

PERMAINAN PIANO PADA *REVERIE IN F MAJOR* KARYA CLAUDE DEBUSSY (TINJAUAN TEKNIK, ARTIKULASI, DAN INTERPRETASI)

Athiyah Yumna Hafizhah

Program Studi Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya
E-mail: athiyah.18032@mhs.unesa.ac.id

Abstrak

Reverie in F Major merupakan karya Claude Debussy yang diciptakan pada tahun 1890, pada era Impressionisme. *Reverie* dalam bahasa Inggris berarti *daydreaming*. Karya ini mempresentasikan suasana yang sesuai dengan judulnya. Komposisi ini didominasi oleh teknik *legato*, *pedaling* serta dinamika yang variatif dengan *range* sangat lembut hingga keras. Debussy meninggalkan pendekatan jaman Klasik dan Romantik, di mana melodi dan iringan pada umumnya terdapat pada garis yang berbeda, pada komposisi ini terdapat bagian di mana melodi dan harmoni diciptakan menyatu. Selain itu, penggunaan *sustain* dan *damp per pedal* berperan penting sebagai “nada *modifier*”. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif yang bertujuan mendeskripsikan teknik permainan piano dan interpretasi sebagai kajian informatif untuk memainkan karya tersebut. Penulis menggunakan teori semiotika oleh Charles Sanders Pierce dan analisis teknik permainan piano. Pemahaman tentang interpretasi dan teknik permainan piano, memiliki keterkaitan erat bagi pemain piano untuk dapat membawa pendengar ke dalam suasana yang diimajinasikan oleh komponis pada karya musiknya.

Kata Kunci: *interpretasi, teknik permainan, impressionisme, debussy, reverie*

THE PIANO PLAYING OF CLAUDE DEBUSSY'S *REVERIE IN F MAJOR* (TECHNIQUES, ARTICULATION, AND INTERPRETATIONS REVIEW)

Abstract

Reverie in F Major is one of Claude Debussy's works created in 1890, in the Impressionism era. *Reverie* in English means *daydreaming*, this piece has the atmosphere that matches its title. This composition is dominated by the technique of *legato*, *pedaling* and dynamic that varies in the range from very soft to loud. There is a part where melody and harmony sounded together. The use of *sustain* and *damp per pedal* also has important role as a “tone *modifier*”. This study uses descriptive qualitative method that aims to describe the piano techniques and interpretation as an informative study to play the piece. The author uses the theory of semiotics by Charles Sanders Pierce and analysis of piano techniques. An understanding of piano techniques and interpretation is important for piano players to bring the audience into an atmosphere that the composer imagine in his composition.

Keywords: *interpretation, playing techniques, impressionism, debussy, reverie*

PENDAHULUAN

Manusia senantiasa beraktifitas dan berimajinasi secara kreatif dalam kehidupan sehari-hari. Hal tersebut menjadikan manusia sebagai makhluk yang mampu menghasilkan sebuah karya seni. (A. Haviland, 1985) menjelaskan bahwa seni adalah keseluruhan sistem, yang melibatkan proses penggunaan suatu imajinasi manusia secara kreatif, di dalam sebuah kelompok masyarakat dengan kebudayaan tertentu. Salah satu cabang dari seni adalah seni musik. (Jamalus, 1988) berpendapat bahwa musik adalah hasil karya seni yang berupa bunyi, yang dibentuk menjadi satu, sehingga terbentuklah sebuah

lagu atau sebuah komposisi, yang mengungkapkan isi pikiran dan perasaan dari penciptanya melalui berbagai unsur pokok musik, seperti harmoni, melodi, irama, dan bentuk atau struktur lagu, serta bentuk ekspresi sebagai suatu kesatuan. Menurut (Machlis, 1963) musik adalah bahasa emosi-emosi yang tujuannya sama seperti bahasa pada umumnya, yaitu untuk mengkomunikasikan pemahaman. Musik memiliki tata bahasa, sintaksis, dan retorika, sebagai bahasa yang berbeda. Musik memiliki beberapa unsur penting di dalamnya, diantaranya adalah nada, melodi, ritme, dan harmoni. Nada merupakan suara

