



ISSN: 2407 - 2508

Vol. 2/09/2017

# Musikologi

Jurnal Penciptaan & Pengkajian  
Program Studi Seni Musik

No	Judul Artikel	Penulis
1	"DOLA" KARNA, KOMPOSISI PADA MUSIK BARAT DENGAN MENGGUNAKAN GIGI CANTATA	Olivia Liana Salsabeta dan Karolusville Galunggung
2	PENYALAH BERGOT DALAM LAGU "DOLA, MICKY" KARNA DUNIA DI PAU YANG DIMANTIKAN OLEH PERIODIS- GOLONG KETUNG BARU. PADA ACARA CONTOANG GULO-GULO ARON DI DESA KUHAR, SIBELANG	Marsellina Barus dan Danni Simangunsang
3	ANALISA TEKNIK PENYALAH PERMASALAN SACOPHONE PADA LAGU MOODY'S MOOD FOR LOVE KARNA JAMES MOODY YANG DINTERPRETASIKAN OLEH EMO MARIENTAL	Ching Wendy Sembiring dan Muhammad Yusuf
4	"MY LIFE MY ADVENTURE" Komposisi Menggunakan Konsep Dinamika	Laban Andrey Tui Purba dan Anca Julia Penggabean
5	KAMBANGAN KAWAN HISTORIS DAN KOMPOSISOR DI TERTAMA, POSO SULAWESI TENGAH	Milla Yulita Manoppa
6	ANALISA STRUKTUR MUSIK PADA LAGU MAJESTY AND ELDRY OF YOUR NAME	Renyanto Manalu dan Anca Julia Penggabean

**Fakultas Bahasa dan Seni**  
**UNIVERSITAS HKBP NOMMENSEN**

# Musikologi

Jurnal Penciptaan & Pengkajian

## **PENERBIT**

Program Studi Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni

## **PENASEHAT**

Rektor Universitas HKBP Nommensen

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas HKBP Nommensen

## **PENANGGUNG JAWAB**

Kepala Program Studi Seni Musik

## **PENYUNTING**

### **Ketua**

Junita Batubara, S.Sn., M.Sn., Ph.D

### **Wakil Ketua**

Drs. Kamaluddin Galinggng, M.Sn

### **Penyunting Pelaksana**

Ance Juliet Panggabean, S.Sn., M.Sn

Dra. Emmi Simangunsong, MA

Drs. Torang Naiborhu, M.Hum

Drs. Muhammad Takari, M.Hum., Ph.D

### **Mitra Bestari**

Prof. Djohan Salim

Prof. Ferry Rumengan

Dr. Pulumun Ginting

Drs. Muhammad Takari, M.Hum., Ph.D

Junita Batubara, S.Sn., M.Sn., Ph.D

### **Tata Usaha**

Manusun Simamora, SE

Sinta Uli Manik

### **Perancang Grafis**

Parulian

### **Percetakan**

Next Printing and Design

### **Alamat Redaksi/ Tataasa Usaha**

Program Studi Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni

Universitas HKBP Nommensen

Telp. (061) 4522922 Fax. (061) 4571426

Jl. Sutomo No. 4A Medan

E-Mail: musikologi@uhn.ac.id

## DAFTAR ISI

<b>“DOA” KARYA KOMPOSISI PADA MUSIK BARAT DENGAN MENGGUNAKAN IDIOM CANTATA</b> Oktavianus Sidabutar dan Kamaluddin Galingging .....	1
<b>PENYAJIAN RENGGET DALAM LAGU “SORA MIDO” KARYA DJAGA DEPARI YANG DINYANYIKAN OLEH PERKOLONG-KOLONG KELENG BARUS PADA ACARA GENDANG GURO-GURO ARON DI DESA JUHAR SIMBELANG</b> Marselinus Barus dan Emmi Simangunsong .....	15
<b>ANALISA TEKNIK PENYAJIAN PERMAINAN SAXOPHONE PADA LAGU MOODY’S MOOD FOR LOVE KARYA JAMES MOODY YANG DIINTERPRETASIKAN OLEH ERIC MARIENTAL</b> Onny Wandy Sembiring dan Muhammad Yusuf .....	29
<b>“MY LIFE MY ADVENTURE” Komposisi Menggunakan Konsep Diatonis</b> Lukas Andrey Tua Purba dan Ance Juliet Panggabean.....	44
<b>KARAMBANGAN KAJIAN HISTORIS DAN KOMPOSITORIS DI TENTENA, POSO SULAWESI TENGAH</b> Milda Yuptin Mompewa .....	61
<b>ANALISA STRUKTUR MUSIK PADA LAGU MAJESTY AND GLORY OF YOUR NAME</b> Heryanto Manalu dan Ance Juliet Panggabean.....	81

## KATA PENGANTAR

Ucapan syukur kepada Tuhan atas terbitnya Jurnal Musikologi volume kedua tahun 2017. Dengan segala kerendahan hati penyunting mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah mendukung penerbitan jurnal ilmiah ini. Tak lupa penyunting pun mengharapkan kritik yang konstruktif sehingga Jurnal Musikologi ini dapat terus menjadi lebih baik di kemudian hari. Pada volume kedua ini Jurnal Musikologi ini menyajikan enam artikel yang memuat tema yang cukup beragam di seputar penciptaan dan pengkajian seni musik. Edisi ini dibuka dengan artikel dari Oktavianus Sidabutar dan Kamaluddin Galingging yang mengangkat tulisan tentang “DOA” KARYA KOMPOSISI PADA MUSIK BARAT DENGAN MENGGUNAKAN IDIOM CANTATA. Artikel kedua oleh Marselinus Barus dan Emmi Simangunsong yang mengangkat tulisan tentang PENYAJIAN RENGGET DALAM LAGU “SORA MIDO” KARYA DJAGA DEPARI YANG DINYANYIKAN OLEH PERKOLONG-KOLONG KELENG BARUS PADA ACARA GENDANG GURO-GURO ARON DI DESA JUHAR SIMBELANG. Selanjutnya artikel ketiga oleh Onny Wandy Sembiring dan Muhammad Yusuf yang mengangkat tulisan tentang ANALISA TEKNIK PENYAJIAN PERMAINAN SAXOPHONE PADA LAGU MOODY’S MOOD FOR LOVE KARYA JAMES MOODY YANG DIINTERPRETASIKAN OLEH ERIC MARIENTAL. Artikel keempat ditulis oleh Lukas Andrey Tua Purba dan Ance Juliet Panggabean yang mengangkat tulisan tentang “MY LIFE MY ADVENTURE” KOMPOSISI MENGGUNAKAN KONSEP DIATONIS. Selanjutnya artikel kelima ditulis oleh Milda Yuptin Mompewa yang mengangkat tulisan tentang KARAMBANGAN KAJIAN HISTORIS DAN KOMPOSITORIS DI TENTENA, POSO SULAWESI TENGAH. Dan artikel yang terakhir ditulis oleh Heryanto Manalu dan Ance Juliet Panggabean yang mengangkat tulisan tentang ANALISA STRUKTUR MUSIK PADA LAGU MAJESTY AND GLORY OF YOUR NAME.

Semoga artikel-artikel dalam Jurnal Musikologi edisi kedua ini dapat menambah wawasan seni dan keilmuan para pembaca dan dapat menjadi referensi yang sangat berharga.

Salam Seni.

Penyunting

**“DOA” KARYA KOMPOSISI PADA MUSIK BARAT  
DENGAN MENGGUNAKAN IDIOM CANTATA**

**Oktavianus Sidabutar dan Kamaluddin Galingging  
Program Studi Seni Musik FBS Universitas HKBP Nommensen**

**ABSTRAK**

*Tulisan ini membahas tentang komposisi “Doa” yang diciptakan oleh penulis, dimana doa tersebut diaplikasikan menjadi karya komposisi musik yang kemudian disajikan dalam bentuk resital. Karya komposisi digarap dengan menggunakan idiom Cantata pada musik Barat yang terdiri dari lima bagian dengan tujuan dan fungsi yang berbeda satu sama lain serta dengan beberapa format yang berbeda. Dalam tulisan ini dibahas tentang Cantata, dimana Cantata merupakan komposisi musik vokal yang diiringi oleh musik instrumental. Format yang digunakan dalam komposisi ini adalah musik vokal yang diiringi oleh instrumen, yaitu “Halleluya” (format Orkestra dan Paduan Suara), “Permohonan” (format Ansambel Gesek dan Kuartet Vokal), Mohon Ampun (format Orkestra dan Paduan Suara), “Perantaraan” (format Organ Pipa dan Paduan Suara), “Bunda Maria” (format Orkestra dan Paduan Suara).*

**Kata Kunci: Komposisi, Idiom, Cantata, Barat.**

**ABSTRACT**

*This article discusses the composition of "DOA" created by the composer, where the prayer is applied to the work of a musical composition which is then presented in the form of a recital. The work of composition is worked out by using Cantata idiom on Western music which consists of five parts with different purposes and functions with each other as well as with several different formats. In this article discussed Cantata, where Cantata is a vocal music composition accompanied by instrumental music. The format used in this composition was the vocal music accompanied by instruments, namely "Halleluya" (orchestra and Choir format), "Permohonan" (String ensemble format and Vocal Quartet), "Mohon Ampun" (format of Orchestra and Choir), "Perantaraan "(Pipe Organ format and Choir format)," Bunda Maria"(Orchestra and Choir format).*

**Keywords: Composition, Idiom, Cantata, Western Music**

## PENDAHULUAN

Pada dasarnya doa berarti menempatkan diri di hadapan Allah dan mengaku diri sebagai makhluk ciptaan-Nya, dan itu dengan perantaraan Kristus, oleh Roh Kudus. Maka ada dua bentuk doa, yaitu: puji-syukur dan permohonan. Jika pandangan diarahkan kepada Tuhan, yang Mahaluhur dan Mahakasih, maka tentu akan keluar kata-kata pujian dan syukur. Tetapi, jika disadari kelemahan dan kekurangan diri sendiri, sebagai manusia yang rapuh dan tak berdaya, doa akan berbentuk permohonan. Yang satu tidak lebih baik dari pada yang lain, tergantung dari arah pandang tiap pribadi (Jacobs, 2016: 27).

Kita sering menggabungkan pujian dengan syukur. Ucapan syukur sebenarnya dilakukan untuk anugerah atau pemberian yang kita terima secara pribadi dari Allah. Sedangkan pujian lebih terarah pada pribadi Allah serta mengakui kebaikan dan kemurahan cinta-Nya, belas kasihan dan kekuatan-Nya yang dinyatakan melalui karya-karya ciptaan-Nya yang megah, melalui pembebasan dan penyelamatan-Nya (Pai, 2013: 60).

Yesus mengajarkan kepada para murid-Nya ketika mereka bertanya bagaimana mereka harus berdoa, lalu Yesus mengajarkan doa Bapa Kami kepada mereka. Doa Bapa Kami tersebut merupakan satu-satunya doa yang dikenal oleh orang Kristen dari semua sekte dan tradisi. Kebanyakan doa Kristen mengikuti contoh doa ini, termasuk doa pujian bagi Allah, doa tobat dan doa untuk memohon pengampunan Allah, doa untuk memohon kepada Allah supaya mengabulkan permohonan orang yang sedang berdoa dan untuk keperluan orang lain, dan doa syukur atas berkat Allah yang diterima, serta doa perantaraan (Keene, 2006:113).

Dalam umat gereja Katolik doa Salam Maria adalah doa pujian bagi perawan Maria. Doa ini digunakan oleh umat Katolik karena umat Katolik percaya bahwa Maria diangkat ke surga pada akhir hidup-Nya, tanpa mengalami kematian. Dari keberadaan-Nya yang mulia karena kedekatan-Nya dengan Allah, Bunda Maria dapat menjadi perantara Tuhan Yesus dengan manusia yang memohon pertolongan-Nya (Keene, 2006:113). Dengan penjelasan yang telah dijabarkan, penulis menciptakan karya komposisi musik dengan judul "Doa" sebagai ungkapan doa penulis yang diaplikasikan menjadi sebuah komposisi musik Barat dengan menggunakan idiom cantata.

Menurut Prier (2009:92) komposisi musik adalah suatu karya musik yang diciptakan seorang komponis dan dicatat dengan pasti melalui not, sehingga dapat dibunyikan juga oleh orang lain tanpa bantuan atau kehadiran komponis. Menurut Bramantyo (2013:26) sebuah komposisi musik biasanya mengungkap suatu dasar nuansa, misalnya yang dimulai dengan perasaan emosional, keadaan emosional semacam ini disebut sebagai afeksi (bersifat

mengambil hati). Menurut Randy (2014:1) musik Barat adalah musik yang menggunakan sistem nada-nada yang matematik dimana nada-nadanya disusun berdasarkan frekuensi yang tetap dan dalam tujuh nada (diatonik) yang kemudian berkembang menjadi dua belas nada (kromatik).

Cantata merupakan komposisi untuk suara solo, paduan suara atau kedua-duanya yang disertai iringan instrumen. Cantata menyerupai oratorio, akan tetapi pada umumnya durasi cantata lebih pendek dari oratorio dan tidak terbatas dalam lagu-lagu rohani, tetapi juga untuk lagu sekuler. Cantata mulai muncul pada akhir abad ke-18 dan bisa digambarkan sebagai opera dalam bentuk konser tanpa adegan. Cantata juga merupakan perkembangan dari madrigal (Simanungkalit, 2008: 72).

Karya komposisi “Doa” ini terdiri dari lima bagian, yaitu Halleluya (Terpujilah Tuhan), Permohonan, Mohon Ampun, Perantaraan dan Bunda Maria.

Karya komposisi tersebut menggunakan idiom Cantata dilihat dari segi pemakaian format karya, mengandung unsur rohani serta pemakaian instrumen musik dari Barat, di antaranya biola, viola, cello, kontra bass, piano, saxophone, flute, trompet, trombone, tympani, cymbal, tam-tam dan lain-lain. Karya komposisi tersebut menggunakan format yang berbeda, yaitu format orkestra dan paduan suara, format ansambel gesek dengan kuartet vokal dan format organ pipa dengan paduan suara.

Menurut Sulastianto (2006:6) pengertian orkestra adalah sejumlah besar musisi yang memainkan alat-alat musik yang berlainan secara bersama-sama sebagai satu kelompok. Dalam orkestra simfoni, alat-alat musik dibagi menjadi empat bagian, yaitu bagian alat musik gesek yang merupakan bagian terbesar yang terdiri dari biola, biola alto, cello dan kontra bass. Bagian alat musik tiup kayu (*wood wind*), bagian alat musik tiup logam (*brass*), dan bagian alat musik pukul (perkusi).

Menurut Trionugraha (2009:1) ansambel gesek adalah kelompok musik yang terdiri dari pemain instrumen gesek di antaranya adalah biola, bioala alto, cello dan kontra bass. Menurut Rasztaman (2010:1) kuartet vokal adalah kelompok penyanyi yang terdiri dari empat suara. Sedangkan pengertian paduan suara adalah penyajian musik vokal yang terdiri dari 15 orang atau lebih yang memadukan berbagai warna suara menjadi satu kesatuan yang utuh dan dapat menampakkan maksud komponis pada lagu yang dibawakan (Mirantyo, 2012: 33).

Dengan demikian, penulis menciptakan karya yang berjudul “Doa” dengan mengikuti semua penjelasan yang telah dijabarkan. Penulis juga menciptakan karya “Doa” dengan mengacu kepada kepercayaan umat Katolik terhadap Bunda Maria, yang diaplikasikan ke dalam salah satu dari karya “Doa”. Dalam salah satu karya ini juga menggambarkan

penyesalan serta memohon ampun yang dilakukan penulis atas segala dosa-dosa yang dilakukan penulis kepada Tuhan. Dosa adalah pemberontakan terhadap Tuhan, di mana manusia tidak lagi mau menundukkan diri pada kehendak Allah (Hadiwijono: 2009, 159). Maka dengan demikian penulis dengan segenap hati memohon ampun kepada Tuhan.

Dalam komposisi “Doa”, penulis menggunakan beberapa teknik permainan pada instrumen untuk mengiringi paduan suara dan kuartet vokal, seperti teknik *staccato*, *legato*, *crecendo*, dan teknik lainnya. Penulis juga memperhitungkan penggunaan dinamika, tonalitas, instrumentasi, warna suara, perubahan tempo dalam penyampaian emosional dan perasaan yang terdapat dalam karya “Doa” tersebut. Penulis juga menggunakan lirik pada paduan suara dan kuartet vokal dengan tujuan untuk mengomunikasikan maksud dan tujuan penulis pada karya musik yang berjudul “Doa” ini.

Menurut Siswandi (2006:47) komponis menyusun lirik pada karya musiknya dengan tujuan untuk mengomunikasikan maksud dan tujuan, sebagai ungkapan perasaan, keinginan dan pesan-pesan komponis tersebut. Adapun lirik pada karya komposisi yang berjudul “Doa” ini diambil penulis dari beberapa sumber, salah satunya adalah bersumber dari penggelan kalimat pada doa gereja Katolik yaitu doa “Salam Maria”. Lirik yang digunakan pada salah satu karya dalam komposisi “Doa” ini, ada juga yang bersumber dari pemahaman penulis dari suatu ayat yang terdapat dalam Alkitab, dimana menurut pemahaman penulis bahwa makna dalam suatu ayat yang terdapat pada Alkitab tersebut dapat digunakan sebagai lirik yang mendukung serta penyampaian makna yang terdapat pada salah satu karya komposisi “Doa” tersebut.

Selain dari sumber yang telah dijelaskan oleh penulis, lirik pada karya komposisi “Doa” ini bersumber dari penulis sendiri, dimana penulis menyesuaikan melodi yang sesuai menurut penulis dengan lirik tersebut yang sebelumnya telah disusun. Penulis tidak hanya menyesuaikan melodi suara sopran pada lirik tersebut, akan tetapi juga menyesuaikan melodi suara alto, tenor dan bass pada vokal dengan lirik yang telah disusun sebelumnya.

## **KONSEP KEKARYAAN**

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (1995:465) gagasan adalah konsep strategi suatu tujuan tertentu yang ditemukan melalui suatu proses pemikiran berdasarkan pengetahuan ataupun pengalaman. Adapun menurut warsana (2013:42) gagasan adalah hal yang mendasar atau awal dari suatu proses penciptaan. Menurut Subagyo (2007:21) ide atau gagasan adalah kristalisasi jawaban sementara berupa keinginan/harapan yang muncul dari pikiran seseorang yang berhubungan dengan pemecahan suatu masalah.

Menurut Smith (1985:20) ide atau gagasan dapat muncul dengan sendirinya karena adanya rangsangan awal yang dapat ditemukan seniman itu sendiri. Rangsangan awal yang dimaksud adalah meliputi rangsangan dengar (*auditif*), rangsangan pengelihatian (*visual*), rangsangan gerak (*kinestik*), dan rangsangan gagasan (*idesional*). Menurut Fitria (2015:12) gagasan atau ide dalam seni adalah dasar pengucapan dari seorang seniman di dalam berkarya. Gagasan ini dapat berbentuk kondisi atau situasi yang terjadi di sekitar diri seniman, dari luar diri seniman atau sumber-sumber lain yang dapat dipertanggungjawabkan.

Berdasarkan uraian tentang ide atau gagasan tersebut, penulis membuat judul besar karya komposisi ini adalah “Doa”. Komposisi dengan judul “Doa” ini terdiri dari beberapa karya yang mempunyai tujuan yang berbeda akan tetapi saling berhubungan antara bagian yang satu dengan bagian yang lain. Dalam karya bagian pertama “Halleluya (Terpujilah Tuhan)”, penulis membukanya dengan tanda salib, lalu mengucap syukur serta memuji dan memuliakan nama Tuhan. Pada karya bagian kedua “Permohonan”, penulis memohon berkat kepada Tuhan. Pada karya bagian ketiga “Mohon Ampun”, penulis memohon ampun kepada Tuhan atas segala kesalahan serta dosa yang telah dilakukan penulis, agar dosa-dosa yang telah dilakukan penulis tidak menjadi penghalang berkat yang diberikan Allah kepada penulis. Pada bagian ini penulis dengan segenap hati memohon ampun, karena ketidaktundukan penulis kepada perintah Allah, yang membuat penulis menjadi berdosa.

Pada karya keempat “Perantaraan”, penulis memohon agar melalui perantaraan Tuhan Yesus, doa penulis sampai kepada Bapa di surga. Pada karya bagian ini penulis mengacu kepada pemahaman penulis sendiri terhadap isi Alkitab (Yohanes 14:6) Kata Yesus kepadanya: “Akulah jalan dan kebenaran dan hidup. Tidak ada seorangpun yang datang kepada Bapa, kalau tidak melalui Aku. Pada bagian kelima “Bunda Maria”, penulis memohon doa Bunda Maria. agar Bunda Maria berkenan mendoakan penulis kepada putera-Nya Yesus Kristus.

## **PROSES PENCIPTAAN KARYA**

Tahapan yang dilakukan dalam proses penyempurnaan penciptaan komposisi “Doa” adalah sebagai berikut :

1. Menemukan ide atau gagasan dari doa penulis yang kemudian oleh penulis disusun melalui cerita singkat.
2. Menentukan tema atau judul besar komposisi dan sub judul pada setiap bagian komposisi. Berdasarkan ide atau gagasan, penulis membuat judul “Doa” dan

membaginya ke dalam lima sub judul yaitu: komposisi yang pertama “*Halleluya*”, komposisi kedua “Permohonan”, komposisi ketiga "Mohon Ampun”, komposisi keempat “Perantaraan”, komposisi kelima “Bunda Maria”.

3. Menentukan konsep dari kelima bagian komposisi.

### **KOMPOSISI BAGIAN PERTAMA “*HALLELUYA*”**

Komposisi Halleluya menggambarkan ungkapan kebesaran, kekuasaan dan kasih Tuhan, serta ungkapan puji dan syukur penulis kepada Tuhan atas berkat dan kasih karunia dari Tuhan yang diterima dan dirasakan oleh penulis. Pada karya ini penulis menggunakan instrumen piano, biola, biola alto, cello, kontra bass, trompet, trombone, flute, saxophone sopran, saxophone alto, saxophone tenor, timpani, simbal serta pada paduan suara terdiri dari sopran, alto, tenor dan bass dalam format orkestra dan paduan suara,

Pada karya ini, instrumen piano lebih mendominasi dari pada instrumen yang lain. Melodi yang terdapat pada piano didominasi dengan melodi yang cepat, baik melodi pada tangan kanan maupun tangan kiri. Hal tersebut bertujuan untuk mencapai konsep pada karya ini untuk menggambarkan segala kebesaran serta kemuliaan Tuhan, serta semangat yang ada pada penulis dalam memuji serta memuliakan Tuhan. Permainan piano merupakan pembawa melodi utama, sampai pada sebelum bagian paduan suara. Pada bagian paduan suara piano berfungsi sebagai pengiring paduan suara, sama seperti fungsi dari instrumen yang lainnya.

