

Analisis Komposisi Musik Karya Piano Solo *The Lord Is In His Holy Temple* Karya William Bay Aransemen Darrell Archer Pada Panggilan Berbakti Dalam Ibadah Gereja Baptis Iman Manado

Youtie Agustinus Mokodaser¹
Stefanny M Pandaleke²

Abstrak

Melalui penelitian ini, penulis ingin mengetahui dengan lebih dalam komposisi piano *The Lord is in His Holy Temple* dan teknik-teknik permainan piano yang dibutuhkan agar dapat dimainkan dengan baik. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode deskriptif analitik pada tahun 2022. Data dikumpulkan melalui studi literatur. Data disusun menjadi komponen-komponen untuk dianalisa struktur melodi, irama, dan harmoninya. Teknik permainan piano yang dibutuhkan juga dijabarkan dan diinterpretasi. Karya *The Lord is in His Holy Temple* karya William Bay untuk Trumpet dan Gitar dan diarsir untuk Piano Solo oleh Darrel Archer ini terdiri dari 66 birama dengan dua tema utama yang diulang dengan teknik tema dan variasi. Terdapat Intro sebanyak 6 birama berupa overture dan diakhiri dengan coda satu birama. Terjadi empat kali modulasi dan diselingi interlude untuk berpindah ke tangga nada berikutnya. Tema pertama dibuat 2 variasi sedangkan tema kedua dibuat 2 variasi. Dari hasil analisis dan interpretasi data diperoleh indikasi bahwa: (1) karya piano ini cocok untuk dimainkan pada awal ibadah khususnya di panggilan berbakti. (2) ada beberapa kesulitan dalam memainkan karya ini khususnya untuk jangkauan tangan pada beberapa bagian. Dari hasil temuan tersebut maka direkomendasikan untuk memainkan karya ini dengan teknik bermain piano intermediate.

Kata kunci : Analisis, Piano Solo, Kontemporer, *The Lord Is In His Holy Temple*, Panggilan Berbakti

Abstract

Through this research, the author wanted to know in more depth the piano composition of *The Lord is in His Holy Temple* and the piano playing techniques required to be played properly. This research is a qualitative study with descriptive analytical methods by 2022. Data collected through the study of literature Data is assembled into components to analyse the structure of melodies, rhythms, and harmony. The necessary technique for playing the piano is also revealed and interpreted. *The Lord is in His Holy Temple* by William Bay for Trumpet and Guitar, translated for Piano Solo by Darrel Archer, consists of 66 biramas with two main themes repeated with thematic and variation techniques. There's an Intro of six birims in the overture that ends with a one-bird tail. There were four modulation and interlude crossings to move to the next tone ladder. The first theme had two variations, while the second theme had two variations. The analysis and interpretation of the data indicate that: (1) this work of the piano is suitable for playing at the beginning of worship, especially in devotional calling. (2) There are some difficulties in playing this work, especially for hand reach on some parts. From the findings, it is recommended to play this work with the technique of playing the intermediate Piano.

Keyword: Analysis, Piano Solo, Contemporary, *The Lord Is In His Holy Temple*, Divine Calling

¹ IAKN Manado Email : youtiemokodaser@gmail.com

² IAKN Manado Email : stefanny@iaknmanado.ac.id

PENDAHULUAN

Ibadah umat Kristen yang pada umumnya diadakan pada hari Minggu merupakan kegiatan keagamaan yang sudah merupakan kewajiban setiap pemeluk agama Kristen. Liturgi ataupun Tata Ibadah yang sudah dipersiapkan dengan baik akan memberikan pengaruh suasana dan pengalaman yang tertanam dalam hati dan pikiran jemaat yang menghadirinya.

Dalam upacara peribadatan kristen, seni sangat berperan untuk meningkatkan kualitas pengalaman iman pelaku ibadah. Suryanugraha memberikan penjelasan tentang seni dalam liturgi dan liturgi sebagai seni sebagai berikut:

Karya seni yang dipakai di dalam liturgi harus mampu menampakkan iman dalam bentuk rupa, gerak, atau suara. Liturgi adalah proses ritual di mana iman diwujudkan dalam bentuk upacara; atau dapat pula dikatakan bahwa liturgi adalah saat di mana iman diupacarakan. Upacara iman ini dilaksanakan dengan menggunakan berbagai ragam elemen seni, baik itu seni rupa, gerak, atau suara. [...] Liturgi sendiri adalah sebuah karya seni, yakni seni mengupacarakan iman dengan mengombinasikan dalam wujud harmoni karya-karya seni yang lain.³

Sesuai pengamatan penulis, fenomena yang terjadi saat pandemi Covid-19 pada tahun 2020-2022 mengakibatkan adanya peralihan dari ibadah tatap muka menjadi daring apalagi dengan adanya layanan *streaming* melalui media Internet dan kebutuhan peribadatan yang bersifat instan dan fleksibel. Ibadah dapat dilaksanakan kapan pun dan di mana pun. Hal ini telah menjadi kebiasaan yang berlanjut saat

dunia sudah mulai normal kembali dengan mengakhiri pandemi dan akan menjadi endemi khususnya di Indonesia.

Pengamatan penulis pada beberapa tahun lalu di Gereja Baptis Iman Manado, Panggilan Berbakti masih ada, namun dengan perkembangan zaman diganti dengan rekaman musik atau *mp3*. Jadi Panggilan Berbakti sudah tidak masuk dalam Tata Ibadah lagi.

Panggilan Berbakti biasanya merupakan bagian pertama dari tata ibadah gereja baptis. Ada gereja yang secara eksplisit menyebutnya sebagai Panggilan Berbakti tapi ada juga yang secara implisit terkandung dalam bagian ibadah. Kalau dilihat dari fungsinya, dapat dikatakan bahwa Panggilan Berbakti adalah sama dengan *introitus* seperti yang disebutkan Abineno:

Banyak tata kebaktian dari gereja-gereja di Indonesia mulai dengan *votum* dan salam. Namun, ada juga yang memakai *introitus*: nyanyian masuk dengan atau tanpa nas pendahuluan.⁴

Gereja Lutheran dalam *Lutheran Book of Worship* menggunakan istilah "Nyanyian Masuk ke Ibadah". Gereja Presbiterian dalam buku *Service for the Lord's Day* menggunakan istilah "Panggilan Beribadah". Gereja Anglikan menggunakan istilah "mazmur *introitus*". Gereja Metodis dalam *A Service of Word and Table* menggunakan istilah pengumpulan". Tradisi Perbatasan di Amerika Barat yang berkembang menjadi Protestantisme Amerika menyederhanakan tata ibadah menjadi tiga bagian dan bagian pertama disebut sebagai ibadah nyanyian dan pujian yang menekankan pada musik seperti karangan Fanny Crosby *Jesus is Tenderly Calling*. Gereja dengan Tradisi Pentakostal lebih menyukai spontanitas sehingga

³ C. H. Suryanugraha (Ed.), *Estetika Liturgis: Wujud Keindahan dan Kekudusan*. (Yogyakarta: Kanisius, 2020), h. 1-2.

