

**Studi Deskriptif Non Harmonic Tones  
Pada Lagu Anak-Anak Karya A.T. Mahmud**

**SKRIPSI**

**untuk memenuhi sebagian persyaratan  
memperoleh gelar Sarjana Pendidikan**



**ARI BERLI KUSWARA  
NIM. 12461/ 2009**

**JURUSAN SENDRATASIK  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI PADANG  
2013**

## PENGESAHAN TIM PENGUJI

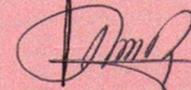
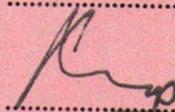
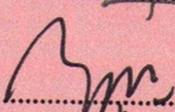
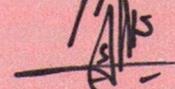
Dinyatakan lulus setelah dipertahankan di depan Tim Penguji Skripsi  
Jurusan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Padang

Studi Deskriptif Non Harmonic Tones  
pada Lagu Anak-Anak Karya A.T. Mahmud

Nama : Ari Berli Kuswara  
NIM/ BP : 12461/ 2009  
Jurusan : Sendratasik  
Fakultas : Bahas dan Seni

Padang, 18 Juli 2013

Tim Penguji

Nama	Tanda Tangan
1. Ketua : Yensharti, S.Sn, M.Sn	1. 
2. Sekretaris : Drs. Jagar Lumban Toruan, M.Hum	2. 
3. Anggota : Drs. Esy Maestro, M.Sn	3. 
4. Anggota : Erfan Lubis, S.Pd, M.Pd	4. 
5. Anggota : Irdhan Epria Darma Putra, M.Pd	5. 

## ABSTRAK

**Ari Berli Kuswara, 2013: “Studi Deskriptif Non Harmonic Tones Pada Lagu Anak-Anak Karya A.T. Mahmud”.** Skripsi: S1 Program Studi Pendidikan Sendratasik Jurusan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang.

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan *non harmonic tones* pada lagu anak-anak karya A.T. Mahmud. Dengan fokus penelitian pada progres akor pokok (I, IV dan V) yang melatarbelakangi melodi dengan *harmonic tones* dan *non harmonic tones* (nada-nada tak harmonis), apakah *non harmonic tones* turut berkontribusi dalam menciptakan kesan melodi yang “mudah dan menyenangkan” untuk dinyanyikan anak-anak. Menurut Robert W Ottman dalam bukunya *Elementary Harmony Theory and Practice* 1961 menjelaskan bahwa *non harmonic tone* merupakan hubungan antara disonan dengan nada sebelum dan sesudahnya. Dalam teori ini Ottman juga mengklasifikasi *non harmonic tones* menjadi 8 jenis yaitu, *passing tone*, *neighboring tone*, *suspension*, *anticipation*, *appoggiatura*, *escaped tone*, *changing tone* dan *pedal point*. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif dengan pendekatan analisis isi (*content analysis*) yang bersifat deskriptif dengan fokus pada pembahasan *non harmonic tones* pada 3 sampel lagu anak-anak karya A.T. Mahmud yaitu: ‘Bintang Kejora’, ‘Pelangi’ dan ‘Amelia’.

Peneliti menjabarkan klasifikasi dan teknis penggunaan *non harmonic tones* pada masing-masing karya berdasarkan progres akor pokok yaitu *tonika* (I), *sub dominan* (IV), dan *dominan* (V) yang melatarbelakangi melodi masing-masing lagu sampel A.T. Mahmud. Setelah dilakukan analisis diperoleh temuan bahwa, pada lagu ‘Bintang Kejora’ menggunakan 55 nada, 36 nada (65%) *harmonic tones*, dan 19 nada (35%) *non harmonic tones* dengan klasifikasi 10 *passing tones*, 5 *neighboring tones* dan *appoggiatura*, *escaped tone*, *changing tone* masing-masing 1 nada. Pada lagu ‘Pelangi’ menggunakan 47 nada, 39 nada (83%) *harmonic tones*, dan 8 nada (17%) *non harmonic tones* dengan klasifikasi 4 *passing tones*, 2 *neighboring tones* dan 2 *changing tones*. Kemudian pada lagu ‘Amelia’ menggunakan 55 nada, 43 nada (78%) *harmonic tones*, dengan klasifikasi 12 nada (22%) *non harmonic tones* dengan klasifikasi 7 *passing tones*, 2 *neighboring tones*, 1 *suspension*, 2 *appoggiatura*.

Secara keseluruhan 3 lagu sampel A.T. Mahmud ditemukan penggunaan *non harmonic tones* yang relatif sedikit bahkan tak lebih dari 30%, sehingga gerakan melodi dalam sebuah progres akor didominasi gerakan melompat dengan interval yang cukup lebar, namun dalam variasi interval yang wajar. Dengan kemunculan *non harmonic tones* pada ketiga lagu, menjadikan gerakan melodi yang melangkah, memperkecil interval antar nada harmonis, sehingga kontur melodi menjadi landai.

## **KATA PENGANTAR**

Puji syukur penulis ucapkan atas rahmat Allah SWT yang telah melimpahkan Rahmat dan karunia-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Studi Deskriptif Non Harmonic Tones Pada Lagu Anak-Anak Karya A.T. Mahmud”.

Penulisan skripsi ini merupakan salah syarat dalam memperoleh gelar Sarjana Pendidikan di Jurusan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang. Dalam penyusunan skripsi ini penulis banyak mendapat bantuan dari berbagai pihak yang telah dengan bermurah hati meluangkan waktunya dan memberikan bantuan dan arahan, sehingga penulisan skripsi ini dapat diselesaikan. Pada kesempatan ini penulis mengucapkan terimakasih kepada:

1. Yensharti, S.Sn, M.Sn selaku pembimbing I.
2. Drs. Jagar Lumban Toruan, M.Hum selaku pembimbing II.
3. Drs. Tulus Handra Kadir, M.Pd selaku Penasehat Akademik.
4. Drs. Esy Maestro, M.Sn selaku pembaca I.
5. Erfan Lubis, S.Pd, Mpd selaku pembaca II.
6. Irdhan Epria Darma Putra, M.Pd selaku pembaca III.
7. Syeilendra, S.Kar, M.Hum Ketua Jurusan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang dan Bapak dan Ibu dosen beserta karyawan dan karyawan Universitas Negeri Padang.
8. Dekan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang, beserta seluruh staf.

9. Teristimewa untuk Orang Tua beserta adik-adik, yang selalu mendoa'kan dengan tulus.

Semoga penulisan skripsi ini menjadi berkah dan amal bagi seluruh pihak yang telah ikhlas membantu penulis. Penulis menyadari penulisan ini masih jauh dari kata sempurna, saran dan kritik sangat penulis harapkan guna sempurnanya skripsi ini, membangun mental keterbukaan dan sebagai pembelajaran bagi penulis dimasa yang akan datang. Semoga penulisan skripsi ini bermanfaat bagi penelitian-penelitian serupa dimasa yang akan datang, amin.

Wassalam...

Padang, Juni 2013

Penulis

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL.....</b>	<b>i</b>
<b>HALAMAN PERSETUJUAN.....</b>	<b>ii</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN.....</b>	<b>iii</b>
<b>PERNYATAAN.....</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRAK.....</b>	<b>v</b>
<b>KATA PENGANTAR.....</b>	<b>vi</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>viii</b>
<b>DAFTAR TABEL.....</b>	<b>x</b>
<b>DAFTAR GAMBAR.....</b>	<b>xi</b>
<b>DAFTAR NOTASI.....</b>	<b>xii</b>
<b>DAFTAR LAMPIRAN.....</b>	<b>xiii</b>
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Identifikasi Masalah.....	7
C. Batasan Masalah.....	7
D. Rumusan Masalah.....	8
E. Tujuan Penelitian.....	8
F. Manfaat Penelitian.....	8
 <b>BAB II KERANGKA TEORETIS</b>	
A. Penelitian Relevan.....	9
B. Landasan Teori.....	11
C. Kerangka Konseptual.....	27
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Jenis Penelitian.....	28
B. Objek Penelitian.....	28
C. Instrumen Penelitian.....	29
D. Teknik Pengumpulan Data.....	29
E. Terknik Analisis Data.....	30
 <b>BAB IV HASIL PENELITIAN</b>	
A. Analisis Lagu ‘Bintang Kejora’.....	33
B. Analisis Lagu ‘Pelangi’.....	47
C. Analisis Lagu ‘Amelia’.....	58