The musical score is for the piece "Halleluya" (Terpujilah Tuhan). It is a full orchestral score with a vocal ensemble. The instruments listed are Flute (Fl.), Saxophones (Soprano, Alto, Tenor), Trumpets (B. Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), Piano (Pno.), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The vocal parts include lyrics in Indonesian. The score is marked with *ff* (fortissimo) throughout. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into three measures, with measure numbers 51, 52, and 53 indicated at the beginning of each line.

Gambar 1

Potongan karya “Halleluya” (Terpujilah Tuhan) bagian pertama dengan format orkestra dan paduan suara

(Sumber: Dok. Penulis)

## KOMPOSISI BAGIAN KEDUA “PERMOHONAN”

Bagian ini menggambarkan kesederhanaan permohonan penulis, dimana penulis hanya memohon berkat kepada Tuhan. Dalam bagian ini untuk mendukung konsep serta maksud dan tujuan penulis yang terkandung dalam karya ini, penulis menggunakan melodi yang sederhana dimana melodi tersebut diulang-ulang. Karya ini digarap dengan menggunakan format yang paling kecil dan sederhana dibandingkan format pada karya bagian yang lain, yaitu menggunakan ansambel gesek dan kuartet vokal. Ansambel gesek terdiri dari violin 1, violin 2, viola dan cello yang mengiringi kuartet vokal yang terdiri dari solo sopran, solo alto, solo tenor dan solo bass. Tujuannya untuk mendukung konsep kesederhanaan permohonan berkat penulis kepada Tuhan. Hal ini dapat dilihat pada potongan gambar di bawah ini:

**PERMOHONAN**  
OKTAVIANUS M.S.SIDABUTAR

Score

$\text{♩} = 90$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Violin I  
*dolce*

Violin II  
*dolce*

Viola

Cello

Gambar 2

Potongan karya “Permohonan” yang menunjukkan karya terdiri dari ansambel gesek dan empat penyanyi solo.

(Sumber: Dok.Penulis)

### **KOMPOSISI BAGIAN KETIGA “MOHON AMPUN”**

Karya ini menggambarkan bahwa dosa serta pelanggaran yang telah dilakukan oleh penulis sungguh banyak, sehingga membuat penulis berada dalam situasi yang tidak baik. Akan tetapi setelah itu, penulis menyadari dosa-dosanya dan segera memohon ampun kepada Tuhan agar penulis layak menerima berkat Tuhan serta doa penulis tidak terhalang oleh karena dosa-dosa tersebut.

Dalam karya ini, bagian musik instrumen mulai dari awal karya hingga sebelum bagian paduan suara menggambarkan dosa-dosa yang telah dilakukan oleh penulis kepada Tuhan serta usaha iblis yang terus menerus mempengaruhi penulis agar tetap berada dalam tipu daya iblis dan tetap berbuat dosa kepada Tuhan. Pada komposisi ini penulis menggunakan instrumen biola, biola alto, cello, kontra bass, trompet, trombone, flute, saxophone sopran, saxophone alto, saxophone tenor, timpani, simbal serta pada paduan suara terdiri dari suara sopran, alto, tenor dan bass.

Pada bagian paduan suara menggambarkan penulis menyadari segala dosa serta pelanggaran yang telah dilakukan oleh penulis kepada Tuhan sehingga membuat penulis berada dalam tipu daya iblis. Maka penulis segera bertobat dan memohon pengampunan kepada Tuhan, agar penulis dibebaskan dari segala dosa-dosa. Berikut ini adalah gambar potongan karya Mohon Ampun.

# MOHON AMPUN

Score

OKTAVIANUS SIDABUTAR

The image shows a musical score for the piece "Mohon Ampun" by Oktavianus Sidabutar. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, percussion, strings, and voices. The tempo is marked as quarter note = 70. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments listed are Flute, Soprano Sax., Alto Sax., Tenor Sax., Trumpet in Bb, Trombone, Timpani, Cymbals, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score consists of 11 measures. The Violin I part has a melodic line starting in the first measure, while the other instruments and voices are mostly silent, indicated by dashes on their staves. There are some markings like "cresc." in the Violin II part.

©resital

Gambar 3

Potongan karya “Mohon Ampun”

(Sumber: Dok. Penulis)

## KOMPOSISI BAGIAN KEEMPAT “PERANTARAAN”

Karya ini menggambarkan permohonan melalui perantara Tuhan Yesus Kristus agar doa penulis dapat sampai kepada Bapa di surga. Karya ini mengacu pada pemahaman penulis terhadap isi Alkitab (Yohanes 14:6), baik dilihat dari makna dan tujuan karya tersebut maupun lirik yang digunakan. Komposisi keempat Perantaraan menggunakan instrumen organ pipa serta paduan suara terdiri dari sopran, alto, tenor dan bass. Bagian ini menggunakan efek suara instrumen organ pipa pada instrumen piano elektrik sebagai pengiring paduan suara serta menggunakan modus dorian, dimana nada dasar karya ini

mengalami modulasi atau perpindahan nada dasar. Pemilihan modus dorian pada karya ini, dikarenakan interpretasi penulis terhadap modus dorian adalah menggambarkan sebuah keagungan. Penggunaan modus dorian tersebut, penulis menggambarkan keagungan, kabaikan serta kebesaran Tuhan Yesus sebagai Putera Allah dan sebagai satu-satunya perantara antara manusia dengan Allah di surga. Berikut ini adalah potongan tampilan gambar pada karya “Perantaraan”.

The image displays two systems of a musical score for the piece "PERANTARAAN". The first system, starting at measure 13, features an organ part with a treble and bass staff, marked with a forte (*f*) dynamic. Below it are four vocal staves labeled S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), and B (Bass), all marked with *f*. The organ part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The second system, starting at measure 19, shows the organ part continuing with a more complex melodic line in the treble staff and a steady bass line. The vocal parts remain silent, indicated by whole rests. A key signature change from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) is visible at the beginning of the second system.

Gambar 4

Potongan karya “Perantaraan” menunjukkan instrumen organ sebagai pengiring serta adanya perubahan nada dasar atau *modulasi*.

(Sumber: Dok. Penulis)

## **KOMPOSISI BAGIAN KELIMA “BUNDA MARIA”**

Karya ini menggambarkan dimana permohon doa penulis kepada Bunda Maria, agar Bunda Maria turut mendoakan serta menyampaikan doa penulis kepada putra-Nya Tuhan Yesus Kristus. Dalam kepercayaan agama Katolik, keberadaan Bunda Maria yang suci, dapat menjadi perantara antara manusia dengan Yesus Kristus.

Pada karya ini penulis menggunakan instrumen piano, biola, biola alto, cello, kontra bass, trompet, trombone, flute, saxophone sopran, saxophone alto, saxophone tenor, timpani, simbal dalam format orkestra serta paduan suara terdiri dari suara sopran, alto, tenor dan bass dalam format orkestra dan paduan suara. Piano mempunyai peranan yang penting pada karya ini, dimana melodi pada instrumen piano berperan menggambarkan kesucian Bunda Maria.

Dalam karya bagian ini penulis menggunakan penggalan kalimat dari doa Salam Maria sebagai lirik, yaitu “salam ya Bunda Maria, penuh rahmat Tuhan serta Mu”. Syair berikutnya bersumber dari penulis sendiri, di antaranya adalah “doakanlah kami pada PuteraMu, agar kami terima rahmat Bapa”, dengan tujuan penulis sangat memohon bantuan doa Bunda Maria, agar Bunda Maria mendoakan penulis kepada Putera-Nya Yesus Kristus, agar Yesus Kristus menyampaikan doa penulis kepada Bapa di surga.

Berikut adalah tampilan potongan gambar komposisi Bunda Maria:

1. Sa - lam, ya Bun - da - a -  
2. Sa - lam, ya Bun - da - a -

8  
Ma - ri - a, pe - nuh rah - mat, Tu - han - ser - ta - mu, sa -  
Ma - ri - a, eng - kau - Bun - da, Ye - sus Tu - han - ku, Do

12  
a - kan lah ka - mi, pa - da Pu - tra - Mu, a - gar - ka - mi - tri - ma, rah - mat Ba - pa, Doa -

16  
1. a - kan - lah - ka - mi, pa - da Pu - tra - Mu, a  
2. gar ka - mi - tri ma, rah - mat Ba - pa,

Gambar 5

Potongan karya “Bunda Maria” menunjukkan lirik pada paduan suara yang terdapat pada karya.

(Sumber: Penulis)

## KESIMPULAN

Berdasarkan hal-hal yang telah dijelaskan oleh penulis pada pembahasan sebelumnya, maka penulis menyimpulkan bahwa karya komposisi “Doa” adalah komposisi yang diciptakan sesuai dengan inspirasi doa penulis yang diaplikasikan menjadi sebuah karya komposisi yang terdiri dari lima bagian karya komposisi musik dengan menggunakan idiom Cantata pada musik Barat. Dalam mendukung konsep serta makna atau tujuan yang terkandung dalam karya komposisi ini, penulis menggunakan format yang berbeda antara bagian komposisi yang satu dengan bagian komposisi yang lainnya.

Komposisi Halleluya menggunakan format orkestra dan paduan suara, bagian kedua Permohonan menggunakan format ansambel gesek dengan paduan suara, bagian ketiga Mohon Ampun menggunakan format orkestra dan paduan suara, bagian keempat Perantaraan menggunakan format organ pipa dan paduan suara, serta bagian kelima Bunda Maria menggunakan format orkestra dan paduan suara.

## DAFTAR PUSTAKA

- Fahri, Jainal M. 2015. *“Rahasia Jago Main Biola Otodidak Tanpa Guru”*. Jakarta: Lembar Langit Indonesia.
- Fitria, Lydiana. 2008. *“Aktivis Wanita Sebelum pentas Sebagai Sumber Ide Dalam Karya Seni Lukis”*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Hadiwijono, Marun. 2006. *“Kebatinan Dan Injil”*. Jakarta: Gunung Mulia
- Harjana, Suka. 2003. *Corat-coret Musik Kontemporer dulu dan Kini*. Jakarta: Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan.
- Jacobs, Tom. 2016. *“TEOLOGI DOA”*. Yogyakarta: Kansius.
- Keene, Michael. 2006. *“Agama-Agama Dunia”*. Yogyakarta: Kanisius.
- Pai, Rex A. 2003. *“Harta Karun Dalam Doa”*. Yogyakarta: Kanisius.
- Prier, Karl-Edmun. 2009. *“Kamus Musik”*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Simanungkalit N. 2008. *“Teknik Vokal Paduan Suara”*, Jakarta: Gramedia.
- Siswandi, Yoyok RM. 2006. *“Pendidikan Seni Budaya 2 SMP”*. Bogor: Yudhistira.
- Smith, Jaqueline. 1985. *“Komposisi Tari”* Terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: Ikallasti Yogyakarta
- Subagyo, Ahmad. 2007. *“Studi Kelayakan”*, Jakarta: Gramedia.
- Warsana M. 2013. *“Berkarya Musik Antara Harapan Dan Tantangan”*. Yogyakarta.

## SUMBER INTERNET

- Mirantiyo.2012. *Pengertian Paduan Suara*. 11 Januari 2017  
<http://yokimirantio.blogspot.co.id/2012/09/pengertian-paduan-suara.html>
- Suliastianto, Harry. 2006. *Pengertian Orchestra*. 26 Januari 2017  
<http://books.google.co.id/books?id=DkqEonU2VDgC&pg=PA152&dq=orquestra+adalah=false>
- Trionugraha, 2009.”Pengertian ansambel gesek” 21 Maret 20017  
<http://treeyo.wordpress.com/2009/01/16/musik-ansambel>

**PENYAJIAN *RENGGET* DALAM LAGU “SORA MIDO” KARYA DJAGA DEPARI  
YANG DINYANYIKAN OLEH *PERKOLONG-KOLONG* KELENG BARUS PADA  
ACARA *GENDANG GURO-GURO ARON* DI DESA JUHAR SIMBELANG**

**Marselinus Barus dan Emmi Simangunsong**

**Program Studi Seni Musik FBS Universitas HKBP Nommensen**

***ABSTRAK***

*Tulisan ini membahas tentang bentuk penyajian rengget dalam lagu Sora Mido yang dinyanyikan pada acara gendang guro-guro pada masyarakat Karo di Desa Juhar Simbelang. Rengget adalah salah satu teknik menggarap satu melodi kecil yang terdapat pada lagu Sora Mido. Rengget dapat dikatakan sebagai ornamentasi (nada hias) yang dimainkan secara spontan pada melodi awal frase, pertengahan frase dan di akhir frase pada sebuah lagu. Topik ini dilakukan melalui penelitian kualitatif deskriptif. Hasil yang diperoleh dalam penelitian ini adalah penyajian Rengget pada lagu Sora Mido yang dinyanyikan oleh perkolong-kolong Keleng Barus terdapat pada melodi pertengahan frase dan di akhir frase. Rengget yang dihasilkan berbentuk Melismatik (satu kata terdapat banyak nada).*

***Kata Kunci: Bentuk penyajian, Rengget, Lagu Sora Mido, Guro-guro Aron***

***ABSTRACT***

*This article discusses the form of presentation of rengget in Sora Mido song sung at guro-guro drum event in Karo society in Juhar Simbelang Village. Rengget is one technique to work on small melody found on Sora Mido song. Rengget can be regarded as ornamentation was played spontaneously on the early melodies of phrases, mid-phrase and at the end of a phrase of song. This topic is done through descriptive qualitative research. The results obtained in this study was the presentation of Rengget on Sora Mido songs sung by the Barong Keleng Barus was found in the mid-phrase melodies and at the end of the phrase. The resulting grunt is in the form of Melismatic (one word has many tones).*

***Keywords: Form of Presentation, Rengget, Song of Sora Mido, Guro-Guro Aron***

## PENDAHULUAN

Salah satu keunikan seni vokal warisan dari leluhur Karo yang perlu dilestarikan adalah *Rengget*. Menurut Kumalo Tarigan (dalam Kaban 2007:18). *Rengget* dapat dikatakan sebagai ornamentasi (nada hias) yang dimainkan secara spontan di tengah suatu frase dan di akhir suatu frase pada sebuah lagu. *Rengget* terdapat pada musik instrumental dan musik vokal. Musik vokal *Rengget* dinyanyikan oleh *perkolong-kolong*. *Perkolong-kolong* adalah seorang penyanyi tradisional Karo yang profesional, boleh seorang laki-laki dewasa maupun wanita dewasa.

Penggunaan *Rengget* saat ini lebih banyak digunakan oleh *perkolong-kolong* dibandingkan penyanyi pop di dalam masyarakat Karo. Hal ini disebabkan penguasaan *Rengget* bukanlah hal yang mudah, karena membutuhkan proses belajar dan latihan. Setiap *perkolong-kolong* akan menghasilkan motif *Rengget* yang berbeda-beda, walaupun menyanyikan lagu yang sama. Interpretasi setiap *perkolong-kolong* pun berbeda. Perbedaan tersebut tergantung kepada tema lagu yang dinyanyikan *perkolong-kolong* tersebut. Lagu-lagu yang dibawakan dengan menggunakan *Rengget* di dalamnya biasanya merupakan lagu-lagu bertemakan kesedihan, sehingga interpretasi yang muncul pun adalah kesedihan.

Penggunaan *Rengget* dapat dilakukan dalam alat-alat musik yang bersifat melodi, seperti instrumen *surdam*, *balobat*, *sarune* dan untuk alat musik yang berdawai seperti *kulcapi*. Keindahan sebuah *Rengget* tergantung kepada kemampuan pemain itu sendiri.

Penelitian penulis dilakukan pada tanggal 16-17 Agustus 2015 dalam kegiatan Pesta Tahunan (*kerja tahun*) dimana dalam pesta itu terdapat acara *Gendang Guro-guro Aron* di desa Juhar Simbelang, Kecamatan Juhar, Kabupaten Karo yang dilakukan setiap tahun sekaligus sebagai peringatan Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia. *Gendang Guro-guro Aron* adalah satu acara syukuran yang dilaksanakan sesuai siklus pertanian terutama panen. Pada acara tersebut lagu *Sora Mido* dinyanyikan oleh *perkolong-kolong* Keleng Barus untuk memperingati perjuangan para pahlawan yang telah gugur melawan penjajah untuk memperjuangkan negara Indonesia. Peran *perkolong-kolong* dalam kegiatan ini menjadi sangat penting untuk menyampaikan pesan melalui lagu yang dinyanyikan sekaligus menghibur masyarakat yang hadir dalam acara itu. Biasanya *perkolong-kolong* pada acara *guro-guro aron* itu sepasang terdiri dari satu laki-laki dan satu perempuan (Tarigan, 2010:35).

Biasanya *guro-guro aron* dilaksanakan bisa satu hari ataupun dua hari. Pada saat acara *guro-guro aron* dilaksanakan ada sekumpulan muda-mudi yang akan menari dan diiringi oleh

*gendang lima sedalanen* dan instrumen *keyboard*. Acara *guro-guro aron* dilakukan di *Jambur* dan memakai pentas untuk tempat para muda-mudi menari.

Pada saat *simanteki kuta* (marga pendiri kampung tersebut) yaitu marga Tarigan beserta *kemberahen* (isteri dari marga Tarigan tersebut) naik ke panggung, pada saat itulah lagu *Sora Mido* dinyanyikan oleh *perkolong-perkolong* Keleng Barus untuk menghormati jasa-jasa para pendiri kampung. Dalam hal ini pendiri kampung juga dihargai karena mereka juga dianggap sebagai pahlawan yang telah gugur di desa Juhar Simbelang tersebut.

*Sora Mido* secara harafiah berarti suara yang hening. Namun pemahaman masyarakat Karo lagu "*Sora Mido*" ini adalah lagu yang mengandung pengharapan. Keseluruhan lirik yang terdapat dalam lagu tersebut menggambarkan sebuah situasi dan kondisi di tengah suasana peperangan melawan penjajah dan berharap agar masyarakat Karo tidak lupa akan perjuangan para pahlawan di saat memperjuangkan negara Indonesia..

Lagu "*Sora Mido*" merupakan ciptaan salah satu komponis Karo yaitu Djaga Depari yang telah banyak menciptakan lagu-lagu Karo, baik yang bertemakan percintaan maupun perjuangan. Pada lagu "*Sora Mido*" banyak menggunakan *Rengget*, baik dalam vokal yang dinyanyikan oleh *perkolong-kolong* maupun dalam melodi *sarune*. *Rengget* pada umumnya terdapat pada melodi awal frase, pertengahan frase dan di akhir frase. Namun *perkolong-kolong* Keleng Barus melakukan *Rengget* pada melodi pertengahan frase dan di akhir frase pada lagu *Sora Mido* dengan menggabungkan beberapa nada dan menggunakan penekanan suara nasal dengan nafas yang tidak terputus (hasil wawancara dengan Bapak Fakta Ginting (pemain keyboard dalam mengiringi lagu *Sora Mido*), Kamis, 10 September 2015 jam 20:00 WIB di Simalingkar, Studio FG.21).

## **RENGGET DALAM MUSIK VOKAL KARO**

Pada masyarakat Karo terdapat berbagai jenis nyanyian atau musik vokal. Menurut Kebun Tarigan (dalam Kaban, 2007:14) *Enden enden* atau nyanyian pada tradisi musik Karo terdiri dari beberapa jenis, yaitu: *katoneng-katoneng* (nyanyian tentang nasehat-nasehat), *tangis-tangis* (nyanyian tentang kesedihan atau penderitaan seseorang), *io-io* (nyanyian hiburan tentang rasa rindu atau mengusir rasa kesepian) dan *didong-doah* (nyanyian untuk menidurkan anak). Dalam music vocal/nyanyian tersebut terdapat *rengget* sebagai ciri khas dari musik etnis Karo.

*Rengget* merupakan salah satu teknik menggarap satu melodi kecil yang terdapat pada sebuah lagu/nyanyian pada masyarakat Karo. Biasanya *Rengget* dilakukan atau dinyanyikan pada bagian melodi awal frase, pertengahan frase dan di akhir frase sebuah lagu. Lebih

detailnya lagi *Rengget* dilakukan pada bagian suku kata terakhir dari lagu tersebut, baik gaya melismatis maupun gaya sillabis Melismatis adalah suatu bentuk penyajian musik vokal atau nyanyian, dimana satu suku kata dinyanyikan untuk beberapa nada, sedangkan sillabis adalah suatu bentuk penyajian musik vokal yang mana satu suku kata dinyanyikan untuk setiap nada. Namun gaya melismatis sangat mendominasi dalam penyajian *Rengget*. Jadi secara umum, *Rengget* dapat dikatakan memiliki gaya melismatis (Bangun, 2013:2). Seorang pemain musik Karo dapat dihormati jika ia ahli memainkan, menggunakan dan menempatkan *Rengget* dalam bentuk vokal atau instrumen yang bersifat melodi. Menurut Bapak Kumalo Tarigan (dalam Kaban, 2007:18) apabila ada suara atau nada yang digetarkan dengan cepat dapat disebut dengan *Rengget*. *Rengget* dapat dikatakan sebagai ornamentasi jika berada pada bagian pertengahan suatu frase, dan dapat dikatakan motif jika berada pada akhir suatu frase. Jika akhir dari suatu frase tidak terdapat *Rengget* maka lagu tersebut terkesan gantung dan harus disambung lagi, karena itu sudah merupakan keharusan bahwa pada akhir frase dari sebuah lagu Karo harus digunakan *Rengget* agar tercipta kesan untuk suatu frase.

#### **BENTUK PENYAJIAN *RENGGET* DALAM LAGU *SORA MIDO* PADA ACARA *GENDANG GURO-GURO ARON* OLEH *PERKOLONG-KOLONG KELENG BARUS***

Dalam penyajiannya *perkolong-kolong* Keleng Barus membawakan lagu *Sora Mido* dengan posisi berdiri sambil menari sebelum mulai bernyanyi. *Perkolong-kolong* Keleng Barus memakai pakaian formal yang disebut dengan baju *teluk belanga* (baju lengan panjang) dan memakai sarung. Sedangkan *perkolong-kolong* wanita memakai kebaya ditambah dengan *uis nipes* (sejenis ulos Karo). Dalam acara ini *perkolong-kolong* wanita tidak ikut menyanyikan lagu *Sora Mido*, tetapi hanya menari sampai lagu *Sora Mido* selesai dinyanyikan oleh *perkolong-kolong* Keleng Barus.

Lagu ini ditranskripsi oleh Bapak Drs. Kamaluddin Galingging, M.Sn berdasarkan nyanyian yang dibawakan oleh *perkolong-kolong* Keleng Barus. Penulis menggunakan bentuk notasi deskriptif. Bentuk notasi deskriptif adalah notasi yang bertujuan untuk menyampaikan kepada pembaca bagaimana ciri-ciri dan detail suatu komposisi musik yang sebelumnya tidak diketahui oleh pembaca (Seeger dalam Tambunan, 2014:31).

