut ini notasi wilayah suara manusia menurut Yonathan (2013:12).



sopran: c1 sampai a2



alto: f sampai d2



tenor: c sampai a1



bass: F sampai d1

Dalam mengaransemen harmoni SATB, seorang arranger biasanya membagi suara berdasarkan akor lagu tersebut. Namun, tidak selamanya nada yang terdapat didalamnya sesuai dengan harmoni lagu tersebut (menyimpang). Penyimpangan nada-nada dari harmoninya disebut nada non-harmonik (*non-harmonic tone*). Ottman (1961:127) menyatakan bahwa.

Non-harmonic tones may be identified and classified by relationship of the dissonance (the non-harmonic tone) to the harmonic tones which precede and follow it. To identify most non-harmonic, it is necessary to analyze the three notes involved- a) the harmonic tone preceding the dissonance, called the note of approach, b) the dissonance itself, and c) the harmonic tone following the dissonance, called the note of resolution.

Dari pengertian di atas, dapat disimpulkan bahwa akor melodi dapat digunakan sebagai unsur pembagian suara, bagian lain dari melodi dapat menggunakan nada lain yang bukan berasal dari akord yang dipisah (dipecah). Nada-nada yang bukan anggota sebuah akord dari masing-masing akor dalam progress akordisebut sebagai *non harmonic tone*. Nada *non-harmonic* selalu

menciptakan bunyi disonan dengan background harmoninya. Pada melodi tanpa iringan juga nada tersebut memberikan suasana dissonant. Karena melodi itu sendiri dapat memberikan gambaran harmoninya, nada-nada yang tidak cocok ke dalam harmoni backgrounnya akan memberikan kesan nada-nada *non-harmonic*.

Ottman (1961:127-131) menyatakan bahwa nada *non-harmonic* dapat diklasifikasi-kan menjadi beberapa bentuk berdasarkan penempatannya. Berikut macam-macam nada non-harmonik.

a. *Passing tone*

A non-harmonic tone which is found step-wise between harmonic tones of differ/ent pitch is known as a passing tones.

b. *Neighboring tone*

A non-harmonic tone which is found step-wise between two harmonic tones of the same pitch is known as a neighboring tones.

c. *Suspension*

A non-harmonic tone which is approached by a note of the same pitch and which resolved down by step or half-step is known as a suspension.

d. *Anticipation*

An anticipation is a non-harmonic tone which sound the same pitch is known as the harmonic tone following and is found in a weak rhythmic position.

e. *Appoggiatura*

In the appoggiatura figure, the dissonance is approached by leap (interval of a third or larger) and resolved step-wise, usually in a direction opposite to the leap.

f. *Escaped tone*

In the escaped tone figure, the dissonance is approached by step and resolved by leap, usually in a direction opposite to that of approach.

g. *Changing tone*

This figure involves four notes. The note of approach and the note of resolution are the same pitch. The note of approach proceeds by step to a dissonance. This dissonance note skips an interval of a third in the opposite direction to a second dissonance, which in turn resolves step-wise to the note of resolution.

h. *Pedal point*

The pedal point is a note sustained in one voice while in the other voices the harmonies are changing. It often occurs in the bass

voice, whence the name pedal, referring to the practice of holding down one note with the root on the pedal of the organ.

Alih bahasa:

- a. Passing Tone (Nada Lintas)
Nada *non-harmonic* yang berbentuk passing tone (PT) terletak diantara dua nada yang harmonik (*harmonic tone*). Nada tersebut berbeda dengan dua nada yang harmonik.
- b. Neighboring Tone (Nada Tetangga)
Suatu nada *non-harmonic* yang terdapat di antara dua nada harmonik yang sama tingginya. Ragam nada non-harmonik ini, didekati dan ditinggalkan dengan cara melangkah ke atas atau ke bawah.
- c. Suspension (Penundaan)
Suatu nada non-harmonik yang sama dengan nada harmonik yang sebelumnya dan diresolusikan (diselesaikan) secara melangkah ke bawah dengan jarak setengah nada (*second minor*).
- d. Anticipation (Antisipasi)
Suatu nada *non-harmonic* yang dimana bunyinya sama dengan nada harmonik yang dituju atau didekati.
- e. Appoggiatura
Dalam bentuk appoggiatura, nada disonan didekati secara meloncat-berjarak tertis atau lebih dan diselesaikan dengan cara melangkah, biasanya melawan arah loncatan.
- f. Escaped Tone
Bentuk nada disonan dalam jenis escaped, ditinggalkan dengan cara melangkah dan didekati dengan cara meloncat, biasanya arah nada yang didekati berlawanan dengan nada harmonik sebelum nada disonan.
- g. Changing Tone
Berbentuk empat nada dimana nada disonan terletak dibagian tengah atau diantara dua nada harmonik yang sama.
- h. Pedal Point
Suatu nada yang ditahan sementara nada lain bergerak sesuai dengan ritmenya, biasanya terdapat pada suara rendah.

