

ARANSEMEN ERI RAF PADA LAGU BADMINTON KARYA MANG KOKO

LangenParanDumadi¹

Dody M. Kholid²

Henry Virgan³

Email : langenpiano@gmail.com

Jurusan Pendidikan Seni Musik

Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni

Universitas Pendidikan Indonesia

1

ABSTRAK

Skripsi ini berjudul Aransemen Eri RAF Pada Lagu Badminton Karya Mang Koko. Penelitian ini dilatarbelakangi oleh banyaknya *arranger-arranger* Indonesia yang membuat aransemen untuk paduan suara dan vokal grup terutama pada lagu *folklore* atau lagu rakyat. Dalam penelitian ini penulis tertarik pada seorang *arranger* yang juga sering kali mengaransemen lagu-lagu rakyat terutama lagu Sunda atau lagu berbahasa Sunda. Dari hasil penelitian dan pengolahan data pada objek yang di analisis ditemukan bahwa pada aransemenya struktur harmoni yang adapada aransemen nyatidakterlalurumit dan amat sederhana. Namundibalik kesederhaannya aransemen ini menarik diteliti ketikadiketahui sang *arranger* tidak memiliki latar belakang pendidikan musik. Di tengah-tengah banyaknya *arranger* vokal yang berlatar belakang pendidikan musik, bagaimana aransemen ini dapat bersaing dengan karya aransemen *arranger* dilihat dari elemen-elemen musikal yang adapada aransemen Eri RAF ini.

ABSTRACT

The thesis entitled: ERI RAF's Arrangement at Mang Koko's Masterpiece, "Badminton". Motivated by many Indonesian arrangers who made arrangements for choir and vocal group on folk songs, the writer was interested in one of the arrangers who often arranges folk songs especially Sundanese songs. Data processing and analysis found in this study proved that the structure of the harmony in this arrangement is not overly complicated and simple. But behind it all, it turns out that ERI RAF does not have any educational background in music. In the middle of many vocal arrangers whose background in music education, how ERI RAF's arrangements can compete when we see it from his musical elements.

Kata kunci : *Aransemen, Eri RAF, Lagu Badminton, Mang Koko*

¹Penelitian dan penulis

²Pembimbing 1 sebagai penulis penanggung jawab tulisan

³Pembimbing 2 sebagai pembantu pembimbing 1

Dewasa ini seni paduan suara mengalami perkembangan yang sangat pesat di Indonesia. Hampir setiap sekolah mulai dari tingkat sekolah dasar sampai perguruan tinggi mempunyai tim paduan suara sebagai salah satu unit kegiatan di institusinya. Tim paduan suara ini memiliki peranan penting dalam kegiatan yang diselenggarakan oleh pihak institusi maupun kegiatan di luar institusi. Mulai dari mengisi acara seremoni seperti upacara-upacara rutin atau hari peringatan sampai mengikuti festival-festival dan kompetisi-kompetisi baik yang dilakukan dalam lingkup nasional maupun internasional, dan tak jarang dari mereka yang menjuarai kompetisi-kompetisi tersebut. Tingkat Sekolah Menengah Pertama (SMP) dan Sekolah Menengah Atas (SMA) selain memiliki tim paduan suara, biasanya terdapat sebuah unit kecil yang ditarik dari tim paduan suara yang biasa disebut vokal grup (*vocal group*). Vokal grup membutuhkan personil yang lebih sedikit jumlahnya dibandingkan jumlah personil yang dibutuhkan oleh paduan suara. Apabila paduan suara membutuhkan 15 orang atau lebih, vokal grup paling tidak hanya membutuhkan empat orang sampai delapan orang saja. Biasanya vokal grup ini dibutuhkan untuk acara-acara yang membutuhkan format kecil dan juga untuk mengikuti festival-festival dan kompetisi vokal grup. Contohnya Festival Lomba Seni Siswa Nasional (FLS2N) yang merupakan agenda tahunan Kementerian Pendidikan Nasional yang didalamnya terdapat lomba vokal grup untuk tingkat SMP dan SMA yang berjenjang dari tingkat kota sampai tingkat nasional.

Banyaknya kelompok paduan suara dan vokal grup di Indonesia, Jawa Barat adalah salah satu provinsi yang memiliki kelompok paduan suara dan vokal grup yang memiliki banyak prestasi. Contohnya Paduan Suara Mahasiswa (PSM) Universitas

Pendidikan Indonesia yang baru saja menjuarai *National Folklore Festival* yang diselenggarakan Universitas Indonesia pada bulan Februari 2013, PSM Universitas Pajajaran dengan beberapa prestasinya yaitu Juara I di *International Contest of Habanera and Polyphony of Torre Vieja* (2013), *Gold Medal* di *24th Prague Cantat Category Advanced choir and Female choir* (2010), lalu PSM Universitas Katolik Parahyangan yang pernah menjuarai *Llangolen International Musical Eisteddfod di Llangolen, Wales* (2010) sebagai juara pertama, dan PSM Universitas Kristen Maranatha yang pernah menjuarai *Festival Paduan Suara (FPS) XXI Institut Teknologi Bandung* (2008) dan lain-lain. Lalu SMPN 2 Bandung yang berturut-turut menjuarai FLS2N di tingkat Jawa Barat (2008-2013) dan tingkat nasional tahun 2010 yang diselenggarakan di Yogyakarta, tahun 2011 di Surabaya, dan tahun 2012 di Makasar.

Dari berbagai kompetisi yang sering dijuarai, ada satu kategori yang memang paling diminati untuk diikuti, yaitu kategori *Folklore* atau lagu rakyat. Kategori ini adalah kategori yang paling sering dijuarai oleh kelompok-kelompok vokal atau paduan suara dari Indonesia. Dalam kompetisi-kompetisi ini aransemen menjadi salah satu peranan penting dari penilaian yang ada pada kompetisi paduan suara atau vokal grup. Aransemen mempunyai nilai bobot penting dan juga sebagai penentu keberhasilan sebuah vokal grup untuk dapat mempertunjukkan pertunjukan menarik dalam sebuah kompetisi. Indonesia termasuk negara yang diperhitungkan dalam kompetisi paduan suara internasional kategori lagu rakyat karena dinilai memiliki lagu rakyat yang khas dan sangat kaya akan keberagaman budayanya.