#### **BENTUK LAGU *SORA MIDO***

Menurut Malm (dalam Tambunan, 2014:30) bentuk nyanyian dapat dibagi atas beberapa macam di antaranya (a) *Repetitif* adalah bentuk nyanyian yang sering diulang-ulang; (b) *Iteratif* adalah bentuk nyanyian yang memakai motif-motif kecil dalam kecendrungan

pengulangan dalam keseluruhan nyanyian; (c) *Reverting* adalah terjadi pengulangan pada frase pertama; (d) *Strofik* adalah bentuk nyanyian yang pengulangan melodinya tetap, namun teks nyanyiannya berubah dengan menggunakan materi melodi yang selalu sama; (e) *Progresif* adalah nyanyian yang terus berubah dengan menggunakan melodi yang selalu baru.

Berdasarkan teori yang dikemukakan oleh Malm (dalam Tambunan) di atas, penulis menarik kesimpulan bahwa lagu “*Sora Mido*” berbentuk ***Binary Form*** atau lagu yang memiliki dua bagian yaitu A dan B tergolong ke dalam *Repetitif* dan *Strofik*. Hal ini terlihat dari banyaknya ulangan-ulangan melodi maupun teks yang sama diulang dan pengulangan melodi yang tetap namun teks nyanyiannya berubah dari awal sampai akhir lagu.

Untuk menganalisa *Rengget* penulis menggunakan teori yang dikemukakan oleh William P. Malm (dalam Sormin, 2004:37) yang menyatakan bahwa untuk memperjelas analisa pada sebuah lagu diperlukan sampel, yang merupakan penjelasan dari struktur musik yang ditranskripsikan. Analisis lagu *Sora Mido* yang ditranskripsikan dapat dilihat di halaman berikut ini.

# Sora Mido

Cipt. : Djaga Depari  
Transe.: Kamal Galingging  
vokal. : Keleng Barus

**Moderato**  
**Intro**

Sarune

7

12

17

22 Vokal Bait Pertama  
Rengget Ter be gi so\_

27  
ra\_ bu\_ lung\_ bu lung er de so I babo ma kam pah la

32  
wan na\_ si li no Ba ngun na so ra\_ na\_ ser ko\_ me

37 Rengget  
do do\_ Nde cawir ce re so rana mi do i do

42 Bait Kedua  
Ca wir\_ ce re so ra na mido\_ i do\_ Te ra wih di pul me

48 Rengget Rengget  
seng\_ ku tan ta ndu\_ be I luh si lu mang ras si mba lu\_ mba

2

52 Rengget Rengget

lu er di re di re So ra nde he re ng pe re reng e re nge

57 Rengget Rengget

a te Nde ca wir ce re so rana mi do i do

62 Bait Ketiga

Ca wir ce re so ra na mi do i do E ma ka na

67 Rengget

tang gar lah si nci kep layar la yar O la kel me ra ngap ba pa nan

72 Rengget

de dingen ola er ja gar ja gar Se bab ke sah ras da reh kel nge ndu be tu

76

kur na mer deka ba gen da Ola la sam ken pe ngor ba nen bang san ta

81 Rengget

Ola la sam ken pe ngor ba nen bang san ta

86 Bait Keempat Rengget

Enggo me ga ra lau la wit ban da reh si bi san ta Enggo me ger

91 Rengget

sing lau pa ya pa ya per ban i luh ta ngis ta Enggo kel kap mbi

103 Bait Kelima Rengget 3

nga yak nga yak mer de ka\_en da \_\_\_\_\_ Te gu kel da ge te

108

man ta si'nggo cem pa ng Do ah di dong ken da ge a

112

gin ta si'nggo ta ding me lumang Ke leng min ate ta ras pe da me sa da ka

117 Rengget Rengget

ra ng \_\_\_\_\_ Em per ta ngi sen ba pa nan de la wes er ju ang

122 Bait Keenam

Em kap per ta ngi sen ka lak si la wes er ju a ng \_\_\_\_\_ Ter be gi so

127 Rengget

ra bu lu ng bu lung er de so \_\_\_\_\_ Nde ca wir ce re so ra na mi do i do

133 Rengget

Ta ri gan mer ga

135

na arih ta pe renggo enggo

## SYAIR LAGU “SORA MIDO”

### BAIT PERTAMA (1)

*Terbegi sora bulung-bulung erdeso*

*I babo makam pahlawanna silino*

*Banguna sorana serko medodo*

*Nde cawir cere sorana mido-ido*

*Cawir cere sorana mido-ido*

Terjemahan: Terdengar suara daun-daunan berdesau  
Di atas makam pahlawan yang sepi  
Seperti suara menjerit yang memilukan hati  
Terang jelas suaranya menghimbau  
Terang jelas suaranya menghimbau

### BAIT KEDUA (2)

*Terawih dipul meseng kutanta ndube*

*Iluh silumang ras simbalu-mbalu erdire-dire*

*Sora ndehereng perenge-rengate*

*Nde cawir cere sorana mido-ido*

*Cawir cere sorana mido-ido*

Terjemahan: Mengepul asap kampung kita yang terbakar dulu  
Air mata anak yatim dan para janda jatuh berderai  
Bunyi meraung menyayat memilukan hati  
Terang jelas suaranya menghimbau-himbau  
Terang jelas suaranya menghimbau-himbau

### BAIT KETIGA (3)

*Emakana tangarlah si 'ncikep layar-layar*

*Ola kel merangap bapa nande dengen ola erjagar-jagar*

*Sebab kesah ras dareh kel nge ndube tukurna merdeka bagenda*

*Ola lasamken pengorbanen bangsanta*

*Ola lasamken pengorbanen bangsanta*

Terjemahan: Karena itu dengarlah wahai pemimpin  
Janganlah serakah janganlah main-main  
Karena nyawa dan darah dulu membeli kemerdekaan ini  
Janganlah sia-siakan perjuangan bangsa kita  
Janganlah sia-siakan perjuangan bangsa kita

#### **BAIT KEEMPAT (4)**

*Enggo megara lau lawit ban dareh simbisanta*  
*Enggo megersing lau paya-paya perban iluh tangista*  
*Enggo kel kap mbiring langit perbahan cimber meseng kutanta ndube*  
*Kinata ngayak-ngayak medreka kita*  
*Em kap kinata ngayak-ngayak merdeka enda*

Terjemahan: Sudah merah laut karena darah pahlawan kita  
Sudahlah kuning rawa-rawa karena air mata tangisan kita  
Sudahlah hitam langit karena asap kampung yang terbakar  
Saat kita memperjuangkan kemerdekaan kita  
Saat kita memperjuangkan kemerdekaan kita

#### **BAIT KELIMA (5)**

*Tegu kel dage temanta si'nggo cempang*  
*Doah didongken dage aginta si'nggo tading melumang*  
*Keleng min ateta ras pedame sada karang*  
*Em pertangisen bapa nande lawes erjuang*  
*Em kap pertangisen kalak si lawes erjuang*

Terjemahan: Tuntunlah teman kita yang telah timpang  
Ninabobokkan anak yatim piatu  
Saling mengasihi dan damailah semua yang sebangsa  
Itulah tangisan tuntutan orang yang berjuang  
Itulah tangisan tuntutan orang yang berjuang

## **BAIT KEENAM (6)**

*Terbegi sora bulung-bulung erdeso*

*Nde cawir cere sorana mido-ido*

*Tarigan mergana arihta pe renggo-enggo*

Terjemahan: Terdengar suara daun-daunan berdesau  
Terang jelas suaranya menghimbau-himbau  
Marga tarigan perbincangan kita sudah siap

### **BAGIAN FRASE YANG MENGGUNAKAN *RENGGET* PADA SETIAP BAIT**

1. Frase 1 pada Bait 1 sampai dengan Bait 6.

*Rengget* bait 1 frasa 1 terdapat pada ketukan 1 birama 27 pada kata ***bulung***. *Rengget* bait 2 pada frase 1 terdapat pada ketukan 3 dan 4 birama 47 sampai dengan ketukan 1 dan 2 pada birama 48 pada kata ***meseng***. *Rengget* bait 3 pada frase 1 terdapat pada ketukan 4 birama 68 sampai dengan ketukan 1 sampai dengan ketukan 4 pada birama 69 pada kata ***layar-layar***. *Rengget* bait 4 pada frase 1 terdapat pada ketukan 4 birama 88 sampai dengan ketukan 1 sampai dengan ketukan 4 pada birama 89 *Rengget* dinyanyikan pada kata ***bisanta***. *Rengget* bait 5 pada frase 1 terdapat pada ketukan 4 birama 106 sampai dengan ketukan 1 sampai dengan ketukan 2 pada birama 107 *Rengget* dinyanyikan pada kata ***dage***. *Rengget* bait 6 pada frase 1 terdapat pada ketukan 3 dan ketukan 4 birama 127 sampai dengan ketukan 2 pada birama 128 *Rengget* dinyanyikan pada kata ***bulung***.

2. Frase 2 pada Bait 1 sampai dengan Bait 6.

*Rengget* bait 1 pada frase 2 terdapat pada ketukan 3 birama 34 sampai dengan ketukan 1 samai dengan ketukan 4 pada birama 35 *Rengget* dinyanyikan pada kata ***sorana***. *Rengget* bait 2 pada frase 2 terdapat pada ketukan 4 birama 50 sampai dengan ketukan 2 pada birama 51 *Rengget* dinyanyikan pada kata ***lumang***. *Rengget* bait 3 pada frase 2 terdapat pada ketukan 3 birama 72 sampai dengan ketukakan 4 pada birama 73 *Rengget* dinyanyikan pada kata ***jagar-jagar***. *Rengget* bait 4 pada frase 2 terdapat pada ketukan 4 birama 92 sampai dengan ketukakan 1 sampai dengan ketukan 4 pada birama 93 *Rengget* dinyanyikan pada kata ***tangista***. *Rengget* bait 5 pada frase 2 terdapat pada ketukan 4 birama 116 sampai dengan ketukakan 4 pada birama 117 *Rengget* dinyanyikan pada kata ***karang***. *Rengget* bait 6 pada frase 2 terdapat pada ketukan 4 birama 131 sampai dengan ketukakan 4 pada birama 133 *Rengget* dinyanyikan pada kata ***mido-ido***.

3. Frase 3 Bait 1 sampai dengan Bait 5.

*Rengget* bait 1 pada frase 3 terdapat pada ketukan 4 birama 36 sampai dengan ketukakan 4 pada birama 37 *Rengget* dinyanyikan pada kata **medodo**. *Rengget* bait 2 pada frase 3 terdapat pada ketukan 3 birama 51 sampai dengan ketukakan 2 pada birama 52 *Rengget* dinyanyikan pada kata **mbalu-mbalu**. *Rengget* bait 3 pada frase 3 terdapat pada ketukan 4 birama 79 sampai dengan ketukakan 3 dan 4 pada birama 81 *Rengget* dinyanyikan pada kata **bangsanta**. *Rengget* bait 4 pada frase 3 terdapat pada ketukan 1 birama 100 sampai dengan ketukakan 3 dan 4 pada birama 101 *Rengget* dinyanyikan pada kata **kita**. *Rengget* bait 5 pada frase 3 terdapat pada ketukan 4 birama 119 sampai dengan ketukakan 4 pada birama 121 *Rengget* dinyanyikan pada kata **erjuang**.

4. Frase 4 pada Bait 1 sampai dengan bait 2.

*Rengget* bait 1 pada frase 4 terdapat pada ketukan 4 birama 39 sampai dengan ketukakan 4 pada birama 41 *Rengget* dinyanyikan pada kata **mido-ido**. *Rengget* bait 2 pada frase 4 terdapat pada ketukan 3 birama 54 sampai dengan ketukakan 3 pada birama 55 *Rengget* dinyanyikan pada kata **ndehereng**. *Rengget* bait 2 pada frase 5 terdapat pada ketukan 3 birama 56 sampai dengan ketukakan 4 pada birama 57 *Rengget* dinyanyikan pada kata **rengge ate**. *Rengget* bait 2 pada frase 6 terdapat pada ketukan 4 birama 59 sampai dengan ketukakan 4 pada birama 61 *Rengget* dinyanyikan pada kata **mido-ido**.

## SIMPULAN

Setelah melakukan kajian terhadap lagu *Sora Mido* pada acara *gendang guro-guro aron* yang dinyanyikan oleh *perkolong-kolong* Keleng Barus, penulis menyimpulkan beberapa hasil kajian.

1. Pada masyarakat Karo, *rengget* merupakan ciri khas dalam musik vocal/nyanyian maupun musik instrumental. *Rengget* merupakan salah satu teknik menggarap satu melodi kecil yang terdapat pada sebuah lagu/nyanyian pada masyarakat Karo.
2. Penyajian *Rengget* yang dinyanyikan oleh *perkolong-kolong* Keleng Barus terdapat pada melodi pertengahan frase dan di akhir frase. *Rengget* yang dihasilkan berbentuk *Melismatik* (satu kata terdapat banyak nada).
3. Pada bait pertama terdapat empat *Rengget*; dengan catatan pada syair kedua dan syair kelima bait pertama tidak terdapat *Rengget*. Pada bait kedua terdapat enam *Rengget*;

dengan catatan pada syair kelima bait kedua tidak terdapat *Rengget*. Pada bait ketiga terdapat tiga *Rengget*; dengan catatan pada syair ketiga dan syair kelima bait ketiga tidak terdapat *Rengget*. Pada bait keempat terdapat tiga *Rengget*; dengan catatan pada syair kedua dan syair kelima bait keempat tidak terdapat *Rengget*. Pada bait kelima terdapat tiga *Rengget*; dengan catatan pada syair kedua dan syair kelima bait kelima tidak terdapat *Rengget*. Pada bait keenam terdapat dua *Rengget*; dengan catatan pada syair ketiga bait keenam tidak terdapat *Rengget*.

## DAFTAR PUSTAKA

- Brahmana, Rosta Minawati. 2005. *Musik Vokal Ciptaan Djaga Depari: Observasi Melodi dan Teks Lagu*. Skripsi S-1 Program Studi Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Kaban, Lestari. 2007. “*Penggunaan Skala Nada dan Rengget Etnis Karo Pada Komposisi modern*”. Skripsi S-1 Program Studi Seni Musik Fakultas bahasa dan Seni, Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Moleong, Lexi J. 1988. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Poskakarya.
- Simangunsong, Emmi. 2006. “*Musikologi Batak*”. Kerja sama Dinas Pendidikan Nasional Provinsi Sumatera Utara UP. Subdis Pendidikan Tinggi Dengan Universitas HKBP Nommensen.
- Sormin, Yenny, F.K. 2004. *Musik Dangdut Sebagai Hasil Akulturasi Musik Melayu Dengan Berbagai Musik Tradisi: Analisa Dua Lagu Berdasarkan Kajian Musikologis*. Skripsi. Program Studi Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Surbakti, Oikuminawati Inganta Aarih. 1998. *Cara Bernyanyi Perkolong-kolong Dalam Gendang Guro-guro Aron Pada Masyarakat Karo*. Skripsi. Program Studi Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Tambunan, Lolo Masdiana. 1997. *Peranan Alat Musik Keyboard Terhadap Perkembangan Musik Tradisional Dalam Konteks Masyarakat Karo*. Skripsi. Fakultas Bahasa Dan Seni, Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Tambunan, Rudi Holong. 2014. *Lagu Endeng ni Endeng Pada Pesata Perkawinan Masyarakat Batak Pesisir di Kabupaten Labuhan Batu Utara: Kajian Konteks Struktur Lagu dan Fungsi Sosial*. Skripsi. Fakultas Bahasa Dan Seni, Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Tarigan, Perikuten. 2004. “*Musik Tradisional Karo.*” Dalam *Pluralitas Musik Etnik*. Ed. Ben Pasaribu. Medan. Pusat Dokumentasi Dan Pengkajian Kebudayaan Batak, Universitas HKBP Nommensen: 108 – 124.
- Tarigan, Sarjani. 2010. *Dinamika Peradatan Orang Karo*. Medan: Balai Adat Budaya Karo Indonesia.

**ANALISA TEKNIK PENYAJIAN PERMAINAN SAXOPHONE PADA LAGU  
MOODY'S MOOD FOR LOVE KARYA JAMES MOODY YANG  
DIINTERPRETASIKAN OLEH ERIC MARIENTAL**

**Onny Wandy Sembiring dan Muhammad Yusuf**

**Program Studi Seni Musik FBS Universitas HKBP Nommensen**

**ABSTRAK**

*Tulisan ini membahas tentang teknik penyajian dan permainan saxophone pada lagu Moodys Mood For Love yaitu sebuah karya instrumen saxophone dari James Moody yang kemudian karya instrumentalia ini dibuat lirik lagunya oleh George Benson. Interpretasi yang dilakukan oleh Eric Marienthal dalam membawakan lagu Moody's Mood For Love dengan cara menggunakan teknik glissando, appoggiatura, legato, triol, interval, rittardando. Cara penulis mengatasi bagian yang sulit untuk memainkan teknik-teknik pada karya tersebut dilakukan dengan melatih penggunaan legato dengan cara kromatik, tangga nada mayor dan tangga nada minor. Penggunaan interval dilatih dengan memainkan interval melompat dan interval yang memakai jarak oktaf pertama ke oktaf kedua atau ketiga. Cara untuk mengatasi teknik rittardando dilatih dengan menggunakan metronome (alat pengukur kecepatan/tempo) dimana pada saat memainkan lagu ini metronom juga diaktifkan untuk mengetahui kecepatan tempo awal dan perlambatan tempo pada bagian rit, sehingga pemakaian rittardando dapat benar-benar dimainkan dengan baik.*

**Kata kunci:** Deskripsi, Analisa, Teknik, Interpretasi

**ABSTRACT**

*This article discusses the presentation technique and saxophone game on the song Moodys Mood For Love is a composition of saxophone instrument from James Moody which later this instrumental work is made lyric by George Benson. Interpretation by Eric Marienthal in the song Moody's Mood For Love by using techniques glissando, appoggiatura, legato, triol, interval, rittardando. The author's way of dealing with the difficult part of playing the techniques in the work is by training the use of legato in a chromatic way, major scales and minor scales. The use of intervals is trained by played jumped intervals and intervals that use the first octave distance to the second or third octave. The way to overcome the ritardando technique is trained using the metronome where at the time of playing this song the metronome is also activated to know the speed of the initial tempo and the tempo slowdown in the ritardando section, so that the use of ritardando can really be played well.*

**Keywords:** Description, Analysis, Technique, Interpretation

## PENDAHULUAN

Jefferson (2009) dalam artikelnya menuliskan *Moody's Mood for Love* karya James Moody diciptakan sekitar tahun 1950-an merupakan salah satu karya musik jazz jenis *swing*, dimana karya ini merupakan karya asli untuk instrumen tenor saxophone. Pada awal penciptaan karya ini sang komposer James Moody mengalami tingkat stres untuk memikirkan kelanjutan penyelesaian dari karya ini terkadang ia semangat dan kadang tidak. Dan pada akhirnya ia bertemu dengan seorang teman lamanya yang juga merupakan seorang penyanyi George Benson, yang memintanya untuk membuatkan lirik pada karya instrumen ini.

Lagu *Moody's Mood For Love* banyak dimainkan oleh musisi-musisi masa kini di antaranya adalah Eric Marienthal seorang musisi yang cukup terkenal yang berasal dari Sacramento, California, U.S. Marienthal adalah seorang saxophonis terbaik di dunia musik jazz. Genre yang digeluti Marienthal adalah jenis genre jazz dan pop namun ia lebih dominan pada genre musik jazz. Di dalam memainkan lagu *Moody's Mood For Love* yang diinterpretasikan oleh Eric Marienthal ini penulis tertarik dengan gaya permainan yang disajikan yang disebut *feel swing slow*. Soeharto (1992:131) mengatakan bahwa *feel* merupakan rasa dalam bermain musik, sedangkan *swing slow* merupakan ragam gaya permainan jazz pada salah satu fase perjalanan sejarah yang bertempo *andante* (langkah santai) yang memberi karakter khusus jazz pada lagu ini. Kemudian pemakaian beberapa scale atau tangga nada di antaranya: mayor, minor, kromatis, diminish, dan blues, yang berfungsi untuk memberi akor dari melodi lagu tersebut.

*Moody's Mood For Love* karya James Moody yang diinterpretasikan oleh Eric Marienthal ini merupakan salah satu karya standar jazz di genre musik jazz. *Moody's Mood for Love* sudah dimainkan oleh beberapa musisi-musisi jazz di dunia salah satunya ialah Gerrald Albright, dan termasuk juga saxophonis jazz dunia masa kini yaitu Eric Marienthal. Karya ini diiringi dengan combo band, yang para pemainnya terdiri atas empat orang yakni pemain piano, drum, gitar bass dan gitar.

Adapun bagian yang tersulit pada karya ini terletak di bagian *speditezza* (percepatan) yang cepat dan tepat dengan menggunakan *arpeggiokromatis* pada bagian *middle* (tengah melodi) dan *half diminished* (nada yang ditambahkan/ yaitu bagian intervalnya). Untuk itulah penulis harus benar-benar dapat memahami progresi akord dan bagian-bagian lain yang ada pada teknik permainan lagu tersebut. Dalam lagu *Moody's Mood For Love* karya James Moody yang dimainkan oleh Eric Marienthal menggunakan teknik-teknik yang rumit di antaranya adalah penggunaan teknik *glissando*, teknik *appogiatura*, teknik *trio*, teknik

rittardando, lompatan-lompatan interval dan tempo rubato yang menjadikan karya ini cukup sulit untuk dimainkan.

## ANALISA DAN TEKNIK PENYAJIAN

Lagu Moody's Mood For Love terdiri dari seratus sembilan puluh satu birama. Bentuk lagu terdiri dari tiga bagian (*ternari form*) yang kemudian pada bagian ketiga divariasikan. Bentuk dari ketiga bagian ini penulis memberi simbol A, B, C, dan simbol untuk bagian ketiga yang divariasikan adalah C'.

Intro lagu mulai dari birama 1 sampai dengan birama 8, yang hanya dimainkan oleh instrumen piano, bass elektrik, gitar, dan drum. Sementara instrumen saxophone belum dimainkan atau masih dalam keadaan *tacet* (diam). Lagu Moody's Mood For Love mempunyai tiga tema. Tema A terdiri dari 20 birama yang dimulai dari birama 9 sampai dengan birama 39. Tema B terdiri dari 34 birama yang dimulai dari birama 40 sampai dengan birama 74. Tema C terdiri dari 44 birama yang dimulai dari birama 75 sampai dengan birama 119. Pada birama 120 sampai dengan birama 121 ada terdapat cadens atau improvisasi singkat yang dibuat oleh Eric Marienthal. Tema C' terdiri dari 52 birama yang dimulai dari birama 122 sampai dengan birama 174. Pada birama 175 sampai dengan birama 191 merupakan *ending* atau akhir lagu yang diberi rittardando atau perlambatan tempo namun melodi yang dimainkan berupa improvisasi.