**BAB V PENUTUP**

A. Kesimpulan.....	72
B. Saran.....	73
<b>KEPUSTAKAAN.....</b>	<b>75</b>
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>76</b>

## DAFTAR TABEL

Tabel	Halaman
1. <i>Non Harmonic Tones</i> .....	22
2. Klasifikasi <i>Non Harmonic Tones</i> dengan Warna.....	32
3. Hasil Klasifikasi <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Bintang Kejora’.....	36
4. Hasil Klasifikasi <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Pelangi’.....	50
5. Hasil Klasifikasi <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Amelia’.....	62

## DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Diagram Ritme Harmoni Lagu ‘Bintang Kejora’ .....	35
2. Diagram Ritme Harmoni Lagu ‘Pelangi’ .....	49
3. Diagram Ritme Harmoni Lagu ‘Amelia’ .....	61

## DAFTAR NOTASI

Notasi	Halaman
1. Teks Lagu “Bintang Kejora” .....	33
2. Klasifikasi <i>Non Harmonic Tones</i> ‘Bintang Kejora’ .....	34
3. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Bintang Kejora’ Kalimat a .....	37
4. <i>Non Harmonic Tones</i> Birama 1-3 .....	38
5. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Bintang Kejora’ kalimat b .....	40
6. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Bintang Kejora’ Kalimat a’ .....	42
7. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Bintang Kejora’ Kalimat <i>Resolution</i> ...	44
8. TeksLagu ‘Pelangi’ .....	46
9. Klasifikasi <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Pelangi’ .....	47
10. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Pelangi’ Kalimat a .....	51
11. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Pelangi’ Kalimat b .....	52
12. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Pelangi’ Kalimat c .....	55
13. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Pelangi’ Kalimat <i>Resolution</i> .....	56
14. TeksLagu ‘Amelia’ .....	58
15. Klasifikasi <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Amelia’ .....	60
16. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Amelia’ Kalimat a .....	63
17. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Amelia’ Kalimat b .....	64
18. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Amelia’ Kalimat a’ .....	65
19. Perbandingan Kalimat a dan a’ Lagu ‘Amelia’ .....	66
20. <i>Non Harmonic Tones</i> Lagu ‘Amelia’ Kalimat <i>Resolution</i> .....	66

## DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran	Halaman
1. Sampul buku <i>Merdu Berlagu 2</i> .....	76
2. Kata pengantar <i>Merdu Berlagu 2&amp;3</i> .....	77
3. Teks lagu ‘Pelangi’.....	79
4.Sampul buku <i>Merdu Berlagu 3</i> .....	80
5.Teks lagu ‘Amelia’.....	81
6. Teks lagu ‘Bintang Kejora’.....	82

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Sebuah lagu merupakan wujud kongret dari sebuah ide seorang komponis. Melalui lagu tersebut menjadi media dalam mengekspresikan perasaan, pesan tertentu, dan memiliki maksud dan tujuan tertentu pula, bahwa ada suatu ide atau buah pikiran yang ingin disampaikan, baik itu tentang kesedihan, keprihatinan maupun kebahagiaan. Ide yang dituangkan dalam sebuah lagu yang diciptakan juga merupakan cerminan ungkapan atas gejala-gejala suatu situasi atau kondisi lingkungan komponis, atau yang lebih dikenal dengan istilah konteks, itu semua terakumulasi lewat berbagai pengalaman hidup si seniman sepanjang perjalanan hidupnya.

Kemudian lewat sebuah lagu kita dapat melihat tanda sebuah zaman, dimana lagu pada zaman itu ikut menceritakan sejarahnya tersendiri. Lagu juga bukan sekedar kumpulan nada yang memiliki kepaduan dan harmonisasi serta terikat dalam satu irama dan tempo yang beraturan. Lebih jauh, ia mampu merefleksikan suatu kondisi sosial masyarakat tertentu pada waktu tertentu.

Di Indonesia terutama masa-masa akan berakhirnya penjajahan dan awal masa kemerdekaan, berkembang berbagai jenis lagu dan aliran musik, baik lagu-lagu yang menonjolkan sifat kedaerahan masing-masing etnis misalnya musik *gondang* dari Batak, *dendang* dari Minang Sumatera Barat, kemudian *sinden* dan *tembang* dari pulau Jawa dan daerah-daerah lain di Nusantara.

Selain lagu-lagu yang menonjolkan kedaerahan ini, pada masa itu berkembang pula jenis lagu yang khusus diperuntukkan bagi anak-anak, lagu anak-anak di Indonesia memiliki sejarah yang sejalan dengan perjuangan pendidikan di Indonesia setelah kemerdekaan, salah satu metode belajar yang digunakan pada masa itu adalah dengan bernyanyi, pencipta lagu anak-anak pada masa awal kemerdekaan ini kebanyakan dari kalangan pendidiksendiri.

Seiring mulai tumbuhnya semangat untuk turut serta memajukan Bangsa, situasi pada saat itu turut mendorong diciptakannya lagu anak-anak berbahasa Indonesia, karena pada masa itu lagu anak-anak masih didominasi lagu-lagu dari Belanda yang tentunya berbahasa Belanda pula. Lagu anak-anak dengan tema bermain maupun lagu tentang kecintaan tanah air diciptakan secara khusus dan dimasukkan dalam kurikulum guna menumbuhkan kecintaan terhadap bangsa sendiri yaitu Bangsa Indonesia dan bahasa Indonesia, salah seorang pencipta lagu anak-anak yang sangat dikenal dan banyak menghasilkan karya dan karya-karyanya tetap terus dinyanyikan sampai saat sekarang ini adalah A.T. Mahmud. Di awal mulai tumbuhnya pendidikan dasar di Indonesia, A.T. Mahmud sangat menaruh perhatian besar terhadap pendidikan anak-anak, beliau banyak menciptakan karya lagu anak-anak bertemakan bermain maupun lagu-lagu dengan tema kecintaan akan tanah air yang masih digunakan di taman kanak-kanak hingga sekolah dasar sampai pada saat ini.

Masagus Abdullah Mahmud atau lebih dikenal dengan nama A.T. Mahmud (Abdullah Totong Mahmud), lahir di Kampung 5 Ulu Kedukan Anyar, Palembang, Sumatera Selatan, 3 Februari 1930 – meninggal di Jakarta, 6

Juli 2010 pada umur 80 tahun adalah seorang pencipta lagu asal Palembang yang dikenal luas oleh masyarakat melalui lagu anak-anak ciptaannya. Perjalanan karir beliau menciptakan lagu cukup panjang, pada Januari 1963 ia mendaftar FKIP Jakarta kemudian pada tahun yang sama beliau dipindah tugaskan ke Sekolah Guru Taman Kanak-kanak (SGTK) Halimun Jakarta. Di SGTK tersebut seolah-olah menjadi lingkungan yang sangat mendukung produktifitas beliau dalam menciptakan lagu. Pimpinan sekolah sendiri senang dan turut mendukung kegiatan musik di lembaga itu.

Siswa SGTK turut memberikan dorongan bagi A.T. Mahmud untuk mengarang lagu anak-anak. Pada masa itu, menemukan lagu anak-anak yang sesuai dengan anak-anak memang agak sulit. Siswa yang memerlukan lagu datang kepada beliau meminta dibuatkan lagu, beliau-pun mencoba dan kemudian lagu yang telah dibuat diajarkan pada anak-anak TK saat praktik mengajar. Ternyata lagu-lagu yang beliau ciptakan sangat disukai, hal ini membesarkan hatinya dan membuat beliau makin tekun dan produktif mengarang lagu anak-anak. Diantara sekian banyak lagu A.T. Mahmud, beberapa lagu yang masih sangat dikenal sampai sekarang diantaranya Pelangi, Anak Gembala, Amelia, Bintang Kejora, Cicak dan masih banyak yang lainnya. Lagu-lagu yang beliau ciptakan merupakan hasil pengamatan beliau terhadap lingkungan dan imajinasi anak-anak. Inilah salah satu bukti bagaimana lingkungan turut berperan dalam memberi inspirasi dan dorongan bagi seorang komponis dalam menciptakan lagu.