Yonathan (2013:26) menyatakan bahwa ada beberapa langkah-langkah menyusun aransemen paduan suara SATB, diantaranya:

- a. Menentukan terlebih dahulu suara bas berdasarkan akor yang telah ditetapkan. Buatlah pergerakan melodi yang berlawanan dengan suara sopran (melodi pokok).

- b. Menyusun suara 2, 3 dan 4 perlu dilakukan pertimbangan secara vertikal dan horizontal. Pertimbangan vertikal berarti jika diperhatikan susunan nada-nada secara vertikal dapat dipertanggungjawabkan sebagai suatu susunan akor tertentu sesuai dengan tingkatannya, sedangkan secara horizontal masing-masing suara merupakan melodi yang dapat dinyanyikan seperti layaknya sebuah lagu baru dan tidak semata-mata hanya memenuhi pertimbangan vertikal.
- c. Hal-hal yang perlu diperhatikan dalam menyusun suara 2, 3 dan 4 adalah:
- 1) Interval atau jarak nada antara sopran dan alto untuk tidak lebih dari 1 oktaf, demikian juga antara suara alto dan tenor. Sedangkan interval untuk tenor dan bas boleh lebih dari 1 oktaf.
 - 2) Jika dilihat secara vertikal, nada-nadanya dapat selengkap mungkin sesuai dengan jenis akornya.
 - 3) Penggandaan nada diprioritaskan untuk nada dasar, prioritas ke dua untuk interval tertsnnya. Misalnya akor C mayor, prioritas pertama pendobelan pada nada c, dan prioritas ke dua untuk nada e. hal ini dimaksudkan agar kualitas akor tetap terjaga dan tidak menimbulkan interpretasi akor yang salah.
 - 4) Urutan nada dari atas kebawah adalah sopran, alto, tenor dan bass. Apabila ditemukan suara alto lebih rendah daripada suara tenor atau suara tenor lebih rendah dari suara bass, maka ini disebut dengan istilah *overlapping*. Hal ini sedapat mungkin dihindari. Hal ini dimaksudkan selain pertimbangan estetika penulisan tetapi yang lebih penting agar masing-masing jenis suara tidak jelas atau kabur.

5. Progresi Akor (*chord progression*)

Harmoni secara vertikal diartikan sebagai bunyi nyanyian atau permainan musik yang menggunakan dua nada atau lebih, yang berbeda tinggi nadanya dan ketika dibunyikan secara bersama terdengar harmonis. Sedangkan secara horizontal diartikan sebagai perjalanan nada secara mendatar, maksudnya perjalanan melodi itu menciptakan suatu keselarasan atau keharmonisan. Harmoni memiliki beberapa unsur yaitu akor, *progress chord* dan kadens.

Akor merupakan perpaduan nada, bunyi yang serentak dari dua nada atau lebih yang ditulis berupa rangkaian not atau lambing-lambanganya (berupa angka, huruf, maupun gambar). Akor merupakan elemen harmoni, dalam prakteknya harmoni juga disebut akor karena nada-nadanya tersusun secara vertikal dan dibunyikan secara serentak. Banoe (2003: 83) dalam “Kamus Musik” menjelaskan mengenai pengertian akor, yaitu perpaduan beberapa nada yang dibunyikan bersama paling sedikit terdiri dari tiga nada. Landasan dari sebuah akor atau harmoni adalah susunan nada yang terlihat secara vertikal yang biasanya terdiri dari tiga atau empat buah nada. Akor yang terdiri dari tiga, disebut juga dengan triad atau tri nada, dan bila disusun diatas nada pertama maka disebut dengan trinada tonika.

Lebih lanjut Jamalus (1988:30) menyatakan bahwa trinada atau akord ialah bunyi gabungan tiga nada yang terbentuk dari salah-satu nada dengan nada tertis dan kwintnya, atau dikatakan juga tertis bersusun. Didalam sebuah tangga nada terdapat tujuh buah nada pokok, oleh sebab itu terdapat tujuh buah triad yang disusun berdasarkan nada-nada pokok tersebut.