Gambar 1. Improvisasi singkat pada Cadens oleh Eric Marienthal  
(Rewrite: Penulis)

## TEKNIK PENYAJIAN

Dalam penyajian permainan saxophone pada lagu Moody's Mood For Love, Eric Marienthal diiringi oleh beberapa instrumen yaitu piano, contra bass, dan drum set. Lagu ini dimainkan dengan menggunakan nada dasar C pada piano dimana pada instrumen alto saxophone in Eb akan berpindah menjadi nada dasar A (tingkat keenam dari nada dasar C piano). Lagu Moody's Mood For Love ini dimainkan dengan menggunakan tempo *rubato* (kebebasan tempo bagi seorang pemain), dengan kirasannya 70BPM (beat per menit).

Teknik penyajian yang dilakukan pada lagu Moody's Mood For Love pada saat acara resital, penulis memberi tambahan instrumen lain yaitu keyboard satu sebagai piano, keyboard dua sebagai filler, gitar elektrik, bass elektrik, perkusi dan drum set. Pada tema C birama 75 karya ini, penulis memberi kesempatan bagi gitar elektrik untuk berimprovisasi sebanyak delapan bar guna memberi variasi pada lagu ini dan untuk selanjutnya penulis memainkan lagu ini hingga akhir. Pada dasarnya teknik penyajian yang dilakukan oleh penulis dan Eric Marienthal tidaklah serupa atau sama persis, namun pada pembahasan ini penulis mendeskripsikan dan menganalisis teknik permainan Eric Marienthal dan mengkaji bagian-bagian yang sulit pada lagu Moody's Mood For Love ini.

# Moody's Mood For Love (Eric Marienthal)

Tempo : ♩ = 70 (Rubato)

Intro

10

19

29

39

47

57

65

74

84

93

104

The image displays a musical score for the piece 'Moody's Mood For Love'. The score is written in treble clef and consists of nine staves of music, numbered 115, 123, 131, 141, 151, 160, 170, 179, and 185. The key signature is two sharps (F# and C#). The music includes various rhythmic patterns, including triplets and quintuplets. Specific performance instructions are present, such as 'rit.' (ritardando) above measure 170 and 'gliss.' (glissando) above measures 170, 179, and 185. The score concludes with a double bar line at the end of measure 185.

Gambar 2. Partitur lagu Moody's Mood For Love  
(Sumber: Transkrip Drs. Kamaluddin Galingging, MSn)

Teknik- teknik yang digunakan oleh Eric Marienthal dalam memainkan lagu Moody's Mood For Love karya James Moody adalah teknik glissando, appogiatura dan triol. Glissando atau disebut juga dengan Glissez (glise) adalah nada-nada yang dibunyikan dengan

menyeretkan jari lewat gerigi sehingga urutannya cepat sekali yang dapat meluncur dan tergelincir (Soeharto, 1992: 43). Teknik *glissando* pada lagu Moody's Mood For Love terdapat pada birama 26, 28, 159, 175, 184, dan birama 189. Pada bar ke 26 terdapat nada C# dan G#, nada yang *digliss* adalah nada C# yang dimainkan menurun seperti kromatik dimana nada-nadanya adalah C#,C,B,Bb,A,Ab yang dimainkan dengan satu nafas. Pada bar ke 28 terdapat nada B dan G#, nada yang *digliss* adalah nada B yang dimainkan menurun seperti *Chromatic* dimana nada-nadanya adalah B,A#,A,G# yang dimainkan dengan satu nafas.



Gambar 3. Birama 26



Gambar 4. Birama 28

(Rewrite: Penulis)

Pada birama ke 159 terdapat nada B dan E, nada yang *digliss* adalah nada B yang dimainkan menurun seperti *Chromatic* yang dimana nada-nadanya adalah B,A#,A,G#,G,F#,F,E, yang dimainkan dengan satu nafas. Pada bar ke 175 terdapat nada A dan A', nada yang *digliss* adalah nada A yang dimainkan menurun seperti *Chromatic* dimana nada-nadanya adalah A,A#,B,C,C#,D,D#,E,F,F#,G,G#,A yang dimainkan dengan satu nafas.



Gambar 5. Birama 159

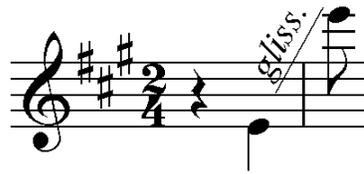


Gambar 6. Birama 175

(Rewrite: Penulis)

Pada bar ke 184 terdapat nada E bawah dan E'' (nada E oktaf kedua), nada yang *digliss* adalah nada E bawah yang dimainkan dengan cara seperti *Chromatic* naik atau *Ascending* dimana nada-nada yang dimainkan untuk menuju E dua oktaf adalah E,F,F#,G,G#,A,A#,B,C,C#,D,D#, E',F,F#,G,G#,A,A#,B,C,C#,D,D#,E'' dan dimainkan dengan satu nafas. Pada bar ke 189 terdapat nada C# dan F#, nada yang *digliss* adalah nada C# yang dimainkan menurun seperti *Chromatic* dimana nada-nadanya adalah

E,F,F#,G,G#,A,A#,B,C,C#,D,D#, E',F,F#,G,G#,A, A#,B,C,C#,D,D#,E'' yang dimainkan dengan satu nafas.



Gambar 7. Birama 184



Gambar 8. Birama 189

(Rewrite: Penulis)

Appoggiatura merupakan ornamen musik yang banyak dipergunakan dalam karya abad ke 18 berupa satu nada mendahului nada beraksen sehingga jatuhnya aksen (tekanan) berpindah ke nada pendahulu tersebut (Banoë, 2003:29). Dalam memainkan tehnik appoggiatura dibutuhkan ketepatan nada yang cepat dan sigap, agar nada sebagai penghubung ke nada berikutnya itu terdengar jelas dan indah. Teknik appoggiatura pada lagu Moody's Mood For Love terdapat pada birama 66, 72, 125, 130, 154, 155, dan birama 156.



Gambar 9. Birama 66



Gambar 10. Birama 72

(Rewrite : Penulis)



Gambar 11. Birama 125



Gambar 12. Birama 130

(Rewrite: Penulis)

Nada appoggiatura pada birama 66 di atas menggunakan nada D sebelum menuju nada E. Nada appoggiatura pada birama 72 menggunakan nada B# atau sama dengan nada C sebelum menuju nada C#. Nada appoggiatura pada birama 125 menggunakan nada F# atau sama dengan nada F sebelum menuju nada G#. Nada appoggiatura pada birama 130

menggunakan nada F# atau sama dengan nada F sebelum menuju nada G# dan jatuh pada ketukan kedua berikutnya pada nada C#.



Gambar 13. Birama 154



Gambar 14. Birama 155

(Rewrite: Penulis)

Nada appoggiatura pada birama 154 di atas menggunakan nada B sebelum menuju nada C#. Nada appoggiatura pada birama 155 di atas menggunakan nada D# (oktaf ke dua) sebelum menuju nada E (oktaf ke dua). Nada appoggiatura pada birama 156 ialah sama persis dengan birama 155

Triol sama juga dengan sebutan triplet, yaitu rangkaian tiga not yang seimbang dengan perbandingan dua hitungan atau sejumlah hitungan lainnya (Bonoe, 2003:420). Teknik triol pada lagu Moody's Mood For Love terdapat pada birama 9, 10, 11, 13, 14, 23, 40, 41, 52, 60, 68, 70, 79, 116, 124, 152, 155, 157, 170, 176, 178, 181 dan birama 185.



Gambar 15. Birama 9



Gambar 16. Birama 10

(Rewrite: Penulis)

Penggunaan nada triol pada birama 9 menggunakan nada C#, D, dan E pada ketukan ke dua. Penggunaan triol pada birama 10 menggunakan nada C#, D, dan E pada ketukan pertama dan disambung pada ketukan kedua dengan triol nada yang sama tetapi ada penambahan not 1/16 pada nada B.



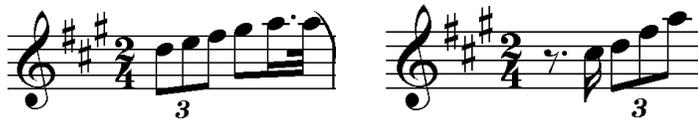
Gambar 17. Birama 11



Gambar 18. Birama 13

(Rewrite: Penulis)

Penggunaan triol pada birama 11 menggunakan nada C#, A, dan F# yang menurun pada ketukan ke dua. Penggunaan triol di birama 13 mendapat tanda istirahat setengah ketuk atau tanda istirahat seperdelapan pada ketukan kedua dan selanjutnya menggunakan nada B, dan C#



Gambar 19. Birama 14      Gambar 20. Birama 23

(Rewrite: Penulis)

Penggunaan triol pada birama 14 pada ketukan pertama dengan menggunakan nada D,E dan F#. Penggunaan triol pada birama 23 pada ketukan kedua dengan menggunakan nada D, F# dan nada A, di mana pada nada A oktaf pertama



Gambar 21. Birama 40      Gambar 22. Birama 41

(Rewrite: Penulis)

Penggunaan nada triol pada birama 40 pada ketukan kedua setelah tanda istirahat seperenambelas dengan menggunakan nada F#, B dan C#. Penggunaan triol pada birama 41 dengan nilai not seperenambelas menggunakan nada C#, B dan A setelah tanda diam seperdelapan pada ketukan up. Penggunaan triol pada birama 52 pada ketukan kedua dengan menggunakan nada C#, A dan B. Penggunaan triol pada birama 60 pada ketukan kedua dengan menggunakan nada G#, G (yang di pulgar/netral) dan nada F#.



Gambar 23. Birama 52      Gambar 24. Birama 60

(Rewrite: Penulis)

Penggunaan triol pada birama 68 pada ketukan kedua dengan menggunakan nada F#,D, dan nada B. Penggunaan triol pada birama 70 pada ketukan kedua dengan menggunakan nada G#,B, dan D.



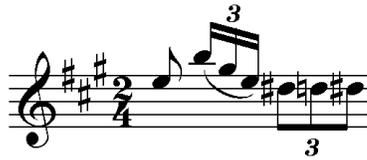
Gambar 25. Birama 68



Gambar 26. Birama 70

(Rewrite: Penulis)

Penggunaan triol pada birama 79 dengan nilai not seperenambelas dengan menggunakan nada B,G#dan E dengan memakai legato dan pada ketukan kedua dengan menggunakan nada D#,D(pulgar/netral) dan D#. Penggunaan triol pada birama 116 dengan nilai not seperenambelas dengan menggunakan nada E, F#, dan E dan pemakaian legato.



Gambar 27. Birama 79



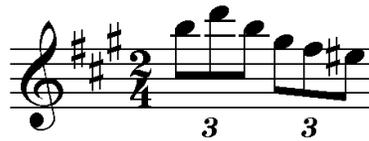
Gambar 28. Birama 116.

(Rewrite: Penulis)

Penggunaan triol pada birama 124 dengan nilai not seperenambelas dengan menggunakan nada C#,E dan G#. Penggunaan triol pada birama 152 pada ketukan pertama dengan menggunakan nada B, D dan B, sedangkan pada ketukan kedua dengan menggunakan nada G#, F#, dan nada F yang setelah dinaikkan setengah laras ataupun yang diberi tanda #.



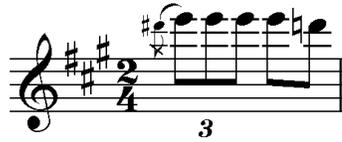
Gambar 29. Birama 124



Gambar 30. Birama 125

(Rewrite: Penulis)

Penggunaan triol pada birama 155 pada ketukan pertama dengan menggunakan nada E (oktaf kedua) pada satu ketuk. Penggunaan nada triol pada birama 157 pada ketukan kedua dengan menggunakan nada B, C#, dan D



Gambar 31. Birama 155



Gambar 32. Birama 157

(Rewrite: Penulis)

Penggunaan nada triol pada birama 170 dengan nilai not seperenambelas terdapat pada nada G#, A, dan G yang di beri tanda pulgar. Penggunaan nada triol pada birama 176 pada ketukan kedua dengan menggunakan nada F#, D, dan B.



Gambar 33. Birama 170



Gambar 34. Birama 176

(Rewrite: Penulis)

Penggunaan nada triol pada birama 178 pada ketukan pertama dengan menggunakan nada F#, E, dan F#. Penggunaan nada triol pada birama 181 dengan menggunakan nada A, Bb (B yang diberi tanda Mol (b)), dan nada B yang di beri tanda pugar. Penggunaan nada triol pada birama 185 dengan menggunakan nada C# (oktaf kedua), B (oktaf kedua), dan nada A (oktaf kedua)



Gambar 35. Birama 178



Gambar 36. Birama 181

(Rewrite: Penulis)



Gambar 37. Birama 185

(Rewrite: Penulis)

## BAGIAN YANG SULIT DAN CARA MENGATASINYA

Dalam karya *Moody's Mood For Love* karya James Moody yang dimainkan oleh penulis memiliki beberapa bagian yang sulit yaitu penggunaan legato, penggunaan interval, penggunaan *rittardando*. Legato adalah cara bermain secara bersambung sebagai lawan *staccato* (terputus-putus) (Bonoe, 2003:248). Pada lagu *Moody's Mood For Love* pemakaian legato sangat banyak digunakan, contohnya pada birama 9, 10, 11, 35, 36 dan lain sebagainya. Pemakaian legato pada karya ini cukup membuat tantangan tersendiri bagi penulis untuk memainkannya pada acara resital. Penggunaan legato dapat dilihat pada tanda *trio*, *appogiatura*, *glissando*, dan nada-nada yang melangkah yang dikromatiskan. Untuk mengatasi bagian yang sulit pada penggunaan legato penulis melatih legato dengan cara kromatik, tangga nada mayor dan tangga nada minor dengan penggunaan legato yang penulis variasikan sendiri. Pada gambar di bawah adalah contoh cara melatih legato yang penulis buat yang keseluruhannya dari tangga nada C.

- a. Cara melatih legato dengan kromatik



Gambar 38. Legato dengan kromatik

(Rewritw: Penulis)

- b. Cara melatih legato dengan tangga nada mayor



Gambar 39. Legato dengan tangga nada mayor

(Rewrite: Penulis)

- c. Cara melatih legato dengan minor natural



Gambar 40. Legato dengan tangga nada minor

(Rewrite: Penulis)

Interval merupakan jarak antara dua nada yang dinyatakan dalam tangga nada. Pada lagu *Moody's Mood For Love* ini banyak pemakaian interval nada yang melompat ataupun

melangkah serta interval yang telah memakai jarak oktaf satu ke oktaf selanjutnya yang lebih tinggi yang nadanya sudah menjadi nada *altisimo* (nada extra/tinggi) pada instrumen saxophone. Penggunaan interval pada lagu Moody's Mood For Love sangat sulit dimainkan terlebih lagi *Rhythm* yang dimainkan tidak sama dari ke dua nada tersebut. Penggunaan interval pada karya ini tidaklah mudah untuk memainkannya, dibutuhkan latihan yang lebih serius dalam melatih interval melompat dan interval yang memakai jarak oktaf pertama ke oktaf kedua atau ketiga. Contoh di bawah ini adalah cara melatih interval dengan menggunakan tangga nada dan jarak oktaf yang penulis buat dari tangga nada C.

a. Cara melatih interval dengan menggunakan tangga nada



Gambar 41. Interval dengan menggunakan tangga nada

(Rewrite: Penulis)

b. Cara melatih interval dengan oktaf



Gambar 42. Interval dengan menggunakan tangga nada

(Rewrite: Penulis)

Pada lagu Moody's Mood For Love yang dimainkan oleh penulis, pemakaian teknik ritardando terdapat pada birama 175 sampai dengan birama 191 yang secara bersamaan juga dimainkan dengan teknik glisando. Teknik ritardando pada sebuah partitur sering disingkat dengan *rit* atau *ritar*, yang artinya diperlambat secara perlahan. Pada umumnya pemakaian teknik ritardando sering digunakan pada setiap karya yang akan mencapai akhir lagu atau pun *ending* lagu tersebut. Pada lagu Moody's Mood For Love Eric Marienthal menggunakan teknik ritardando pada bagian akhir lagu namun melodi yang dimainkan berupa improvisasi. Cara untuk mengatasi teknik rotardando pada lagu ini penulis melatihnya dengan menggunakan *metronome* (alat pengukur kecepatan/tempo) yang dimana pada saat memainkan lagu ini metronom juga diaktifkan untuk mengetahui kecepatan tempo awal dan perlambatan tempo pada bagian rit, sehingga pemakaian ritardando dapat benar-benar dimainkan dengan baik.

## KESIMPULAN

Salah satu lagu smooth jazz standar adalah Moody's Mood For Love yang merupakan lagu utama yang dibawakan pada acara resital penulis. Moody's Mood For Love karya James Moody penulis mainkan sama seperti Eric Marienthal yaitu dengan cara memainkan berbagai teknik untuk memperkaya melodi walaupun tidak serupa atau semirip dengan saxophonis Eric Marienthal pada lagu tersebut.

Setelah penulis menganalisis teknik penyajian dan permainan yang diinterpretasikan oleh Eric Marienthal pada lagu Moody's Mood For Love, maka penulis menyimpulkan bahwa Eric Marienthal seorang saxophonis yang berasal dari Amerika memiliki pengetahuan musik yang luas. Ini dapat dilihat dari segi musikalitas dan teknik permainan yang dimainkan oleh Eric Marienthal seperti teknik glisando, appoggiatura, dan triol. Dari hasil analisa bentuk lagu, Moody's Mood For Love merupakan lagu yang berbentuk lagu tiga bagian atau ternary Form dengan tema A, tema B, tema C dan tema C' (tema ini merupakan tema yang divariasikan dari tema C).

## DAFTAR PUSTAKA

- Banoë, Phono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kasinus.
- Deerder, J. andaka. 2005. *Jazz History*. Surabaya: Triana Media.
- Espie, York. 2004. *Authenticating Jazz T. Suare Performance*. Japan: Duke University Press.
- Kanferld, Barry. 1998. *The New Grove Dictionary of Jazz*. Vol. 2. London: Mac Millan.
- Kennedy, Michael. 1994. *The Oxford Dictionary of Music*. USA: Oxford University Press.
- Mariato, M. Dwi. 2006. *Menempa Quanta Mengurai Seni*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI.
- Mariato, M. Dwi. 2011. *Menempa Quanta Mengurai Seni*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI.
- Prier, Karl-Edmund. 1996. *Ilmu bentuk musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Random, Jamey. 2006. *Pengantar Musik Jazz*. Surabaya: Tiana Media.
- Sinuhaji, Muhammad Yusuf. 2005. *Aspek Kesejarahaaan Instrumen Saxophone dan Analisa Concetino Op.26 Untuk Klarinet Karya C.M. Von Weber Yang Diadaptasikan Pada Saxophone Alto*. Skripsi Fakultas Bahasa dan Seni Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Soeharto, M. 1993. *Kamus Musik*. Jakarta: PT Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Szwed, Jhon F. 2008. *Memahami dan Menikmati Jazz*. Jakarta: PT. Gramedia.

## **“MY LIFE MY ADVENTURE”**

### **Komposisi Menggunakan Konsep Diatonis**

**Lukas Andrey Tua Purba dan Ance Juliet Panggabean**

**Program Studi Seni Musik FBS Universitas HKBP Nommensen**

#### **ABSTRAK**

*My Life My Adventure, karya seni ini menggambarkan tentang siklus dalam perjalanan kehidupan manusia yang berbeda-beda, adakalanya senang, dan ada kalanya sedih. Ide yang digunakan dalam penggarapan adalah sebuah perjalanan kehidupan komposer yang dari kecil hingga tumbuh dewasa, perbedaan jalan kehidupan setiap manusia menjadi ide dalam bentuk format musik yang selalu berubah-ubah setiap bagian. Karya komposisi My Life My Adventure ini merupakan ceritayang menggambarkan sebuah perjalanan kehidupan komponis, yang merupakan bentuk utuh yang terdiri lima bagian. Adapun kelima-kelima karya tersebut 1. Bagian pertama berjudul “MENGALIR”, 2. Bagian kedua berjudul “BROKEN HEART”, 3. Bagian ketiga berjudul “SOMETHING THAT WILL NEVER KNOW”, 4. Bagian keempat berjudul “MENCoba”5. Bagian kelima berjudul “ALL FOR YOU”.Komposisi My Life My Adventure merupakan gabungan beberapa konsep yaitu (1).konsep“mengalir”menggunakan bentuk binary form, (2) konsep “broken heart” menggunakan bentuk ternary form, (3) konsep“something that will never know” dengan menggunakan konsep kontemporer serialisme 12 nada,(4). konsep“mencoba” karya yang menggunakan media ansemble percussion, (5) konsep “ All for You” yaitu menggunakan bentuk orkestra.*

***Kata kunci: Komposisi, Harmonisasi, Instrumental, Ide.***

#### **ABSTRACT**

*My Life My Adventure, this composition illustrates the cycles in the journey of different human lives, sometimes happy, and sometimes sad. The idea used in cultivation is a journey of composer life that from childhood to adulthood, the difference in the way of every human life becomes an idea in the ever-changing music form of every part. The composition of My Life My Adventure is a story that describes a life journey of composers, which is an intact form that consists of five parts. The first part is titled "BROKEN HEART", 3. The third part is titled "SOMETHING THAT WILL NEVER KNOW", 4. The fourth part is titled "TRY" 5. The fifth part entitled "ALL FOR YOU". The composition of My Life My Adventure is a combination of several concepts (1). The concept of "Fowing" uses a binary form, (2) the concept of "Broken Heart" using ternary form, (3) "Something That Will Never Know" by using the contemporary concept of 12 tone serialism, (4). the concept of "TRY" a work that uses the media ansemble percussion, (5) the concept of "All for You" is using the form of orchestra.*

***Keywords: Composition, Harmonization, Instrumental, Idea.***

## PENDAHULUAN

Menurut pendapat Topan (2009:26) bahwa musik adalah satu media ungkapan kesenian, dan musik juga mencerminkan kebudayaan masyarakat baik dalam bentuk formal maupun informal. Musik itu sendiri memiliki bentuk yang khas, baik dari sudut struktural maupun jenisnya dalam kebudayaan. Menurut pendapat Sheppard Philip (2014:8) Musik adalah sistem yang unik untuk mengkomunikasikan ide dan emosi. Ada juga pendapat mengatakan bahwa musik adalah salah satu cabang seni pertunjukan yang sangat rumit karena untuk menyajikannya kepada masyarakat masih diperlukan persiapan dan perlengkapan yang sangat khusus. Apabila seorang penyair membutuhkan proses media cetak untuk memperkenalkan gagasan-gagasannya kepada masyarakat, lain halnya bagi seorang komponis, hasil ciptaan seorang komponis harus ditulis berupa notasi kemudian diperkenalkan melalui orkestra agar ciptaannya dapat dinikmati oleh masyarakat (Bandem dalam Syafiq 2003:1).

Menurut Kamus Besar bahasa Indonesia (1990:602) musik adalah ilmu atau seni menyusun nada atau suara yang diutarakan, kombinasi dan hubungan temporal untuk menghasilkan komposisi (suara) yang mempunyai kesatuan dan keseimbangan nada yang disusun sedemikian rupa sehingga mengandung irama, lagu dan keharmonisan.