Kegiatan menyanyi bagi anak-anak dapat menjadi salah satu media belajar yang efektif, melalui syair lagu anak-anak belajar mengenal bahasa, nuansa yang

ditimbulkan dari garapan irama dan melodi, dapat menjadi kegiatan belajar yang menarik dan menyenangkan. Jika sebuah lagu dijadikan sebagai salah satu media belajar bagi anak, tentulah harus sejalan dan sesuai dengan konsep belajar bagi anak, baik fungsi dan tujuan diciptakannya lagu anak-anak tersebut. Konsep-konsep seperti inilah yang telah dipahami A.T. Mahmud, karena latar belakang beliau yang memang seorang tenaga pendidik anak-anak.

Lagu-lagu karya A.T. Mahmud memiliki tema yang beragam, yaitu bermain, mengenal mengagumi akan keindahan alam ciptaan Tuhan, keteladanan, kepahlawan, cinta Tanah Air. Penulis melihat fenomena yang menarik melalui karya-karya A.T. Mahmud tentang bagaimana lagu beliau dinyanyikan di TK atau PAUD, maupun mengisi waktu bermain anak-anak di rumah dengan bernyanyi. Lagu-lagu karya A.T. Mahmud begitu familiar bagi anak-anak dan dapat dengan mudah dinyanyikan oleh anak-anak, kesan-kesan dan ekspresi yang ditimbulkan ketika anak-anak menyanyikan lagu tersebut, mampu menimbulkan suasana hati yang menyenangkan yang terpancar dari wajah mereka. Meskipun anak tidak secara tepat menyanyikan melodi pada beberapa bagian lagu, hal itu seakan-akan tidak menjadi permasalahan yang besar bagi anak-anak tersebut maupun guru mereka, namun bagi penulis hal ini menarik perhatian untuk diteliti, bukan pada aspek bagaimana lagu tersebut diajarkan, melainkan persoalan musikologis yang terkait tentang lagu (teks) itu sendiri, mencari tau alasan-alasan yang logis dan sesuai dengan disiplin ilmu yang telah penulis pelajari selama ini.

Asumsi awal penulis adalah mungkin pada beberapa bagian lagu, nada-nada terlalu banyak gerakan melompat dengan interval nada terlalu sulit bagi

anak-anak, atau mungkin ada hal lain terkait persoalan musikologis yang perlu dikaji lebih mendalam, namun penulis tidak ingin memberikan penilaian yang tergesa-gesa, penulis tidak ingin melakukan pendekatan terhadap lagu hanya dengan mengandalkan selera atau perasaan, jika itu dilakukan tentu itu baru menyentuh apa yang terdengar di-"permukaan" saja, belum menyentuh bagian elementer sebuah lagu yaitu ritme, melodi dan harmoni. Maka dari itu penulis mencoba meneliti lagu ini lebih dalam dengan pendekatan analisis guna memperoleh suatu pemahaman musikal mendalam terhadap lagu terutama lagu anak-anak.

Dalam sebuah karya musik dalam hal ini lagu, kepiawaian seorang pencipta lagu maupun *arranger* akan terlihat yaitu bagaimana ia mengolah nada-nada harmonis dengan nada-nada non harmonis dalam sebuah melodi yang dilatarbelakangi sebuah progres akor, *non harmonic tones* muncul dan diselipkan, baik mendahului, sebagai jembatan, maupun setelah nada harmonis anggota akor, barangkali akan timbul kesan pemaksaan interval yang mungkin terlalu lebar, melodi cenderung melompat-lompat karena terlalu dipaksa mengikuti sebuah progres akor, disinilah peran *non harmonic tones* muncul, bukan sebagai "perusak" harmoni lagu, namun memperkaya melodi, memperhalus kontur melodi dan menambah nilai keindahan sebuah lagu.

Pada lagu anak-anak ciptaan A.T. Mahmud jika kita dengar sekilas rangkaian akornya terdengar sederhana menggunakan akor pokok (I-IV-V) kalimat lagu yang pendek memudahkan anak menghafal syair maupun melodi, kemudian hanya dengan syair, kalimat lagu yang pendek tersebut, dan rangkaian

akor sederhana dengan melodi yang bergerak didalamnya, telah mampu menimbulkan nuansa yang menyenangkan. Penulis tertarik untuk melihat bagaimana A.T.Mahmud menciptakan karya-karyanya hanya dengan rangkaian akor yang sederhana ini dengan mengolah nada-nada harmonis kemudian memunculkan, menyelipkan *non harmonic tone* pada ruang dan kalimat lagu yang relatif pendek. *Non harmonic tones* jika dialih bahasakan artinya nada-nada non harmonis atau bukan nada-nada harmonis dan dalam konteks harmoni berarti nada yang bukan anggota triad atau akor, nada-nada ini bukan berarti tidak harmonis dalam arti sesungguhnya, pada hakikatnya semua nada harmonis jika frekuensinya telah diatur.

Penulis akan memilih 3 sampel lagu A.T. Mahmud yaitu ‘Bintang Kejora’, ‘Pelangi’ dan ‘Amelia’ yang kemudian akan penulis analisis dengan berfokus pada teknis penggunaan *non harmonic tones*, kemudian menjadikannya sebagai bahan pertimbangan dan acuan menyimpulkan apakah lagu-lagu karya A.T. Mahmud memenuhi konsep belajar melalui bernyanyi bagi anak-anak, yaitu mudah dan menyenangkan.

Mudah diartikan apakah kalimat lagu dalam perjalanan melodi beserta variasi interval yang disebabkan kemunculan *non harmonic tones*, turut berkontribusi dalam menciptakan “kesan” mudah tersebut dan sesuai dengan kemampuan suara anak, kemudian menyenangkan dimaksudkan bagaimana penggarapan lagu secara ritmis, melodis, syair dan ekspresi yang dapat membangun kesan-kesan suasana yang gembira bagi anak-anak.

Dalam menganalisis lagu tentulah suatu pekerjaan bertahap, bukan dengan sekali saja mendengarkan lagu secara keseluruhan, kemudian memberikan keputusan analisis dengan tergesa-gesa terhadap lagu tersebut. Pekerjaan analisis cenderung memperhatikan detail dengan memotong, mengklasifikasi kemudian memutuskan.

### **B. Identifikasi Masalah**

1. Bagaimana eksistensi lagu anak-anak karya A.T. Mahmud saat ini.
2. Bagaimana persepsi anak-anak terhadap lagu anak karya A.T. Mahmud saat ini.
3. Bagaimana bentuk *non harmonic tones* dalam progres akor pokok (I, IV dan V) pada lagu anak-anak karya A.T. Mahmud.
4. Apa hubungan *non harmonic tones* kaitannya dengan tingkat kesulitan bagi anak-anak menyanyikan sebuah lagu.

### **C. Batasan Masalah**

Mengingat akan banyaknya permasalahan yang ada berdasarkan latar belakang dan identifikasi masalah yang telah penulis uraikan, penulis memberi batasan masalah mengenai deskripsi *non harmonic tones* pada lagu anak-anak karya A.T. Mahmud.

### **D. Rumusan Masalah**

Berdasarkan batasan masalah yang telah penulis uraikan sebelumnya, maka diperoleh rumusan masalah sebagai berikut: “Bagaimanakah bentuk *non harmonic tones* pada lagu anak-anak karya A.T. Mahmud?”

### **E. Tujuan Penelitian**

Berdasarkan latar belakang masalah serta batasan dan rumusan masalah yang telah penulis uraikan sebelumnya, maka tujuan penulisan ini adalah mendeskripsikan hasil analisis terhadap lagu anak-anak karya A.T. Mahmud yang berfokus pada penggunaan *non harmonic tones*.

### **F. Manfaat Penelitian**

1. Menambah pengetahuan peneliti di bidang musik, khususnya tentang analisis isi.
2. Sebagai bahan masukan maupun referensi dan menambah perbendaharaan penulisan karya ilmiah perpustakaan, khususnya penelitian lebih mendalam terhadap lagu anak-anak.
3. Memenuhi salah satu syarat menyelesaikan studi S1 Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang.