yang memiliki frekuensi tertentu. Rangkaian nada yang disusun secara horizontal disebut melodi. Ritme adalah pengaturan bunyi dalam waktu. Harmoni adalah sesuatu yang ditimbulkan oleh dua nada atau lebih yang dibunyikan secara bersamaan atau berurutan. Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa musik adalah kumpulan nada yang diatur menjadi susunan dan kombinasi dalam melodi dan harmoni yang dapat berpengaruh terhadap emosi dan kognisi.

Komposer Claude Debussy adalah salah satu komposer dari era modern yang memiliki pegangan utama kebebasan ekspresi (Dieter, 1995:61) yang dikenal sebagai pelopor aliran musik impresionisme. Ia piawai mengolah warna bunyi, mencipta suasana yang halus dan efek jernih dalam musiknya. Hal itu diperolehnya dengan mengubah bahasa harmoni dengan cara baru, yaitu tidak menyelesaikan akor-akor disonan dan menggerakkan akor dengan sangat bebas keluar dari tangga nada induknya (*tonal center*). Ia menciptakan melodi yang kedengaran eksotis dengan menggunakan tangga nada *whole-tone* yang membuatnya populer. Dengan cara-cara itu Debussy berhasil membangkitkan indahnya dunia mimpi yang kelihatan samar-samar, yang belum pernah dilakukan orang lain sebelumnya (Sema, 2018).

Claude Debussy lahir pada 22 Agustus 1862 di Saint-Germain, sebuah kota kecil di dekat Paris. Debussy adalah putra Manuel dan Victorine Debussy. Ayahnya memiliki sebuah toko, di mana dia menjual porselen dan barang pecah belah dan ibunya adalah seorang penjahit. Bakat Debussy dalam bermain piano sudah terlihat sejak kecil. Debussy pertamakali belajar piano di Cannes ketika dia baru berusia 7 tahun, bersama Italia Cerutti. Debussy memasuki Paris *Conservatory* saat berusia 10 tahun, di mana dia menghabiskan sebelas tahun belajar piano, sejarah musik, teori musik, komposisi, harmoni, organ dan *solfeggio*. Debussy merupakan pribadi yang sangat berbakat dan mempunyai keahlian menciptakan musik

yang menyenangkan untuk telinga yang membuat guru-gurunya kagum dengan karyanya. Antara tahun 1881 dan 1884 Debussy menghabiskan waktunya untuk persiapan Grand Prix de Roma. Pada tanggal 28 Januari, Debussy pergi ke Roma untuk belajar di Villa Medici, dengan Paul Vidal, Gabriel Pierne dan George Marty, di bawah pengawasan Louis Cabat. Melalui surat yang dia kirim ke Madame Vasnier, Debussy mengungkapkan bahwa dia tidak bahagia selama studinya di Villa Medicis.

Pada awal tahun 1886 Debussy menyatakan kesediaannya untuk meninggalkan Roma dan pindah kembali ke Paris. Debussy menikmati hidupnya di Paris, mengagumi keindahan kota, menikmati hanya duduk di kafe dan mendengarkan musik dari seniman dan penulis yang diekspresikan melalui konsep karya mereka seperti seni, kehidupan, cinta, dan politik. Pada tahun 1888 Debussy menjadi anggota *Societe Nationale de musique*. Pada tahun 1889, Debussy mengikuti Pameran Universal di Paris melalui grup-grup orang-orang dari seluruh dunia yang berkumpul dan menampilkan karya terbaik dari seni, musik, dan budaya yang mendefinisikan negara mereka. Setelah itu kehidupan dan karir Debussy berkembang pesat. Debussy bertemu orang baru termasuk Erik Satie yang sangat mengagumi Debussy dan belajar darinya hal-hal penting tentang musik, cinta, dan seni.