Banyak *arranger* (pengaransemen) di Indonesia yang tertarik untuk membuat karya aransemen lagu rakyat, bahkan

mengkhususkan dirinya untuk mengaransemen lagu-lagu rakyat. Diantaranya Paul Widyawan, Sutarnas, Bonar Sihombing, Wandu, Hestyono Moeradi, dan masih banyak lagi.

Dari beberapa *arranger* yang peneliti ketahui, peneliti tertarik pada seorang *arranger* dari Bandung, Jawa Barat yaitu Eri RAF yang biasa dikenal Kang Eri oleh murid-muridnya. Karena menurut para praktisi vokal grup menilai aransemen Eri RAF ini terdapat kompleksitas serta desain aransemen yang berbeda dengan aransemen vokal grup yang berkembang dewasa ini. Cukup banyak aransemen Eri RAF baik lagu-lagu tradisional Sunda ataupun lagu berbahasa Sunda serta lagu-lagu pop kekinian, diantaranya : Badminton (cipt. Mang Koko), Delman (cipt. Dedi Darmawan), Bulan Dagoan (cipt. RAF dan Mang Koko), Sisig Nini (cipt. NN), Bulu (cipt. NN). Ada beberapa hal yang menarik pada latar belakang Eri RAF sebagai seorang *arranger*. Eri RAF tidak memiliki kemampuan dalam menulis partitur untuk karya-karya aransementnya, dikarenakan Eri RAF tidak pernah mengikuti pendidikan musik baik secara formal maupun non formal, sehingga peneliti membuat transkrip partitur aransemen Eri RAF ini berdasarkan dari data audio yang peneliti miliki. Namun meskipun tidak memiliki latar belakang pendidikan musik, beliau tetap dapat membuat aransemen yang tidak kalah baiknya dengan banyak *arranger* yang mempunyai pendidikan di bidang musik.

Konsep-konsep musikal yang terkandung dalam aransemen vokal grup Eri RAF juga mengandung unsur-unsur komposisi yang menarik. Sehingga peneliti mengoleksi dokumentasi berupa rekaman baik audio maupun video tentang aransemen-aransemen Kang Eri. Akhirnya peneliti menemukan sebuah aransemen

karya Eri RAF, yang mungkin bisa mewakili keunikan-keunikan yang ada pada aransemen-aransemen beliau. Lagu yang diaransemen Eri RAF tersebut adalah lagu *Badminton* karya Mang Koko. Lagu *Badminton* ini adalah lagu karya Mang Koko yang pertama kali diperkenalkan olehnya pada tahun 1955 bersama grup yang dibentuknya yaitu *Kantja Indihiang* dan juga Mang Koko pernah mengaransemen lagu *Badminton* ini untuk format *Rampak Sekar* (istilah paduan suara dalam musik karawitan Sunda) . Ada keunikan pada Lagu *Badminton* karya Mang Koko dikarenakan latar belakang musikal Mang Koko yang multikultural. Selain dikenal sebagai pembaharu dalam teknik permainan *kacapi* dan teori karawitan Sunda, ternyata Mang Koko memiliki keahlian dalam memainkan alat musik barat seperti gitar dan biola. Dari latar belakang itu, pada Lagu *Badminton* karya mang koko untuk *Rampak Sekar* atau istilah lainnya *Layutan Swara*, Mang Koko sudah menuangkan bentuk akor kedalamnya, sehingga membentuk suara satu, suara dua bahkan suara tiga.

Berdasarkan latar belakang di atas peneliti memiliki keinginan untuk menganalisis dan mengungkap fenomena-fenomena apa saja yang terjadi pada aransemen Eri RAF di lagu *Badminton* ini. Maka dari itu, analisis ini peneliti tuangkan dalam sebuah skripsi dengan judul “ARANSEMEN ERI RAF PADA LAGU BADMINTON KARYA MANG KOKO”.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif analisis untuk mencari data dan menjelaskan tentang bagaimana aransemen dan struktur harmoni pada lagu *Badminton* aransemen Eri RAF. Untuk mengumpulkan data tentang analisis lagu *Badminton* aransemen Eri RAF adalah sebagai berikut.

- a. Studi Pustaka, pengumpulan data-data dengan pengkajian terhadap berbagai pendapat/teori-teori pada sumber-sumber tertulis berupa buku, jurnal, majalah, internet.
- b. Observasi, pengamatan langsung yang dilakukan peneliti terhadap objek yang akan diteliti.
- c. Wawancara, menanyakan secara langsung kepada narasumber atau pelaku yang terlibat langsung dengan objek penelitian.
- d. Dokumentasi, pengumpulan data baik sesuatu yang tertulis pada catatan, maupun tercetak dalam bentuk foto, audio, video, atau bentuk lainnya untuk membantu mempermudah proses penelitian.

Data yang didapat dari hasil studi pustaka, observasi, wawancara, dan studi dokumentasi, kemudian disusun secara berstruktur untuk penulisan serta di dapatkan acuan yang sesuai dengan tujuan penelitian. Data yang telah terkumpul diolah dengan maksud untuk mengklasifikasikan berbagai data yang ada.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil Penelitian

Eri Palamarta R.A.F biasa di panggil Kang Eri Lahir di Bandung 26 Oktober 1963 – meninggal di Bandung 18 Mei 2012 pada umur 49 tahun adalah seorang seniman yang aktif di bidang vokal grup atau paduan suara. Ayahnya Rahmatullah Ading Afandi (R.A.F) merupakan seorang seniman sunda. Sejak bangku SMA beliau aktif berkesenian bersama Harry Roesly di DKSB (Depot Kreasi Seni Bandung) dan merupakan anggota pertama DKSB bandung serta sudah mulai melatih paduan suara di SMP dan SMA di kota bandung.

Hanya menyelesaikan bangku pendidikan hingga SMA di SMAN 1 Bandung, beliau melatih paduan suara diantaranya SMPN 2 Bandung (1986 – 2012), SMAN 20 Bandung (1996), SMAN

22 Bandung (1996), SMAN 1 Bandung (1986), PSM ITENAS (2001), Swara Kania Bermartabat Vokal Grup Pembina PKK Kota Bandung Asuhan Ibu Nani Dada Rosada (2005) dan lain sebagainya.