## BAB II

### KERANGKA TEORETIS

#### A. Penelitian Relevan

Untuk menjamin penelitian ini agar tidak terjadi duplikasi dari penelitian terdahulu, maka penulis melakukan survei terhadap penelitian yang relevan dengan penelitian yang akan penulis lakukan. Dalam survei ini penulis menemukan beberapa penelitian yang relevan dengan tulisan ini antara lain:

1. Yustina Listyani (2001) skripsi yang berjudul “Gaya Penciptaan Lagu Karya A.T. Mahmud”, pada penelitian ini disimpulkan, melalui analisis yang didapat dari tiga buah lagu yang dijadikan sampel yaitu (1) Pelangi, (2) Anak Gembala, (3) Ambilkan Bulan, dapat disimpulkan bahwa gaya lagu-lagu yang diciptakan A.T. Mahmud tersebut adalah mudah, sederhana dan mempunyai misi pendidikan. Hal ini pulalah yang menjadi kekuatan terhadap lagu-lagu ciptaan A.T. Mahmud sehingga lagu-lagunya dapat bertahan dan mendapat tempat tersendiri di sebagian besar hati anak-anak Indonesia dari dulu sampai sekarang.
2. Novena Ulita (2008) skripsi yang “Analisis Struktur Dan Gaya Lagu Ebiet G. Ade”, pada penelitian ini disimpulkan bahwa:
  - a. Gaya musikal lagu Ebiet G. Ade berbirama 4/4, dengan metronome antara 60-76, dominan menggunakan gaya sinkopasi, memiliki birama maksimal mencapai 50 birama dengan arah gerak melodi melangkah menurun (*descending*).

- b. Menggunakan tangga nada D Mayor dan A Mayor, wilayah nada a sampai  $f\#^2$ , dan banyak menggunakan interval kecil yakni P1 dan M2.
- c. Lagu-lagu Ebiet G. Ade memiliki karakter tersendiri, dimana syair dan melodi menjadi satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Hal tersebut dapat dilihat pada ekspresi lagu yang dalam tahap penciptaan Ebiet berangkat dari sebuah puisi berdasarkan pengalaman pribadinya yang dimelodikan dominan menggambarkan kesederhanaan, keprihatinan, kedukaan, kegundahan, amarah dan penyesalan yang memakai karakter tersendiri dalam menyampaikannya serta tidak memakai gaya melodi yang berkembang pada *era*-nya dimana berkembang syair *cengeng*.

Selain itu menurut Raharjo terhadap macam gaya dalam lagu, lagu-lagu Ebiet G. Ade dapat dikategorikan ke dalam gaya *rubato*, dimana merupakan gaya yang lebih bebas berekspresi sesuai perasaan lagu dengan adanya kebebasan berimprovisasi untuk menambah indahny suasana kenikmatan kalimat lagu serta memancarkan secara alami karakter lagu yang tersendiri.

Pada kedua penelitian ini, penulis menemukan suatu relevansi dengan penelitian yang akan penulis lakukan, meskipun tidak berkaitan langsung namun dapat dijadikan pedoman mengenai teori, metode yang digunakan serta tahap-tahap mendeskripsikan hasil dan temuan penelitian.

## **B. Landasan Teori**

### **1. Pengertian Lagu**

Lagu merupakan perpaduan antara syair dan unsur-unsur musik yang memiliki suatu gagasan musikal atau ide tertentu. Kemudian Bonoe (2003: 233) mengatakan lagu adalah Nyanyian; melodi pokok. Juga berarti: karya musik untuk dinyanyikan atau dimainkan dengan pola dan bentuk tertentu.

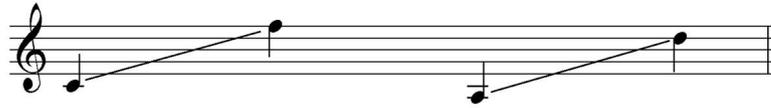
Terdapat bermacam-macam jenis lagu yang berkembang salah satunya lagu anak-anak, pengertian tentang lagu kanak-kanak dalam Kamus Musik Pono Bonoe (2003: 238)...Lagu yang sejenis dalam jangkauan nada dan penggunaan interval terbatas. Rancangan syairku masih sangat subyektif. Artinya nada-nada dengan variasi intervalnya “dipilihkan” dan sangat dipertimbangkan untuk dapat disuarakan anak-anak, keseluruhan ide kemudian konsep-konsep didalam penciptaannyadilatarbelakangi pada pengamatan dunia anak-anak, kemudian disesuaikan dengan teks yaitu syair dan melodi. Syair yang digunakan haruslah pantas, sesuai dengan alam pikiran anak-anak dan menggunakan bahasa yang sederhana dan mudah dipahami.

Ambitus atau wilayah suara anak-anak juga mesti disesuaikan, sebagaimana yang disampaikan Jamalus, (1988:46)

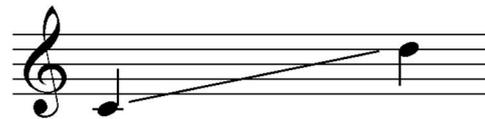
Bernyanyi juga merupakan alat bagi anak untuk mengungkapkan pikiran dan perasaannya. Oleh sebab itu kegiatan bernyanyi ini merupakan hal yang penting di sekolah. Waktu masuk sekolah, anak-anak yang sudah banyak memperoleh pengalaman musik sebelumnya, dapat bernyanyi dengan cukup baik. Akan tetapi kita harus mengerti dan menyadari bahwa anak-anak tidak dapat dibiarkan bernyanyi melampaui batas kemampuan sesuai dengan kematangan fisiknya

Jamalus (1988:47) memperlihatkan wilayah suara anak-anak.

Secara umum wilayah suara anak-anak SD dapat dikelompokkan atas suara tinggi, yaitu dari c' sampai f'', dan suara rendah dari a sampai d''



Berdasarkan luas wilayah suara di atas, lagu yang dapat dinyanyikan semua anak ialah lagu yang menggunakan nada terendah c' dan nada yang tertinggi d''



Agar tercapai kerja dalam penelitian ini, teori yang dipedomani dalam penelitian ini adalah teori analisis isi (*content analysis*) setelah lagu ditranskripsikan.

## 2. Pengertian Analisis

Prier (1996:1) dalam bukunya Ilmu Bentuk Musik menjelaskan.

Godaan dari ilmu analisis adalah sama: 'memotong' dan memperhatikan detail sambil melupakan keseluruhan dari sebuah karya musik. Keseluruhan berarti: Memandang awal dan akhir dari keseluruhan lagu serta perhentian sementara ditengahnya; gelombang-gelombang naik-turun dan tempat puncaknya; dengan kata lain: dari segi struktur-struktur. Pandangan ini mirip dengan seorang yang memandang sebuah berlian sebagai kristal yang tersusun dari sudut-sudut yang teratur dan mengkilat-kilatkan sinar secara berlimpah.

Dalam menganalisis suatu karya musik dalam hal ini sebuah lagu, sangat mestilah melihat sebuah karya musik (lagu) sebagai sebuah bentuk (*form*) memiliki struktur, yang dibangun oleh elemen-elemen atau yang disebut unsur-unsur musik dan saling berhubungan satu sama lain.

### 3. Unsur-unsur Musikal

Menurut Jamalus (1988:7), pada dasarnya unsur-unsur musik itu dapat dikelompokkan atas:

1. Unsur-unsur pokok, yaitu irama, melodi, harmoni, bentuk/struktur lagu, dan
2. Unsur-unsur ekspresi, yaitu tempo, dinamik dan warna nada.

Pada penelitian ini unsur-unsur musik tidak secara keseluruhan dibahas, unsur-unsur musik yang dibahas hanya yang berkaitan dengan pokok permasalahan penelitian, yang berfokus pada penggunaan *non harmonic tones*.

Unsur-unsur musik yang dibahas adalah melodi, dan harmoni.

#### a. Melodi

Melodi menurut Jamalus (1988:16)

Susunan rangkaian nada (bunyi dengan getaran teratur) yang terdengar beraturan serta berirama, dan mengungkapkan suatu gagasan.