Hidup adalah bentuk dari sebuah gambaran dunia dimana kita dilahirkan dan diajarkan dengan teori dan praktek dari sebuah kehidupan. Dalam kehidupan kita diajarkan bentuk keagamaan, pelajaran (ilmu pengetahuan) dan kita juga diajarkan sopan santun, kasih dan cinta dimana setiap manusia akan melewati hal itu (Rajagukguk 2012:22). Ada juga pendapat yang mengatakan bahwa hidup adalah sebuah kisah, cerita yang kita ukir, tidak perlu menyesali yang sudah terjadi karena waktu tidak akan kembali, menjadi untuk hal yang bermanfaat karena waktu terus berjalan, tidak perlu takut akan masa depan karena yang akan terjadi pasti terjadi, kita akan merasa hidup walau bagaimana keadaan kita saat ini. Hidup itu indah jika kita bisa mensyukurinya, syukuri apa yang telah kita dapatkan, kejarlah apa yang kita inginkan *life is adventure* (Thom 2012). Untuk itu penulis menuangkan/mengekspresikan cerita kehidupan penulis dalam karya komposisi yang berjudul *My Life My Adventure*. Karya komposisi *My Life My Adventure* ini merupakan cerita yang menggambarkan sebuah perjalanan kehidupan komponis, yang merupakan bentuk utuh yang terdiri lima bagian. Adapun kelima-kelima karya tersebut : 1. Bagian pertama berjudul “MENGALIR”, 2. Bagian kedua berjudul “BROKEN HEART”, 3. Bagian ketiga berjudul “SOMETHING THAT WILL NEVER KNOW”, 4. Bagian keempat berjudul “MENCOBA”, 5. Bagian kelima berjudul “ALL FOR YOU”.

Komposisi *My Life My Adventure* merupakan gabungan beberapa konsep yaitu (1). konsep “mengalir” menggunakan bentuk *binary form*, (2) konsep “broken heart” menggunakan bentuk *ternary form*, (3) konsep “something that will never know” dengan menggunakan konsep kontemporer *serialisme 12 nada*, (4). konsep “mencoba” karya yang menggunakan media *ensemble percussion*, (5) konsep “All for You” yaitu menggunakan bentuk orkestra.

## DESKRIPSI SAJIAN

### Komposisi Bagian I “Mengalir”

Komposisi “Mengalir” pada bagian ini memiliki bentuk *binary form* yaitu adanya tema A dan tema B. Tema A dimulai dari bar 1 sampai bar 12 dengan tempo *Moderato*. Sedangkan tema B dimulai dari bar 13 sampai bar 22, dengan menggunakan instrument gesek dalam bentuk *trio strings* yang terdiri dari instrumen gesek yaitu, *violin*, *viola*, *cello*. Pada bagian I ini dimulai dengan sebuah *introduksi*. *Introduksi* ini dituangkan sebagai penggambaran kehidupan yang dimulai sejak kecil. Masa kecil dipenuhi dengan masa-masa ceria, penuh sukacita. rasa senang.

**MENGALIR** lukas andrey tua purba

**Moderato**

Violin I  
Viola  
Violoncello

Notasi 1 : introduksi pada komposisi I

Pada bagian ini dimulai dengan tempo *moderato*, yang mewakili gambaran kehidupan yang dijalani mulai dari kecil. Pada gerakan I tema A diperkenalkan pada bagian ini menggambarkan kehidupan yang dimulai dari kecil, adapun instrumen yang digunakan untuk penggambaran kehidupan yang mengalir yaitu *violin*, *viola*, *cello*, peranan *violin* dan *viola* adalah sebagai pembawa melodi dan *cello* sebagai pengiring atau yang diistilahkan dengan “*counter*”. Pemilihan alat musik string dapat mewakili penggambaran suasana kehidupan masa kanak tersebut oleh karena suara dari alat musik string begitu lembut mengalir. Dalam bagian I pada tema A terdapat potongan-potongan melodi untuk menuju ke penutup atau akhir dari tema A dengan menggunakan ritme  $\frac{1}{2}$  yang terdiri dari tiga ketuk setelah tema A,

kemudian dilanjutkan dengan transisi atau peralihan menuju ke tema B yang dimulai dari bar 13 menggunakan ritem not 1/4.

**Notasi 2: Bagian akhir dari tema A yang menuju transisi ke tema B pada bar 13 dan 14**

Komposisi “Mengalir” pada pengulangan kedua ini masih menggunakan tempo yang sama yaitu moderato, yang diawali dengan not ¼ dan kemudian di bar 14 menggunakan *changemeter* ¾ ke metrum 4/4 pada bar 15. Pengulangan kedua ini menggunakan not 1/16 menggambarkan suasana mengalir. Pada pengulangan kedua ini memperkenalkan tema B, dan tetap menggunakan tonalitas dari C mayor.

Copyright © L.A.T.P

**Notasi 3 : Bagian pengulangan tema B**

Setelah bagian tema B diperkenalkan maka pada bar 23-25 adalah variasi dari tema B dengan menggunakan not 1/32 dan menggunakan tempo Andante. Pada bar 26- 38 adalah

variasi dari tema A dengan menggunakan tempo moderato dan transisi antara variasi B dengan variasi A terdapat pada bar 26.

2

23 *Andante*

Vln. I

Vla.

Vc.

24

Vln. I

Vla.

Vc.

**Notasi 4 : Potongan melodi variasi B**

26 *Moderato*

Vln. I

Vla.

Vc.

Transisi antara variasi B dan A

pizz.

arco

pp

pizz.

pp

pizz.

pp

arco

arco

31

Vln. I

Vla.

Vc.

**Notasi 5 : Bagian variasi tema A**

Pada bagian variasi tema A terdapat *change meters* yaitu antara  $\frac{3}{4}$  dan  $\frac{4}{4}$ . Dan akhir dari karya ini menggunakan dinamika *p* dan ditutup dengan *ff* pada bagian akhirnya.

*p*

*ff*

*p*

*ff*

*p*

*ff*

**Notasi 6 : bagian akhir dari komposisi 1 'Mengalir' yaitu bar 38**

## Komposisi Bagian II "Broken Heart"

Pada komposisi bagian ke II ini berbentuk trio dan menggunakan teknik imitasi yaitu peniruan melodi dan ritem, sedangkan pembawa melodi awalnya adalah cello kemudian diikuti oleh violin. Gaya atau teknik imitasi dapat dilihat pada bar 1 sampai bar 4 cello memainkan melodi awal, dan kemudian di bar 5 sampai bar 8 diulang kembali menggunakan ritem yang sama dan melodi yang berbeda. pada bagian ini menggunakan tempo awal moderato dan menggunakan ekspresi *p* dan *pp* pada bagian awal karya ini.

### BROKEN HEART

by : LUKAS ANDREY TUA PURBA

**Moderato**

Flute  
Violin I  
Violoncello

7 *p* *pp*

#### Notasi 7 : Melodi awal dengan teknik imitasi

Pola permainan ritem pada bar 9 berubah dengan menggunakan not 1/8 dan 1/16 sampai bar 12 dan menggunakan tempo yang sama pada bagian sebelumnya. Pada bar 13 menggunakan dinamik *f* dan pada bar 13 bersamaan dengan instrumen violin bermain dengan menggunakan ritem yang berbeda. Pada bar 14 flute masuk bersama-sama dengan violin.

Fl.  
In. I  
Vc.

11 *pp* *f*

fluet masuk bersama-sama violin

15 *p* *f*

Not

#### asi 8 : Perubahan ritem dan masuknya flute bar 9-19

Masih menggunakan tempo yang sama yaitu moderato, bar 19- 24 cello dan violin sama-sama bermain dan flute bermain dengan sesekali menggunakan not 1/16 yaitu pada bar 20 dan 22 .

20

Fl.

Vln. I

Vc.

23

Fl.

Vln. I

Vc.

**Notasi 9 : Potongan melodi bar 20 sampai 26 masuknya flute**

Pada bar 25 flute, violin dan cello bermain bersama-sama sampai bar 32 dan pada bar 33 dan 34 adalah transisi dimana adanya perubahan tempo dari moderato ke andante.

transisi menuju perubahan tempo

**Notasi 10 : Potongan perubahan tempo**

Pada birama 35-39 telah berubah tempo menjadi andante dan menggunakan not 1/16, 1/8 dan 1/32 yaitu violin dan cello bermain bersama-sama tanpa diikuti flute sebagai suasana yang sangat tidak menyenangkan dalam hubungan. Pada bar 39 terdapat transisi perubahan tempo dari andante ke moderato.

35 **Andante** 3

36

37

38

transisi per ubahan tempo dari andante ke moderato

**Notasi 11 : Perubahan tempo dari andante ke moderato**

Dan pada bar 40 cello dan violin masih bermain bersama tanpa diikuti flute, tetapi tempo dalam bar 40 sampai 55 telah berubah menjadi allegro, dan pada bar 56 terjadi riterando sampai bar 58. Pada bagian ini menggambarkan suasana yang tidak baik.

4

40 **Allegro**

Fl.

Vln. I

Vc.

**Notasi 12 : Perubahan tempo dari andante ke allegro**

55 rit. . . . .

Fl.

Vln. I

Vc.

f

**Notasi 13 : terdapat ritterando pada bar 56-58**

Pada bar 59 terjadi perubahan tempo dari allegro kembali ke moderato tetapi masih instrumen violin dan cello bermain bersamaan sampai bar 62 dan terdapat pengulangan kembali menuju bar 59.



**Notasi 14 : Potongan melodi pengulangan dari bar 59-62**

Kemudian pada bar 63 flute dimainkan kemudian bersama-sama bermain dengan violin dan cello dan menandakan bahwa suatu hubungan telah pecah



**Notasi 15 : Potongan melodi flute**

Dan diakhir karya ini pada bar 75 diakhiri dengan ekspresi *ff*. Bagian akhir ini menandakan perpisahan antara satu dengan yang lain.



**Notasi 16 : Potongan akhir dari karya bagian II “Broken Heart”**

### **Komposisi bagian III “Something that will Never Know”**

Komposisi bagian III ini berbentuk trio dengan menggunakan tempo awal andante, karya ini menceritakan sesuatu yang tidak pasti dan tidak pernah tahu dalam hidup. Birama 1-25 mengawali bagian ketiga ini dengan menyajikan instrumen violin 1, violincello, dan piano, dan penggunaan ekspresi *f* pada bagian awal.

Something that will  
never know

by : Lukas Andrey Tua P

**Notasi 17: Potongan melodi awal**

Hal ini berlangsung kebirama 26 dengan perubahan tempo yaitu moderato dengan violin dan cello bersama-sama bermain dan piano sebagai iringan, dalam hal ini yang membawa melodi adalah violin dan cello, dengan tanda sukat 4/4.

**Notasi 18 : Potongan melodi perubahan tempo, violin dan cello bersama-sama bermain.**

Pada birama 46-55, violin memainkan melodi dengan menggunakan teknik trill dan diikuti cello dengan menggunakan teknik pizzcato, menggunakan tanda sukat yang telah berubah dari 4/4 menjadi 2/4 dengan tempo yang sama yaitu moderato dengan motif melodi  $\frac{1}{2}$  dan  $\frac{1}{16}$ .

**Notasi 19: Potongan melodi dengan teknik trill**

Pada bar 53 violin memainkan teknik *gliss* kemudian pada bar 56 *change meter* menjadi 4/4 sampai bar 71. Pada bagian ini masih tetap pembawa melodi yaitu violin dan cello, piano masih sebagai pengiring dan motif yang digunakan adalah  $\frac{1}{2}$  dan  $\frac{1}{16}$  dengan tempo yang sama yaitu moderato.

**Notasi 20 : Potongan teknik gliss dan perubahan tanda sukut**

Dan pada bar 72 telah terjadi *change meter* kembali yaitu  $\frac{1}{4}$  dan pada bar 79 terjadi *change meter* kembali yaitu menjadi  $\frac{4}{4}$  dengan motif  $\frac{1}{4}$  dan not penuh yang dimainkan instrumen cello dan gaya pizzicato yang dibawah oleh violin 1 dan cello, kemudian di bar 82 violin dan cello memainkan dengan arco.

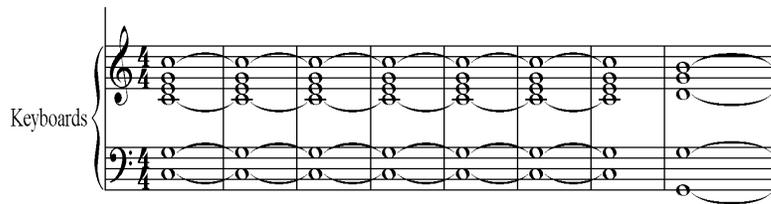
**Notasi 21 : Potongan melodi dengan teknik pizzicato dan arco**

Dan dibagian akhir karya ini terjadi kembali *change meter* yaitu  $\frac{3}{4}$  yang dimana piano memainkan akord dengan menggunakan ekspresi *p* kemudian diakhir penutup karya ini tanda sukut kembali berubah menjadi  $\frac{4}{4}$  dengan block chord menggunakan ekspresi *ff*.

**Notasi 22 : Potongan melodi bagian akhir karya III “ something that will never know**

### Komposisi Bagian IV “ Mencoba”

Komposisi “Mencoba” pada bagian ke empat ini berbentuk perkusi yang dimana menggunakan instrumen gitar, jimbe, timpani, floor drum, cymbal, snare, stick air dan keyboard. Pada bagian ini suara string dari keyboard mewakili awal dari karya ini yang dapat dilihat pada bar 1 sampai 20.



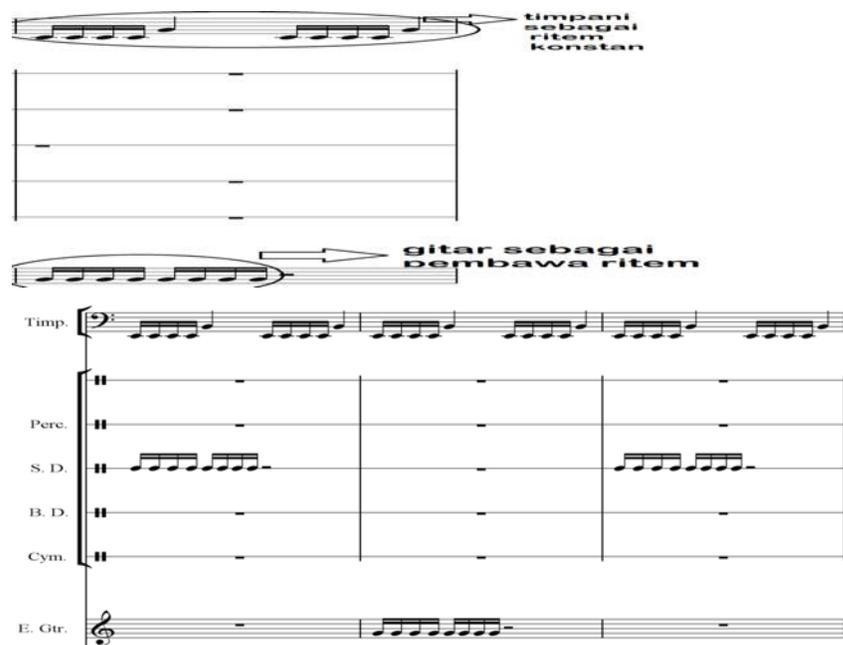
**Notasi 23 : Potongan melodi awal**

Kemudian di bar 21 gitar mulai muncul dengan menggunakan teknik whammy bar yaitu dengan menggunakan distorsi yang kemudian menggunakan handle gitar dengan cara *up down, up down*, di bar 24 stick air muncul dengan cara stick air di tuangkan ke bawah kemudian di bar 27 beat drum muncul menggunakan trimolo dengan lembut.



**Notasi 24: Potongan melodi munculnya berbagai instrumen**

Kemudian di bar 51 terdapat imitasi yang dimana pada bar tersebut gitar sebagai pembawa ritem kemudian di sambut dengan snare kemudian beat drum, dan jimbe dan timpani sebagai penjaga ritem.



**Notasi 25 : Potongan melodi imitasi**

Setelah imitasi pada bar 77 keyboard membawa melodi yang kemudian di ikuti oleh instrumen lain secara bersautan pada bar 80, pada bagian ini keyboard tetap bermain sebagai penjaga tempo.

The image shows a musical score for 'Notasi 26'. It consists of two systems of staves. The first system includes: E. Gtr. (Electric Guitar), Kbd. (Keyboard), Timp. (Timpani), Perc. (Percussion), S. D. (Snare Drum), B. D. (Bass Drum), and Cym. (Cymbal). The second system includes: E. Gtr. and Kbd. The score shows a sequence of notes and rests across four measures, with a dynamic marking of '80' above the Timpani staff.

**Notasi 26 : Potongan melodi keyboard dan melodi yang bersautan**

Dalam birama 83 gitar muncul dengan whammy bar sampai akhir karya ini dan di akhir karya ini seluruh instrumen bermain secara bersamaan sebagai tanda semangat di dalam menjalani hidup.

The image shows a musical score with a guitar line and other instruments. The guitar line is circled and labeled 'whammy bar'. The text 'munculnya gitar dengan menggunakan whammy bar' is written below the guitar line. The score shows a sequence of notes and rests across four measures, with a dynamic marking of '80' above the guitar line.

The image shows a musical score for Notasi 27. It includes staves for Timp., Perc., S. D., B. D., Cym., E. Gtr., and Kbd. The score is in 4/4 time and features a transition to a whammy bar and the end of a piece.

**Notasi 27 : Munculnya whammy bar dan bagian akhir dari karya  
*Something that will never know***

### **Komposisi Bagian V “ All for You”**

Komposisi bagian V terdiri dari 2 gerakan lambat dan sedikit cepat, yang di mana kekuatan merupakan sebuah ekspresi dari setiap perjalanan hidup, dengan menggunakan format orkestra. Pada bagian ini adalah bagian yang dimana menggambarkan kepasrahan hidup kepada Tuhan yang Maha Esa.

#### **Gerakan I, andante**

Bar 1-7 yang mengawali bagian kelima ini dengan menyajikan instrumen string sebagai memperkenalkan melodi dan dengan tempo andante yang di wakili tonalitas C mayor. Pada bagian ini tanda dinamika (*p*) juga mengawali pada gerakan pertama ini.

The image shows a musical score for Notasi 28, featuring Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is marked Andante and includes dynamics like *p*.

**Notasi 28 : Potongan melodi gerakan I**

Sebelum adanya transisi seluruh instrumen memainkan not penuh dengan mengguakan ekspresi *fdan* berhenti sekitar 4 ketuk lamanya sebagai tanda perubahan tempo.



Notasi 29 : Potongan melodi perubahan tempo

### Gerakan 2, Moderato

Komposisi “All for You” pada kedua ini memakai tanda sukat 4/4 dan masih menggunakan tonalitas C mayor, yang di awali dengan piano, fluet, violin 1 dan 2, vial, cello, dan contra bass. Pada gerakan kedua ini terdapat modulasi yang kembali ke dominannya yaitu G mayor pada bar 60 sampai diakhir karya komposisi ini.



Notasi 30 : Potongan melodi perubahan tonalitas

Dalam setiap penampilan akan ada sebuah narasi yang di bacakan oleh pembawa acara agar setiap penonton pendengar sedikit terbantu dalam memahami setiap karya yang dipertunjukkan.

### Kesimpulan

Hidup adalah bentuk dari sebuah gambaran dunia dimana kita dilahirkan dan di ajarkan dengan teori dan praktek dari sebuah kehidupan, kehidupan setiap manusia berbeda-beda antara satu dengan yang lainnya, baik dalam masalah maupun kepribadian seseorang. Masalah didaam kehidupan adalah bentuk dari pendewasaan diri setiap umat manusia. Untuk itu kita sebagai umat manusia yang berakal budi harus dapat berfikir dengan bijaksana untuk bertindak sehingga mencapai hal yang lebih baik dalam segala aspek kehidupan Hal-hal di

atas adalah tang penulis gambarkan melalui karya komposisi musik *My Life My Adventure* yang terdiri dari lima bagian yang dapat mewakili setiap era atau jaman musik yang berkembang mulai dari Klasik, Romantik, Modern serta Kontemporer. Komposisi musik *My Life My Adventure* di sajikan dalam lima bagian komposisi : **1.** Komposisi bagian I “Mengalir” di sajikan dalam format trio strings dengan memakai bentuk *Binary form*, **2.** Komposisi bagian II “Broken Heart” di sajikan dalam format trio yang terdiri dari flute, violin, cello, **3.** Komposisi bagian III “Something That Will Never Know” di sajikan dalam format duet yang diiringin piano, **4.** Komposisi bagian IV “Mencoba” di sajikan dalam format percussion, **5.** Komposisi bagian V “All For You” di sajikan dalam format orchestra.

## **KEPUSTAKAAN**

Kamin, Roger, 1957-1959 Music An Appreciation.

Syafiq Muhammad. 2013, Ensiklopedia Musik Klasik

### **Referensi Internet:**

Topan 2009 “pengertian musik”

<http://musiktopan.blogspot.com/>

Philip shepard “ pengertian dan devenisi musik”

[http://carapedia.com/pengertian\\_definisi\\_musik\\_info2091.html](http://carapedia.com/pengertian_definisi_musik_info2091.html)

Raja guk-guk 2012 “ pengertian hidup”

<http://ciri-ciripengertianhidup.blogspot.com/>

Thom 2012 “ pengertian hidup”

<https://id.answers.yahoo.com/question/index?qid=20120224223719AAQCwZ>

Banoe 2013 “pengertian harmoni”

<http://mgmpseni.wordpress.com/materi-belajar/seni-musik/semester-2/kelas-viii/harmoni-aransemen-ansambel-musik-sekolah/>

Pengertian melodi

<http://economyscience.blogspot.com/2012/01/pengertian-nada-ritme-melodi-dan-bunyi.html>

Buku adalah ilmu 2012

<http://buku-adalah.blogspot.com/2012/04/tekstur.html>

### **Biodata Penulis:**

**Lukas Andrey Tua Purba**, lulusan dari Program Studi Seni Musik, minat/konsentrasi Teori dan Komposisi, Fakultas bahasa dan Seni Universitas HKBP Nommensen Medan.