Pada tahun 1907, Debussy memutuskan untuk melakukan tur keliling Eropa dan mengadakan beberapa konser. Kesehatan mental Debussy terpengaruh secara negatif sejak ia menderita kanker. Walaupun begitu, Debussy berhasil menulis *prelude* yang sangat terkenal. Pada tahun 1914, perang dunia pertama pecah. Seperti yang dikatakan Debussy melalui surat-suratnya kepada penerbitnya, mentalitas militer sama sekali tidak cocok untuknya. Ketika dia kembali ke Paris, dia melakukan operasi pertamanya terhadap kanker. Meskipun operasi berjalan relatif baik, Debussy sangat kesakitan. Dia memiliki

proyek opera yang hebat untuk menciptakan "*La chute de la maison Usher (House of Usher)*" yang telah menghantuinya selama hampir sepuluh tahun. Dia bermain piano pada pertunjukan pertama *Violin Sonata* di Paris selama musim panas Mei 1917 yang merupakan penampilan publik terakhirnya. Pada awal 1918, saat kota Paris diserang oleh musuh, bom, dan artileri, Debussy berada dalam situasi yang sangat lemah. Pada tanggal 25 Maret, putrinya Chou Chou menemukan ayahnya tertidur, bernapas dengan lembut, sampai pada pukul 10 malam Debussy "diam-diam, seperti bidadari dia pergi tidur untuk selama-lamanya" seperti yang dikatakan Chou Chou kepada saudara tirinya. Debussy baru berusia lima puluh lima tahun ketika dia meninggal. Dia tidak pernah berhasil menyelesaikan set sonatanya tetapi tiga yang diterbitkan telah menjadi sebuah prasasti. Karya tersebut dianggap pencapaian besar Debussy sebagai musisi Perancis (Menelaou, 2012).

Karya Debussy pada tahun 1888-1905 adalah yang paling dekat dengan estetika impressionisme. Musik impressionisme memiliki penekanan tidak pada subjek dari sebuah musik namun pada emosi dan sensasi yang muncul pada subject tersebut. Nuansa, pencahayaan, warna, suasana atmosfer menambah keutamaan dari bentuk dan substansinya sendiri (FH Smits van Waesberghe SJ, 2016:149). Ciri khas dari aliran impressionisme adalah menonjolkan kesan suatu saat tertentu yang keluar dari jaringan dan konteks ruang-waktu, menjadikan aliran ini sangat bertolak belakang dengan model musik tradisional (Dieter, 1995:18). Estetika klasik misalnya dengan batas formal yang tegas dan terstruktur, sistem tonal dan ketegangan pada masing-masing tingkat harmoni, sangat bertentangan dengan estetika impressionisme. Berdasarkan hal tersebut, dapat disimpulkan bahwa musik dari era modern tidak lagi sepenuhnya menganut hal yang bersifat tradisional dari zaman sebelumnya, yang menjadikan karya-karya yang berasal dari zaman ini memiliki

keunikan beragam ditinjau dari individu sang komposer dengan gayanya sendiri (Menelaou, 2012).

Salah satu karya Debussy yang sangat terkenal, yakni *Reverie in F Major*, diciptakan pada tahun 1890 yang merupakan karya Debussy yang terkenal ke-9 pada periode awal ia berkarya. Debussy tidak menggunakan model tradisional secara mutlak, melainkan menggunakannya sebagai titik tolak untuk variasi-variasi dan kombinasi baru, atau bahkan meninggalkan berbagai bentuk tertentu. Menurut (Dieter, 1995:65), karya debussy sangat bervariasi seiring dengan perkembangan masa. Namun pada tahun 1888-1905 adalah karyanya yang paling dekat dengan estetika impressionisme. Pada tahun 1888, karyanya masih cukup berkaitan dengan unsur-unsur romantik. Hingga pada tahun 1905, karya Debussy menjadi cenderung pada klasisisme dengan bahasa musik yang lebih abstrak dan terbatas. *Reverie* tidak memiliki karakter khas Debussy yang penuh kegembiraan dan penuh ledakan warna. Sebaliknya, *Reverie* terkesan tenang, damai, dan memiliki nuansa seperti di dalam mimpi. Sesuai dengan arti dari *Reverie*, jika diterjemahkan dalam bahasa inggris berarti *daydreaming*, karya tersebut mempresentasikan suasana yang sesuai dengan judulnya.