⁴ J. L. Ch. Abineno, *Unsur-unsur Liturgia Yang Dipakai oleh gereja-gereja di Indonesia*. (Jakarta: Gunung Mulia, 2007), h. 1.

membersihkan berbagai struktur menjadi lebih “mengalir” dengan menggunakan lagu-lagu seperti karangan Ron Kenoly *For The Lord is Good*. Tata Ibadah Misa Gereja Katolik dalam *Roman Missal on 1970* menggunakan istilah “nyanyian memasuki ibadah”.⁵

Bacaan Alkitab seperti Mazmur 100, puisi, doa, musik dan ada pula dalam bentuk gabungannya seperti puisi yang diiringi dengan musik dapat menjadi Panggilan Berbakti.

Parry menjelaskan bahwa ada beberapa Mazmur yang berhubungan dengan nyanyian memasuki Bait Allah yaitu Mazmur 29, 95 dan 100 tentang umat yang menyembah Tuhan, Mazmur 30 yang dinyanyikan saat pentahbisan Bait Salomo, Mazmur 84, 120-134 yang dinyanyikan para peziarah saat mereka melihat Kota Suci, Mazmur 118 yang merupakan pengucapan syukur dengan tema Bait Allah, dan Mazmur 150 yang menulis instrumen musik yang digunakan para musisi di Bait Allah.⁶

Dalam Nyanyian Pujian, Lembaga Literatur Baptis menempatkan lagu dengan teks ini pada bagian Pelengkap Kebaktian tepatnya di no. 353, *The Lord is in His Holy Temple* diterjemahkan Tuhan di Bait-Nya yang Suci. Lirik terjemahan yang diambil dari Habakuk 2:20 adalah:

Tuhan di Bait-Nya yang Suci,
 Tuhan di Bait-Nya yang Suci,
 Diamlah seg'nap bumi,
 Berdiam diri di hadapan-Nya.
 Diamlah, diamlah, diamlah.
 Amin.⁷

⁵ James F. White, *Pengantar Ibadah Kristen*, terjemahan Lien Siem Kie. (Jakarta: Gunung Mulia, 2009), h. 149-155.

⁶ Donald Parry, Peterson W., Daniel C., dan Ricks, Stephen D. (Eds), “Who Shall Ascend into the Mountain of the Lord?": Three Biblical Temple Entrance Hymns,” dalam *Reason, Revelation, and Faith: Essays in Honor of Truman G. Madsen*, (Provo: FARMS, 2002), 729–742.

Dalam penelitian ini, penulis akan meneliti sebuah karya instrumental solo piano dengan judul *The Lord is in His Holy Temple* ciptaan William Bay dan diarsir untuk solo piano oleh Darrell V. Archer. Aslinya William Bay menciptakan karya ini untuk komposisi gitar dan trumpet. Rekaman dapat didengar di situs Internet Youtube pada channel William Bay - Topic.⁸ Karya ini penulis pilih karena kurang dikenal dan sebenarnya diciptakan untuk karya Trumpet dan Gitar namun diaransemen ulang untuk Piano. Karya ini merupakan bagian dari buku *Piano Worship: 10 Outstanding Contemporary Piano Solos* by Darrell Archer yang diterbitkan oleh Mel Bay Publications, Inc. Karya ini sangat cocok untuk dimainkan pada bagian Panggilan Berbakti karena memberikan suasana keagungan sehingga dapat mempersiapkan hati dan pikiran jemaat untuk masuk dalam kebaktian.

William Bay adalah seorang gitaris dan pemain trumpet yang trampil dengan kedua instrumen ini secara profesional. Seorang penampil dan komposer berpengalaman pada musik jenis *jazz* dan *rock* hingga klasik dan gerejawi. Menerima gelar sarjana dari Washington University di St. Louis dan gelar magister dari Universitas Missouri. Menerima pengakuan secara internasional karena metode pengajarnya yang inovatif dan telah mengarang lebih dari 200 buku dengan penjualan mencapai jutaan.⁹

Darrell V. Archer adalah seorang penggubah musik yang banyak menggubah dan menciptakan karya instrumental maupun paduan suara dan menerbitnya di bawah Mel

⁷ Tim Nyanyian Pujian, *Nyanyian Pujian*. (Bandung: Lembaga Literatur Baptis, 1999), h. 8, 353.

⁸ William Bay - Topic, “The Lord Is In His Holy Temple” *online*; <https://www.youtube.com/watch?v=fZI-Gp2xFjE>, (diakses 20 Agustus 2020)

⁹ Amazon, “About William Bay” *online*; https://www.amazon.com/William-Bay/e/B0087YCW66%3Fref=dbs_a_mng_rwt_scns_s_hare, (diakses 2 Juli 2022).

Bay Publishing antara lain, *Country Piano Easter Celebration, 10 Gospel Favorites for Piano Solo, A Mother's Love* (SATB).¹⁰

Dengan demikian judul dari Skripsi ini adalah Analisis Komposisi Musik Karya Piano Solo *The Lord is in His Holy Temple* karya William Bay Aransemen Darrell Archer Pada Panggilan Berbakti Dalam Ibadah Gereja Baptis Iman Manado.

Penelitian ini akan menganalisis komposisi dari karya piano solo *The Lord is in His Holy Temple* dengan mendalami melodi, ritme dan harmoni. Tekstur, bentuk, dan gaya musik, akan ditinjau secara sekilas. Teknik-teknik yang diperlukan dalam memainkannya pada instrumen piano akan dibahas secara singkat.

LANDASAN TEORI

Struktur Komposisi Musik

Untuk mempelajari struktur musik, dimulai dengan pengklasifikasian semua aspek musik menjadi lima kategori dasar yaitu: gaya dan tekstur, harmoni, melodi, irama, dan bentuk.