#### b. Harmoni

Pengertian Harmoni

Harmoni atau paduan nada ialah bunyi gabungan dua nada atau lebih, yang berbeda tingginya dan kita dengar serentak. Dasar dari paduan nada ini ialah trinada. Trinada atau akor ialah bunyi gabungan tiga nada yang terbentuk dari salah satu nada dengan nada tertis dan kuinnya, atau dikatakan juga tertis bersusun. Trinada/akor diberi nomor dengan angka Romawi sesuai tingkat kedudukan dasarnya dalam tangga nada. Angka Romawi besar menunjukkan trinada/akor Mayor, dan angka Romawi kecil menunjukkan trinada/akor minor. (Jamalus,1988:30)

s	l	t	d'	r'	m'	f'	s'
m	f	s	l	t	d'	r'	m'
d	r	m	f	s	l	t	d'
I	ii	iii	IV	V	vi	vii*	I

Harmoni merupakan dasar dalam pembentukan akor dan progres akor. Dalam *Kamus Musik*, Bonoe (2003: 83) Chord. Paduan beberapa nada yang dibunyikan bersamaan paling sedikit terdiri dari 3 nada.

Sebuah komposisi dalam hubungannya dengan progresi akor atau latar belakang harmoni pokok seperti *tonika* (I), *subdominan* (IV) dan *dominan* (V), namun jika tiga akor itu saja yang melatarbelakangi sebuah melodi, maka nilai keindahannya berkurang, untuk itu sebagai penambah keindahan progresi akor, diselipkan akor-akor penghubung seperti *super tonika* (ii), *mediant* (iii), *sub mediant* (vi).

Pada lagu anak-anak, umumnya perjalanan melodi cenderung dilatarbelakangi progres tiga akor pokok (I, IV dan V), selain karena tiga akor pokok ini telah “mengandung” semua nada pada sebuah tangga nada (*scale*), penggunaan tiga akor pokok cenderung lebih stabil dan memperjelas kalimat perkalamat lagu yang nantinya akan mudah diingat anak-anak.

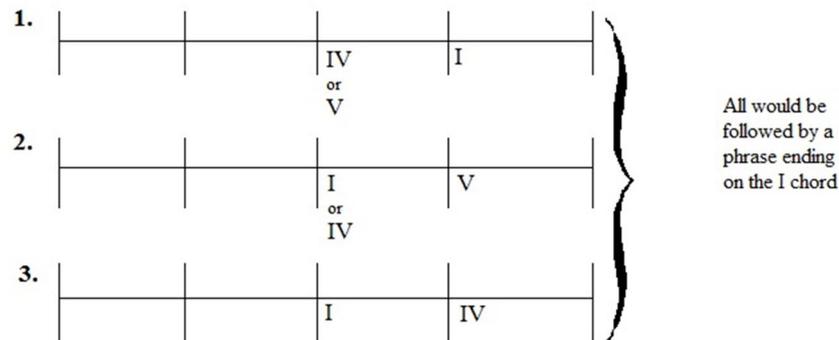
Pergerakan akor selain berkaitan dengan garis melodi, aspek lain yang terkait didalamnya yaitu ritme, dalam hal penempatan akor secara ritmis, baik pada ketukan kuat maupun pada ketukan lemah. Ini dijelaskan Thomas A. Regelski dalam buku *Teaching General Music*.

Thomas A. Regelski (1981:150)

- b. *Harmonic Rhythm. Harmonies have an aspect related to rhythm in that chord occur in a certain sequential order. And just as there are strong and weak beats in rhythms, so there are strong and weak chords. You are advised to begin by using strong chord( the primary chords-I, IV, and V chords) in important places in a melodic phrase and weaker chord (the secondary triad-*

*ii and vi chord) for the remaining portions. Although the chord build on the seventh scale degree is a secondary chord, it should be avoided by all but high school theory or other advanced student who learn how to use its special attributes correctly.*

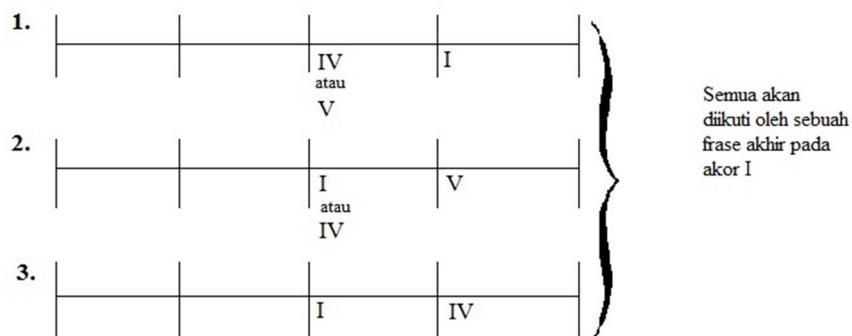
*Here are possibilities in diagram form for you consider:*



Terjemahan oleh penulis:

- b. Ritme Harmoni. Harmoni memiliki aspek yang berkaitan dengan ritme dalam akor yang terdapat didalam suatu urutan sekuensi tertentu. Dan sama halnya terdapat ketukan kuat dan lemah, juga ada akor kuat dan akor lemah. Anda disarankan untuk memulai dengan menggunakan akor kuat (akor pokok- I, IV, dan V) pada tempat penting sebuah frase melodi dan akor lemah (triad sekunder-ii dan vi) untuk sisanya. Walaupun akor dibangun berdasarkan pada sebuah tangga nada merupakan akor sekunder, ini haruslah dihindari oleh semua tapi teori dalam sekolah menengah dan siswa telah lanjut yang mempelajari bagaimana penggunaan atribut khusus dengan baik

Ini adalah kemungkinan dalam bentuk diagram untuk anda pertimbangkan



Ritme harmoni yang berkaitan dengan penempatan akor secara ritmis, hal ini juga dapat dilihat melalui kalimat musik, seperti yang dijelaskan Karl-Edmund Prier SJ dalam bukunya Ilmu Bentuk Musik (1996:2-3) menjelaskan:

Kalimat/ Periode (satz):

Sejumlah ruang birama (biasanya 8 atau 16 birama) yang merupakan satu kesatuan.

Kesatuan ini nampak:

-pada akhir kalimat: di situ timbul kesan 'selesai' karena di sini melodi masuk dalam salah satu akor Tonika; namun lagunya dapat juga bermodulasi ke akor lain (misalnya Dominan). Selain itu, nada penutup kalimat umumnya jatuh pada hitungan berat ('pengakhiran jantan')

Biasanya sebuah kalimat musik/ periode terdiri dari dua anak kalimat/ frase ('phrase'):

a. Kalimat pertanyaan/ kalimat depan ('question'/ 'Vorsatz'); b. Kalimat jawaban / kalimat belakang ('answer', 'Nachsatz').

**a.** Kalimat pertanyaan/ kalimat depan/ frase antecedens ('question'/ 'Vorsatz'):

= awal kalimat atau sejumlah birama (biasanya birama (1-4 atau 1-8) disebut 'pertanyaan' atau 'kalimat depan' karena ia biasanya ia berhenti dengan nada yang mengambang, maka dapat dikatakan berhenti dengan 'koma'; umumnya disini terdapat akor Dominan. Kesannya di sini: belum selesai, dinantikan bahwa musik dilanjutkan (lihat juga dibawah: Lagu yang menyimpang dari peraturan).

**b.** Kalimat jawaban / kalimat belakang ('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.

Kode untuk anak kalimat/ frase yang umumnya dipakai ialah huruf kecil (a, b, c dsb). Bila sebuah anak kalimat diulang dengan disertai perubahan, maka huruf kecil ybs. disertai tanda aksen (') misalnya a a'.

Pernyataan lain tentang progres akor diungkapkan Yoyok dan Siswandi

“Pendidikan Seni Budaya VIII (2007:62)” dalam Shella Marcelina (2011)

- Akor Tonika (I) bebas bergerak menuju akor lainnya.
- Akor sub-dominant (IV) dapat langsung bergerak menuju akor tonika (I) atau lebih dulu melalui akor dominant (V).
- Jika akor dominant (V) bergerak menuju akor sub-dominant (IV), maka akan lebih baik jika digerakkan lebih dulu ke akor tonika (I) atau akor tambahan (ii, iii, vi, vii\*)

Progres akor nantinya turut memunculkan kesan-kesan musikal tertentu yang biasanya muncul pada ujung-ujung kalimat lagu atau frase, atau pada akhir lagu, dalam teori musik disebut Kadens, menurut (Jamalus 1988:33).

Kadens ialah suatu pola atau gerak rangkaian akor yang muncul pada akhir frase, akhir kalimat lagu, atau akhir bagian lagu, yang berfungsi sebagai koma atau titik pada kalimat bahasa.