Bakat seni yang dimilikinya berasal dari ayahnya yang tercatat sebagai tokoh budayawan sunda. Dalam wawancara Yogie RAF menjelaskan bahwa:

“ Eri RAF tidak pernah mempelajari musik secara formal, tetapi beliau sering berkonsultasi dengan senior-seniornya dalam mengaransemen dan melatih paduan suara atau vokal grup seperti Sutarmas, Elfa Secioria, Hestyono Moeradi dan Harry Roeslie.”

Sangat unik bagi peneliti bahwa Eri RAF tanpa latar belakang akademisi musik mampu membuat aransemen yang tak kalah baiknya dengan *arranger* lain yang mempunyai latar belakang pendidikan musik.

1. Struktur Harmoni

a. Intro

Mari kita lihat dengan seksama bar ke-1 dan ke-2 pada bagian intro aransemen ini. Pada bar pertama ketukan kesatu, terdapat nada “fis” yang dimainkan oleh Bass dan nada “cis²” yang dimainkan oleh Tenor. Pada partitur tertera tingkat I atau tonika pada tonalitas ini. Tanda mula memperlihatkan tiga krusis (#) yang menandakan bahwa partitur ini mempunyai tonalitas A mayor atau F# minor. Di atas partitur tertera akor F#m padahal apa bila kita melihat nada yang dimainkan oleh Bass dan Tenor hanya nada “fis” dan “cis²” saja. Tetapi apabila kita melihat pergerakan selanjutnya di ketukan ke tiga terdapat nada “d” pada Bass dan nada “a¹” pada tenor. Lalu motif tersebut diulang pada bar ke-2 dan bar selanjutnya. Bila melihat relasi not yang terlihat pada ketukan ke-1 dan ke-3, dapat disimpulkan bila 2 not di atas dapat membentuk akor F#m bila melihat secara vertikal dan horizontal. Setidaknya kita dapat merasakan rasa tonalitas minor pada bagian ini.

Pada bar ke-3, Sopran dan Alto mulai melengkapi susunan akor yang dimunculkan oleh Bass dan Tenor. Di ketukan arsis pertama nada bar ke-3 “fis¹” dan “a¹” dimainkan oleh Alto, jarak “fis¹” dan “a¹” adalah ters kecil (1 ½) sehingga relasi ini dapat membentuk akor minor, dilengkapi nada “cis²” oleh Sopran sebagai nada ke lima. Jarak not “a¹” pada alto menuju not “cis²” pada sopran adalah ters

besar (2) sehingga bila digabungkan relasi ini membentuk akor F# minor dan berfungsi sebagai tonika atau tingkat I pada aransemen ini.

Selanjutnya masih di bar ke-3, pada ketukan arsis ketiga Sopran dan Alto melengkapi tingkat susunan akor yang ingin dimunculkan oleh nada pada Tenor dan Bass, yaitu nada “d” pada sopran. Alto tidak melakukan perubahan atau pergerakan not sehingga apabila digabungkan not yang ada pada alto dan sopran adalah “fis¹- a¹-d” relasi yang dibentuk oleh Alto dan Sopran adalah akor D mayor inversi satu. Tetapi penulisan tidak menjadi akor D inversi satu karena nada Bass yang menjadi dasar dari akor ini terletak pada not D sehingga akor ini membentuk susunan akor D tingkat VI pada tonalitas ini. Progresi akor F#m- D ini dilakukan berulang hingga bar ke-9 dan terjadi pengulangan mulai dari bar ke-5.

Langen Paran Dumadi
Aransemen Eri Raf Pada Lagu Badminton

Masih dalam bagian intro, pada bar ke-10 mulai dari hitungan arsis pada ketukan keempat, bagian ini menyambung menuju bar ke-11. Not “d²” pada Sopran dan not “b¹” pada Alto tidak dijadikan suatu harmoni yang mendasar karena sifat kedua not pada bagian itu hanya sebagai not lintas atau hiasan dan tidak bertekanan dan hanya not yang mengantarkan menuju not selanjutnya yang lebih bertekanan dan dianggap fundamental sebagai akor yang penting pada bagian ini. Yaitu pada bar ke-11 ketukan pertama, not ini bila disusun mulai dari Bass ke Sopran terdapat nada “fis-fis¹-a¹-cis²”. Relasi nada-nada tersebut membentuk akor F#m sebagai tingkat satu pada aransemen ini. Diulang sebanyak tiga kali hingga bar ke-12 pada ketukan ketiga muncul nada “Cis” pada Bass, “cis” pada tenor, “eis¹” pada Alto (nada eis enharmonis dengan nada f), dan nada “gis¹” pada Sopran. Bila disusun nada-nada tersebut membentuk akor Cis Mayor dan merupakan tingkat ke V pada tonalitas F#m. Lalu keseluruhan bagian ini dilakukan sebanyak dua kali pengulangan dari bar ke-11 hingga bar ke-14 ketukan ketiga.

Dan dihitung arsis pada ketukan ketiga Sopran dan Alto menyanyikan melodi secara unisono begitu pula Bass dan Tenor sampai bar ke-17 menunjukkan akhir dari bagian intro. Pada bagian ini rangkaian melodi yang dimainkan oleh Sopran, Alto, Tenor dan Bass meskipun tidak ada susunan harmoni vertikal didalamnya, akhir bagian ini berada di tingkat I pada tonalitas F# minor.

b. Bagian A (lagu utama)

Dimulai pada bar ke-18, melodi asli lagu Badminton dimainkan secara unisono oleh Sopran dan Alto begitu pula Bass dan Tenor. Hingga bar ke-25, bagian ini tidak memiliki susunan akor. Namun dilihat dari rangkaian nada pada bar ke-18 sampai bar ke 19, terdapat bayangan rasa tonika atau tingkat ke I pada bagian ini. Namun pada bar ke- 24 sampai bar ke-25 terdapat keraguan akor-

yang ingin dibentuk karena tidak adanya susunan harmoni secara vertikal. Seperti yang terjadi pada bar ke-24 ketukan ketiga. Bila dilihat secara hubungan melodi yang

membentuk harmoni secara horizontal dari nada-nada sebelum ketukan tersebut, akor pada ketukan tersebut bisa saja menjadi akor D mayor (tingkat VI), namun secara perasaan melodi tersebut seperti ingin kembali ke tonika yaitu akor F#m. Terdapat dua kemungkinan akor yang dapat digunakan pada bagian tersebut. Lalu terjadi lagi pada bar ke-25. Seluruh bagian suara pada bagian ini membunyikan nada Cis.