Berikut nama-nama akord menurut tingkatannya dalam tangganada C mayor (Ottman, 1961:15).

1.	Tonika	dilambangkan dengan angka I	C-E-G
2.	Supertonika	dilambangkan dengan angka ii	D-F-A
3.	Median	dilambangkan dengan angka iii	E-G-B
4.	Subdominan	dilambangkan dengan angka IV	F-A-C
5.	Dominan	dilambangkan dengan angka V	G-B-D
6.	Sub-median	dilambangkan dengan angka vi	A-C-E
7.	Leading not	dilambangkan dengan angka vii ^o	B-D-F

Akor I, IV dan V adalah akord mayor yang dilambangkan dengan angka romawi besar dengan jarak nada 2 dan 1 ½, Akord ini disebut juga akor pokok atau akord primer. Sedangkan akord ii, iii dan vi adalah akord minor yang dilambangkan dengan angka romawi kecil dengan jarak nada 1 ½ dan 2, akord ini disebut juga akord sekunder. Akord vii^o disebut akord kurang (*diminished*) dengan jarak nada 1 ½ dan 1 ½.

Perubahan gerak akord dari satu akord ke akord berikutnya pada garis melodi disebut progresi akord. Dengan adanya progresi akord maka akan banyak adanya kemungkinan variasi untuk berakhirnya sebuah lagu. Variasi kemungkinan tersebutlah yang sering dinamakan dengan kadens (*cadence*). Sebagaimana yang ditulis dalam Kamus Musik (Banoë, 2002:67) bahwa istilah *cadence* diartikan sebagai “Cara yang ditempuh untuk mengakhiri komposisi musik dengan berbagai kemungkinan kombinasi ragam akord, sehingga terasa efek berakhirnya sebuah lagu atau sebuah frase lagu”.

Perjalanan nada pada sebuah garis melodi akan mengalami perhentian sejenak sebagai tanda yang menunjukkan batas dari sebuah frase melodi. Secara terselubung dibelakang nada itu ada nada lain yang merupakan latar harmoni yang

mengiringnya. Perjalanan nada lain yang mengiringi melodi utama suatu lagu (akor) juga mengalami perhentian sementara. Perhentian sementara ini jelas terasa. Dalam konteks musik barat biasa disebut kadens. Kadens merupakan penutup, bagian akhir dari komposisi atau lagu yang berdasarkan akor-akor utama yang menegaskan pertanggungadaan. Dengan kata lain merupakan deretan nada berupa hiasan yang bebas sebagai persiapan bagian akhir suatu karya atau lagu. Fungsi dari kadens adalah untuk menandai berakhirnya suatu frase untuk memulai sesuatu yang lain. Ottman (1961: 69) membagi kadens menjadi tiga yaitu kadens otentik, kadens *Picardy third*, dan kadens plagal.

Kadens autentik terdiri dari: (1) *The perfect authentic cadence*, (2) *The Imperfect authentic cadence*, (3) *The authentic half cadence*.

- 1) *The perfect authentic cadence*, dimana progresi akornya dari Dominan ke Tonika (V-I), nada yang mengisi sopran dengan bass adalah nada *root* dari triad yang diolah. Kadens ini adalah gerak menutup yang biasa disebut *convergensi* yaitu nada sopran bergerak menurun (*descending*) sementara gerak bass menaik (*ascending*).
- 2) *The Imperfect authentic cadence*, dimana progresi akornya dari Dominan ke Tonika (V-I) nada yang mengisi salah satu diantara sopran dan bass adalah nada *root*. Berarti nada *third* atau *fifth* yang menempati nada sopran dan atau bass. gerak kadens ini adalah *convergensi*.
- 3) *The authentic half cadence*, dimana progresi akornya dari Tonika ke Dominan (I-V) nada yang mengisi bass adalah *root* dari dominan. Kadens ini adalah gerak membuka, biasa disebut *disvergensi*, yakni

bahwa nada pada sopran bergerak naik sedangkan nada bass bergerak turun.

Selain dari ketiga kadens di atas, dikenal juga kadens *Picardie Third*, progres akor ini adalah bahwa sebuah lagu yang seharusnya diakhiri dengan akor mayor, menjadi minor dengan cara menurunkan nada.