Benward menyatakan bahwa Unsur-unsur Struktural Musik dimulai dengan pengklasifikasian semua aspek musik ke dalam lima kategori dasar: bunyi, harmoni, melodi, irama, dan bentuk — yaitu *structural elements*.¹¹

Bunyi musik adalah hasil dari suara atau instrumen yang digunakan, tekstur musik, dan efek dari dinamika. Dalam musik, tekstur merujuk pada cara materi melodis, ritmis, dan harmonis dianyam bersama.

Memelajari harmoni suatu komposisi termasuk pola-pola harmonis dan progresi-progresinya, implikasi *tonal* dari harmoni, dan bagaimana harmoni itu ditahan dan dijabarkan.

Memelajari melodi suatu komposisi termasuk garis melodis yang menonjol dan pengulangannya dan variasinya, jangkauan dan kontur materi melodis, dan hubungan relatif yang menonjol dari berbagai gagasan melodis yang muncul bersama dalam sebuah karya.

Memelajari irama suatu komposisi menyangkut bagaimana aktivitas ritmis yang terjadi, dan irama harmonis atau tingkat perubahan harmonis selama komposisi tersebut.

Bentuk menyangkut bentuk yang lebih besar dari komposisi. Bentuk dalam musik merupakan hasil dari interaksi keempat unsur struktural di atas. Beberapa pola baku terjadi cukup sering dalam Musik Barat sehingga diberikan nama khusus.

Elemen Musik

Secara umum musik memiliki berbagai komponen seperti Irama, Melodi, Harmoni, Tekstur, Bentuk (*Form*), Gaya Musik.

Irama pada dasarnya adalah pola berulang antara penegangan (*tension*) dan pelepasan (*release*), dari harapan (*expectation*) dan penggenapan (*fulfillment*).¹²

Ketukan (*beat*) memberikan pulsa yang berulang dirasakan dan biasanya ada salah satu ketukan aksen yang lebih terasa dari yang lain. Aksen ini biasanya memisahkan birama dan berulang setiap tiga kali yang disebut *triple meter* dan kelipatan dua kali yang disebut *duple meter*.

Untuk memberikan kejutan yang tidak diharapkan, irama dapat menggunakan sinkopasi dimana pola yang diharapkan tidak sinkron dengan yang didengarkan.

Irama sangat lekat dengan konstruksi melodi sehingga dalam skripsi ini irama dan melodi dibahas sebagai satu kesatuan.

¹⁰ MelBay, "Titles by Darrell Archer" *online*; <https://www.melbay.com/Author/Default.aspx?AuthorId=38197>, (diakses 2 Juli 2022)

¹¹ Bruce Benward dan Marilyn Saker. *Music in Theory and Practice*. (New York: McGraw-Hill, 2009). h. 95.

¹² Roger Kamien, *Music: an Appreciation*. (New York: McGraw-Hill, 2011). h. 29.

Melodi adalah serangkaian nada tunggal yang menghasilkan sesuatu yang utuh yang dapat dikenali.¹³ Sesuatu yang paling pertama didengarkan dalam sebuah musik dan paling diingat setelah musiknya selesai.¹⁴

Melodi bergerak ke atas, ke bawah, atau tetap. Perubahan nada dapat bersifat *conjunct* atau *disjunct*. Melodi biasanya terdiri dari bagian-bagian yang lebih pendek yang disebut frase.

Struktur melodi diperlukan agar suatu melodi dapat dimengerti dengan menambahkan pengulangan (*repetition*) dan perbedaan (*contrast*).

Harmoni adalah cara akor dibentuk dan bagaimana kesinambungannya. Akor adalah kombinasi dari tiga atau lebih nada yang dibunyikan bersama.¹⁵

Kombinasi nada-nada yang membentuk akor dapat bersifat stabil yang disebut konsonan dan tidak stabil yang disebut disonan.

Tekstur dalam musik adalah banyaknya lapisan suara yang berbeda yang terdengar pada saat yang sama.¹⁶ Tekstur juga menyangkut bagaimana melodi, irama, dan harmoni dianyam bersama.

Bentuk dalam musik adalah pengaturan unsur-unsur musik terhadap waktu secara lebih besar.

Ada beberapa bentuk yang sering dipakai komposer barat dan yang paling sering digunakan ada yang mempunyai nama tersendiri, antara lain:

- a) Bentuk dua bagian atau *binary* (AB)
- b) Bentuk tiga bagian atau *ternary* (ABA)
- c) Bentuk *strophic*
- d) Tema dan Variasi (A A1 A2 A3 A4)¹⁷

Gaya adalah suatu cara tertentu dalam menggunakan unsur-unsur musik dan bentuk musik.

Setiap pergantian masa, ada gaya musik baru yang muncul karena ada perubahan selera, teknologi dalam instrumen, perkembangan politik dan ekonomi dapat saja menghasilkan gaya musik baru atau perpaduan antara beberapa gaya musik.

Untuk keperluan penelitian ini, hanya akan dibahas mengenai melodi dan irama sebagai satu kesatuan bersama dengan harmoni. Untuk tekstur, bentuk (form), dan gaya musik tidak akan dibahas secara mendalam.

Piano Solo

Piano adalah instrumen musik yang sangat populer. Dikategorikan sebagai *chordophones* dari asal bunyinya tapi juga sebagai *keyboard instrument* dari cara memainkannya. Piano diciptakan sekitar 1700 dan disempurnakan secara mekanis pada 1850-an. Suara yang dihasilkan berasal dari senar yang bergetar yang ditahan dalam tekanan oleh bingkai besi. Menekan sebuah tuts mengakibatkan palu bertutup kain mengetuk senar dan semakin kuat tuts ditekan semakin keras pula nada yang dihasilkan. Melepas tuts mengakibatkan *damper* menahan senar agar tidak bergetar. Piano memiliki tiga *pedal* untuk memanipulasi karakter bunyi yang dihasilkan.¹⁸ Solo adalah komposisi untuk satu suara atau satu instrumen, pagelaran dari satu vokalis atau satu instrumentalis.¹⁹

Piano Solo berarti komposisi atau pagelaran instrumen piano secara sendiri atau tanpa iringan instrumen lain.

¹³ *Ibid*, h. 37.

¹⁴ Daniel T. Politoske, *Music*. (Englewood Hills: Prentice-Hall, 1984). h. 6.

¹⁵ Kamien, h. 39.

¹⁶ *Ibid*, h. 45.

¹⁷ Leon Stein, *Structure and Style: The Study and Analysis of Musical Forms*. (Evanston: Summy-Birchard Company, 1962).