Pada bagian ini bisa saja kita menentukan bahwa bagian ini berakhir pada akor tingkat I bila melihat rangkaian melodi sebelumnya. Namun bila kita melihat rangkaian melodi selanjutnya, nada-nada pada hitungan kesatu bar ke-25 bisa saja menjadi tingkat V, karena tingkat V adalah akor yang membutuhkan penyelesaian karena didalamnya mengandung not yang berperan sebagai *leading note* menuju tingkat I. Sehingga timbul dua pilihan pada bagian ini bila melihat hubungan harmoni dari rangkaian melodi di belakangnya atau di depannya. Karena tonalitas berhubungan dengan “perasaan pusat nada”, maka soal “rasa” ini menjadi pertimbangan dalam menganalisis aransemen ini.

c. Bagian B

Pada bagian ini Bass memegang melodi utama, di atasnya Sopran, Alto, dan Tenor hanya memainkan harmoni secara vertikal. Terdapat akor F#m pada ketukan pertama bar ke-26 dilihat dari struktur nada yang dibentuk yaitu nada “fis” oleh Bass, nada “fis¹” oleh tenor, nada “a¹” oleh Alto, dan nada “cis²” oleh Sopran. Dikarenakan Bass memainkan melodi utama, terdapat kejanggalan struktur harmoni pada bar ke-27 ketukan pertama. Secara kasar bisa saja kita menganggap itu tingkat II pada bagian tersebut, tetapi terdapat not yang hilang atau tidak komplit. Bass memainkan nada “gis”, lalu Tenor nada “eis¹ (enharmonis dengan f¹)”, Sopran nada “b¹”, dan Alto nada “gis¹”. Untuk membentuk tingkat II yang berjenis akor diminis, bentukan akor tadi terasa kurang satu not karena adanya nada yang di dobel yaitu nada “gis” dan “gis¹”. Andaikan Alto memainkan nada “d¹” susunan akor tingkat II ini akan terasa komplit. Bila melihat struktur yang terbentuk seperti yang terjadi pada bar ke-26 ketukan pertama maka akor yang terbentuk adalah akor F diminis inversi satu. Dan akor F diminis tidak ada dalam struktur tingkat tonalitas F# minor.

Bagian selanjutnya adalah sebenarnya pengulangan bar ke-26 atau B’, yang diolah secara harmoni pada bar ke-31. Pada bagian ini terlihat Bass dan Tenor mengalami pergerakan nada secara melangkah turun setengah-setengah, sedangkan Sopran dan Alto bertahan di

nadanya masing-masing. Bila kita lihat, kita tidak merasakan adanya melodi utama pada bagian ini hingga bar ke-33 ketukan ke-3. Di sini *arranger* hanya melakukan pengolahan harmoni saja berdasarkan motif pada bagian sebelumnya.

Lalu diakhiri pada bar ke-33 ketukan ke empat, dimana setelah melakukan unisono pada Sopran dan Alto, dan unisono pada Bass dan Tenor, terjadi rangkaian melodi seperti arpeggio lalu terpecah membentuk Tingkat V atau akor C# mayor di bar ke-36.

d. Bagian A' (Pengulangan Form A)

Pada dasarnya bagian ini (bar ke-38) adalah pengulangan motif di bagian B hanya terdapat perbedaan lirik saja. Namun pada bagian ini, yang awalnya pada bagan B seluruh bagian suara menyanyikan melodi utama, di bar ke-38 ini hanya Bass yang membunyikan melodi utama, sedangkan Sopran, Alto, dan Tenor melakukan pengolahan ritmik dan melakukan harmoni vertikal. Pada bar ke-40 terdapat melodi yang dinyanyikan secara unisono oleh Sopran dan alto. Rangkaian nada tersebut ternyata membentuk rasa akor F# minor. Terdapat nada “fis¹-cis²-a¹” bila dirangkaikan secara vertikal nada tersebut membentuk akor F# minor. Pada bar ke-41 ketukan kedua sampai bar ke-42 ketukan pertama, Bass dan Tenor membunyikan nada dengan cara melangkah oktaf dari “cis” ke “cis¹” lalu kembali ke nada “fis”. Fenomena ini terlihat seperti kadens I-V-I meskipun tidak ada harmoni secara vertikal di dalamnya.

Di bar ke-44 terjadi susunan akor Tingkat II inversi dua yaitu akor G#⁰/D (dibaca G#⁰ bass D), namun diketukan ke dua pada bar ini Bass meloncat dari nada “d” ke nada “a” hal ini cukup mengganggu keutuhan akor Tingkat II ini karena nada “a” tidak ada dalam struktur akor Tingkat II pada tonalitas minor.

e. Interlude

Pada bagian ini, *arranger* menambahkan motif-motif baru dalam

f. Coda

Pada bagian coda atau akhir dari lagu ini. Terdapat berbagai macam pengolahan motif dan tema yang terus berkembang dan adanya modulasi atau perpindahan nada dasar.

Di bar ke-68 terjadi perpindahan tonalitas dari minor menjadi mayor. Biasanya modulasi dari minor ke mayor masih dalam keluarga tonalitas tersebut Tonika ke Tonika paralel atau sebaliknya. Dalam kasus ini seharusnya tonalitas F#m berganti tonalitas ke A mayor karena hubungan Tonika dan Tonika paralel. Namun yang terjadi disini, tonalitas F# minor berganti menjadi tonalitas F# mayor. Tanda mula pun mengalami perubahan

yang signifikan dari tiga krus menjadi enam krus.