Kadens Plagal Terbagi menjadi tiga yaitu:

- 1) *The perfect plagal cadence*, progresi akornya dari subdominan ke Tonika (IV-I) dimana nada yang mengisi sopran dengan bass adalah nada *root* dari triad yang diolah.
- 2) *The imperfect plagal cadence*, progresi akhirnya dari subdominan ke tonika (IV-I) dimana nada yang mengisi sopran atau bass adalah nada *root*.
- 3) *The plagal half cadence*, progresi akornya dari Tonika ke sub dominan (I-IV) dimana nada yang mengisi bass adalah *root* dari akor sub dominan.

Kadens ini tidak lazim atau jarang digunakan.

6. Pengertian Kontrapung

Istilah kontrapung muncul sekitar tahun 1300. Kontrapung (*Counterpoint*) berasal dari kata *punctus contra punctus* (bahasa latin) atau “note against note” (dalam bahasa Inggris), artinya adalah nada lawan nada. Landasan kontrapung adalah sederetan melodi pokok sebagai titik-titik yang akan diperlawankan. Jadi, *Counterpoint* adalah hubungan antara dua suara atau lebih yang berdiri sendiri dalam hal kontur dan ritmik, namun saling bergantung dalam aturan harmoni. Kontrapung (*Counterpoint*) dapat juga didefinisikan sebagai seni

mengkombinasikan melodi. Dalam konteks yang lebih luas kita dapat membedakan antara gaya homofoni dengan kontrapungtis.

Gaya homofonik pada dasarnya bersifat akor (*chordal*) yang umumnya tampak pada berbagai lagu himne sebagai contoh bentuk yang paling sederhana. Pada model tersebut lagu diiringi oleh akor-akor dasar atau sederhana. Dalam penulisan kontrapung juga terdapat basis logika akor, tapi bagian-bagian suaranya memiliki alur melodi yang berdiri sendiri. Seperti pada sebuah paduan suara, masing-masing jalur suara memiliki ritmiknya masing-masing. Sehingga apabila dinyanyikan satu per satu seolah-olah merupakan terdiri dari beberapa lagu yang berbeda. Namun, saat digabungkan tetap membentuk keutuhan yang harmonis.

Dilihat dari struktur musiknya, kontrapung dapat dibagi menjadi dua bagian, yaitu: (a) kontrapung modal, dan (b) kontrapung tonal. Kontrapung modal adalah suatu komposisi musik berbentuk polifony dengan mempergunakan nada-nada pada musik Barat. Misalnya, Ionian, Dorian, Phrygian, dan sebagainya. Composer yang terkenal pada kontrapunk modal modal, diantaranya: Palestrina, Jhon Dustable, G. Dufay, G. Binchois, Jacob Obrencht, dan J. D. Prez. Sedangkan kontrapung tonal, adalah suatu komposisi musik dengan menggunakan nada musik barat, misalnya tangga nada mayor dan tangga nada minor. Composer yang terkenal dalam kontrapung tonal ialah J. S. Bach.

Selain kontrapung modal dengan aturan yang ketat ada yang disebut dengan kontrapung bebas (*Free Counterpoint*). Kontrapung bebas disusun menurut perasaan namun masih beralur pada aturan kontrapung yang berlaku. Hal ini menjadi keindahan sulaman anti melodi terhadap melodi utama.

Sekilas harmoni dan kontrapung adalah suatu bentuk musik yang sama. Namun keduanya memiliki perbedaan yang mendasar. Berikut perbedaan harmoni dan kontrapung menurut Dendra dalam bukunya yang berjudul *A Handbook of Modal Counterpoint* (TT:1).

1. *Harmony deals with chords in succession. Counterpoint with melodies in combination.*
2. *Harmony is expressed in the vertical aspect of the written score. In Counterpoint the emphasis is on the horizontal aspect.*
3. *Harmony may be said to concern itself chiefly with the element of color in music. Counterpoint is concerned more with line.*
4. *In Harmony one melody is likely to predominate. In Counterpoint all parts should be of almost equal melodic interest.*
5. *In Harmony all parts unite to convey a single idea. in Counterpoint each part conveys its distinct and individual idea.*

Alih bahasa:

1. Harmoni berhubungan dengan rangkaian akor. Kontrapung berhubungan dengan melodi yang dikombinasikan.
2. Harmoni ditulis dalam bentuk vertikal di dalam paranada. Kontrapung lebih ditekankan pada jalur horizontal.
3. Harmoni lebih berkaitan dengan warna dalam musik. Kontrapung lebih berkaitan dengan jalur melodi.
4. Di dalam harmoni terdapat satu melodi yang lebih mendominasi. Sedangkan di dalam kontrapung semua melodi mempunyai peran tersendiri.
5. Dalam harmoni semua bagian bersatu untuk menyampaikan satu ide. Dalam kontrapung masing-masing bagian mempunyai ide yang berbeda-beda.