Pada komposisi *Reverie in F Major*, Claude Debussy mengawali lagu dengan menghilangkan ketukan berat pada tiap birama dan memberikannya pada ketukan lemah, menggunakan teknik *tie*. Hal tersebut menciptakan suasana yang asing namun masih bisa diterima. Kemudian perlahan melodi kontrapung muncul yang terdapat poliritmik 3 lawan 4. Debussy memberikan melodi disonansi yang terdengar seperti mimpi. Pada pertengahan lagu muncul tekstur baru yaitu kedua tangan memainkan chord. Setelah itu, tekstur pada awal lagu kembali muncul namun dipecah menjadi 2 bagian pada tangan kiri dan kanan. Terdapat perkembangan harmoni khas era impressionisme dimana Claude Debussy tidak lagi menggunakan akor-akor secara tradisional. Sampai pada akhir lagu, Debussy

menutupnya dengan sebuah *arpeggio* besar. *Reverie In F Major* memiliki keberagaman suasana sehingga menjadikan komposisi ini pilihan tepat untuk mempelajari cara memunculkan warna suara, menyatukan nada, dan bagaimana membuat tekstur bayangan. Lagu ini membuat kita tau bagaimana menciptakan suara magical menggunakan teknik *voicing, phrasing, dan pedaling*. Melalui komposisi "*Reverie in F Major*", memberikan gambaran teknik permainan piano yang berbeda, tidak seperti gaya Mozart atau Beethoven pada umumnya yang kita kenal. Dalam lagu ini, kita mempelajari bagaimana karakter lagu era impressionisme yang sangat berbeda dengan era sebelumnya.

Kompleksitas permainan lagu dan gaya komposisi impressionisme, menjadikan karya ini membutuhkan teknik permainan tersendiri dalam keberhasilan memainkannya. Hal tersebut menjadi latar belakang penulis untuk meneliti karya Claude Debussy yang berjudul *Reverie in F Major* dalam tinjauan teknik permainan piano, artikulasi dan interpretasi agar dapat dijadikan referensi untuk memainkan karya tersebut. Casals dalam (Kitelinger, 2010) menyatakan "*without interpretation, it is just poor pen and paper music*". Artinya, jika seorang penyaji musik dalam memainkan karya musik tanpa menggunakan interpretasi, maka lagu yang dimainkan tersebut terasa monoton atau hambar. Sebuah analisis interpretasi diperlukan karena menurut (Silverman, 2007:101) interpretasi musik adalah lebih dari sebuah fotokopi aural dari partitur, dan merupakan tindakan yang membawa seluruh kemampuan seseorang yang meliputi intelektual, sosial, budaya, artistik, fisik, emosi, dan personal ke dalam acara penyajian musik. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa interpretasi dalam musik merupakan elemen yang penting/vital, karena interpretasi merupakan salah satu cara untuk menjelaskan atau menjernihkan pesan dan makna yang dituangkan seorang composer (Machfauzia, 2014). Selain memiliki pemahaman mengenai interpretasi,

hal yang penting dalam keberhasilan memainkan sebuah komposisi adalah teknik permainan. Teknik permainan merupakan cara yang dilakukan untuk memainkan sebuah alat musik sehingga menghasilkan bunyi yang diinginkan sesuai dengan suara alat musik yang digunakan. Menurut (Banoe, 2007:409) teknik permainan adalah cara atau teknik sentuhan pada alat musik atas nada tertentu sesuai petunjuk atau notasinya. Diantaranya adalah teknik penggunaan *pedal, legato, ritardando, crescendo, fermata* yang harus dipahami dan dikuasi setiap pemain sehingga teknik permainan tersebut dapat dimainkan dengan benar juga dapat menyampaikan pesan yang ingin disampaikan composer.