# KARAMBANGAN KAJIAN HISTORIS DAN KOMPOSITORIS DI TENTENA, POSO SULAWESI TENGAH

Milda Yuptin Mompewa

*Mahasiswa musik FSP-UKSW*

Paulus Dwi Hananto

*Dosen Musik FSP-UKSW*

## **ABSTRAK**

*Musik Karambangan adalah salah satu aspek paling berharga dari budaya Poso. Namun, karena konflik yang akan terjadi yang dialami Poso, ada bahaya nyata dari bentuk seni ini yang hilang, karena banyak orang telah mengungsi. Musik karambangan merupakan tradisi budaya yang telah disisipkan dari generasi ke generasi, teks puitis dan iringan musik merupakan bentuk seni yang menunjukkan awet muda bagi generasi penerus. Makalah ini merupakan dokumentasi berbagai jenis musik Karambangan. Penelitian lapangan dilakukan dengan mewawancarai orang Poso, individu yang memiliki sejarah panjang dan banyak pengalaman.*

***Kata kunci : Karambangan, Poso, Fungsi, Historis, Kompositoris.***

## **ABSTRACT**

*Karambangan music is one of the most highly valued aspects of the Posonese culture. However, due to the on going conflict that the area of Poso has experienced, there is a real danger of this art form becoming lost, as many of people have been displaced. Karambangan music is a culture tradition that has been passed on from generation to generation, the poetic text and music accompaniment is an art form that showed the preserved for future generation. This paper is a documentation of various kinds of Karambangan music. The field research was conducted by interviewing Posonese, individuals who have a long history and much experience.*

***Keywords: Karambangan, Poso, Function, Historical, Compositoris.***

## **PENDAHULUAN**

Keragaman etnik di Indonesia telah mewariskan kekayaan seni dan budaya. Masing-masing kelompok etnis yang tersebar dalam wilayah geografis yang berbeda memiliki kesenian dan kebudayaan yang menunjukkan keunikannya sendiri-sendiri. Keunikan inilah yang nampaknya membuat tiap daerah selalu berusaha terus melestarikan kesenian dan budaya yang ada.

Sebagai salah satu daerah yang ada dan menjadi bagian dari Republik ini, Kabupaten Poso menyimpan begitu banyak kekayaan seni dan budaya yang beragam baik itu berupa musik ataupun tari-tarian, misalnya: musik Bambu, musik Karambangan, tarian Torompio, Motaro, Moraego, dan Dero (Ende). Saat ini tarian Torompio<sup>1</sup>, Motaro, dan Dero (Ende)<sup>2</sup> merupakan tarian yang paling populer di daerah Poso, bahkan telah meluas ke seluruh Propinsi Sulawesi Tengah. Namun dalam penelitian ini pembahasan hanya mengenai salah satu jenis musik yang ada dan berkembang di Poso seperti di Tentena dan sekitarnya, yaitu musik Karambangan.

Karambangan merupakan permainan gitar tunggal dengan irama tradisional dalam bentuk petikan. Musik Karambangan merupakan jenis musik dengan alunan irama yang lembut dan sederhana namun memiliki gaya dan ciri khas tersendiri. Seiring dengan berjalannya waktu, popularitas musik Karambangan semakin lama semakin menurun, bahkan dikhawatirkan cepat atau lambat musik Karambangan akan punah sama sekali. Disamping itu langkanya dokumentasi tertulis tentang musik Karambangan semakin memperparah keadaan. Keadaan dan situasi yang tidak menentu di daerah Poso dan sekitarnya akibat konflik yang berkepanjangan dikhawatirkan juga berpotensi melenyapkan kesenian musik Karambangan.

Penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi bagi masyarakat umum dan secara khusus masyarakat Poso yang tertarik untuk mengetahui dan mengenal lebih dalam mengenai musik Karambangan.

## **LETAK GEOGRAFIS POSO**

Poso merupakan daerah yang terletak di bagian Timur Sulawesi Tengah dan membentang dari pesisir pantai hingga masuk ke pedalaman.. Posisinya berada pada 1° Lintang Selatan garis Khatulistiwa. Batas-batas wilayah Poso adalah sebagai berikut: sebelah Utara berbatasan dengan Tekuk Domini, sebelah Timur berbatasan dengan Donggala, sebelah Selatan berbatasan dengan Luwuk Sulawesi Selatan, dan Sebelah Barat berbatasan dengan

---

<sup>1</sup> Tari tradisi Pamona yang diperagakan oleh para muda-mudi.

<sup>2</sup> Jenis tarian yang diperagakan dalam bentuk lingkaran dan diiringi gendang dan gong untuk mengiringi lagu-lagu yang dinyanyikan.

Luwuk Banggai. Daerah yang berada di pesisir pantai memiliki suhu udara rata-rata 30° C, sedangkan daerah yang berada di pedalaman bersuhu udara lebih rendah dan memiliki curah hujan cukup tinggi terutama di sekitar Danau Poso. Hal ini yang menyebabkan udara di sekitar Danau Poso terasa lebih sejuk jika dibandingkan dengan udara di sekitar Pesisir Pantai.<sup>3</sup>

Hal yang telah dipaparkan di atas merupakan gambaran geografis Poso secara umum, Namun fokus penelitian disini bukanlah Poso yang dimaksud di atas melainkan suatu kota kecil yang berjarak 54 km dari Kabupaten Poso yaitu Kota Tentena.

Tentena merupakan kota kecil yang terletak di Sulawesi Tengah, Indonesia. Kota Tentena merupakan Ibukota Kecamatan Pamona Utara yang terletak di pinggiran danau Poso. “Kota kecil nan indah“ merupakan sebutan yang pantas ditujukan untuk menggambarkan keadaan Tentena yang dikelilingi pegunungan, hutan dan sebagian lembah. Iklim dan udara yang sejuk serta keberadaan danau Poso yang berada di jantung kota Tentena merupakan perpaduan yang nyaris sempurna. Bahkan keindahan danau Poso yang terkenal dengan Festival Danau Poso-nya selama beberapa tahun mampu menarik wisatawan baik domestik maupun mancanegara.<sup>4</sup>

Kota Tentena sesungguhnya bukan hanya menyimpan keindahan dan menghasilkan kekayaan alam melimpah seperti eboni (kayu hitam), damar, rotan dan hasil hutan lainnya, tetapi juga memiliki sejarah yang mengagumkan. Sejarah terbentuknya Propinsi Sulawesi Tengah sebagai daerah otonom yang berdiri sendiri, tidak bisa tidak harus dikaitkan dengan Tentena. Sejarah telah membuktikan bahwa Tentena merupakan tempat raja-raja se-Sulawesi Tengah berkumpul dan bersatu padu mendirikan Propinsi ini.

## **MASYARAKAT TENTENA**

Jauh sebelum terjadi konflik yang bernuansa SARA di Poso dan puncaknya pada tahun 2000, warga Tentena dan masyarakat di sekitarnya, termasuk Poso, hidup rukun dan damai. Mereka saling bahu-membahu dalam membangun kabupaten Poso. Festival danau Poso yang digelar sekali dalam setahun dan berpusat di Tentena tidak hanya melibatkan warga asli Tentena tetapi juga warga lain yang berasal dari kecamatan-kecamatan lain di Poso bahkan di Sulawesi Tengah. Penyelenggaraan Festival tersebut setidaknya bisa menjadi salah satu tolok ukur kerukunan antar umat beragama di Tentena, dan di Poso pada umumnya.

---

<sup>3</sup> Alfian Ibrahim, *Dari Animisme ke Monoteisme: Kristenisasi di Poso 1892-1942*, (Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 2002), hal. 19-20.

<sup>4</sup> <http://wikipedia.org/wiki/Tentena>.

Masyarakat Tentena merupakan perpaduan antara orang Poso asli dan para transmigran yang berasal dari Jawa, Bali, Toraja, dan Bugis. Para transmigran yang berasal dari Jawa dan Bali terkenal sebagai orang-orang yang suka bekerja keras dan ulet, sehingga tak heran apabila mereka terlihat lebih berhasil dibanding penduduk lokal terutama dalam bidang pertanian. Sebagian besar dari masyarakat Tentena adalah pemeluk agama Kristen Protestan. Hal ini tidak terlepas dari posisinya sebagai sentral pelayanan bagi Gereja Kristen Sulawesi Tengah (GKST).

Dalam pergaulan sehari-hari, masyarakat Tentena dan sekitarnya sebagian besar menggunakan bahasa Poso (Pamona). Namun untuk situasi formal seperti di sekolah, perkantoran, ibadah dan acara resmi lainnya mereka menggunakan Bahasa Indonesia.

## **KARAMBANGAN**

Karambangan merupakan satu jenis permainan gitar tunggal dengan irama tradisional yang saat ini ada dan berkembang di Kabupaten Poso, Sulawesi Tengah. Menurut bapak Rein Puragombo kata Karambangan berasal dari bahasa Pamona yaitu *Mongkare* yang berarti memetik atau mengutik dan hal ini berarti memetik atau mengutik gitar.

### **1. Sejarah dan Perkembangan Musik Karambangan**

Sejarah perkembangan kebudayaan di Indonesia tidak lepas dari pengaruh bangsa luar, Salah satunya bangsa Portugis. Pengaruh kebudayaan Portugis yang kuat sebagai salah satu contoh dapat kita lihat jelas pada suatu corak musik populer Indonesia yaitu musik Keroncong. Irama musik Keroncong setidaknya dapat direpresentasikan dalam permainan gitar tunggal dengan memainkan melodi *cak* atau *cuk* pada posisi dawai 1, 2, dan 3; dan *kendhang* pada dawai 4, 5, dan 6 dari gitar. Dari sinilah muncul permainan gitar tunggal yang disebut Kemayoran karena dimainkan dalam tangga nada mayor. Dikenal pula permainan gitar tunggal yang disebut *kendhang*. Kedua jenis permainan gitar ini (*kemayoran dan kendhang*) berkembang sangat pesat di Jawa. Sementara di Sulawesi Utara dikenal dengan permainan Bunga dengan irama-irama etnis khas Sulawesi Utara. Gaya bermain musik semacam ini yang kemudian sering dimainkan oleh para pemuda Poso sehingga melahirkan permainan gitar tunggal dengan lebih menonjolkan irama etnis Pamona yang disebut *Mompenggongi* dan sekarang lebih lebih dikenal dengan istilah Karambangan.

Sekitar tahun 1950-an, permainan gitar tunggal atau yang dikenal dengan Karambangan ini mulai diperkenalkan di Poso tepatnya di desa Mapane oleh seniman Ambo

Rappe. Sementara permainan gitar tunggal kemayoran diperkenalkan oleh mantra G. Lamba, serta permainan bunga oleh kaum pendatang yang berasal dari Sangihe.

Pada sekitar tahun 1970-an, musik Karambangan sempat dikomersialkan secara lokal dan baru sekitar tahun 1980-an musik ini menyebar ke seluruh desa yang ada di kabupaten Poso. Setiap desa memiliki ciri khas dan gaya permainan serta penalaan yang berbeda. Namun saat ini musik ini musik karambangan hanya berkembang di daerah-daerah tepian danau Poso yaitu Tentena dan sekitarnya, serta beberapa desa lainnya yang ada di bagian pesisir kota Poso, seperti desa Pantango Lemba. Hal ini tidak terlepas dari konflik bernuansa SARA yang terjadi di Poso.

Keadaan dan situasi yang tidak menentu akibat konflik berkepanjangan yang terjadi di Poso telah menghambat perkembangan musik Karambangan. Salah satu alasan karena berbagai kegiatan kesenian yang dulunya diadakan untuk mewartakan musik dan kesenian daerah seperti Festival Danau Poso yang berpusat di Tentena dan pameran seni yang diadakan di Poso kini telah berakhir. Selain itu, kaset-kaset karambangan yang dulunya bisa dengan mudah diperoleh karena banyak diproduksi oleh studio rekaman lokal kini semakin jarang dijumpai di pasar lokal. Ini membuktikan bahwa saat ini perkembangan musik karambangan semakin merosot. Ditambah lagi dengan kurangnya minat masyarakat terutama generasi muda yang kelak diharapkan dapat melestarikan musik karambangan.

## **2. Karakteristik Musik Karambangan**

Karakteristik musik karambangan terutama di wilayah Poso Sulawesi Tengah ditandai dengan penggunaan sukta  $\frac{2}{4}$  dan  $\frac{4}{4}$ , serta tangga nada diatonis mayor (terminologi musik barat). Penyanyi dalam karambangan membawakan lagu dalam gaya pop dengan tekstur homofonis, melodi pada satu suara (biasanya sopran) sementara suara-suara lain hanya sebagai suara subordinat dimana arah melodi sangat dipengaruhi suara pokok. Harmonisasi antara penyanyi pria dan wanita bergerak sejajar dalam jarak ters.

## **3. Instrumentasi**

Pada awalnya, musik karambangan hanya merupakan permainan gitar tunggal untuk mengiringi vokal. Seiring dengan berjalannya waktu, musik karambangan kini dilengkapi dengan instrumen-instrumen tambahan seperti, *juk*, *gesso-geso*, dan alat perkusi lainnya seperti *ganda* atau *gendang* sehingga membentuk sebuah ansambel musik. Ini terjadi setelah tahun 1982 pada saat lagu *Doni Dole* ditayangkan pada acara Bhineka Tunggal Ika di TVRI

yang dimainkan dengan petikan gitar dan dikolaborasikan dengan *gesso-geso* dan perkusi (bongo).

Alat musik yang sering digunakan dalam karambangan antara lain: dua buah gitar (gitar pertama menggunakan penalaan Karambangan sementara gitar kedua menggunakan penalaan standar/internasional); *juk* atau *ukulele* (bentuknya seperti gitar namun ukurannya lebih kecil serta hanya menggunakan tiga buah dawai yang terbuat dari nilon sementara penopang suaranya terbuat dari tempurung kelapa atau rantang); dan *gesso-geso* (bentuknya menyerupai biola hanya saja lebih sederhana serta berdawai tunggal yang terbuat dari rotan, ijuk, atau tali nilon). *Geso-geso* dimainkan dengan cara digesek.

Ketiga alat musik yang disebutkan di atas merupakan alat musik yang paling sering digunakan. Selain itu alat musik lain yang biasanya juga digunakan sebagai alat musik tambahan yaitu: suling bamboo, *rere* (alat musik tradisional yang terbuat dari bamboo dan berbentuk menyerupai garpu tala), *ganda* (gendang), serta *suke* (alat musik terbuat dari bambu yang digunakan sebagai pengganti gong). Keempat alat musik ini berfungsi sebagai pengiring. Sementara gitar yang digunakan adalah gitar dengan dawai terbuat dari baja karena memiliki warna suara yang dianggap lebih jernih. Selain gitar, alat musik lainnya yang digunakan dalam komposisi Karambangan merupakan kreasi sendiri.

#### **4. Komposisi Pemain**

Komposisi pemain dalam sebuah pementasan musik Karambangan dibatasi sebanyak-banyaknya tujuh orang yang terdiri dari empat orang pemusik dan tiga orang penyanyi. Keempat orang pemusik tadi dapat juga merangkap sebagai penyanyi.

#### **5. Syair Karambangan**

Syair dalam musik Karambangan berupa *Kayori* dan *Ledoni*. Istilah *Kayori* dan *Ledoni* sebenarnya sama, keduanya merupakan pantun. Perbedaannya terletak pada cara pengungkapan dan bahasa yang digunakan. Dalam *Ledoni* bahasa yang digunakan untuk mengungkapkan maksud dari *ledoni* tersebut bisa langsung dimengerti sebab menggunakan bahasa yang lugas. Sementara dalam *Kayori* pengungkapannya menggunakan bahasa puitis/kiasan sehingga dibutuhkan kejelian untuk dapat memahami maksud dari syair *kayori* tersebut. Ciri lain dari *kayori* yaitu dalam satu bait terdapat empat baris dengan rima yang sama. *Kayori* maupun *Ledoni* keduanya berisi nasihat atau *linga-linga*, kisah percintaan, nyanyian rohani, ataupun ungkapan isi hati pencipta *kayori* dan *ledoni* tersebut.



## 7. Fungsi Musik Karambangan

Hadirnya musik karambangan di tanah Poso semakin menambah perbendaharaan musik di daerah ini. Alunan musiknya yang begitu lembut dan menyentuh hati serta ditandai dengan ritme yang khas telah membuat musik karambangan begitu populer dan dianggap sebagai pengiring yang tepat untuk tarian *Dero*. Pada awalnya gitar yang digunakan dalam musik karambangan merupakan kreasi sendiri yang menggunakan kayu *lenguru* sebagai bahan dasar, serta dawainya terbuat dari tali suasa (dawai terbuat dari kuningan murni yang diambil dari salah satu elemen *tape* merek National keluaran awal.), sehingga mengeluarkan bunyi lebih merdu dan berbeda dari gitar pada umumnya). Maka tak heran kalau kemudian musik karambangan dipercaya laksana magnet yang bisa menarik gadis Poso hingga melompat keluar jendela di tengah malam hanya karena ingin mencari asal bunyi itu. Daya tarik inilah yang kemudian membuat musik karambangan menjadi salah satu medium seni yang tepat untuk mencari jodoh. Karena ketika seorang pria memainkan musik karambangan, itu berarti yang bersangkutan sedang mencari pasangan hidup.

Selain sebagai alat untuk mencari jodoh, musik karambangan juga menjadi media ekspresi seni, sarana hiburan dan media penyampaian pesan bagi masyarakat Poso. Bagi beberapa seniman yang ada, hadirnya musik karambangan kemudian memberi kesempatan bagi mereka untuk dapat menyalurkan ekspresi dan kemampuannya. Disamping itu, melalui musik karambangan para seniman dapat menyampaikan pesan baik itu berupa nasehat atau *linga-linga*, dan ungkapan hati mereka lewat lirik lagu karambangan atau lebih dikenal dengan istilah *Kayori*.

Kebiasaan dan tradisi orang Poso yang mengutamakan hidup bersama sesuai dengan moto *Sintuwu Maroso:*”dalam kebersamaan terletak kekuatan”, menjadikan musik Karambangan sebagai sarana untuk dapat menumbuhkan rasa kebersamaan. Hal ini dapat kita lihat jelas pada acara-acara tertentu seperti acara kematian misalnya, musik Karambangan menjadi hiburan bagi mereka yang mengalami kedukaan melalui *kayori-kayori* yang dibawakan. Di samping itu musik Karambangan sering dijadikan pendamping keluarga melewati waktu penantian jenazah yang disemayamkan di rumah duka. Tidak hanya sebagai musik penghibur atau teman bagi yang mengalami kedukaan, musik Karambangan juga sering menjadi salah satu jenis tangkai seni yang paling sering digunakan untuk memeriahkan hari-hari besar seperti perayaan Natal dan Tahun Baru, peringatan HUT GKST (Gereja Kristen di Sulawesi Tengah), serta perayaan HUT Kemerdekaan RI. Karambangan sebenarnya

merupakan ikon musik masyarakat Poso sebab ritme-ritmenya yang khas mewarnai sebagian besar musik yang ada di daerah ini.

## METODE PENELITIAN

Metode Penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah Metode Penelitian Kualitatif dengan pendekatan musikologis dan histories. Bogdan dan Biklen<sup>6</sup> mendefinisikan penelitian kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Penelitian kualitatif bersifat kualitatif sebab data yang terkumpul berbentuk kata-kata atau gambar dan bukannya angka-angka.

Dalam penelitian kualitatif manusia berfungsi sebagai alat (instrumen) karena dalam penelitian ini peneliti sendiri atau dengan bantuan orang lain merupakan alat pengumpul data utama. Oleh sebab itu dalam penelitian ini peneliti langsung datang ke daerah yang akan diteliti untuk mengumpulkan data-data yang dibutuhkan dengan tujuan bisa mendapatkan informasi langsung dari sumber primer.

## ANALISIS STRUKTURAL DAN TEKSTUAL LAGU KARAMBANGAN

Secara struktural, musik karambangan merupakan bentuk yang sederhana, karena kebanyakan berbentuk Dua Bagian (*Two Part Song Form*) yaitu A B, atau Tiga Bagian (*Three Part Song Form*) yaitu A B A atau A B C. Meskipun demikian, alunan musiknya yang lembut dapat menyentuh hati karena mempunyai karakter ritme yang khas. Berikut ini beberapa contoh Lagu Karambangan yang akan dianalisis struktur maupun liriknya.

### 1. *Papa*

Lagu ini mempunyai bentuk struktural tiga bagian (*Three Part Song Form*), A B A. Masing-masing kalimat/bagian dibangun oleh frase anteseden dan konsekuen. Progres akord yang digunakan yaitu I – IV – V. Berikut analisisnya dalam bentuk tabel:

Birama	Keterangan
1 – 11	Kalimat A
1 – 6	Frase Anteseden dengan diakhiri kadens tidak sempurna
7 – 11	Frase Konsekuen diakhiri dengan kadens sempurna
12 – 20 ketuk 2	Kalimat B
12 – 16 ketuk 2	Frase Anteseden
16 ketuk 3 – 20 ketuk 2	Frase Konsekuen

20 ketuk 3 – 27	Kalimat C
20 ketuk 3 – 24 ketuk 2	Frase Anteseden
24 ketuk 3 – 27	Frase Konsekuen

### 2. *Mangaunde Pue Alla*

Lagu ini berbentuk dua bagian, yaitu bagian A dari birama 1 – 8 dan bagian B dari birama 9 – 21. Masing masing kalimat terbagi menjadi dua frase yaitu anteseden dan konsekuen. Berikut analisisnya dalam bentuk tabel:

Birama	Keterangan
1 – 8	Kalimat A
1 – 4 ketuk 3	Frase Anteseden
4 ketuk 4 – 8	Frase Konsekuen
9 – 21	Kalimat B
9 – 14	Frase Anteseden
15 – 21	Frase Konsekuen

### 3. *Sese Lero*

Lagu *Sese Lero* merupakan *Three Part Song Form* yaitu lagu yang terdiri dari tiga kalimat (bagian) A (a,b); B (a,a); A (a,b). Bagian A yang ketiga merupakan pengulangan bagian A awal. Masing-masing bagian dibangun atas frase-frase yaitu: frase anteseden dan frase konsekuen. Progresi akord menggunakan progresi akord dasar yaitu; I – IV – V dengan tempo moderato. Berikut analisisnya dalam bentuk tabel:

Birama	Keterangan
Kalimat A	Birama 1 – 8
1 – 4 ketuk 1	Frase Anteseden
4 ketuk 2 – 8	Frase Konsekuen
Kalimat B	Birama 9 – 17
9 – 13 ketuk 1	Frase Anteseden
13 ketuk 2 – 17	Pengulangan Frase Anteseden
Kalimat A	Birama 17 – 24
Frase Anteseden	Birama 17 – 21 ketuk 1
Frase Konsekuen	Birama 21 ketuk 2 – 24

#### 4. *Jamo Dai Se'i Se'e*

Lagu ini merupakan Lagu Satu Bagian (*One Part Song Form*), yang mana pada bagian tersebut diisi oleh frase anteseden dan frase konsekuen. Menggunakan sukata 3/4 dengan tempo sedang dan progresi akord poko, yaitu I-IV-V. Berikut analisisnya dalam bentuk tabel:

Birama	Keterangan
1 – 5	Frase Anteseden
1 – 2	Motif Utama
6 – 12	Frase Konsekuen

#### 5. *Ine O Ine*

Lagu ini merupakan lagu yang berbentuk tiga bagian, yaitu A (1 – 13), B (13 – 20), A (20 – 31). Masing-masing bagian terbagi kedalam dua frase, sedangkan progresi akord menggunakan progresi akord pokok, yaitu: I-IV-V. Lagu ini menggunakan sukata 4/4. Berikut analisisnya dalam bentuk tabel:

Birama	Keterangan
1 – 13 ketuk 2	Kalimat A
1 – 6 ketuk 2	Frase Anteseden
6 ketuk 3 – 13 ketuk 2	Frase Konsekuen
13 – 20	Kalimat B
13 ketuk 3 – 17 ketuk 2	Frase Anteseden
17 ketuk 3 – 20 ketuk 2	Frase Konsekuen
20 ketuk 3 – 31	Kalimat A
20 ketuk 3 – 25 ketuk 2	Frase Anteseden
25 ketuk 3 – 31	Frase Konsekuen

#### 6. *Pantango Lemba*

Ini merupakan lagu satu bagian (*One Part Song Form*) yang terbagi dalam frase anteseden dan konsekuen. Dimainkan dalam tempo *allegro* dengan progresi akord pokok, yaitu: I-IV-V dalam sukata 4/4.