Dalam lagu Bungong Jeumpa aransemen Paul Widyawan, kontrapung yang digunakan adalah kontrapung tonal. Hal ini dibuktikan dengan komposisi musiknya menggunakan nada musik barat, yaitu tangga nada minor harmoni. Hal ini penulis ketahui dari susunan nada dari lagu tersebut dimana nada g naik $\frac{1}{2}$ ketuk menjadi nada gis. Ini merupakan salah satu ciri dari tangga nada minor harmoni. Nada dasar lagu Bungong Jeumpa tersebut adalah C=do. Dari

keterangan yang penulis lihat maka dapat disimpulkan bahwa tangga nada lagu tersebut adalah tangga nada minor harmoni.

B. Penelitian Yang Relevan

Penelitian Penelitian relevan dilakukan agar dapat melihat persoalan-persoalan yang dijadikan topik pada penelitian sebelumnya. Dengan melihat topik atau objek yang diteliti oleh peneliti sebelumnya dapat menjadi sumber referensi dan juga dapat menghindari pengkajian terhadap objek yang sama. Dengan demikian apa yang diteliti benar-benar baru dan belum ada penelitian dengan bahasan yang sama sebelumnya. Berkaitan dengan topik penelitian ini, peneliti melakukan kajian relevan pada tulisan-tulisan sebagai berikut:

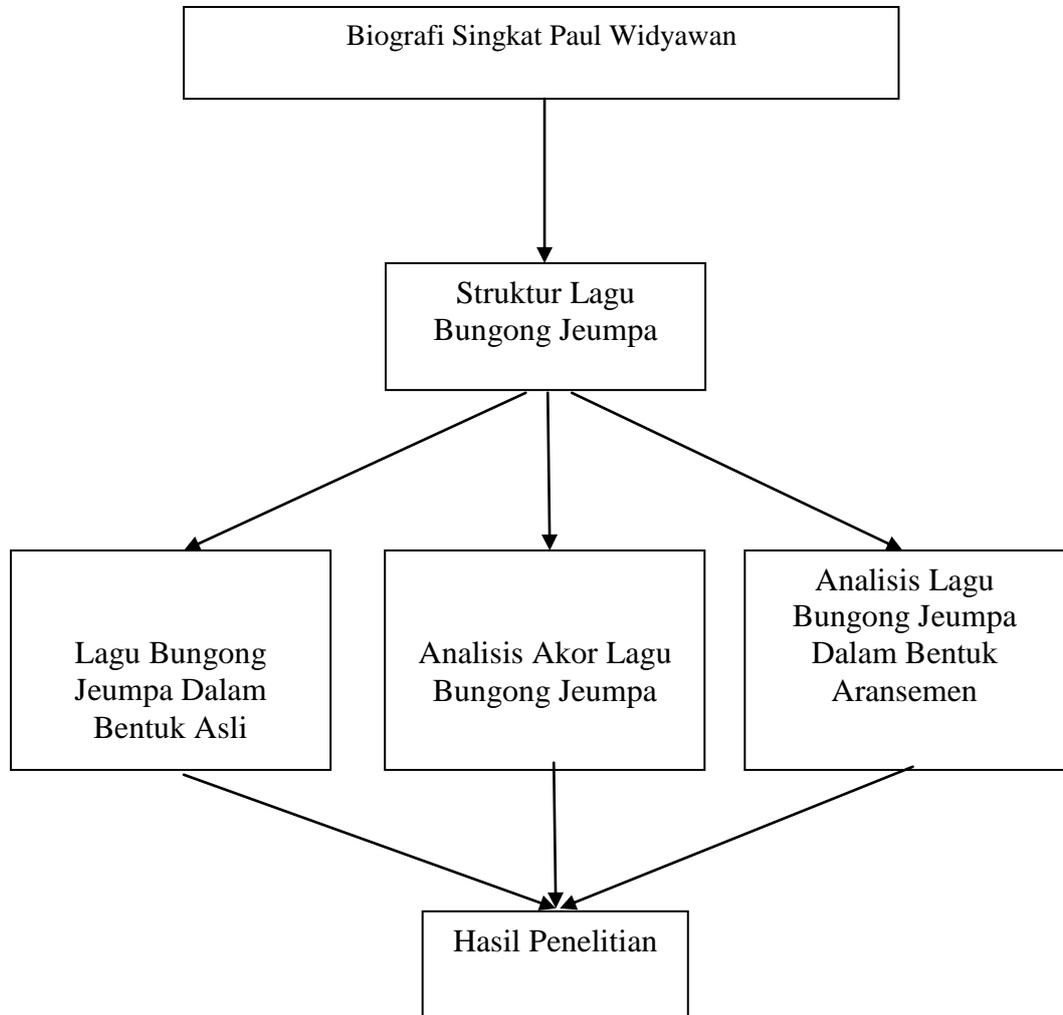
1. Herlina (2018) dengan judul Analisis Lagu Rayuan Pulau Kelapa Aransemen Singgih Sanjaya Untuk Paduan Suara. Hasil penelitian yang didapat adalah lagu tersebut memiliki dua bentuk yaitu AA¹B. Dalam mengaransemen menggunakan *harmonic-tone* (prinsip trinada mayor dan minor), dan *non harmonic-tone*. Secara pola garap lagu ciri khas yang tampak dalam aransemen Singgih Sanjaya adalah pergerakan nada di antara keempat suara yang tidak bergerak secara paralel. Motus antara sopran dan alto cenderung sejajar atau paralel (*motus rectus*, motus antara sopran dan tenor menyimpang (*motus obliquus*) dan motus antara sopran dan Bass juga cenderung menyimpang (*motus obliquus*. Selain itu Singgih Sanjaya mengadopsi teori *counterpoint* konvensional Musik Barat, dimana tata suara pada *cantus firmus* tidak selalu berada di Sopran (berpindah-pindah).