Tujuan dari penelitian ini adalah menganalisis karya *Reverie in F Major* guna menuliskan kajian tentang interpretasi dan teknik permainan *Reverie in F Major* pada alat musik piano. Penelitian ini diharapkan bermanfaat secara teoritis untuk pengajar, pelajar, dan masyarakat umum yang memiliki ketertarikan dan rasa ingin tau terhadap karya musik piano sebagai tulisan yang informatif. Selain itu bermanfaat secara praktis untuk menjadi sumber referensi pemain piano dalam memainkan lagu tersebut.

Beberapa penelitian yang relevan mengenai karya Claude Debussy, di antaranya: (1) Penelitian berjudul "Gerakan Impressionisme, Debussy dan Clair de Lune: Sebuah Refleksi dalam Perbuahan" yang ditulis oleh Daniel Sema. Dalam penelitian tersebut, Daniel Sema menuliskan tentang pergerakan impressionisme. Hal tersebut menjadi referensi penulis sebagai informasi latar belakang lagu *Reverie*, namun dalam penelitian kali ini, fokus penelitian bukanlah pada impressionisme melainkan karya *Reverie in F Major* dalam tinjauan interpretasi dan teknik permainan piano. (2) Penelitian berjudul "*Claude Debussy's Musical Style and Analysis for his piano works*" yang ditulis oleh Costas Menelaou. Penelitian tersebut berisikan tentang analisis, cara mengajarkan dan memainkan karya dari

komposer Debussy. Dalam penelitian ini, penulis juga membahas beberapa teknik permainan piano namun lebih spesifik dalam tinjauan karya Debussy yang berjudul *Reverie in F Major*.

Dalam kajian interpretasi musik, penulis menggunakan teori semiotika oleh Charles Sanders Peirce. Konsep semiotika Peirce ialah tanda berkaitan erat dengan logika. Logika digunakan manusia untuk bernalar melalui tanda – tanda yang muncul disekitarnya. Tanda mampu menghubungkan pikiran antara satu orang dengan orang lainnya. Peirce membagi tanda atas 3 hal untuk memberikan makna pada suatu objek. 3 hal tersebut ialah ikon, indeks, dan simbol (Sobur, 2006:41). Dalam penelitian ini, tanda yang dianalisis adalah Indeks. Indeks adalah tanda yang menunjukkan atau mengisyaratkan suatu objek tertentu. Hubungan dari tanda dan petanda bersifat sebab akibat dan mengacu pada fakta yang ada. Contohnya, objek seekor kucing, indeksnya ialah suara kucing, atau gerak kucing yang menandakan bahwa objek yang tengah dibicarakan tersebut adalah seekor kucing. Menurut Peirce, tanda atau *representament* adalah sesuatu yang mewakili interpretasi dalam beberapa hal atau kapasitas. Selaras dengan pendapat (Kitelinger, 2010:2) bahwa arti interpretasi dalam musik yaitu "*finding implied meaning in the written symbols*" yang artinya menemukan arti petunjuk dari symbol yang tertulis. Dalam partitur musik terdapat simbol-simbol yang bermakna untuk keberaturan tempo, dinamika, artikulasi, dan pemenggalan frase. Simbol-simbol *representament* tersebutlah yang mewakili interpretasi seorang komposer.

METODE

Penelitian ini menerapkan pendekatan deskriptif kualitatif. Menurut (Sugiyono, 2016:9) metode deskriptif kualitatif adalah metode penelitian yang berdasarkan pada filsafat postpositivisme digunakan untuk meneliti pada kondisi objek yang alamiah dimana peneliti adalah sebagai instrumen kunci teknik pengumpulan data dilakukan secara trigulasi (gabungan), analisis data