Macam-macam kadens

1. Kadens tidak sempurna ialah kadens yang berfungsi sebagai koma, berakhir pada akor dominan (V) atau akor dominan septim (V7).
2. Kadens sempurna ialah kadens yang berfungsi sebagai titik, berakhir pada akor tonika (I).
3. Kadens otentik ialah kadens sempurna yang berakhir dengan susunan akor dominan dan tonika (V-I).
4. Kadens plagal ialah kadens sempurna yang berakhir dengan akor sub-dominan dan tonika (IV-I).

Dalam progresi akor semacam ini terhadap melodi, misalkan dalam perjalanan melodi dengan akor pada ketukan kuat (1) birama I menuju birama ke II ketukan (1), nada-nada yang muncul dalam perjalanan melodi tidak selalu merupakan nada-nada harmonis atau anggota akor, nada-nada yang bukan merupakan anggota akor ini biasanya muncul mendahului nada harmonis maupun

setelahnya, baik pada posisi ketukan kuat (*strong beat*) maupun ketukan lemah (*weak beat*). Nada-nada ini dikenal *non harmonic tones*. Jika seandainya sebuah melodi lagu hanya menggunakan nada-nada yang berdasarkan latar belakang harmoninya saja, tanpa dikombinasikan dengan nada yang bukan harmoninya (*non harmonic tones*), maka akan timbul kesan pemaksaan terhadap melodi, kemudian terjadi lompatan-lompatan nada yang terlalu lebar karena pergantian akor, yang kemudian justru memperburuk lagu tersebut.

Khususnya pada lagu anak-anak, kemunculan *non harmonic tones* atau nada-nada yang bukan anggota akor ini penulis anggap sebagai nada “bantu” yang nantinya dapat berfungsi memperkecil interval nada yang timbul dari progres akor, yaitunya dengan mengolah, menggabungkan nada-nada harmonis dengan nada-nada non harmonis (*non harmonic tones*) dengan cara memberi kesempatan pada nada non harmonis untuk muncul sebagai penghubung antar nada-nada harmonis, sehingga “mempermudah” anak dalam menyelesaikan perjalanan melodi, bahkan dapat berfungsi sebagai pemanis dan memperkaya melodi, dan mendukung kesan-kesan, dan ekspresi yang ingin disampaikan melalui melodi tersebut.

Dalam *Kamus Musik*, Pono Banoë (2003: 298), menjelaskan:

Non-harmonic tone, nada tidak terikut dalam akord bersangkutan, seperti dalam contoh: passing-note, appogiatura, dsb, *Lih.: non-chordal tone.* 2) Not tidak termasuk dalam akord sekitarnya; istilah dalam ilmu harmoni musik bagi notasi nada yang bukan merupakan suara akord. Katakanlah: not-not sisipan atau nada-nada sisipan. Contoh: **auxiliary notes** (not atau notasi nada simpang); **escape notes** (not atau notasi nada lepas); **accented passing notes** (not atau notasi nadaantisipasi). *Lih.: non-chordal tones.*

Lebih lanjut Ottman (1961:127) dalam bukunya *Elementary Harmony* menjelaskan beserta klasifikasinya:

*Non-harmonic tones may be identified and classified by relationship of 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 not involved- a) the harmonic tone preceding the dissonance, called the note approach, b) the dissonance it self and, c) the harmonic tone following the dissonance, called the note of resolution.*

Alih bahasa penulis.

Nada non-harmonik diidentifikasi dan digolongkan pada hubungan antara disonan (nada-nada non harmonik) dengan nada harmonik yang mendahului atau setelahnya. Untuk mengidentifikasi nada non harmonic tone, penting bagi kita menganalisa tiga nada yang bersangkutan, a) nada harmonik yang mendahului disonan, disebut nada pembuka, b) nada disonan itu sendiri, c) nada harmonik setelah disonan, yang disebut nada resolusi atau penyelesaian.

Kemudian Ottman (1961:127-132) *non harmonic tone* diklasifikasikan menjadi beberapa bentuk berdasarkan penempatannya. Berikut macam-macam *non harmonic tone*

a. *Passing tone*

*A non-harmonic tone which is found step-wise between harmonic tone of different pitch is known as a passing tones*

**Fig.13.3.**

*Occasionally, passing tone fill in the interval of a fourth between two harmonic tones, necessitating two passing tones adjacent to each other.*

**fig. 13.4.**

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 tone.

fig. 13.6.

Figure 13.6 illustrates three examples of neighboring tones in a piano accompaniment. Each example consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff has a '6' written below it, indicating a sixth finger position. Example a) 'upper' shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. A neighboring tone is a half note A4 in the treble staff, moving step-wise up from G4. Example b) 'lower' shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. A neighboring tone is a half note F4 in the treble staff, moving step-wise down from G4. Example c) 'accented' shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. A neighboring tone is a half note A4 in the treble staff, moving step-wise up from G4, and it is marked with an accent (>).

c. *Suspension*

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

fig. 13.8.

Figure 13.8 illustrates two examples of suspensions. Each example consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Example a) shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. A suspension is a half note G4 in the treble staff, approached by a quarter note G4 from the previous measure and resolved down by a half step to a quarter note F4. Example b) shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. A suspension is a half note G4 in the treble staff, approached by a quarter note G4 from the previous measure and resolved down by a half step to a quarter note F4.

d. *Anticipation*

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

fig. 13.9.

Figure 13.9 illustrates two examples of anticipations. Each example consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Example a) shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. An anticipation is a quarter note G4 in the treble staff, sounding before the main quarter note G4. Example b) shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. An anticipation is a quarter note G4 in the treble staff, sounding before the main quarter note G4.

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.

fig. 13.10.

Figure 13.10 illustrates four examples of appoggiaturas in a piano accompaniment. Each example consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff has a '6' written below it, indicating a sixth finger position. Example a) shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. An appoggiatura is a quarter note G4 in the treble staff, approached by a leap of a third from a quarter note E4. Example b) shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. An appoggiatura is a quarter note G4 in the treble staff, approached by a leap of a third from a quarter note E4. Example c) shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. An appoggiatura is a quarter note G4 in the treble staff, approached by a leap of a third from a quarter note E4. Example b) shows a quarter note G4 in the treble staff, with a half note G4 in the bass staff. An appoggiatura is a quarter note G4 in the treble staff, approached by a leap of a third from a quarter note E4.

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.*

**fig.13.11**

g. *Changing tone*

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

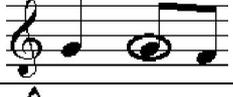
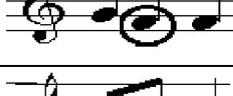
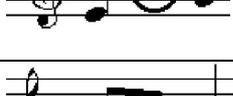
**fig. 13.12.**

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 foot on the pedal of the organ.*

**fig. 13.13.**

**Table 1**  
**NON-HARMONIC TONES**

<i>Name of non-harmonic tone</i>	<i>Abbreviation</i>	<i>Example</i>	<i>Note of approach</i>	<i>Note of resolution</i>	<i>Direction of resolution</i>
<i>Passing tones unaccented</i>	<i>UPT</i>		<i>Step-wise</i>	<i>Step-wise</i>	<i>Same direction as approach</i>
<i>Passing tones Accented</i>	<i>APT</i>		<i>Step-wise</i>	<i>Step-wise</i>	<i>Same direction as approach</i>
<i>Neighboring tones upper</i>	<i>UN</i>		<i>Step-wise</i>	<i>Step-wise</i>	<i>Opposite to approach</i>
<i>Neighboring tones lower</i>	<i>LN</i>		<i>Step-wise</i>	<i>Step-wise</i>	<i>Opposite to approach</i>
<i>Suspension</i>	<i>S</i>		<i>Same-note</i>	<i>Step-wise</i>	<i>Down</i>
<i>Retardation</i>	<i>R</i>		<i>Same-note</i>	<i>Step-wise</i>	<i>Up</i>
<i>Anticipation</i>	<i>A</i>		<i>Step-wise</i>	<i>Same-note</i>	<i>Same-note</i>
<i>Appoggiatura</i>	<i>App</i>		<i>By-leap</i>	<i>Step-wise</i>	<i>Opposite to leap</i>
<i>Escaped tones</i>	<i>ET</i>		<i>Step-wise</i>	<i>By-leap</i>	<i>Opposite to approach</i>
<i>Changing tones</i>	<i>CT</i>		<i>Step-wise</i>	<i>Step-wise</i>	<i>Same note as note of approach</i>
<i>Pedal point</i>	<i>P</i>		<i>Held note.....</i>		

Terjemahan oleh penulis:

- a. Passing tone/ nada lintas  
Sebuah nada non-harmonik yang ditemukan antara dua akor yang berbeda, ini dikenal sebagai passing tone.