Pada bagian ini terdapat progresi akor yang melangkah turun dari Tonika F# mayor menuju B minor. Progesi akor tersebut adalah (F#-E⁶-B/D#-Bm/D). Dalam tonalitas F# mayor, F# berlaku sebagai tingkat I, akor E⁶ sebenarnya tidak ada dalam struktur tingkatan tonalitas F# mayor tetapi akor ini muncul begitu saja. Akor B/D# sebenarnya adalah Tingkat IV inversi satu, lalu akor Bm/D adalah akor tingkat IV inversi satu yang mana nada ketiga dari susunan akor B mayor yaitu “dis” di beri tanda alterasi pugar sehingga nada “dis” kembali menjadi nada “d” dan relasi antara not “b” dan not “d” adalah ters kecil sehingga membuat akor ini berubah menjadi akor minor.

Di mulai dari bar ke-71 sampai bar ke-75, terdapat suatu fenomena saling bersahut-sahutan dimulai dari Bass, disusul Alto, lalu Tenor dan Sopran menyusul bersamaan hingga akhirnya membentuk suatu harmonisasi. Akor ini mempunyai perasaan tingkat V namun pada aplikasinya nada C# sebagai fundamen tingkat V hanya muncul sebagai Bass, sedangkan Sopran, Alto, dan Tenor membunyikan nada diluar akor C# mayor, yaitu “dis” pada Tenor, “fis” pada Alto, dan “b” pada Sopran.

Setelah bar ke-75, pada bar ke-76 terdapat banyak tanda alterasi, sebenarnya peneliti bisa saja langsung menulis adanya perubahan tonalitas pada bar tersebut. Namun pada kasus ini tidak peneliti tulis pada bar ke-76 melainkan pada bar ke-78.

Pada bar ke-78 tonalitas kembali lagi ke tonalitas F# minor. Bagian ini masih bagian dari *coda*, meskipun terdapat motif baru lagi. Pada bagian ini not “d²” pada Sopran dan not “b¹” pada Alto tidak merupakan fundamental ketukan pertama pada bagian ini menjadi tingkat IV pada

tonalitas F# minor yaitu akor Bm. Nada Bass terlihat ditahan di nada “f” begitu pun Tenor pada nada “f¹”. Secara perasaan bagian ini mulai dari bar ke-78 sampai bar ke-81 terus bertahan di tingkat I dan not “d²” dan not “b¹” hanya terasa seperti not hiasan saja, meskipun terdapat pada posisi tesis pada ketukan pertama. Motif ini terus diulang sampai bar ke-81.

Lalu pada bar ke-82, kembali aransemen ini membuat teknik saling menyusul dimulai dari Tenor lalu nada terakhir yaitu nada “cis¹” di tahan, disusul Sopran lalu Alto dan Bass terakhir sehingga membentuk susunan akor tingkat

V

yaitu akor C# mayor. Kalimat ini diulang sebanyak 2 kali. Namun pada pengulangan kedua pada bar ke-89 terdapat banyak tanda alterasi seperti krusis yang di dubel (## = x). Ternyata terjadi modulasi

dari F# minor menjadi G minor. Dalam transkrip partitur ini peneliti tidak menuliskan tanda mula untuk modulasi tapi hanya menuliskan tanda alterasi pada setiap not yang dinaikan ataupun yang diturunkan. Kenaikan tonalitas yang secara auditif naik setengah jarang terjadi pada karya-karya music gaya Bach. Karena bila pun ada modulasi selalu ada kadens yang menjadi jembatan menuju arah tonalitas yang berubah. Namun kasus pada aransemen ini modulasi terjadi secara tiba-tiba dan turun secara tiba-tiba di bar ke-91.

11

Bar ke-93 sampai bar ke-97 adalah pengulangan motif yang sama pada bar ke-82 sampai bar ke-86.

Bagian di atas sudah hampir mendekati akhir dari lagu ini. Bar ke-98 lirik “Smesh” dan lirik “Out” masih di bar yang sama pada ketukan ke tiga dibunyikan dengan cara berteriak. Lalu terlihat adanya modulasi pada bar ke-99 menjadi tonalitas F# mayor. Di bar ke-99 terjadi perubahan birama yang cukup signifikan dari awalnya 4/4 menjadi 6/8. Di bagian ini terdapat progresi akor melangkah turun, yaitu akor (F#-E⁶-B/D#-D7-C#). Akor F# merupakan tingkat I pada tonalitas ini, akor E tidak ada dalam susunan tingkat tonalitas F# mayor, lalu akor B/D# yang sebenarnya akor tingkat IV inversi satu, akor D⁷ tidak ada dalam susunan tingkat pada tonalitas F# mayor, lalu diselesaikan dengan akor C#.

Pada bar ke-102, terdapat not-not yang dinyanyikan secara solo oleh Sopran dan Alto. Bila dilihat secara horizontal, not-not ini membentuk susunan harmoni vertikal. Not-not tersebut adalah not “e”, “g”, “fis”, dan “b”. relasi antara not “e¹” ke “g¹” adalah ters kecil (minor), not “fis” disini tidak terlalu penting. Lalu ada not “b¹”. Sehingga bila di urutkan secara vertikal not “e”, “g”, dan “b” membentuk akor E minor. Sebenarnya terjadi modulasi pada bagian ini, namun karena bersifat sementara peneliti tidak menuliskan perubahan tanda mula. Pada akhirnya

aransemen ini diakhiri pada bar ke-108 dimana kembali pada tingkat I akor F# mayor.

2. Relevansi Lirik dan Melodi

Pada aransemen ini, lagu Badminton karya Mang Koko di dominasi oleh bentuk silabis di banding bentuk melismatis. Pada lagu ini hampir setiap suku kata pada lirik lagu ini memperoleh satu nada melodi. Analisis relevansi atau hubungan lirik dan melodi mengacu pada transkrip partitur aransemen Eri RAF. Karena apa bila dibandingkan dengan partitur *layeutan swara* karya Mang Koko banyak terjadi perbedaan nada tetapi tidak mengubah esensi lagu yang ada pada aransemen Eri RAF. Hal ini terlihat wajar mengingat budaya Sunda sebelumnya tidak mengenal budaya tulis melainkan budaya verbal. Sehingga penyampaian suatu karya dengan cara verbal tidak menutup kemungkinan karya tersebut menjadi tidak serupa seperti pertama kali dibuat.