Berikut analisisnya dalam bentuk tabel:

Birama	Keterangan
1 – 4	Frase Anteseden
5 – 7	Frase Konsekuen

#### 7. *Buyu Mpebato*

Ini merupakan lagu berbentuk tiga bagian, yaitu; A (1 – 8), B (11 – 20), A(20 – 27). Masing-masing kalimat terbagi kedalam dua frase. *Buyu Mpebato* dimainkan dalam tempo Cepat dalam sukut 4/4. Progresi akord menggunakan prograsi akord dasar, yaitu: I-IV-V. Berikut analisisnya dalam bentuk tabel:

Birama	Keterangan
1 – 8	Kalimat A
1 – 5 ketuk 1	Frase Anteseden
5 ketuk 2 – 8	Frase Konsekuen
11 – 20 ketuk 1	Kalimat B
11 – 16	Frase Anteseden
17 – 20 ketuk 1	Frase Konsekuen
20 ketuk 2 – 27	Kalimat A
20 ketuk 2 – 24 ketuk 1	Frase Anteseden
24 ketuk 2 – 27	Frase Konsekuen

### ANALISIS TEKSTUAL

Setelah sebelumnya kita membahas bentuk struktural dari Karambangan, maka langkah berikutnya adalah mengkaji makna, fungsi, serta manfaat yang terkandung didalam lirik musik Karambangan.

#### 1. *Papa*

Lirik Asli ( <i>Papa</i> )	Terjemahan (Ayah)
Bedata saru mawengi	Jangan dianggap enak
Kinoyo papa ncombori	Beban ayah untuk keluarga
Njo’u mampepali doi	Pergi mencari uang
Tesaoyo bemangkoni	Seringkali tidak makan
Bo papa bedaku sapu parimi	O ayah tidak kusangkal penderitaanmu

Mompepali tila ncombori	Mencari untuk keluarga
Bemo ndilenge reme pai wengi	Tidak kau hitung siang dan malam
Ua maendo kami anami	Karena mengingat kami anakmu
Kapari bemo datora	Kesusahan tidak diperhitungkan
Mancuara kinoyo'a	Menghadapi tanggung jawabnya
Ane ndapepeboloka	Yang dipikirkan hanyalah
Ongkoso topo sikola	Biaya anak untuk sekolah
Mpowulo rauka reme	Pagi dan sore hari
Mousaha naka re'e	Berusaha supayaa berhasil
Pindongo papaku se'e	Kasihannya itu
Mapari kojo ndaepe	Sangat susah dirasakan
Langemo beda ngkabongo	Kelelahanmu tidak sia-sia
Daku endo endo kojo	Akan kuingat ingat selalu
Ane pue mangandonco	Kalau Tuhan memberkati
Posikolaku daro'o	Pendidikanku akan selesai
Ine nenda pojagai	Ibu janganlah kau marah
Papaku setu mapari	Ayahku itu sangat susah
Anu njo'u ndapepali	Yang ia pergi cari
Tilaka sangkani kani	Kebutuhan kita bersama
Aramausa rayaku	Alangkah susah hatiku
Mangkita koni papaku	Melihat kau ayahku
Ane dameosa yau	Kalau kau beristirahat
Ine jamo rau rau	Ibu pasti marah-marah

#### Makna

Lagu ini mengisahkan tentang kekaguman seorang anak terhadap ayahnya, yang dengan bersusah payah selalu bekerja keras demi memenuhi kebutuhan hidup keluarganya.

#### Fungsi

Lagu ini mengingatkan kepada kita sebagai anak untuk dapat menghargai pengorbanan orangtua kita, terutama ayah yang dengan penuh rasa cinta dan sayangnya membiayai serta memenuhi semua kebutuhan keluarga, terutama anak agar kelak dapat berhasil.

#### Manfaat

Jika kelak kita menjadi seorang ayah atau kepala keluarga maka kita dituntut untuk bertanggung jawab penuh kepada keluarga. Salah satunya dengan bekerja keras agar dapat memenuhi kebutuhan hidup keluarga dan bukannya menelantarkan keluarga.

#### 2. *Damangaunde Pue Alla*

Lirik Asli	Terjemahan
<i>Damanguende Pue Alla</i>	Aku Memuji Tuhan Allah
Rika pate ana alla	Dalam kematian Anak Allah
Pindongo kapuru raya	Kasihannya menyedihkan hati
Ane danta lele ndaya	Kalau kita mau renungkan
Labo paya ue mata	Berlinanglah air mata
Data pasa mbaamo rayata	Kita satukan hati kita
Damangaunde I pue alla	Untuk memuji Tuhan Allah
Talelendayamo kojo	Kita renungkan sungguh-sungguh
Lai raya naka noto	Dalam hati agar jelas
Rikapate topo donco	Karena kematian pemberi berkat
Salata pura nda sompo	Dosa kita ditebus
Ode ine wa'a nja'i	Aduh mama handaitolan
Pendongeka lingu mami	Dengarkan nyanyian kami
Ane re'e sala mami	Kalau ada kesalahan kami
Koisa nendi pasari	Kiranya jangan dicela

#### Makna

Lagu ini mengisahkan tentang pujian dan penyembahan kita kepada Dia yang telah rela mati di Salib menebus dosa-dosa kita.

#### Fungsi

Fungsi lagu ini adalah sebagai ungkapan syukur dan terimakasih kita kepada Dia sang pemberi kehidupan ini.

## Manfaat

Dalam menjalani kehidupan ini kita sebagai pengikut Kristus selalu dihadapkan pada berbagai cobaan. Namun kita harus mampu menjalaninya sebab Kristus sendiri rela mati di kayu salib demi menebus dosa-dosa kita.

### 3. *Sese Lero*

Lirik Asli	Terjemahan
<i>Sese Lero</i>	Bunga Pohon Lero
Sese lero ode ara pindongosa	Bunga pohon lero aduh kasihan
Nanasi jamo sampu'u	Bunga nenas tinggal satu
Anu ku unde alusu	Yang kupuji halus manis
Ane ja tau mampupu	Kalau orang lain petik
Mate kupeki patuwu	Kalau mati, pasti akan kuminta ganti
Jamo sampu'u nanasi	Bunga nenas tinggal satu
Ane ku unde magali	Yang kupuji kecantikannya
Ane ja tau mampati	Kalau orang lain mengambilnya
Mate kupeki sawan	Kalau mati, pasti akan kuminta ganti
Ue ri woyo sayae	Air seruas bamboo
Kuriuka tomangande	Saya mandikan si cantik jelita
Gori kupangampobangke	Karena sangat kubanggakan
Ue matakun mosae	Air matakupun turut serta
Ue ri woyo kudika	Air kusimpan di bamboo
Kuriuka iraginda	Kumandikan pujaan hati
Gori kupangampoima	Karena sangat kudidamkan
Ue matakun santila	Sebagian airmatakupun turut serta
Linjangku meode-ode	Jalanku dalam keluhan
Mangacube-cube bone	Sambil menendang-nendang pasir
Sangadi pai mayowe	Nanti sampai berhasil
Riwana ntaoleole	Di rimba raya jauh di sana
Linjangku memawo-mawo	Jalanku dalam kerinduan

Mangancube bone mbaro	Sambil menendang-nendang pasir halus
Sangadi pai molanto	Nanti sampai terbukti
Ri wana ntatango tango	Di rimba raya jauh dipandang

#### Makna

lagu ini mengisahkan tentang seorang pria yang sangat mengagumi wanita pujaan hatinya serta bersedia untuk mengorbankan apapun asalkan dapat bersama-sama dengan kekasihnya tersebut.

#### Fungsi

Fungsi dari lagu ini adalah sebagai ungkapan perasaan yang ingin disampaikan seorang pria kepada wanita pujaan hatinya.

#### Manfaat

Manfaat yang dapat diambil yaitu jika kita sungguh-sungguh mencintai seseorang, maka kita harus berjuang keras untuk dapat mempertahankan cinta tersebut sehingga kelak dapat membahagiakan orang yang kita cintai tersebut.

#### 4. *Jamo Dei Se'i Se'e*

Lirik Asli <i>Jamo Dei Se'i Se'e</i>	Terjemahan Tinggal Saat Ini
Jamo dei se'i se'e Dagontamo gele-gele Iranio bangke reme Nukita bemo dare'e	Tinggal hari ini Kita bisa tertawa Pada esok hari Kamu tidak melihatku lagi

#### Makna

Lagu ini mengisahkan tentang seseorang yang akan berpisah dengan sahabatnya karena akan pergi merantau jauh ke negeri orang.

#### Fungsi

Lagu ini sebagai sarana penyampaian pesan dari seseorang, sahabat yang sangat menghargai persahabatan mereka selama masih bersama-sama.

#### Manfaat

Lagu ini mengajak kita untuk dapat menghargai nilai sebuah persahabatan.

#### 5. *Ine O ine*

Lirik Asli <i>Ine O ine</i>	Terjemahan Ibu o ibu
--------------------------------	-------------------------

Ine o ine Sondomo gande ku kita Beku rata ewa si'a Aido ndayaku	Ibu o ibu Sudah banyak si rupawan terlihat Tidak kudapat seperti dia Idaman hatiku
Mbeika mawondaya Kawawa rantan rata Pau nda guyu ndagila Ja si'a beda kulapa	Dimana rasa cinta Kuhantar sampa di tempat Biar kata diputar balik Tapi dia takan kulepas

#### Makna

Lagu ini mengisahkan tentang ungkapan hati seorang anak kepada ibunya, bahwa dia mengagumi seorang pria dan sangat mencintainya. Sehingga walaupun banyak cerita yang memberitakan kejelekannya, membuatnya ditentang keluarga, gadis ini tetap mencintai pria tersebut apapun yang terjadi.

#### Fungsi

Lagu ini berfungsi sebagai sarana untuk mengungkapkan isi hati seorang anak kepada ibunya disaat hubungannya ditentang oleh keluarga

#### Manfaat

Lagu ini mengingatkan kita agar selalu berterus terang kepada orangtua dalam menghadapi berbagai persoalan, termasuk cinta. Sebab cinta seringkali membutuhkan mata anak muda.

Fungsi lain lagu ini bisa sebagai sarana untuk lebih mendekatkan diri kepada orangtua.

#### 6. *Pantango Lemba*

Lirik asli	Terjemahan
<i>Pantango Lemba</i>	Lembah Pantango
Lese ntano po taanya	Sungguh indah pemandangannya
Ri ngapa buyu Kinemba	Disekitar gunung Kinemba
Ri wawo Pantango Lemba	Di atas Pantango Lemba
Boi mampalalo raya	Jangan timbul penyesalan
O pindongomo yaku se'I daewambeimo?	Oh kasihan saya ini akan bagaimana?

#### Makna

Lagu ini menceritakan keindahan suatu daerah yaitu Pantango Lemba, yaitu sebuah desa yang terletak di pesisir dari kota Poso.

#### Fungsi

Fungsi lagu ini adalah sebagai ungkapan kekaguman pada suatu tempat.

Manfaat

Lagu ini ,mengajak kita untuk selalu mensyukuri pemberian Tuhan kepada kita. Salah satunya adalah alam beserta pemandangannya yang indah.

#### 7. *Buyu Mpebato*

Lirik asli	Terjemahan
<i>Buyu Mpebato</i>	Gunung Mpebato
<i>Buyu Mpebato 3x</i>	Gunung Mpebato 3x
<i>Meawa nakita mata</i>	Indah dipandan mata
<i>Bemaramu njai pantango</i>	Tidak betah di Patango
<i>Nancanimo tau sondo</i>	Telah diketahui orang banyak
<i>Mangkeni sintuwu moroso</i>	Membawa persatuan yang kuat
<i>Mempawa sambano liwo</i>	Indah di seluruh dunia

Makna

Lagu ini digubah oleh seorang anak dari masyarakat Mpebato yang merindukan agar masyarakatnya dapat selalu hidup rukun selalu ingat pada kampung halaman mereka yaitu Buyu Mpebato.

Fungsi

Fungsi lagu ini adalah sebagai pesan untuk selalu hidup rukun dengan sesama.

Manfaat

Persatuan dan kerukunan merupakan dua hal yang mutlak diperlukan untuk mewujudkan keindahan dunia.

#### PENUTUP

Karambangan merupakan salah satu kekayaan seni dan budaya Indonesia yang berasal dari Sulawesi Tengah harus dipertahankan keberadaannya. Kehadirannya sebagai salah satu jenis musik tradisional telah memberi warna baru bagi perkembangan seni di Sulawesi Tengah, sekaligus menjadi salah satu ikon musik, khususnya di kabupaten Poso.

Secara Struktural dengan menggunakan pendekatan analisis musik barat, musik Karambangan mempunyai bentuk yang sederhana, sebagian besar komposisi yang digubah berbentuk Lagu Dengan Dua Bagian (*Two Part Song Form*). Selain itu pemakaian ritme dan progresi akord yang digunakan juga sederhana, sehingga mudah dihafalkan.

Syair dalam Karambangan selalu disampaikan dalam bentuk pantun, yang bagi masyarakat Poso dikenal dengan istilah *Kayori* atau *Ledoni*. Dalam *Kayori* dan *Ledoni* tersirat pesan mendalam yang berisi antara lain: petuah-petuah, kisah percintaan, ungkapan syukur, sesuatu yang sangat bermanfaat buat generasi dahulu, sekarang, maupun akan datang.

## Daftar Pustaka

A. Magido, *Tata cara Perkawinan Adat Suku Pamona di Kabupaten Poso*.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, Sejarah Daerah Sulawesi Tengah, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya Sulawesi Tengah tahun anggaran 1996/1997.

Hasan, M. Hum., Drs. Syamsudin R. Koida., Drs, Arif, S. Pd., *Budaya dan Adat Istiadat Poso*, Pustaka Timur, Jogjakarta: 2005.

J. Kruyt, *Kabar Keselamatan di Poso*, BPK Gunung Mulia: 1997.

Moleong, Lexy, *Metode Penelitian Kualitatif*, PT. Remaja Rosdakarya, Bandung: 2001.

Panitia Perayaan 100 tahun Injil Masuk Tanah Poso, *Wajah GKST*, Kantor Sinode GKST Tentena: 1992.

Stein, Leon, *Structure and Style Expanded Edition: The Study and Analysis of Musical Form*, Summy-Bichard Music, Princetown, New Jersey: 1979.

Prier SJ, Karl Edmund, *Ilmu Bentuk Musik*, Pusat Musik Liturgi, Jogjakarta: 1996.

### Compoact Disc dan Kaset

Provinsi Sulawesi Tengah, Dians Kebudayaan dan Pariwisata Sub Dinas Pariwisata dan Kesenian, Dokumentasi Karambangan, VCD, Palu 2007.

Dokumentasi Penulis, VCD, 2007.

### Wawancara

Bpk. Amin Abdullah, S. Sn., M. Sn., M.A, 21 September 2007, via telepon.

Bpk. Yustinus Hokey, 24 Maret 2007, di Tentena, kabupaten Poso, Sulawesi Tengah.

Bpk. N. Tantotosi, 24 Maret 2007, di Tentena, kabupaten Poso, Sulawesi Tengah.

Grup Karambangan Kalvari, 30 Maret 2007, di Desa Buyumpondoli, Kecamatan Pamona Utara, Kabupaten Poso, Sulawesi Tengah.

**ANALISA STRUKTUR MUSIK PADA LAGU  
MAJESTY AND GLORY OF YOUR NAME.**

**Heryanto Manalu dan Ance Juliet Panggabean  
Program Studi Seni Musik FBS Seni Universitas HKBP Nommensen**

***ABSTRAK***

*Lagu The Majesty and Glory of Your Name diciptakan oleh Tom Fettke pada tahun 1986. Lagu The Majesty and Glory of your Name merupakan sebuah lagu bertemakan keagamaan yang diciptakan pada jaman Modern, dan terkenal pada tahun tersebut. Lagu ini menceritakan tentang kehidupan di dunia bahwa semua yang ada di dunia ini berasal dari ALLAH sebagai pencipta dan manusia harus menjaga dan memasyhurkanNya. Dari segi bentuk penyajian musik lagu The Majesty and Glory of Your Name ada beberapa versi yang diaransemen, yang pertama terdiri dari instrumentalia (menggunakan alat-alat musik saja), vokal (suara manusia), dan penggabungan dari keduanya. Lagu ini menceritakan tentang kehidupan di dunia bahwa semua yang ada di dunia ini berasal dari ALLAH sebagai pencipta. Lagu Majesty and Glory of Your Name pada partitur vokal dan piano, adapun pengembangan motif dilakukan dengan tehnik harafiah, sekwens, Inversion dan frase.. Penelitian ini peneliti menggunakan metode yang bersifat kualitatif.*

***Kata kunci: Analisa, Struktur Musik, Lagu, Tom Fettke***

***ABSTRACT***

*The Majesty and Glory of Your Name was created by Tom Fettke in 1986. The song of The Majesty and Glory of your Name is a religious theme created in the Modern era, and was famous that year. This song tells about life in the world that all that exists in this world comes from GOD as the creator and man must keep and preach Him. In terms of the musical form of the song The Majesty and Glory of Your Name there are several versions that are arranged, the first consists of instrumental (using musical instruments only), vocals, and combine of both. This song tells about life in the world that everything in this world comes from ALLAH as the creator. Song of The Majesty and Glory of Your Name on vocal and piano, as for the development of motif is done with literal technique, sequence, inversion and phrase . This research the researcher use qualitative method.*

***Keyword: Analysis, Music Structure, Song, Tom Fettke***

## PENDAHULUAN

Lagu *The Majesty and Glory of Your Name* diciptakan oleh Tom Fettke pada tahun 1986. Lagu *The Majesty and Glory of your Name* merupakan sebuah lagu bertema keagamaan yang diciptakan pada jaman Modern, dan terkenal pada tahun tersebut. Lagu ini menceritakan tentang kehidupan di dunia bahwa semua yang ada di dunia ini berasal dari ALLAH sebagai pencipta dan manusia harus menjaga dan memasyhurkanNya. (Sinulingga:2013:53) Liriknya diambil dari Mazmur 8. Lagu *The Majesty and Glory of your Name* ini dapat dinyanyikan sebagai lagu komuni pada hari besar Tuhan, Raja semesta alam, masa paskah, atau masa ibadah biasa. Lagu ini sangat terkenal dan sejak diciptakan sampai saat ini sudah terjual lebih dari 3 juta copy.

Dari segi bentuk penyajian musik lagu *The Majesty and Glory of Your Name* ada beberapa versi yang diaransemen, yang pertama terdiri dari instrumentalia (menggunakan alat-alat musik saja), vokal (suara manusia), dan penggabungan dari keduanya. Instrumentalia biasanya disusun dalam formasi solo, ensambel, musik kamar (*chamber music*), band, atau orkestra, sedangkan musik vokal juga dapat disusun dalam formasi solo, duet, trio, kwartet, kwintet, atau paduan suara (koor). Kemudian pada perkembangan selanjutnya formasi penyajian musik dapat merupakan penggabungan antara instrumental dan vokal sebagaimana halnya dengan nyanyi solo, duet, trio, kwartet, dan paduan suara dengan menggunakan iringan melalui ragam alat musik. Lagu *The Majesty and Glory of Your Name* yang dianalisa dalam skripsi ini dengan format vokal dan iringan piano.

Tom Fettke adalah seorang komponis paduan suara yang lahir pada tanggal 24 Agustus 1932 di BrenntWood, Tennessee. Karirnya di bidang musik sebagai seorang arranger dan produser musik bagi gereja Kristen Kontemporer. Selain itu, beliau sebagai pencipta musik dan editor senior *The Himne* untuk perayaan. ( Sinulingga: 2013,hal.57).

Analisa ialah proses mengurangi kompleksitas suatu gejala rumit sampai pada pembahasan bagian-bagian paling elementer atau bagian-bagian paling sederhana. (Chaplin, 2000 : 25). Pendapat lain, Keraf (1981 : 60), analisis adalah suatu cara membagi-bagi objek penelitian ke dalam komponen-komponen yang membentuk satu bagian utuh. Secara umum dalam Ensiklopedi Nasional Indonesia (1988 : 19) dijelaskan bahwa analisis adalah memeriksa suatu masalah untuk menemukan semua unsur-unsur yang bersangkutan.

Dari pengertian di atas dapat disimpulkan bahwa analisa dalam musik adalah cara mengurai sebuah karya musik melalui proses membagi-bagi objek penelitian (karya musik) ke dalam komponen-komponen hingga sampai pada pembahasan

bagian-bagian paling elementer untuk menemukan unsur-unsur musik yang tersusun dalam elemen- elemen musik sehingga membentuk satu bagian utuh. Hal yang perlu diperhatikan di sini, seperti yang dituliskan Prier dalam bukunya Ilmu Bentuk Musik, bahwa dalam ilmu analisis musik terdapat kecenderungan memotong dan memperhatikan detil sambil melupakan keseluruhan dari sebuah karya musik, hingga hilang nilai kesenian dan keindahannya. Seharusnya cara yang dilakukan ialah dengan tetap memandang keseluruhan lagu; awal dan akhir dari sebuah lagu, titik koma, gelombang naik turun serta tempat puncaknya, hingga dapat ditemukan nilai seni di dalam musik tersebut.

Lagu “*The Majesty And Glory Of Your Name*” pada partitur untuk vokal dan piano terdiri dari 79 birama yang dibagi menjadi 3 bagian, karena lagu ini mengalami 3 kali transposisi mulai dari Es Mayor ke C Mayor dan kembali ke Es Mayor. Terdiri dari beberapa dengan pengolahan atau cara pengembangan motif yang dilakukan dengan teknik harafiah, sekvens, Inversion dan frase. Lagu ini juga terdiri dari 79 birama yang secara umum terbagi atas dua bagian yang sangat berbeda, dan yang paling membedakan kedua bagian ini terletak pada nada dasarnya. Berikut ini uraian dari kedua bagian tersebut, yaitu :

1. Bagian pertama terdiri dari birama 1-28

Bagian pertama ini menggunakan tangga nada Es Mayor birama 6/4, tetapi pada birama 2 terjadi pergantian birama menjadi 4/4. Pada bagian ini dinyanyikan dengan khusuk dan menunjukkan keagungan. Berdasarkan keterangan ini penulis dapat memperkirakan tempo yang digunakan adalah lambat atau adante.