Terkadang, nada lintas memenuhi interval empat diantara dua nada harmonik, mengharuskan dua nada lintas berdekatan satu sama lain.

fig. 13.4.

- b. Neighboring tone/ nada tetangga  
Sebuah nada non-harmonik yang terletak antara dua nada harmonik dari pitch yang sama yang dikenal sebagai neighboring tone.

fig. 13.6.

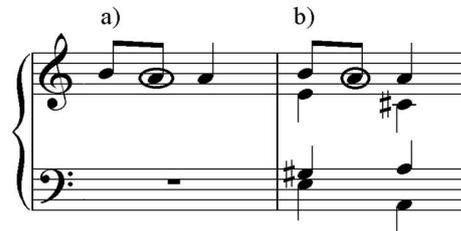
- c. Suspensi  
Sebuah nada non-harmonik dengan adanya perpanjangan pada nada yang sama dan yang penyelesaiannya melangkah turun satu atau setengah yang dikenal dengan suspensi.

fig. 13.8.

## d. Antisipasi

Sebuah nada non-harmonik yang sama dengan nada harmonik yang berbunyi mendahului akor yang dituju dan ditemukan pada posisi ritmis yang lemah.

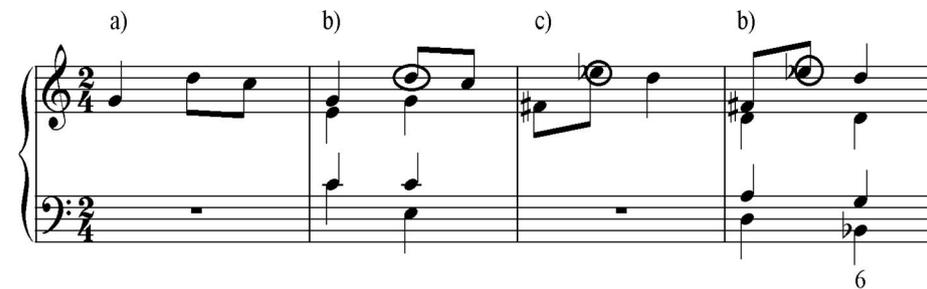
fig. 13.9.



## e. Appogiatura

*Appogiatura* berupa disonan dengan lompatan (interval tiga atau lebih besar) dan diselesaikan gerak melangkah, biasanya dalam arah gerak yang berlawanan dari gerak melompat

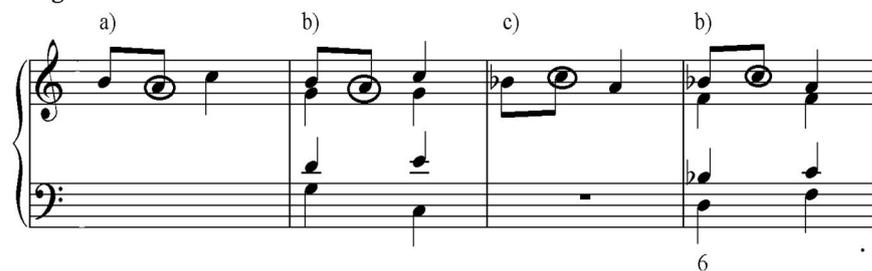
fig. 13.10.



## f. Escaped tone

Dalam *escaped tone*, nada disonan mendekat dengan melangkah dan diselesaikan dengan cara melompat, biasanya dalam arah berlawanan dengan nada yang mendekatinya.

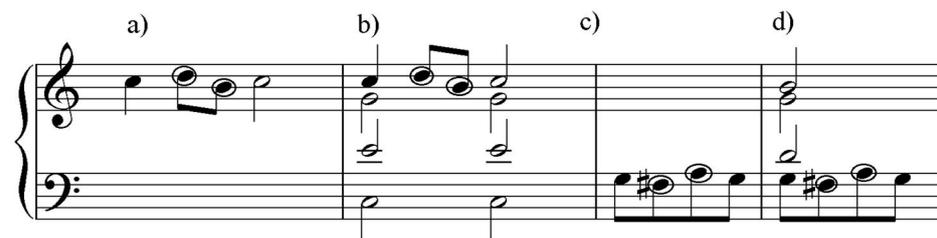
fig.13.11



## g. Changing Tone

Bentuk ini melibatkan empat buah nada. Nada yang dengan penyelesaian pada nada yang sama. Pendekatan not diproses dari langkah menuju sebuah disonan. Nada disonan melewati interval tiga dalam arah yang berlawanan menuju nada disonan kedua, yang berubah menyelesaikan dengan gerak melangkah ke nada resolusi.

fig. 13.12.



## h. Pedal poin

*Pedal point* adalah sebuah nada yang diperpanjang dalam satu suara sementara pada suara lain harmoninya berubah. Ini biasanya terdapat pada suara bass, nama pedal mengacu pada penggunaan menahan sebuah nada *root* pada pedal organ.

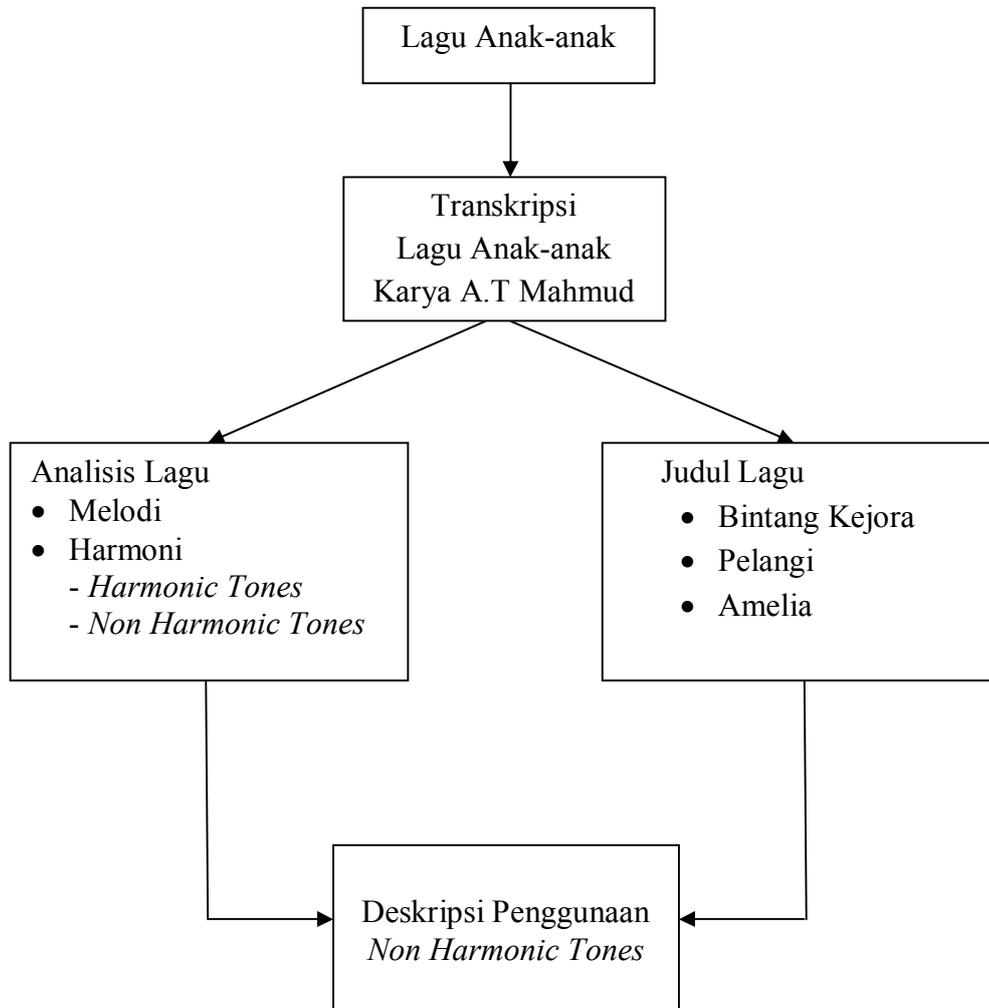
fig. 13.13.