Karena lagu ini sudah dalam bentuk aransemen baru, analisis relevansi lirik dan melodi dilihat dari bagaimana pengaransemen menyikapi sebuah lirik dan melodi dalam pertimbangan membuat struktur harmoni, cara menyanyikannya, pertimbangan suatu lirik dinyanyikan oleh Sopran, Alto, Tenor atau Bass di dalam aransmennya. Meskipun bersifat subjektif, karena mungkin akan ada ketidaksamaan interpretasi antara peneliti dan pengaransemen, tetapi sangat menarik untuk mengungkapkan kemungkinan terjadinya hal tersebut. Analisis ini hanya terfokus di bagian-bagian yang dianggap penting saja.

Pada bagian intro aransemen lagu ini, Bass dan Tenor membunyikan fonem “jum” lalu di susul Sopran dan Alto membunyikan fonem “trung”. Di atasnya terdapat solo Sopran menyanyikan lagu yang masih bagian dari intro namun tidak mengambil dari tema lagu. Lalu di bar ke-

11 terdapat lirik “di smesh-di smesh, di lob-di lob, di lob babalonan”. Terdapat aksentuasi di beberapa kata pada kalimat tersebut. Dan Tenor mengambil nada “f¹” sehingga aksentuasi lebih terasa pada Tenor.

Setelah bagian intro ini, masuk ke bagian lagu utama pada lagu ini. Bagian ini dinyanyikan secara unisono oleh Sopran dan Alto, juga Tenor dan Bass. Lalu masuk ke bagian reff. Bagian ini terdapat lirik “*di smesh bari ngajungkung di lob apung-apungan, di cop bulu kok coplok*”, pada kata “*smesh*” struktur harmoni bergerak naik, dan pada kata “*lob*” struktur harmoni terkesan bergerak turun. Lalu pada kata “*di*” terdapat pengulangan dan aksentuasi. Pada lirik “*bek hen ti beulah kenca*” terjadi pengulangan dengan aksentuasi pada suku kata “*beu*” dari kata “*beulah*”.

Lalu di bar ke-38 terdapat lirik “*mulangkeun reket di atur*”, terdapat bentuk melismatis berupa aransemen pada lirik “*mulangkeun*” lirik “*atur*”. Lalu pada lirik “*maju*” dan “*mundur*” pada bar ke-41 di nyanyikan secara legato.

Bar ke-47 merupakan bagian *interlude* dari aransemen ini. Terdapat fonem “*tum*” yang dinyanyikan secara unisono oleh Tenor dan Bas. Lalu Sopran dan Alto pada bar ke-52 menyanyikan lirik “*di smesh di lob, di lob di smesh di lob cop*” dengan struktur melodi bergerak naik dan turun.

Pada bar ke-57 lirik “*smesh*” dinyanyikan dengan cara berteriak, lalu Sopran menjawab teriakan Tenor dan Bass dengan menyanyikan lirik “*lob*” dengan cara legato dan melodi bergerak turun. Bar ke-78 adalah bagian dari *coda* pada aransemen ini, terdapat fonem “*pap parap*” yang dinyanyikan oleh Sopran, Alto, Tenor dan Bass, dan terdapat struktur harmoni secara vertikal. Bagian ini diulang

sebanyak 2 kali, lalu di tengah-tengah pada bagian kedua terdapat modulasi dan dinyanyikan pelan (*piano*).Lalu pada akhir dari bagian aransemen ini pada bar ke-108, terdapat fonem “*hu*” pada akhir lagu ini.

1. Pembahasan

1. Struktur Harmoni

a. Intro

Pada intro aransemen Eri RAF pada lagu Badminton ini, struktur harmoni pada bagian awal mulai dari bar ke-1 sampai bar ke-10 hanya terjadi di tingkat I-IV, berulang-ulang. Pada bagian ini, Sopran, Alto, Tenor dan Bass berfungsi sebagai pengiring, mengiringi part melodi yang ada pada solo Sopran. Lalu pada bar ke-11 sampai ke -14, terjadi perubahan progresi akor pada tingkat I-V dilakukan sebanyak dua kali. Pada dasarnya tingkat I dan V sudah cukup mewakili di tonalitas apa lagu ini dimainkan. Untungnya tingkat ini pada lagu ini hanya diulang dua kali sehingga tidak membuat bosan bagi orang yang mendengarkannya.

b. Lagu Utama (Bagian A)

Bagian ini, melodi utama lagu Badminton dinyanyikan secara unisono oleh Sopran dan Alto, serta pada Bass dan Tenor. Dari rangkaian melodi yang ada sepertinya tidak ada perubahan progres akor pada bagian ini, bahkan bagian ini terasa tingkat I terus di tahan sampai akhirnya pada bar ke-21, pada bar ini terasa seperti ingin menuju tingkat V. Bagian ini struktur harmoni hanya terlihat pada tingkat I dan tingkat V. Ada alasan tertentu mengapa bagian ini dinyanyikan tanpa adanya susunan harmoni secara vertikal. Sang *arranger* dengan sadar ingin memberi ruang bahwa lagu ini adalah lagu Sunda yang berlaraskan *madenda*.

c. Reff (Bagian B)

Pada bagian ini, struktur harmoni masih terlihat stagnan di tingkat I dan V.

tetapi di bar ke-31, terdapat progresi akor seperti melodi yang melangkah turun. Di dalam progresi akor ini terdapat akor yang tidak ada susunan tingkatannya di tonalitas F# minor. Sepertinya, melihat dari akor-akor yang muncul di luar tingkatan yang ada pada tonalitas F# minor, aransemen ini sudah tidak mengindahkan harmoni-harmoni yang ada pada gaya Bach dan menentang aturan-aturan sistem tonal yang ada pada buku teori Harmoni I.

d. Pengulangan Bagian B (B')