¹⁸ Kamien, *Ibid*. h. 23.

¹⁹ Latifah Kodijat-Marzuki, *Istilah-istilah Musik*. (Jakarta: Djambatan, 2004). h. 94.

Piano sangat cocok sebagai instrumen solo/tunggal, untuk mengungkapkan perasaan perorangan.²⁰

Teknik Memainkan Piano

Untuk memainkan piano, dibutuhkan kemampuan-kemampuan dasar seperti postur badan hingga bentuk tangan yang baik dan benar.

Beberapa teknik permainan piano yang dibutuhkan dalam penelitian ini, yaitu teknik memainkan tangga nada (*Scaling*), Akor dan *Broken Chords*, *Arpeggio*, Oktaf, *Tuplet*, *Acciacatura*, *Tremolo*, dll.

METODE PENELITIAN

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan kualitatif karena penelitian ini akan menganalisis karya musik. Dengan menggunakan metode deskriptif analitik, diharapkan akan dapat diperoleh melalui analisis informasi secara teliti mengenai komposisi musik *The Lord is in His Holy Temple* serta teknik-teknik yang dibutuhkan untuk dapat memainkan karyanya. Instrumen penelitian yang digunakan adalah penulis sendiri yang menetapkan fokus penelitian, memilih materi sebagai sumber data, melakukan pengumpulan data, menilai kualitas data, menganalisis data, menafsirkan data dan membuat kesimpulan atas temuan.

Instrumen lain adalah catatan-catatan dan buku baik *hardcopy* maupun *softcopy* dan penelitian-penelitian sebelumnya sehingga diharapkan dapat melengkapi data dan membandingkan dengan data yang telah ditemukan. Sedangkan sumber data utama penelitian ini adalah notasi musik karya yang merupakan salah satu lagu dalam buku *Piano Worship* yang diterbitkan oleh Mel Bay Publishing. Sumber data tambahan adalah

buku-buku teori musik dan rekaman penampilan di Youtube.

Adapun Prosedur penelitian ini adalah dengan:

1. Tahap pengumpulan data dari dokumen.
2. Tahap analisis.
3. Tahap pelaporan.

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui eksplorasi dokumen dan studi pustaka.

Analisis musik menyangkut penentuan satuan-satuan melodi, harmoni, dan irama dimulai dari satuan-satuan yang besar terlebih dahulu kemudian berlanjut ke satuan-satuan yang lebih kecil. Dengan menentukan kesamaan dan perbedaan dari setiap satuan, dapat dilihat hubungan-hubungan antara satuan-satuan musik yang sedang dianalisis.²¹

²⁰ Karl-Edmund Prier sj, *Sejarah Musik jilid 2*. (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1993). h. 166.

²¹ Stein, *Ibid*. h. xiii.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Komposisi

Secara umum struktur dari *The Lord is in His Holy Temple* karya William Bay dan diarsir untuk piano solo oleh Darrel V. Archer adalah sebagai berikut.

Tabel 4.1 Struktur Karya

Birama	Jumlah	Marka	Penjelasan
1-6	6	A	Overture sebagai persiapan untuk karya utama dalam E minor, dimainkan secara <i>Maestoso</i> .
7-14	8	B	Frase pertama dimainkan secara <i>Espressivo</i> .
15-22	8	C	Frase kedua dimainkan dengan peningkatan intensitas.
23-30	8	B1	Variasi dari frase pertama dimainkan kembali dengan <i>mezzo-forte</i> .
31-36	6	D	<i>Interlude</i> dengan modulasi dari E minor ke D minor.
37-43	8	B2	Frase pertama dimainkan kembali dengan lebih lambat dan dengan bebas atau <i>ad lib</i> . Terjadi variasi dalam melodi.
44-45	2	E	<i>Interlude</i> dengan modulasi dari D minor ke A minor.
46-53	8	C1	Variasi dari frase kedua yang dimainkan dengan <i>forte</i> .
54-57	4	F	<i>Interlude</i> dengan modulasi dari A minor ke Bb minor.
58-65	8	B3	Variasi dari Frase pertama yang dimainkan dengan <i>fortissimo</i> dan lebih lebar untuk paruh pertama dan <i>mezzo-forte</i> dan secara <i>legato</i> untuk paruh kedua.
66	1	G	Coda dalam Bb dengan tempo <i>grave</i> .

Tekstur dari karya ini adalah homofoni. Homofoni adalah yang paling umum dalam Musik Barat dimana musik terdiri dari suatu melodi dan iringan. iringan memberi dukungan irama dan harmoni bagi melodi.²²

Bentuk dari karya ini adalah *strophic form* dengan tema utama diulang secara tema dan variasi. Tema B dibuat 3 variasi sedangkan tema C dibuat 1 variasi.

Gaya karya ini adalah piano kontemporer yang diasosiasikan dengan musik populer sejak awal tahun limapuluhan.²³

Notasi baik hasil pemindaian asli maupun hasil ditulis ulang dalam aplikasi MuseScore dapat dilihat di Lampiran. Untuk

mempermudah identifikasi struktur, ditulis Marka untuk setiap bagian. Untuk mempermudah referensi, setiap birama diberi nomor dimulai dari birama utuh pertama.²⁴ Ada juga beberapa kesalahan yang perlu diperbaiki sehingga diperlukan tulis ulang dengan bantuan aplikasi. Beberapa bagian yang diperbaiki dapat dilihat juga di Lampiran.

Untuk keperluan penelitian ini, acuan notasi adalah yang telah diberi Marka bagian dengan nomor birama dan diperbaiki kesalahannya.

1. Birama 1-6 (Marka A)



Notasi 1 Melodi Birama 1-6

Tangga nada yang digunakan adalah pada Birama 1-6 adalah E *minor natural*. Nada pertama dimulai dengan *minim* pada tonika dilanjutkan dengan tiga nada *triplet* untuk dua ketuk yang membentuk akor tonika inversi kedua.

Birama selanjutnya melodi melangkah turun pada *supertonika* selanjutnya turun dengan *interval kwint* yang mengarah pada dominan dengan ritme *dottedquaver* dan *semiquaver* dan ditahan pada dominan untuk dua ketuk.