2. Levi Zahardi (2017) dengan judul skripsi Analisis lagu Bunda Ciptaan Melly Goeslaw yang menganalisis 2 motif dasar yang mengalami pengembangan secara *augmented* maupun *diminished*. Terdapat 15 motif dilihat dari periodenya dan terdiri dari 2 bentuk yaitu bentuk A(a,a') dan B(b,b'). Selain itu lagu ini termasuk kedalam kategori *Logogenik* (mengutamakan teksnya) dan terdiri dari akor I (Tonika), akor ii (Supertonika), akor iii (Median), akor IV (Subdominan), akor V (Dominan) dan akor IV (Sub-dominan). Lagu ini memiliki dua buah kadens yaitu *The perfect cadence*, dan *The authentic half cadence*.
3. Ahmad Fauzan Yusman (2017) dengan judul skripsi Analisis Lagu Fatwa Pujangga Karya Said Effendi yang menganalisis struktur dan komposisi lagu tersebut ternyata *memiliki* 8 motif, 5 frase anteseden, dan 1 frase konsekuen. Lagu ini juga terdiri dari tiga bentuk yaitu bentuk A, A' dan B. Selain itu lagu ini termasuk kedalam kategori *Logogenik* (mengutamakan teksnya) dan terdiri dari dominasi interval *second minor* (m2) dan *second mayor* (M2). Lagu ini terdiri dari akor-akor pokok minor yaitu akor i (Tonika) yang berkualitas minor, akor ii (Supertonika) yang berkualitas diminis, akor III (Median) yang berkualitas mayor, akor iv (Subdominan) yang berkualitas minor, akor V (Dominan) yang berkualitas mayor, dan akor VI (Submedian) yang berkualitas mayor serta akor VII (Leading Not) yang berkualitas juga mayor. Lagu ini menggunakan tangga nada minor melodis. Lagu ini memiliki tiga buah kadens yaitu *The Perfect Authentic Cadence* atau kadens autentik sempurna, *The Deceptive Candence* atau canggung dan *The Authentic Half Cadence* atau autentik setengah.

Setelah melakukan penelitian relevan dan tinjauan pustaka terhadap beberapa tulisan tersebut diatas dan dikaitkan dengan penelitian yang akan peneliti lakukan ada persamaan dan perbedaan. Persamaannya penelitian terdahulu dengan penelitian ini sama-sama mengkaji tentang analisis lagu, tetapi penulis terdahulu lebih memfokuskan pada analisis struktur musikal sedangkan penulis lebih mengarah pada prinsip melodik dan prinsip harmonik. Hal ini dikarenakan penulis menganalisis aransemen lagu wajib yang berbentuk SATB (paduan suara). Sehingga penulis lebih mengarah pada hubungan antar nada, baik hubungan nada secara vertikal maupun hubungan nada secara horizontal