Bagian ini hanya pengulangan dari bagian B. Namun ada pengembangan dimana Bass membawakan melodi utama. Biasanya Sopran selalu menjadi ujung tonggak dalam membawakan melodi utama. Namun di sini pengaransemen memilih Bass untuk menjadi melodi utama. Bila didengar secara auditif ada kesan dan suasana yang khas ketika Bass menjadi melodi utama. Bass pun menjadi melodi utama pada bagian reff di aransemen ini.

e. Interlude

Bagian ini merupakan bagian yang berdiri sendiri, karena motif-motif di buat baru dan tidak mengacu pada tema-tema yang ada. Struktur harmoni yang ada pada bagian ini terkesan selalu bertahan pada tingkat I. Tetapi pengolahan ritmik secara *interlocking* (saling mengisi) antara Tenor Bass dan Sopran Alto, memberi efek tidak membosankan pada bagian ini. *Interlocking* pada bagian ini seperti menggambarkan orang yang sedang bermain Badminton.

f. Coda

Bagian ini merupakan bagian akhir atau ekor dari lagu. Cukup banyak motif-motif yang dikembangkan pada bagian ini, adanya modulasi dari F# minor menjadi F# mayor pada bar ke-68. Modulasi yang cukup unik. Modulasi dari minor menjadi mayor ini cukup membuat aransemen terasa “melebar” dan menjadi suasana yang segar setelah dari awal lagu kita terus

menerus dihantam oleh perasaan atau suasana minor.

Pada bar ke-78, tonalitas aransemen ini berubah kembali menjadi F# minor. lirik “*pap parap parap pap parap*” menyimbolkan keseruan pertandingan Badminton di lapangan. Tonalitas tiba-tiba berubah pada bar ke-89 dan dinyanyikan secara *piano*. Perubahan tonalitas terjadi secara tiba-tiba pada bar ke-89 tanpa adanya kadens atau jembatan agar perpindahan ini terasa lebih mengalir. Dan kembali ke tonalitas semula secara tiba-tiba pada bar ke-91. Perpindahan tonalitas ini tidak dituliskan oleh peneliti dengan membubuhkan tanda mula di bar yang terasa naik tonalitasnya. Hanya tanda alterasi yang dibubuhkan pada setiap not yang dinaikan atau diturunkan dan bersifat sementara.

Banyak terjadi perubahan birama pada lagu ini. Peneliti sangat yakin bila pengaransemen tidak menyadari adanya perpindahan birama dalam aransementnya. Perpindahan birama pada transkrip partitur aransemen ini merupakan interpretasi peneliti agar pengorganisasian dalam partitur ini jelas serta mudah dibaca.

Lagu ini berakhir di tonalitas F# mayor pada bar ke-108 pada tingkat I tonalitas F# mayor. Terasa aneh pada akhir bagian ini karena biasanya lagu ingin diselesaikan secara klimaks. Berbeda pada aransemen ini emosi lagu ini terasa anti klimaks apalagi ditutup dengan fonem “*hu*”. Mungkin pengaransemen mempunyai interpretasi sendiri bagaimana permainan Badminton ini selesai.

2. Relevansi Lirik Dan Melodi

Pada bagian intro aransemen lagu ini, Bass dan Tenor membunyikan fonem “*jum*” lalu di susul Sopran dan Alto membunyikan fonem “*trung*”. Di atasnya terdapat solo Sopran menyanyikan lagu yang masih bagian dari intro namun tidak mengambil dari tema lagu. Lalu di bar ke-

11 terdapat lirik “di smesh-di smesh, di lob-di lob, di lob babalonan”. Terdapat aksentuasi di beberapa kata pada kalimat tersebut. Dan Tenor mengambil nada “f¹” sehingga aksentuasi lebih terasa pada Tenor.

Fonem “*jum*” pada lirik ini adalah sebuah peniruan bunyi *kacapi* pada wilayah nada yang rendah. Memilih fonem “*jum*” sepertinya dipilih berkenaan adanya efek desis pada huruf “J” sehingga adanya keseimbangan timbre suara berfrekuensi rendah dan tinggi dari fonem “*jum*” ini. Fonem “*trung*” sepertinya asimilasi dari bunyi angkung atau mungkin alat music yang terbuat dari bahan bambu. Sehingga bunyi “*jum*” dan “*trung*” ini seolah-olah solois sedang diiringi oleh sebuah ensemble musik instrumen.

Tenor sepertinya sengaja diletakan di nada “f” pada kata “*smesh*” dan kata “*di*” agar kata “*smesh*” lebih terasa hentakannya seperti apa yang terjadi pada permainan Badminton.

Setelah bagian intro ini, masuk ke bagian lagu utama pada lagu ini. Bagian ini dinyanyikan secara unisono oleh Sopran dan Alto, juga Tenor dan Bass. Lalu masuk ke bagian reff. Bagian ini terdapat lirik “*di smesh bari ngajungkung di lob apung-apungan, di cop bulu kok coplok*”, pada kata “*smesh*” struktur harmoni bergerak naik, dan pada kata “*lob*” struktur harmoni terkesan bergerak turun. Lalu pada kata “*di*” terdapat pengulangan dan aksentuasi. Pada lirik “*bek hen ti beulah kenca*” terjadi pengulangan dengan aksentuasi pada suku kata “*beu*” dari kata “*beulah*”.

Bagian ini dinyanyikan secara unisono dimaksudkan untuk mengenalkan melodi asli pada lagu Badminton sebelum terjadi pengembangan-pengembangan secara struktur harmoni, dan motif-motif baru pada aransemen ini. Pada bagian reff,

setiap kata “*smesh*” melodi bergerak naik dan “*lob*” melodi bergerak turun, dalam hal ini pengaransemen menyikapi bagaimana posisi “kok” pada permainan badminton ketika posisi “kok” berada diatas atau di bawah. Fenomena ini selalu terjadi pada lirik ini. dan terlihat konsisten. 15

Lalu di bar ke-38 terdapat lirik “*mulangkeun reket di atur*”, terdapat bentuk melismatis berupa aransemen pada lirik “*mulangkeun*” lirik “*atur*”. Lalu pada lirik “*maju*” dan “*mundur*” pada bar ke-41 di nyanyikan secara legato.