bersifat induktif/kualitatif, dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna daripada generalisasi. Penelitian deskriptif kualitatif bertujuan untuk menggambarkan, melukiskan, menerangkan, menjelaskan, dan menjawab secara lebih rinci permasalahan yang akan diteliti dengan mempelajari semaksimal suatu kejadian. Hal tersebut diperkuat oleh pendapat (Moleong, 2021:6) dimana pada penelitian kualitatif yang dikumpulkan adalah data yang berupa kata-kata, gambar, dan bukan merupakan angka-angka. Data utama pada penelitian ini adalah teks musik *Reverie in F Major for Solo Piano* dari Claude Debussy. Dikumpulkan pula beberapa data pendukung eksternal berupa video pertunjukan dari beberapa pemain piano, buku-buku, dan artikel.

Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah metode observasi dan dokumentasi. Observasi dilakukan dengan pengamatan langsung terhadap objek penelitian dari *Reverie in F Major* karya Debussy. Kemudian hasil tersebut dianalisis dalam tinjauan interpretasi dan teknik permainan piano jaman modern. Dokumentasi dalam penelitian ini berupa partitur dan rekaman video dari komposisi *Reverie in F Major* karya Debussy.

Data yang didapat dianalisis menggunakan tiga komponen yaitu reduksi data, penyajian data, dan penyimpulan. Data penelitian yang diperoleh melalui teknik pengumpulan data adalah berupa partitur dan video. Dengan menyajikan data, maka memudahkan untuk memahami apa yang telah didapat. Seperti yang dijelaskan oleh Miles dan Huberman, proses menyajikan data dilakukan dengan teks yang bersifat naratif (Sugiyono, 2016:249). Teks tersebut memuat seluruh data mengenai analisis interpretasi dan teknik permainan *Reverie* dalam piano. Data yang sudah direduksi disajikan kemudian dilakukan pengkajian. Langkah selanjutnya setelah data tersaji secara sistematis dan terperinci adalah menarik kesimpulan dan verifikasi data tersebut. Peneliti mendeskripsikan hasil analisis agar mudah dipahami untuk

kemudian disimpulkan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Komposisi *Reverie* karya Claude Debussy dimainkan dalam nada dasar F Major dengan tempo *Andantino sans lenteur*. *Andantino* berarti dimainkan sedikit lebih cepat dari tempo *Andante*, dan *sans lenteur*, berarti tidak terlalu lambat. Komposisi ini terdiri dari 4 bagian. Bagian pertama adalah birama 1-50 yang merupakan tema A. Bagian kedua adalah birama 51-75 yang merupakan tema B. Bagian ketiga adalah birama 76-91, yang merupakan tema A', yaitu pengembangan dari kalimat pembuka tema A. Bagian keempat adalah birama 92-101, yang merupakan tema B' yaitu pengembangan dari tema B sekaligus penutup lagu. Menurut motif dan pembagian suara, lagu ini dapat dibagi menjadi A-B-A'-B'.

Teknik Permainan Piano pada *Reverie in F Major* karya Claude Debussy

1. *Legato/Slur*

Dalam bahasa Italia, *legato* memiliki arti "tied together". Cara memainkannya pada piano adalah dengan melakukan transisi antara not tanpa ada keheningan, dalam kata lain membunyikan not selanjutnya sesaat sebelum meninggalkan not sebelumnya. Teknik ini juga berperan sebagai *phrasing*, atau perangkaian kalimat pada pola nada. Hal tersebut ditunjukkan pada Gambar 1, dimana melodi lagu dimainkan oleh tangan kanan (ditunjukkan dengan tanda lengkung warna kuning) dan iringan lagu yang dimainkan oleh tangan kiri (ditunjukkan dengan tanda lengkung warna biru).



Gambar 1. Contoh Teknik *Legato* dari birama 1 sampai birama 10 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

Bagian iringan harus terdengar seperti mengalir dan sangat lembut, sedangkan melodi pada tangan kanan dimainkan dengan perlahan dengan tekanan yang lebih dalam terhadap tuts. Dalam kata-kata Debussy sendiri, "tangan tidak dibuat untuk berada di udara di atas piano, tetapi untuk masuk ke dalamnya" (Rushing, 2018). Menurut Maurice Dumesnil, ketegasan itu dapat digambarkan seperti "memijat" tuts.