2. Bagian kedua terdiri dari birama 29-79

Bagian kedua ini tidak lagi menggunakan tangga nada Es Mayor akan tetapi telah mengalami modulasi, dan tangga nada yang digunakan adalah C Mayor dan tetap menggunakan birama 4/4. Tetapi pada birama 47 telah terjadi pergantian tangga nada kembali menjadi tangga nada Es Mayor. Berbeda dengan bagian pertama, pada bagian kedua ini dinyanyikan dengan lebih semangat, maka penulis memperkirakan tempo yang digunakan lebih cepat dari tempo pada bagian pertama.

Alasan penulis memilih lagu *majesty and Glory of your Name* karena lagu ini lirik lagunya diambil dari Mazmur 8 dan lagu ini bertemakan keagamaan yang diciptakan pada masa Modern, dan terkenal pada tahun tersebut. Lagu ini menceritakan tentang kehidupan di dunia bahwa semua yang ada di dunia ini berasal dari ALLAH sebagai

pencipta. Lagu Majesty and Glory of Your Name pada partitur vokal dan piano, adapun pengembangan motif dilakukan dengan tehnik harafiah, sekvens, Inversion dan frase. Beberapa hal tersebut mendorong penulis untuk melakukan penelitian dalam hal menganalisa struktur musik pada lagu Majesty and Glory of Your Name.

### **BENTUK DAN STRUKTUR MUSIK *LAGU THE MAJESTY AND THE GLORY OF YOUR NAME***

Menurut kamus besar bahasa indonesia (2007), analisa adalah proses pencarian jalan keluar ( pemecahan masalah) yang berangkat dari dugaan kebenarannya, penyelidikan terhadap suatu peristiwa, untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya, analisis musik adalah suatu usaha atau tindakan dalam mengkaji sebuah musik guna meneliti struktur musik tersebut secara mendalam.

Dalam kamus Inggris-Indonesia (Sivari, dkk, 1992: 17) analisa berarti mengupas, mengurai, mengulas, atau membahas sedangkan menurut Tambajong (1992: 11), analisis adalah suatu disiplin ilmiah antara lain ilmu jiwa, ilmu hitung dan filsafat, untuk menguraikan musik melalui rangkaian jalinan nada, irama dan harmoni dengan membahas unsur gejala sadar dan tak sadar pada kesatuan komposisi.

Analisa ialah proses mengurai kompleksitas satu gejala rumit sampai pada pembahasan bagian-bagian paling elementer atau bagian-bagian paling sederhana (Chaplin 2000: 25). Sedangkan menurut Karaf (1984: 60) analisis adalah suatu cara membagi-bagi objek penelitian kedalam komponen-komponen yang membentuk satu bagian utuh. Secara umum dalam ensiklopedi Nasional Indonesia (1998: 19) dijelaskan bahwa analisis adalah memeriksa suatu masalah untuk menemukan semua unsur-unsur yang bersangkutan.

Dalam hal ini analisis karya musik merupakan salah satu upaya untuk membedakan unsur-unsur yang ada dalam karya musik agar bisa dipahami dan dimengerti. Kemampuan dalam menganalisa karya merupakan salah satu faktor yang harus dimiliki oleh seorang pelaku seni khususnya pelaku seni musik baik sebagai pemahaman itu dapat dilakukan melalui analisis sejarah, analisis karya, baik analisa audotif maupun partitur. Perkembangan teori musik saat ini juga berasal dari penelitian dan analisis karya sebelumnya. Seperti yang diungkapkan oleh Dieter Mack (1996: 90) dalam bukunya “ Pendidikan antara harapan dan realitas.

## BENTUK MUSIK

Menurut Prier, 2006, untuk memperlihatkan struktur musik maka harus dipahami istilah-istilah dasar seperti bentuk musik atau *form*. Bentuk musik adalah suatu gagasan/ide yang nampak dalam pengolahan atau susunan semua unsur musik dalam sebuah komposisi/lagu. Unsur musik itu terdiri dari melodi, irama, dan harmoni. Elemen ini menjadi satu kesatuan yang utuh disebut dengan istilah struktur musik. Struktur musik atau susunan dari suatu karya seni adalah aspek yang menyangkut keseluruhan dari karya yang meliputi peranan dari masing-masing bagian dari dalam keseluruhan karya tersebut.

Lagu *The Majesty and Glory of Your Name* merupakan lagu untuk vokal dengan iringan piano dengan bentuk *ternary Form*, menggunakan *change meter*/sukat yang berganti-ganti 4/4, 6/4, dan 2/4 dengan tempo *freely/bebas*. Sedangkan tonalitas untuk keseluruhan lagu terdiri dari Es Mayor, C Mayor, Es Mayor. Adapun bentuk lagu adalah sebagai berikut;

**Bagian 1/ Tema A:** dengan tempo *freely* (bebas) dan *change meter* (sukat yang berganti-ganti)

The Majesty and Glory of Your Name  
Psalm 8

Words by LINDA LEE JOHNSON  
Freely, ethereal (♩ = ca. 78)

Music by TOM FETKE

hushed, but intense  
When I gaze in to the

moon and stars suspended in space; O what is man  
cresc.  
mp  
cresc.

**Gambar 1.** Gambar ini menunjukkan bagian 1/tema A dengan menggunakan tempo *freely/bebas* dan *change meter* 4/4, 6/4 dan 2/4

**Bagian 1/Tema A, terdiri atas lirik lagu;**

*When I gaze into the night skies  
and see the work of your fingers;  
The moon and stars suspended in space.  
Oh, what is man that you are mindful of him?  
You have given man a crown of glory and honor,  
And have made him a little lower than the angels.  
You have put him in charge of all creation:  
beasts of the field, The birds of the air,  
The fish of the sea.  
Oh, what is man?  
Oh, what is man that you are mindful of him?*

**(Writer(s)/penulis lirik: Tom Fettke, Linda Lee Johnson)**

**Bagian 2/ Tema B:** dengan tempo yang sama *freely/bebas* dengan meter 4/4 dan menggunakan tonalitas C mayor.



**Gambar**

2. Gambar ini menunjukkan penggunaan tonalitas C mayor pada bagian ke dua dan dapat dilihat pada gambar dengan simbol pugar/natural

**Bagian 2/Tema B, terdiri atas lirik lagu;**

*O Lord, our God  
the majesty and glory of your name  
Transcends the earth and fills the heavens.*

**(Writer(s)/penulis lirik: Tom Fettke, Linda Lee Johnson )**

**Bagian 3/tema C:** menggunakan *a tempo*/ kembali ke tempo yang semula (*freely*/bebas) dengan menggunakan tonalitas Es Mayor atau kembali ke tonalitas awal.



**Gambar 3:** Gambar menunjukkan pada bagian ke tiga/ tema C kembali ke tempo semula dan menggunakan tangga nada Es Mayor, dapat dilihat pada potongan notasi dengan simbol bbb

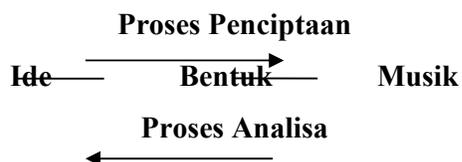
#### **Bagian 3/Tema C, terdiri atas lirik lagu:**

Alleluia! Alleluia! The majesty and glory of Your name. Alleluia! Alleluia! Alleluia!  
Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia! (Alleluia!)

**(Writer(s)/penulis lirik: Tom Fettke, Linda Lee Johnson)**

#### **4.1.2 Struktur Musik**

Menurut I. Budilinggono, dalam bukunya bentuk dan Analisis Musik, menjelaskan bahwa pengetahuan akan bentuk dan analisa musik dirasa sangat perlu karena pada hakekatnya musik bukanlah sekedar rakitan nada, ritme, tempo dan unsur-unsur musik lainnya. Dalam proses analisa musik dilakukan melalui tahap analisa bentuk baru akan sampai kepada ide. Proses itu dapat digambarkan sebagai berikut:



Bila musik ditinjau dari proses penciptaannya, yang pertama kali muncul adalah ide. Kemudian ide tersebut diformulasikan menjadi musik melalui gambaran bentuk. Akan tetapi, dalam proses analisa musik justru menghendaki arah yang sebaliknya. Analisa musik baru

akan sampai kepada ide kalau sudah melalui tahap analisa bentuk sehingga proses penciptaan dan analisa dapat digambarkan sebagai perjalanan ulang- alik dengan jalan yang sama. (Budilinggono: 1993, hal. 1)

Struktur musik dari lagu *The Majesty And Glory Of Your Name* adalah sebagai berikut : A B C (memiliki 3 kalimat musik yang berbeda) dengan kata lain tanpa diulang kalimat pertama disambung dengan kalimat kedua dan ketiga.

**4.1.2.1. Analisa Motif Melodis:**

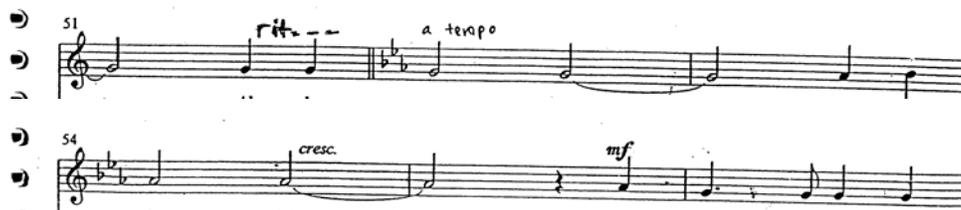
**Bagian 1/ tema A:**



**Bagian 2/Tema B:**



**Bagian 3/ Tema C:**



**Analisa Motif Ritmis:**

Pada bagian 1/tema A motif ritmis yang paling dominan adalah sebagai berikut:

6/4 | |4/4 | | ||

Pada bagian 2/Tema B motif ritmis yang paling dominan adalah sebagai berikut:

4/4 | | | | | ||

Pada bagian ke 3/ Tema C motif ritmis yang paling dominan adalah sebagai berikut:

4/4 | | | | | ||

### Analisa Motif Harmonis:

I .... /III ... /VI ... /IV .... /II ... /V ...

Es – G – Cm – As – F – Bes

Secara keseluruhan struktur musik dapat di uraikan sebagai berikut:

1. Diawali atau didahului oleh intro, melodi yang dibawakan oleh vokal.
2. Bentuk kedua dari lagu *The Majesty And Glory Of Your Name* terbagi dalam dua bentuk, antara lain : (1) pada bagian pertama terdiri dari birama 1-28 dimana bentuk pertama adalah birama 1-11 dengan tempo 6/4 dan terjadi pergantian tempo menjadi 4/4, dengan menggunakan tangga nada Es mayor.

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 4 and ends at measure 6. The second system starts at measure 7 and ends at measure 9. The score is written for voice and piano. The key signature is one flat (B-flat major). The time signature changes from 6/4 to 4/4 between measures 6 and 7. The lyrics are: "When I gaze in - to the night skies and see the work of Your fin gers, The". There are performance markings such as "hushed, but intense" and "mf". At the bottom of the page, there is a copyright notice: "© 1979 Word Music, LLC/WardSpring Music, LLC. All Rights Reserved." and a disclaimer: "EVEN IF YOU POSSESS A CCLI LICENSE, YOU MAY NOT COPY ANY MUSIC FROM THIS BOOK. If you have questions about CCLI, please call 800 / 234-2446."

The image displays a musical score for a vocal and piano piece. The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 10, features a vocal line with lyrics: "moon and stars sus - pend - ed in space; O what is man". The piano accompaniment includes a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. The second system, starting at measure 14, continues the vocal line with lyrics: "that You are mind - ful of him?". The piano accompaniment features a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. The score includes dynamic markings such as *mp* and *cresc.*, and a fermata over the final note of the vocal line.

(Gambar 4. Melodi bagian 1/ tema A)

Bentuk kedua dari lagu *The Majesty And Glory Of Your Name* adalah pada birama 12-28 dengan tempo yang dimainkan 4/4, di mana lagu ini masih menggunakan tangga nada Es mayor.

17 *In tempo*  
*mf*

You have giv - en man a crown of glo - ry and hon - or, And have

20

made him a lit - tle low - er than the an - gels. You have

0

23

put him in charge of all cre - a - tion: the beasts of the field, the

26

birds of the air, the fish of the sea.

rit.

rit.

freely

29

But what is man, O what is man that You are mind - ful of him? —

In tempo

33

(Gamba

r 5. Melodi pada bagian 2/ Tema B)

Bagian kedua dari lagu *The Majesty And Glory Of Your Name* terdiri dari birama 29-79 dimana terjadinya perubahan atau mengalami modulasi dengan tangga nada C mayor.

Pada bagian kedua ini birama 29-46 adalah variasi dari bentuk pertama yang telah mengalami modulasi dan tangga nada yang digunakan adalah C mayor dengan tempo 4/4.



(Gambar 6. Melodi bermodulasi C mayor)

Pada birama 47-79 kembali lagi menggunakan tangga nada Es mayor, berikut dibawah ini gambar tersebut.

3. Motif dari lagu *The Majesty And Glory Of Your Name* terdiri dari enam motif, berikut ini adalah gambar dari ke enam motif.
4. Bagian frase dari lagu *The Majesty And Glory Of Your Name* terdiri dari 24 (dua puluh empat) frase yang dimana frase ini adalah penggabungan dari beberapa motif sebelumnya.

#### • Riwayat Hidup Singkat Thomas Eugene Fettke

Thomas Eugene Fettke yang biasa dipanggil Tom Fettke ini lahir di Bornx, New York pada tanggal 24 Februari 1941 adalah seorang komposer, arranger, produser musik dan rekaman untuk gereja Kristen kontemporer. Tom Fettke memegang gelar dari Oakland City College dan California State University di Hayward. Tom Fettke memegang Lifetime California Music Credential di Musik sekunder. Karya-karyanya diterbitkan dan rekaman berjumlah ratusan.

Berikut adalah lirik dari lagu *The Majesty And Glory Of Your Name*:

*When I gaze into the night skies and see the work of your fingers; The moon and stars suspended in space. Oh, what is man that you are mindful of him? You have given man a crown of glory and honor, And have made him a little lower than the angels.*

*You have put him in charge of all creation: The beasts of the field, The birds of the air, The fish of the sea. But what is man? Oh, what is man that you are mindful of him? O Lord, our God the majesty and glory of your name Transcends the earth and fills the heavens. O Lord, our God; little children praise You perfectly, And so would we. And so would we. Alleluia! Alleluia! The majesty and glory of Your name. Alleluia! Alleluia! The majesty and glory of Your name. Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia!*

Karya klasik Tom yang paling terkenal adalah *The Majesty And Glory Of Your Name*. Lagu ini diciptakan pada tahun 1986 dan liriknya diambil dari kitab Mazmur 8. *The Majesty And Glory Of Your Name* memiliki arti “Betapa Mulia Nama-Mu Tuhan” yang telah banyak dinyanyikan diseluruh dunia dan telah terjual sebanyak 3 juta copy hingga saat ini. Lagu ini menggambarkan tentang betapa dahsyatnya Nama Tuhan Yesus Kristus. Supaya dalam Nama Yesus bertekuk lutut segala yang ada di langit dan yang ada di atas bumi dan yang ada di bawah bumi, dan segala lidah mengaku: “Yesus Kristus adalah Tuhan,” bagi kemuliaan Allah, Bapa (Johnson, 1998:1).

## **KESIMPULAN**

Hasil dari penelitian tentang analisis struktur music lagu *The Majesty And Glory Of Your Name* karya dari Tom Fettke, maka peneliti membuat beberapa kesimpulan sebagai berikut:

1. Lagu ini diciptakan pada tahun 1986 dan liriknya diambil dari kitab Mazmur 8.
2. Lagu *The Majesty And Glory Of Your Name* memiliki arti “Betapa Mulia NamaMu Tuhan. Dan Lagu ini juga menggambarkan tentang betapa dahsyatnya Nama Tuhan Yesus Kristus.
3. Lagu *The Majesty and Glory of Your Name* merupakan lagu untuk vokal dengan iringan piano dengan bentuk *ternary Form*, menggunakan *change meter/sukat* yang berganti-ganti 4/4, 6/4, dan 2/4 dengan tempo *freely/bebas*.
4. Sedangkan tonalitas untuk keseluruhan lagu terdiri dari Es Mayor, C Mayor, Es Mayor.
5. Lagu *The Majesty And Glory Of Your Name* ini memiliki interpretasi yang tinggi, yang dimana menggunakan dinamik seperti piano (p), mezzo piano (mp), mezzo forte (mf), crescendo (<), descrecendo (>), ritardando (rit), forte simo (ff), pianosimo (pp).

6. Analisa Motif Melodis, terdiri dari:

Bagian 1/ tema A:

Musical notation for Bagian 1/ tema A. It consists of two staves. The top staff is in 2/4 time and contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff is in 4/4 time and contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter rest. The piece concludes with a double bar line and a 2/4 time signature.

Bagian 2/Tema B:

Musical notation for Bagian 2/Tema B. It consists of two staves. The top staff is in 4/4 time and contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff is in 4/4 time and contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter rest. The piece concludes with a double bar line and a 2/4 time signature.

Bagian 3/ Tema C:

Musical notation for Bagian 3/ Tema C. It consists of two staves. The top staff is in 4/4 time and contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff is in 4/4 time and contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter rest. The piece concludes with a double bar line and a 2/4 time signature.

7. Analisa Motif Harmonis:

I .... /III ... /VI ... /IV .... /II ... /V ...

Es - G - Cm - As - F - Bes

## KEPUSTAKAAN

- Abineno, Ch, Jl. 1966. *Tempat Dan Fungsi Paduan Suara Di Dalam Kebaktian*. Jakarta : DGI.
- Albrecht, Sally K. 1976. *The Choral Warm-Up Collection*. New York : Alfred Publishing Co.,Inc.
- Budilinggono, I. 1993. *Bentuk dan Analisis Musik*. Jakarta: Direktur Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Chaplin, CP. 1989. *Kamus Lengkap Psikologi*. Jakarta : Rajawali.
- Djohan. 2006. *Psikologi Musik*. Yogyakarta : Best Publisher.
- Maleong, J Lexy. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung : Remaja Rosdakarya.
- Miles, B. Matthew dan Huberman., A.Michael. 1992. *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta : UI-PRESS.
- Pasaribu, Rudolf H. 2003. *Liturgi Alternatif*. Jakarta : Atalya Rijeni Sudeco.
- Pusat Pembinaan Bahasa 1990. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Simanjuntak, A. 1966. *Meninjau Nyanyian-nyanyian Gereja di Indonesia*. Jakarta : DGI.
- Sitompul, Binsar 1988. *Paduan Suara Dan Pemimpinnya*. Jakarta : BPK Gunung Mulia.
- Soeharto, M. 1992. *Kamus Musik*. Jakarta : Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Soedarsono, RM. 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa*. Jakarta : MSPI.
- Susi, Gustina. 2005. *Pendidikan Musik Kreatif : Alternatif Model Pembelajaran Musik di Sekolah*. Dalam Jurnal Seni Musik , Vol. 2 No.2. Tangerang : Jurusan Musik – Fakultas Ilmu Seni UPH.

### **Biodata Penulis:**

**Heryanto Manalu**, lulusan dari Program Studi Seni Musik, minat/konsentrasi Musikologi, Fakultas bahasa dan Seni Universitas HKBP Nommensen Medan.

## KETENTUAN PENULISAN

Redaksi “Musikologi Nommensen” menerima artikel ilmiah hasil penelitian, atau kajian analitis terhadap berberbagai fenomena pengkajian dan penciptaan music yang belum pernah dipublikasikan di media lain, dengan ketentuan sebagai berikut :

1. Artikel ilmiah hasil penelitian atau kajian analitis pada bidang ilmu Musik.
2. Artikel asli bukan hasil plagiarism dan belum pernah dimuat di jurnal/ berkala ilmiah lainnya.
3. Artikel ditulis dengan Bahasa Indonesia antara 20 – 50 halaman A4, Spasi 1.5, font Times New Roman, ukuran 12, dengan program Microsoft Office Word.
4. Judul tidak lebih dari 14 kata. Jika artikel merupakan ringkasan tesis/ disertasi, judul artikel tidak boleh sama dengan judul tesis/ disertasi.
5. Nama penulis tidak disertai gelar akademik. Dibawahnya dicantumkan alamat lembaga tempat bekerja atau alamat korespondensi dan e-mail. Jika sedang melanjutkan studi, dapat pula disertakan alamat lembaga studinya. Jika lebih dari satu orang, harus ditulis semuanya (termasuk alamat masing-masing).
6. Abtrak ditulis dengan Bahasa Inggris dan Bahasa Indonesia, maksimal 300 kata dalam satu paragraph yang memuat: rumusan masalah, pendekatan/ landasan teori, metode penelitian, dan simpulan penelitian. Abstrak disertai kata kunci tidak lebih dari 5 kata.
7. Sistematika penulisan ditentukan sebagai berikut :
  - a. Pendahuluan mencerminkan latar belakang, permasalahan, tujuan, manfaat, pendekatan, dan metode penelitian, tetapi penulisannya tidak seperti laporan penelitian atau makalah. Bagian pengantar ini diberi judul sesuai dengan pokok pikiran yang terkandung di dalam uraian.
  - b. Pembahasan dapat terdiri atas beberapa sub bahasan dan diberi sub judul sesuai dengan sub bahasan, tapi judul “Pembahasan” dibagian awal.
  - c. Simpulan dari hasil penelitian (tanpa disertai saran-saran) dengan judul “Simpulan” (Simpulan atau Kesimpulan).

8. Referensi dianjurkan “yang mutakhir”, ditulis di dalam teks, footnote hanya untuk menjelaskan istilah khusus.

Conto:

Fungsi seni adalah membantu perkembangan kesadaran manusia dan memajukan system sosial (Plekhanov, 2006:1).

Atau

Didasarkan atas siapa penontonnya, Soedarsono (2002:123) mengelompokkan seni pertunjukan dalam tiga fungsi primer, yakni (1) sebagai sarana ritual, (2) sebagai hiburan, dan (3) sebagai presentasi estetis.

9. Daftar pustaka dicantumkan hanya yang berkaitan langsung dengan topic artikel.

Contoh penulisan daftar pustaka:

Agus Salim. Perubahan Sosial, Sketsa Teori dan Refleksi Metodologi Kasus Indonesia. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2002

Becker, Howard S. Art World. Berkeley, Loas Angeles, London: University of California Press, 1984.

Holt, Claire. Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia. Terj. RM.

Soedarsono. Bandung: Arti\_Line, 2000.

10. Gambar atau foto ditampilkan hanya yang mendukung teks dan disertakan dalam format JPEG atau TIFF dengan resolusi 300 dpi.

11. Artikel berbentuk hard copy dikirim kepada:

**Redaksi Jurnal Musikologi Nommensen Medan**

**Jalan Sutomo No. 4A Medan (Fakultas Bahasa dan Seni)**

12. Artikel dalam bentu soft copy dapat dikirim melalui e-mail : **[musikologi@uhn.ac.id](mailto:musikologi@uhn.ac.id)**

Dewan Redaksi