Lirik “*mulangkeun*” dinyanyikan secara legato melambangkan posisi “kok” yang mengapung ke atas lalu menukik ke bawah. Begitu pula lirik “*maju*” identik dengan grafik nada yang bergerak naik, lalu “*mundur*” yang identik dengan grafik nada yang bergerak turun.

Pada bar ke-57 lirik “*smesh*” dinyanyikan dengan cara berteriak, lalu Sopran menjawab teriakan Tenor dan Bass dengan menyanyikan lirik “*lob*” dengan cara legato dan melodi bergerak turun. Kata “*smesh*” dikonotasikan sesuatu yang keras sehingga pengaransemen merasa pantas bila lirik ini dinyanyikan dengan sebuah teriakan pendek. Kata “*lob*” adalah konsistensi interpretasi pengaransemen selalu melangkah turun menuju melodi yang lebih rendah.

Bar ke-78 adalah bagian dari *coda* pada aransemen ini, terdapat fonem “*pap parap*” yang dinyanyikan oleh Sopran, Alto, Tenor dan Bass, dan terdapat struktur harmoni secara vertikal. Bagian ini diulang sebanyak 2 kali, lalu di tengah-tengah pada bagian kedua terdapat modulasi dan dinyanyikan pelan (*piano*).

Bagian ini ingin mengemukakan keramaian suasana penonton saat menonton pertandingan badminton. Pada bagian modulasi, dinyanyikan secara *piano*

menggambarkan saat-saat menegangkan pada akhir sebuah pertandingan badminton. Lalu pada akhir dari bagian aransemen ini pada bar ke-108, terdapat fonem “*hu*” pada akhir lagu ini. Bagian akhir lagu ini terasa tidak klimaks apalagi penggunaan fonem “*hu*” pada akhir lagu ini. Pengaransemen ingin membuat interpretasi berbeda pada akhir lagu ini. pengaransemen memosisikan dirinya sebagai penonton yang kecewa karena harus menerima kekalahan.

Interpretasi yang dilakukan peneliti bisa saja tidak sesuai dengan apa yang diinginkan pengaransemen. Tetapi setidaknya pengalaman peneliti pernah membawakan lagu ini di bawah arahan Eri RAF bisa mendekati interpretasi yang beliau inginkan. Dan tentu saja dapat menjadi salah satu cara peng-ide-an dalam melakukan aransemen.

KESIMPULAN

Pada aransemen ini susunan akor tingkat I dan V mendominasi struktur harmoni pada aransmen Eri RAF. Meskipun terkadang di dalamnya terdapat beberapa susunan akor yang muncul diluar struktur tingkat pada tonalitas yang berkaitan. Eri RAF sepertinya kaya akan motif-motif baru yang keluar dari tema lagu namun masih bisa didengar benang merahnya dengan mempertahankan esensi lagu aslinya. Beberapa bagian lagu yang tidak ada struktur susunan akor di dalamnya adalah kesadaran sang *arranger* untuk memberi ruang identitas bahwa lagu ini adalah lagu Sunda yang berlaraskan *madenda*. Terdapat konsistensi interpretasi aransemen terhadap pemaknaan lirik yang

ada pada melodi maupun susunan harmoni di lagu Badminton ini, baik itu disadari ataupun tidak disadari. Suku kata “*smesh*” dan “*lob*” selalu dimaknai secara konsisten dalam aransementnya. Setelah diaransemen, terdapat pengolahan bentuk pada lagu ini. awal mulanya lagu ini hanya terdiri dari bagan A-B-A, lalu setelah di aransemen, bentuk lagu ini menjadi Intro-A-B-B’-A’-Interlude-B’-Coda.

Hal yang menarik dari aransemen ini adalah meskipun struktur harmoninya begitu sederhana, bila aransemen ini dinyanyikan dengan benar setidaknya mendekati keinginan sang *arranger*, aransemen ini akan tetap menarik untuk didengarkan.

Setiap aransemen memiliki keunikan tersendiri. Setiap *arranger* berhak mencurahkan segala intuisinya, wawasan musiknya, dan menuangkannya dalam gaya aransementnya sendiri. Tidak menjadi suatu halangan bagi *arranger-arranger* yang tak mempunyai pendidikan musik untuk dapat membuat suatu karya aransemen. Karena banyak teknik-teknik yang bisa dilakukan untuk membuat sebuah aransemen.

Namun alangkah baiknya apabila seorang *arranger* mempunyai pengetahuan tentang progresi akor, dan teori-teori musik lainnya, sehingga mendukung pada kekayaan unsur musik pada aransementnya. Dan kemampuan menulis suatu karya baik itu notasi angka maupun notasi balok agar keaslian karyanya dapat dipertahankan dan menjadi bahan evaluasi di masa yang akan datang.

DAFTAR PUSTAKA

- Banoë, P. (2003). *Kamus Musik*. Yogyakarta. Penerbit Kanisius
- Bennett, G. (1994). *Breaking Throught from Rock to Opera – The Basic Technque of Voice*. Hall Leonard Corporation
- Dean, BL. (1989). *You Can Teach Your Self Ababout Music*. U.S.A. Mel Bay Publication
- Depdiknas. (2009). *Pedoman Penulisan Karya Ilmiah*. Bandung. Universitas Pendidikan Indonesia
- Edmund, Karl. (2004). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta. Pusat Musik Liturgi
- Ellis, M. (1994). *Harmony Handbook*. Muzikal
- Firmansyah, A. Dan Syukur, S. (2012). *Teori Dasar Musik 1*. Bandung. CV.Bintang Warli Antartika
- Gauldin, R. *Harmonic Practice in Tonal Music*. New York,London. WW.Worton & Company
- Mack, D. (1995). *Ilmu Melodi*. Yogyakarta. Pusat Musik Litungi
- Pramayuda, Y. (2010). *Buku Pintar Olah Vokal*. Jogjakarta. Buku Biru
- Soeharto, M. (1986). *Belajar Membuat Lagu*. Jakarta. PT. Gramedia
- Susilo, J.F (2006). *Aksara Nada*. Bandung. Duta Obor Terang Semesta
- Syukur Sugeng dan Nusantara Henri. (2009). *Harmoni 1*. Bandng. CV.Bintang Warli Artika