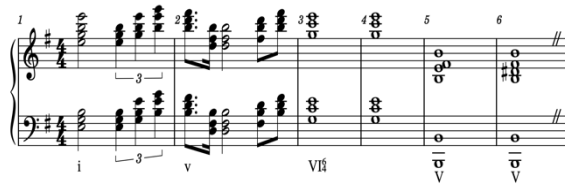
Frase berikutnya ada tiga nada, dua nada *quaver* yang membentuk akor dominan diakhiri nada tonika *breve*, dan diakhiri dengan turun ke dominan dua kali *semibreve*. Konstruksi frase ini tidak berulang

²² Benward, *Ibid.* h. 149.

²³ Jeffrey Gutcheon, *Improvising Rock Piano*. (New York: AmSCO Publications, 1983). h. 5.

²⁴ Stein, *Ibid.* h. xiii.

yang disebut *dissimilar phrases*²⁵ atau kalimat/periode yang diakhiri dengan koma.²⁶



Notasi 2 Harmoni 1-6

Dengan menggunakan Analisis *Roman Numeral*, dapat dilihat bahwa progresi akor dimulai pada tonika, dilanjutkan pada dominan, kemudian ada gestur untuk seolah akan menuju ke relatif mayor melalui perpindahan ke *submedian*, tapi ditepis dengan kembali pada dominan melalui suspensi.

Karena bagian ini tidak ada resolusi karena merupakan introduksi, digunakan *half cadence* dalam hal ini VI – V yang lebih dikenal dengan *Phrygian Half Cadence*.²⁷ *Phrygian Half Cadence* adalah cadence yang berakhir pada V yang dimulai dari iv6 atau vi.

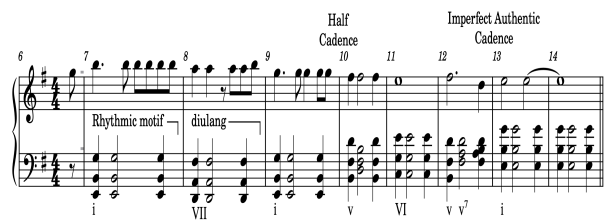
2. Birama 7-14 (Marka B)

Birama 7-14 (Marka B) merupakan tema pertama dalam lagu ini. Tema akan diolah menjadi Variasi pada bagian-bagian selanjutnya. Tema adalah pokok kalimat musik, sedangkan Variasi merupakan perubahan dari tema pokok atau tema asli. Variasi dapat bersifat harmonis, melodi, ritmis, dll.²⁸



Notasi 3 Melodi Birama 7-14

Melodi membentuk satu periode karena kedua frase membentuk percakapan dengan efek “tanya-jawab” yang disebut *antecedent-consequent*. Frase pertama merupakan *antecedent* (pertanyaan), sedangkan frase kedua merupakan *consequent* (jawaban)²⁹. Nada terakhir pada birama 8 terjadi *escape tone* yaitu pergerakan nada melangkah naik kemudian diikuti melompat turun *terts*.³⁰



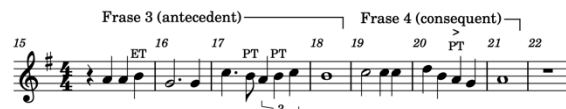
Notasi 4 Harmoni Birama 7-14

Adanya suatu periode terbentuk dapat dilihat dari sisi harmoni. Pada birama 9-10 terjadi *half cadence* i-v yang merupakan ciri *antecedent* dan pada birama 12-13 terjadi *imperfect authentic cadence*³¹ v7-I yang merupakan ciri *consequent*. Iringan tangan kanan menggunakan *rhythmic motif*³² selama bagian ini. Motif berupa *crotchet-minim-crotchet*.

3. Birama 15-22 (Marka C)

Birama 15-22 (Marka C) adalah tema baru yang merupakan tema kedua dalam lagu ini.

Terjadi periode dengan adanya frase 3 yang merupakan *antecedent* dan frase 4 sebagai *consequent*-nya.



Notasi 5 Melodi Birama 15-22

²⁵ Benward. *Ibid.* h. 129.

²⁶ Karl Edmund Prier. *Ilmu Bentuk Musik*. (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2015). h. 19.

²⁷ Benward. *Ibid.* h. 99.

²⁸ Marzuki, *Ibid.* h. 107.

²⁹ Politoske, *Ibid.* h. 125.

³⁰ Benward, *Ibid.* h. 103.

³¹ Benward. *Ibid.* h. 125.

³² Benward. *Ibid.* h. 120.

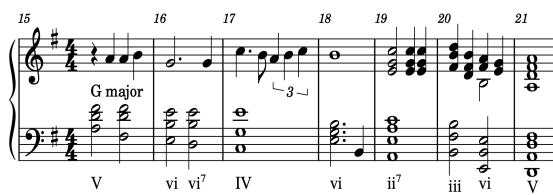
Pada akhir birama 15 terjadi *escape tone* dan *unaccented passing tone* pada pertengahan birama 17 pertama ketika turun, kedua ketika naik. Birama 20 terjadi *accented passing tone*. *Unaccented passing tone* adalah nada yang dibunyikan dengan akor tapi bukan bagian dari akor tersebut dan terjadi di antara ketukan. ³³ Sedangkan *accented passing tone* adalah sama dengan *unaccented passing tone* tapi terjadi pada ketukan atau *on-beat*.³⁴

Terjadi perubahan modus³⁵ dari minor ke mayor, tepatnya dari E minor ke kunci relatif mayornya yaitu G mayor. Proses ini disebut sebagai *modulation* yaitu suatu proses yang menghasilkan perpindahan pusat tonal³⁶.



Notasi 6 Direct Modulation

Jenis modulasi yang digunakan adalah *phrase modulation*, atau *direct modulation*, yang terjadi antara frase, periode, atau bagian yang lebih besar dimana suatu frase melakukan *cadence* pada satu kunci, dan frase berikutnya mulai langsung pada kunci yang lain.³⁷



Notasi 7 Harmoni Birama 15-21

Dimulai dari dominan dan berprogresi ke sub-median, sub-dominan, dan kembali ke sub-median, selanjutnya super-tonika, median, sub-median, dan kembali ke dominan.

³³ Benward. *Ibid.* h. 102.

³⁴ Benward. *Ibid.* h. 104.

³⁵ Benward. *Ibid.* h. 131.

4. Birama 23-30 (Marka B1)



Notasi 8 Melodi Birama 23-30

Bagian B1 merupakan variasi pertama dari bagian B. Variasi dari frase pertama dimainkan kembali dengan *mezzo-forte*.



Notasi 9 Perbandingan dengan Melodi Birama 7-

14

Untuk melodi Birama 7-14 dan 23-30 adalah identik. Untuk pembahasannya dapat dilihat pada pembahasan melodi Birama 7-14.