C. Kerangka Konseptual

Penelitian ini menganalisis lagu Bungong Jeumpa arransemen Paul Widyawan yang mencakup prinsip melodik dan prinsip harmonik. Selain itu, akan dibahas sekilas tentang Paul Widyawan dan telaah terhadap arransemen Bungong Jeumpa sehingga kita dapat lebih memahami pesan yang ada dalam lagu tersebut. Secara konsep dapat dipaparkan sebagai berikut:



BAB V

PENUTUP

A. Simpulan

Setelah dilakukan analisis terhadap lagu Bungong Jeumpa aransemen Paul Widyawan, dapat diketahui bahwa lagu Bungong Jeumpa terdiri atas 32 birama yang memiliki dua bentuk yaitu periode A dibangun dua frase yaitu frase a dan frase x serta periode B dibangun dua frase yaitu frase b dan frase a'. Lagu Bungong Jeumpa disusun berdasarkan struktur lagu yang mencakup *intro*, bagian inti lagu dan *coda*. Dalam mengaransemen, Paul Widyawan memberikan penambahan nada yang biasa disebut *melody filler*. *Melody filler* ini ditemukan pada akhir frase x_1 dan di beberapa garis melodi lainnya. Penambahan *melody filler* bertujuan agar lagu lebih hidup dan tidak terdengar monoton sehingga lagu tersebut lebih enak didengar.

Selain itu, penggunaan akor tidak selalu berpatokan pada progress akor awal, tetapi memberikan penambahan nada sehingga terdengar cukup bervariasi. Selain akor pokok (i, iv dan V) dan sekunder (ii, VI) terdapat akor pengembangan V7. Aransemen ini juga banyak menggunakan nada ters sebagai root, yang kemudian bergerak ke nada pertamanya pada progress akor berikutnya. Hal ini membedakan aransemen Paul Widyawan dengan aransemen yang lainnya. Adanya akor ters sebagai root menambahkan ketegangan lagu ketika dibunyikan sehingga suasana dari lagu Bungong Jeumpa tersebut jelas tergambar melalui bunyi yang dihasilkan. Ketegangan bunyi tersebut pun diselesaikan dengan pergerakan akor menuju akor dengan nada pertama sebagai

rootnya. Hal ini memberikan variasi bunyi yang berbeda dari susunan nada pada akor yang biasanya.

Selain itu, lagu Bungong Jeumpa aransemen Paul Widyawan mempunyai tiga kadens yaitu *perfect authentic cadence*, *authentic half cadence* dan *imperfect authentic cadence*. Selain itu, terdapat *picardie third cadence* pada bagian *coda* lagu. Adanya kadens *picardie third* pada bagian *coda* lagu semakin mempertegas harmoni yang terbentuk dari perpaduan nada-nada tersebut. Keindahan harmoni tersebut benar-benar menggambarkan sebuah bunga, sebagai modal utama yang mengilhami Paul Widyawan dalam mengaransemen lagu Bungong Jeumpa ini.

Dalam mengolah melodi Paul Widyawan banyak menggunakan isian melodi (*melody filler*) dan *ritmic riff*. Isian melodi dan *ritmic riff* merupakan bagian dari *counterpoint* yang merupakan teori musik barat. Adanya isian melodi dan *ritmic riff* ini menyebabkan lagu menjadi lebih hidup dan terdengar saling sahut menyahut. Hal ini bertujuan untuk menghindari kemonotonan dan membuat lagu menjadi lebih hidup dan benar-benar menggambarkan keindahan layaknya bunga.

Secara pola garap, ciri khas yang tampak dalam pola garap Paul Widyawan adalah pergerakan nada di antara keempat suara tidak bergerak secara parallel. Motus antara sopran dan alto cenderung sejajar atau paralel (*motus rectus*), dilihat dari pergerakan melodi yang sama-sama bersifat melangkah (*conjunct*). Motus antara sopran dan tenor menyimpang (*motus obliquus*), dilihat dari pergerakan melodi yang tidak sama. Sedangkan motus antara sopran dan bass cenderung menyimpang (*motus obliquus*), dilihat dari pergerakan melodi sopran yang bersifat melangkah (*disjunct*) dan melompat (*conjunct*) melodi bass cenderung melompat dan ditahan.

Dalam penggarapannya, Paul Widyawan menggunakan nada-nada *non harmonic* agar lagu tersebut menjadi lebih enak didengar yaitu *passing tone*, *changing tone*, *neighboring tone*, dan *pedal point*. Paul Widyawan mengadopsi teori *counterpoint* konvensional musik barat, dimana tata suara pada *cantus firmus* tidak selalu berada di sopran (berpindah-pindah). Pada saat *cantus firmus* berpindah ke tenor, melodi sopran alto dan bass berfungsi sebagai penghias lagu.