**Tabell**  
**NADA-NADA NON-HARMONIK**

<b>Namanada non harmonik</b>	<b>Singkatan</b>	<b>Contoh</b>	<b>Nada Pendahulu</b>	<b>Nada Penyelesaian</b>	<b>Arah Penyelesaian</b>
<i>Passing tones unaccentented</i>	UPT		Melangkah	Melangkah	Sama dengan nada pendahulu
<i>Passing tones Accentented</i>	APT		Melangkah	Melangkah	Sama dengan nada pendahulu
<i>Neighboring tones upper</i>	UN		Melangkah	Melangkah	Berlawanan dengan nada pendahulu
<i>Neighboring tones lower</i>	LN		Melangkah	Melangkah	Berlawanan dengan nada pendahulu
<i>Suspension</i>	S		Nada yang sama	Melangkah	Turun
<i>Retardation</i>	R		Nada yang sama	Melangkah	Naik
<i>Anticipation</i>	A		Melangkah	Nada yang sama	Nada yang sama
<i>Appoggiatura</i>	App		Melompat	Melangkah	Berlawanan dengan arah lompatan
<i>Escaped tones</i>	ET		Melangkah	Melompat	Berlawanan dengan arah lompatan
<i>Changing tones</i>	CT		Melangkah	Melangkah	Nada yang sama sebagai nada pendahulu
<i>Pedal point</i>	P		Menahan nada.....		

### C. Kerangka Konseptual



## BAB V

### PENUTUP

#### A. Kesimpulan

Wilayah suara ketiga sampel lagu yaitu ‘Bintang Kejora’, ‘Pelangi’ dan ‘Amelia’ menggunakan wilayah suara sesuai dengan wilayah suara anak-anak, seperti yang disampaikan Jamalus (1988), wilayah nada lagu ‘Bintang Kejora’ yaitu  $d_1-c_2$ , wilayah nada lagu ‘Pelangi’ yaitu  $c_1-c_2$ , dan wilayah nada lagu ‘Amelia’ yaitu  $b-c_2$ , maka secara keseluruhan ketiga lagu memiliki wilayah nada  $b-c_2$ .

Berdasarkan analisis *non harmonic tones* terhadap 3 lagu sampel karya A.T. Mahmud disimpulkan bahwa, lagu ‘Bintang Kejora’ nada dasar  $A=do$  berbirama 4/4 dimulai pada ketukan pertama (*masculin beginning*), berdasarkan pola gerak harmoni (progres akor) yang melatarbelakangi 55 nada yang digunakan dalam melodi, 19 (35%) nada yang digunakan merupakan *non harmonic tones*, yang terdiri dari 10 nada *passing tones*, 5 nada *neighbouring tones*, 1 nada *appoggiatura*, 1 nada *escaped tone* dan 2 nada *changing tone*. *Passing tones* dan *neighbouring tones* yang dominan muncul pada lagu ini mengakibatkan gerakan melodi pada satu akor yang sedang berjalan menjadi melangkah, dengan jarak antar nada yang kecil sehingga kontur melodi menjadi landai.

Pada lagu ‘Pelangi’ nada dasar  $f=do$  berbirama 4/4 dimulai pada ketukan lemah yaitu ketukan keempat (*feminine beginning*), berdasarkan pola gerak harmoni (progres akor) yang melatarbelakangi 47 nada yang digunakan dalam melodi, hanya terdapat 8 (17%) nada yang merupakan *non harmonic tones*, terdiri

dari 4 nada *passing tones*, 2 nada *neighbouring tones*, 2 nada *changing tones*. Melodi cenderung menggunakan nada-nada harmonis berdasarkan akor, akibatnya jarak antar nada jadi terlalu lebar dengan gerakan melodi yang melompat-lompat sehingga kontur melodi terlalu “tajam”. Menurut penulis akan sulit kiranya ketika anak-anak dengan kemampuan musikal agak terbatas untuk “membidik” nada dengan interval-interval yang seperti itu.

Pada lagu ‘Amelia’ menggunakan birama  $\frac{3}{4}$  pada nada dasar A=*do*, irama *waltz* ( $\frac{3}{4}$ ) menjadi kekuatan tersendiri lagu ini, berdasarkan pola gerak harmoni yang melatarbelakangi 55 nada yang digunakan dalam melodi, hanya terdapat 12 (22%) nada yang masuk dalam klasifikasi *non harmonic tones*, terdiri dari 7 nada *passing tones*, 2 nada *neighbouring tones*, 1 nada *suspensions*, 2 nada *appogiatura*. Karakter melodi dalam lagu ini didominasi gerakan melompat.

Ketiga lagu sampel merupakan lagu bentuk 1 bagian, meskipun pola gerak harmoni (progres akor) ketiga lagu sampel tidak sama, namun terlihat adanya keseragaman dalam urutan pola pola kadens kalimat lagu yaitunya, kalimat tanya (*antecedens*)-kalimat jawab (*consequens*)-kalimat tanya (*antecedens*)-kalimat *resolution* atau penutup, sehingga lagu memiliki bentuk yang sederhana dan mudah diingat oleh anak-anak.

## **B. Saran**

Penulis berharap, melalui tulisan ini menjadi salah satu bentuk apresiasi terhadap karya-karya A.T.Mahmud, dan melalui analisis lagu ini sekaligus kita dapat belajar tentang bagaimana membuat sebuah lagu dari bentuk pola-pola sederhana namun mampu memberikan kesan yang menyenangkan, memiliki

pesan dan nilai positif. Semoga karya-karya lagu terutama lagu anak-anak karya A.T. Mahmud yang lainnya kembali diangkat dan dipopulerkan pada anak-anak masa sekarang yang barangkali sudah tidak lagi mendengarkan lagu yang memang khusus diperuntukkan bagi mereka, tidak hanya melalui peran media, orang tua dan guru, tapi kita sebagai seorang calon pendidik hendaknya mengenal lebih dalam karya-karya A.T. Mahmud dan pencipta lagu anak-anak lainnya, sehingga karya-karya beliau dapat dijadikan media belajar yang efektif.

Tidak hanya sekedar menambah literatur pustaka, semoga analisis yang telah penulis lakukan dapat membuka pikiran masyarakat pada umumnya, dan mahasiswa sendratasik khususnya dimasa yang akan datang untuk turut mengapresiasi karya-karya cemerlang anak Bangsa, salah satunya dengan jalan analisis isi.

## KEPUSTAKAAN

- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius
- Banoe, Pono. 2003. *Pengantar Pengetahuan Harmoni*. Yogyakarta: Kanisius
- Jamalus. 1988. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi. Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Tenaga Pendidikan.
- Listyani, Yustina. 2001. *Gaya Penciptaan Lagu Karya A.T. Mahmud*. Padang. Jurusan Sendratasik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Padang.
- Mahmud, A.T. *Merdu Berlagu 2*, Jakarta: Yudhistira
- \_\_\_\_\_ *Merdu Berlagu 3*, Jakarta: Yudhistira
- Moleong, Lexy J. 2005. *Metode Penelitian Kualitatif (edisi revisi)*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Ottman, Robert W. 1961. *Elementary Harmony Theory and Practice*. America: Prentice Hall, INC.
- Prier, Karl-Edmund. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Regelski, Thomas A. 1981. *Teachig General Music*. London: Schimer Book A Division of Macmillan Publishing Co.,Inc.
- Semi, M. Atar. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Soeharto, M. 1989. *Belajar Notasi Balok*, Jakarta: PT. Gramedia.
- Ulita, Novena2001. *Analisis Struktur dan Gaya Lagu Ebiet G.Ade*. Padang. Jurusan Sendratasik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Padang.
- Yatmico, Wiendi. 2010. *Analisis Struktur Lagu Jangan Menyerah Ciptaan Rian D'Massiv*. Padang. Jurusan Sendratasik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Padang
- [http://id.wikipedia.org/wiki/Abdullah\\_Totong\\_Mahmud](http://id.wikipedia.org/wiki/Abdullah_Totong_Mahmud)
- [http://www.tokohindonesia.com/biografi/article/285-ensiklopedi/364-maestro\\_lagu-anak-anak](http://www.tokohindonesia.com/biografi/article/285-ensiklopedi/364-maestro_lagu-anak-anak)