Notasi 10 Harmoni Melodi Birama 23-30

Harmoni sebenarnya sama hanya perbedaan ada pada cara memainkannya yaitu secara *Block Chord* pada Birama 7-14 dan *Arpeggio* pada Birama 23-30.

5. Birama 31-36 (Marka D)

Bagian ini merupakan *interlude* dengan progresi modulasi untuk turun satu langkah dari E minor ke D minor.



Notasi 11 Melodi Birama 30-36

³⁶ Benward. *Ibid.* h. 315.

³⁷ Benward. *Ibid.* h. 317.

Melodi pada Birama 31-36 terjadi beberapa *nonharmonic tones*. Birama 31 terjadi *suspension* dengan urutan *preparation-suspension-resolution*. Sebuah *passing tone* terjadi pada nada tengah *triplet*. Pada birama 32 terjadi *accented neighboring tone* dan serangkaian *passing tone* dalam arah *descending* diikuti *ascending*.

Setelah modulasi ke D minor, melodi mempertegas akor tonika dengan melodi yang memainkan *harmonic tones*, yaitu nada-nada dalam trinada akor secara berurutan *fifth, third, root*, dan kembali ke *fifth*.

Progresi akor pada birama 30-36 dimulai dengan tonika pada E minor, kemudian berpindah ke sub-dominan minor, diikuti sub-dominan mayor yang merupakan akor mayor paralelnya. Akor ini juga merupakan akor dominan dari tujuan modulasi. Akor yang memiliki dua fungsi ini disebut sebagai pivot-chord.³⁸

The image shows musical notation for measures 30-36. The top staff is the melody, and the bottom staff shows chords. Chords are labeled: E minor i (30), iv (31), D minor V (32), IV (33), and i (34-36). The melody includes triplets and accented notes.

Notasi 12 Modulasi pada Birama 30-36

6. Birama 37-43 (Marka B2)

Frase pertama dimainkan kembali dengan lebih lambat dan dengan bebas atau ad lib.

Jika dibandingkan dengan Birama 7-11 progresi akor adalah sama. Perbedaan terjadi pada birama 41-42 dengan i-VII7-i yang berbeda pada 7-14 VI-v-v7-i.

The image shows musical notation for measures 7-14. It compares two harmonic structures. The first structure (measures 7-11) is labeled 'Half Cadence' and 'Imperfect Authentic Cadence'. The second structure (measures 12-14) is labeled 'Imperfect Authentic Cadence'. Chords are labeled: i, VII, v, VI, v7, i.

Notasi 16 Perbandingan dengan Harmoni Birama 7-14

lib. Terjadi variasi dalam melodi yaitu sisipan not demi-semi quaver pada akhir birama 37 dan 38. Sisipan not pada birama 38 adalah *passing tone*. Pada awal birama 38 terjadi variasi melodi dengan teknik kompresi.

The image shows musical notation for measures 36-43. It highlights melodic variations, including a 'passing tone' and a 'compressed' melody. Chords are labeled: i, VII, v, VI, v7, i.

Notasi 13 Melodi Birama 37-43

Pada birama 41-43 melodi pindah pada register tinggi dengan penggunaan *ottava*.

Jika dibandingkan dengan melodi birama 7-14 dapat dilihat variasi yang terbentuk.

The image shows musical notation for measures 7-14. It compares two melodic structures. The first structure (measures 7-11) is labeled 'Espressivo'. The second structure (measures 12-14) is labeled 'Espressivo'. Chords are labeled: i, VII, v, VI, v7, i.

Notasi 14 Perbandingan Dengan Melodi Birama 7-14

Harmoni pada dasarnya sama, tapi ada perbedaan (kontras) pada bagian akhir.

The image shows musical notation for measures 36-43. It highlights harmonic structures, including a 'Half Cadence' and 'Imperfect Authentic Cadence'. Chords are labeled: i, VII, v, VI, v7, i.

Notasi 15 Harmoni Birama 37-43

Jika dibandingkan dengan Birama 7-11 progresi akor adalah sama. Perbedaan terjadi pada birama 41-42 dengan i-VII7-i yang berbeda pada 7-14 VI-v-v7-i.

The image shows musical notation for measures 7-14. It compares two harmonic structures. The first structure (measures 7-11) is labeled 'Half Cadence' and 'Imperfect Authentic Cadence'. The second structure (measures 12-14) is labeled 'Imperfect Authentic Cadence'. Chords are labeled: i, VII, v, VI, v7, i.

7. Birama 44-45 (Marka E)

Birama 44-45 merupakan *Interlude* dengan modulasi dari D minor ke A minor. Progresi yang digunakan adalah C69 - G7sus4 - Dm9 - Gm7 - Dm7-5.

Melodi mengikuti akor C69 secara menurun dengan memainkan *harmonic tones*.

³⁸ Benward, *Ibid.* h. 316.

Notasi 17 Modulasi Pada Birama 44-45

Untuk membuat proses modulasi digunakan *leading tone* G# yang sangat kuat mengarahkan modulasi ke A, dalam hal ini A Minor.

8. Birama 46-53 (Marka C1)

Notasi 18 Melodi Birama 46-53

Birama 46-53 merupakan variasi dari frase kedua yang dimainkan secara *forte*.

Jika dibandingkan dengan Birama 15-22, melodinya sama tapi dalam nada dasar yang berbeda yaitu C Mayor. Terdapat *fill-in* yaitu semacam sisipan melodis untuk mengisi bagian yang kosong pada melodi. *Fill-in* pertama ada pada birama 49, sedangkan *fill-in* kedua pada birama 52-53. *Fill-in* pada birama 49, menggunakan *passing tone*. Pada 52-53 menggunakan *descending chromatic scale* menuju dominan.

Harmoni pada dasarnya sama dengan birama 15-22 dan diakhiri dengan modulasi ke A minor pada birama 53 yaitu E7 yang merupakan dominan dari A minor.

Notasi 19 Harmoni Pada Birama 46-53

9. Birama 54-57 (Marka F)

Interlude dengan modulasi dari A

minor ke Bb minor. Birama 54 Menggunakan akor D *diminished* secara arpeggio menurun 4 oktaf menggunakan dua tangan.

Notasi 20 Melodi Pada Birama 54-57

Birama 55 menggunakan E7-9 sebanyak empat oktaf. Birama 56 menggunakan akor A *diminished seventh*. Birama 57 sudah tiba pada dominan tujuan modulasi yaitu F7.