Secara keseluruhan, Paul Widyawan membuat aransemen lagu menggunakan teknik polifoni dan juga tetap berpedoman pada prinsip harmonik dan prinsip melodik. Hal ini dapat dilihat dari penggunaan akord yang lebih bervariasi, penggunaan motus (*motus rectus* dan *motus obliquus*) dan juga menggunakan kontrapung bebas .

B. Saran

Sehubungan dengan penelitian yang dilakukan, maka penulis memberikan saran yaitu dengan adanya analisis karya merupakan suatu cara untuk melatih daya musikalitas dan mengetahui teori tentang unsur dan pembentukan sebuah aransemen lagu, karena dengan menganalisis dan mengetahui apa-apa saja yang membangun suatu karya aransemen musik, tersebut kita dapat mengerti dan memahami maksud dari karya tersebut. Selain itu, kepada calon-calon peneliti yang ingin mengangkat objek penelitian analisis aransemen baik sejenis paduan suara atau instrumental untuk dapat mendeskripsikan lebih lengkap atau melanjutkan analisis dengan menambah unsur-unsur yang belum penulis analisis. Jika ingin meneliti tentang analisis, penulis memberikan saran agar calon-calon peneliti meneliti tentang lagu daerah nusantara, karena lagu daerah nusantara sangat bagus untuk diteliti.

DAFTAR KEPUSTAKAAN

- Banoë, Pono. 2002. *Kamus Umum Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Banoë, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- De Leeuw, Ton. 2005. *Music of the Twentieth Century*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hamdju, Atan dan Armillah Windawati. 1983. *Pengetahuan Seni Musik*. Jakarta: Mutiara.
- Herlina. 2018. *Analisis Lagu Rayuan Pulau Kelapa Aransemen Singgih Sanjaya*. Skripsi Universitas Negeri Padang.
- Jamalus.1996. *Panduan Pengajaran Buku Pengajar Musik Melalui Pengalaman Musik*. Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan: Jakarta.
- Muhadjir, Noeng.1996. *Metodologi Penelitian Kualitatif: Pendekatan Positivistik, Rasionalistik, Phenomenologik, dan Realisme Metaphisik Telaah Studi Teks dan Penelitian Agama*.Jakarta: Rake Sarasin.
- Ottman, Robert W. 1961. *Elementary Harmoni Theory and Practice*. America: Prentice Hall, INC.
- Prier , Karl-Edmund. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Prier, Karl-Edmund. 2008. *Perjalanan Musik Gereja Katolik Indonesia Tahun 1957-2007*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Simanjong, Bernard Oliver Andreas. 2013. *Bentuk aransemen dan fungsi musik kelompok north Sumatera brass dalam tata ibadah gereja Huria kristen batak protestan (hkbp) Di Yogyakarta*. Skripsi Universitas Negeri Yogyakarta.
- Tyas, Hartaris Andijanang. 2007. *Seni Musik SMA Untuk SMA Kelas XII*. Semarang: Erlangga
- Yonathan, Heri. 2013. *Harmoni SATB*. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan.
- Yusman, Ahmad Fauzan. 2017. *Analisis Lagu Fatwa Pujangga*: Skripsi Universitas Negeri Padang
- Zahardi, Levi. 2017. *Analisis Lagu Bunda Ciptaan Melly Goeslaw*: Skripsi Universitas Negeri Padang.

Sumber Internet:

<http://ginscreative.blogspot.com/2016/02/analisis-musik.html> Posted by GINS CREATIVE on Saturday, February 27 2016 (diakses tanggal 1 Februari 2019)

<http://www.maknalirik321.com/2018/01/makna-lagu-bungong-jeumpa.html>
(diakses tanggal 26 Februari 2019)

<http://hurek.blogspot.com/2007/09/paul-widyawan-dedngkot-paduan-suara.html>
(diakses 11 Maret 2019)

https://www.google.com/search?q=foto+paul+widyawan&safe=strict&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiqp_em1vngAhWZ63MBHUyjDAQ_Q_AUIDigB&biw=1366&bih=662#imgdii=tsZHvm_5AEKfwM:&imgc=D_18ElOxzFztAM: (diakses 11 Maret 2019)

https://id.wikipedia.org/wiki/Struktur_lagu (diakses 6 Maret 2019)