Notasi 21 Harmoni Pada Birama 54-57

10. Birama 58-65 (Marka B3)

Birama 58-65 merupakan satu periode yang dapat dibagi dalam dua frase anteseden-konsekuen. Birama 58-61 dalam nada dasar Bbm dengan tambahan *septuplet* yaitu satu ketukan dengan tujuh not demisemi-quaver. Juga ada variasi melodi pada birama 59 dengan penambahan not demisemi-quaver sehingga membuat lebih irama terasa lebih *in marcia*.



Notasi 22 Melodi Birama 58-61

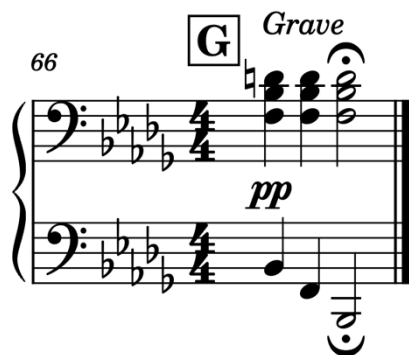
Birama 62-65 merupakan balasan tapi dengan kontras pada iramanya yang lebih tenang.



Notasi 23 Melodi Birama 62-65

11. Birama 66 (Marka G)

Coda dalam Bb yang merupakan *Picardy Third* dengan tempo *grave*. *Picardy Third* adalah diakhirinya sebuah komposisi minor dengan sebuah tonika mayor terakhir.



Notasi 24 Birama 66

Teknik Memainkan

1. Marka A

Marka A merupakan bagian *overture* atau pembuka yang bertujuan untuk memersiapkan tema utama. *Overture* adalah

pembukaan suatu karya yang merupakan lagu pendahuluan yang dapat merupakan komposisi tersendiri.



Notasi 25 Marka A

Untuk memainkan birama 1-3 dibutuhkan kemampuan untuk memainkan inversi akor dengan baik, menggunakan *fingering* yang sesuai. Juga dibutuhkan kekuatan jari dan pola irama *triplet* dan irama *dotted quaver-semiquaver* yang tepat. Perpindahan akor dalam perubahan register yang jauh dibutuhkan agar tuts bisa ditekan dengan tepat.

Dilanjutkan dengan *scalling* secara *triplet* untuk tiga setengah oktaf dari tonika dan berakhir di dominan dengan melewati nada *supertonika*.

Untuk memberikan persiapan untuk kembali pada tonika, *arpeggio* dominan *suspended kwart* sebanyak 4 oktaf dan ditegaskan kembali dengan *arpeggio* dominan sebanyak 4 oktaf.

Untuk memainkan *octave runs* pada kedua tangan birama 3-5, dapat menggunakan teknik memainkan oktaf secara menurun secara diatonik sebanyak 3 1/2 oktaf dan melihat pola pada partitur di mana tidak ada nada F# jadi setelah G lompat ke E.

Untuk memainkan *arpeggio* pada birama 4-5 dibutuhkan kemampuan untuk menjangkau tuts piano dari B0 hingga B7 atau seluruh jangkauan piano standar 88 tuts dikurangi tuts paling bawah dan paling atas. *Arpeggio* akor Bsus4 empat oktaf dimainkan secara *diminuendo* diselingi *acciaccatura* dan dilanjutkan dengan *arpeggio* akor B mayor empat oktaf.

2. Marka B



Notasi 26 Marka B

Untuk memainkan bagian ini dibutuhkan rentang tangan yang lebar untuk tangan kiri karena harus memainkan rentang *interval tenth*. Untuk kebanyakan orang, *interval octave* adalah jarak maksimal yang bisa dijangkau tangan.

Kalau pianis tidak memiliki jangkauan tangan yang cukup untuk memainkan *interval tenth*, dapat dieliminasi nada yang paling atas, atau dipindahkan satu oktaf ke bawah, atau dimainkan dengan teknik *arpeggio*.

3. Marka C



Notasi 27 Marka C

Tangan kanan memainkan melodi dan mulai birama 19 menggunakan *block chord*. Tangan kiri menggunakan *broken chord* yaitu akor yang nada-nadanya dimainkan tidak bersama-sama.

Pada pertengahan birama 17, tangan kanan dan kiri dimainkan dengan gerakan berlawanan atau *contrary motion* dengan *triplet*.

Modulasi untuk kembali ke relatif minor terjadi pada birama akhir bagian C dimana akor dominan bagian B1 yaitu B mayor 9 dimainkan dan ditegaskan nada dominan dengan sebuah *fermata*.

Yang perlu diperhatikan dalam memainkan bagian D adalah *crescendo* dan

accelerando untuk mencapai klimaks diikuti *ritardando* dan *decrescendo*.

4. Marka B1

Tangan kanan memainkan melodi secara oktaf. Pada ketukan pertama setiap birama dimainkan posisi akor tertutup satu oktaf secara *arpeggio* sedangkan yang lainnya dimainkan posisi akor terbuka. *Arpeggio* adalah nada-nada suatu akor yang dimainkan dengan cepat, secara berurutan seperti petikan pada alat harpa. Nada-nada yang sudah dimainkan harus ditahan sampai semua nada-nada berbunyi bersama-sama.



Notasi 28 Marka B1

Tangan kiri harus memainkan dua fungsi yaitu akor posisi terbuka dengan rentang *interval tenth* secara *arpeggio* pada ketukan pertama setiap birama, dan *broken chord* selain ketukan pertama setiap birama. Pada birama 29-30 tangan kiri mengambil peran melodis dengan memainkan lima nada pertama pada tangga nada tonika untuk mempertegas tonika itu sendiri dan ditutup dengan akor trinada E minor posisi tertutup.

5. Marka D

Tangan kanan memainkan melodi dengan akor secara *block chord* sedangkan tangan kiri memainkan akor secara *arpeggio*. *Crescendo* hingga *forte* dan dipercepat (*accelerando*) dan melambat (*ritardando*) lagi. Pada birama 33 tangan kanan memainkan *arpeggio* secara *decrescendo*.



Notasi 29 Marka D

6. Marka B2

Tangan kiri melanjutkan dengan *arpeggio*, sedangkan tangan kanan memainkan melodi pada *register* rendah. Melambat tapi dimainkan secara bebas atau sesuka hati (*ad lib*) yang merupakan singkatan dari *ad libitum*.

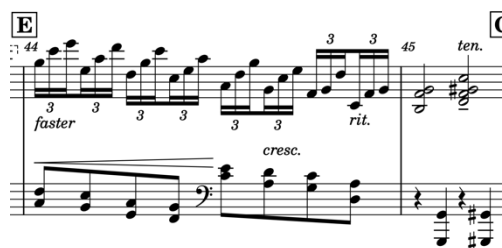


Notasi.30 Marka B2

Pada birama 40 ketukan ke 4 dimulai kontras dari awal Marka B2, kedua tangan memainkan akor secara *arpeggio* pada register tinggi yang ditandai dengan *ottava*.

7. Marka E

Tangan kanan memainkan *triplet* setiap setengah ketuk secara sekuens menurun sedangkan tangan kiri memainkan kwart mengikuti sekuens turun. Dimulai secara cepat dan *crescendo*, kemudian melambat. Akor terakhir dimainkan secara *tenuto*.



Notasi 31 Marka E

8. Marka C1

Tangan kanan masih memainkan melodi secara *block chord* sedangkan tangan kiri melanjutkan *arpeggio* tetapi harus dibantu dengan *dampier pedal* karena diperlukan nada *sustained bass*. Diakhiri dengan *triplet* secara *contrary motion*. Pada birama 51 tangan kanan memainkan sekuens *arpeggio* dan diakhiri dengan tangga nada kromatik dan berhenti dengan adanya *fermata*.



Notasi 32 Marka C1

9. Marka F

Birama 54 dimainkan dengan teknik *alternating hands* dimana sekuens sebenarnya hanya mengulang pola akord yang sama tapi dengan tangan yang berbeda. Setiap empat nada tangan bergantian memainkannya.



Notasi 33 Marka F

Birama 55 untuk dua nada pertama dimainkan dengan tangan kiri yang dilambangkan dengan *stem down* empat nada selanjutnya dengan tangan kanan yang ditandai dengan *stem up* dan diakhiri tangan kiri dan berhenti karena ada *fermata*. Pola ini dilanjutkan sebanyak empat kali dengan masing-masing pengulangan dinaikkan satu oktaf.

Birama 56 sama dengan birama 55 tapi pada satu *semi-tone* lebih tinggi. Diakhiri dengan birama 57 tangan kiri memainkan *tremolo* pada register rendah.

10. Marka B3 dan G



Notasi 34 Marka B3

Dimainkan lebih lebar dengan *fortissimo* dengan memainkan jangkauan lebar piano. Untuk memainkan *septuplet* dapat dimainkan dengan teknik menambahkan satu nada pada *sextuplet* yang lebih mudah dilakukan tapi sedikit dipercepat, atau memainkan

delapan not *demisemiquaver* tapi dikurangi satu not dan diperlambat sedikit.

Birama 62-65 dimainkan secara *legato* dan berangsur-angsur melambat dan mengecil. Tangan kiri memainkan akord secara *arpeggio* tapi *triplet* sedangkan tangan kanan memainkan melodi dengan *block chord* secara *arpeggio*.



Notasi 35 Marka B3 dan G.

Diakhiri dengan akord secara *pianissimo* dan tempo *grave* yang memberikan resolusi terakhir untuk komposisi ini.

KESIMPULAN

Karya *The Lord is in His Holy Temple* karya William Bay untuk Trumpet dan Gitar dan diarsir untuk Piano Solo oleh Darrel Archer ini terdiri dari 66 birama dengan dua tema utama yang diulang dengan teknik tema dan variasi. Terdapat *Intro* sebanyak 6 birama berupa *overture* dan diakhiri dengan *coda* satu birama. Terjadi empat kali modulasi dan diselingi *interlude* untuk berpindah ke tangga nada berikutnya. Tema pertama dibuat 3 variasi sedangkan tema kedua dibuat 1 variasi.

Melalui penelitian ini dapat diambil kesimpulan bahwa karya piano solo *The Lord is in His Holy Temple* karya William Bay cocok untuk dimainkan pada awal ibadah khususnya di panggilan berbakti.

Ada beberapa kesulitan teknik dalam memainkan karya ini khususnya untuk jangkauan tangan pada beberapa bagian. Dibutuhkan kemampuan *intermediate* atau menengah untuk memainkan karya ini dengan baik. Peneliti juga menyarankan agar *repertoire* untuk panggilan berbakti khususnya atau tata ibadah pada umumnya tidak terbatas pada lagu-lagu yang dinyanyikan saja tapi dapat lebih

variatif dengan menambahkan musik-musik *instrumental*.

DAFTAR PUSTAKA

- Abineno, J. L. Ch, *Unsur-unsur Liturgia Yang Dipakai oleh gereja-gereja di Indonesia*, Jakarta: Gunung Mulia, 2007.
- Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, "analisis" *KBBI Daring*, <https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/analisis>, (diakses 18 Juni 2022).
- Benward, Bruce dan Saker, Marilyn. *Music: In Theory and Practice Volume I*. New York: McGraw-Hill, 2009.
- Benward, Bruce dan Saker, Marilyn. *Music: In Theory and Practice Volume II*. New York: McGraw Hill, 2009.
- Gutcheon, Jeffrey. *Improvising Rock Piano*. New York: Amsco Publications, 1983.
- Kamien, Roger, *Music: an Appreciation*, New York: McGraw-Hill, 2011.
- Marzuki, Latifah Kodijat-, *Istilah-istilah Musik*. Jakarta: Djambatan, 2004.
- Parry, Donald, W., Peterson, Daniel C., dan Ricks, Stephen D. (Eds), "Who Shall Ascend into the Mountain of the Lord?": Three Biblical Temple Entrance Hymns," dalam *Reason, Revelation, and Faith: Essays in Honor of Truman G. Madsen*, Provo: FARMS, 2002.
- Politoske, Daniel T., *Music*, Englewood Hills: Prentice-Hall, 1984.
- Prier, Karl-Edmund. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2015.
- Prier, Karl-Edmund. *Sejarah Musik jilid 2*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1993.
- Stein, Leon, *Structure and Style: The Study and Analysis of Musical Forms*, Evanston: Summy-Birchard Company, 1962.
- Suryanugraha, C. H. (Ed.), *Estetika Liturgis: Wujud Keindahan dan Kekudusan*, Yogyakarta: Kanisius, 2020.
- Tim Nyanyian Pujian, *Nyanyian Pujian*, Bandung: Lembaga Literatur Baptis, 1999.
- White, James F., *Pengantar Ibadah Kristen*, Jakarta: Gunung Mulia, 2009.