Penggunaan teknik *legato* juga berperan penting pada tema A' pada birama 76 hingga birama 82 (ditunjukkan pada Gambar 2). Fungsi *legato* pada garis melodi adalah untuk mempertahankan kesinambungan antar nada yang dimainkan secara berpindah oleh tangan kanan dan kiri (ditunjukkan dengan tanda garis kuning). Selain itu, bagian iringan juga harus dimainkan lebih ringan dan *legato* (ditunjukkan dengan tanda garis lengkung biru).



Gambar 2. Contoh Teknik *Legato* dari birama 76 sampai birama 82 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

2. *Tie*

Pada awal lagu yang hanya dimainkan dengan tangan kiri, terdapat *tie* pada ketukan 2 dan 4. *Tie* adalah penggabungan dua not yang sama menjadi satu nada. Debussy menghilangkan ketukan berat pada setiap birama dan memberikannya pada ketukan terlemah. Cara memainkan bagian ini adalah dengan membunyikan 8 nada not 1/8 dalam 4 ketuk, namun not ke-4 disambung dengan

ketukan ke-3, dan not ke-8 disambung dengan ketukan 1. Sehingga not ketukan 1 dan ketukan 3 (ditunjukkan dengan not berwarna merah pada Gambar 3) tidak perlu dibunyikan.



Gambar 3. Contoh Teknik *Tie* dari birama 1 sampai birama 8 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

3. *Double Articulation (Staccato-Legato)*

Staccato adalah tanda artikulasi yang dimainkan secara putus-putus, sedangkan *legato* dimainkan secara bersambung. Akord pada birama 51 dan 52 dimainkan dengan 2 artikulasi yaitu *staccato* dan *legato* (ditunjukkan pada Gambar 4). Menurut (Sarah Rushing, 2018) bagian ini dimainkan dengan melepaskan tuts lebih cepat dengan kombinasi penggunaan *pedal*. Debussy ingin memunculkan *voice tone* yang ringan namun tetap *soft* dan *bulat*, sehingga digunakan *damper pedal* untuk menimbulkan efek *portato* yang diinginkan.



Gambar 4. Contoh Teknik *Staccato-Legato* pada birama 51 dan 52 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

4. *Tenuto*

Terdapat artikulasi *tenuto* pada birama 92 dan 93 (ditunjukkan pada Gambar 5). *Tenuto* adalah tanda artikulasi yang dimainkan dengan cara menahan nada sepanjang nilai nada tersebut. Menurut (Sarah Rushing, 2018) dalam music Debussy, *tenuto* juga memiliki makna tekanan atau berat. Untuk memainkannya, digunakan berat pada lengan untuk menekan tuts dengan dalam, memunculkan nada

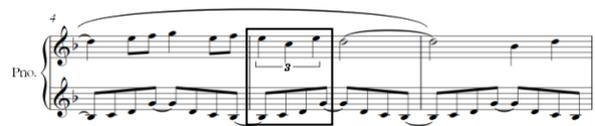
penuh yang tidak kasar dengan tekanan jari yang tajam. Perbedaan artikulasi *tenuto* dan *double articulation* adalah *double articulation (Legato-Staccato)* dimainkan dengan tekanan ringan dengan melepaskan tuts lebih cepat, menghasilkan *voice tone* yang ringan, *soft*, dan *bulat*, sedangkan *tenuto* dimainkan dengan tekanan yang lebih dalam dan menahan tuts sesuai panjang durasi nada, menghasilkan *voice tone* yang lebih berat dan memperjelas tekstur.



Gambar 5. Contoh Artikulasi *Tenuto* pada birama 92 dan 93 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

5. *Polyrithm*

Melodi kontrapung muncul pada birama 3-10, dengan *range* nada dari Bb2 hingga G4. Terdapat poliritme 3:4 pada birama 5 dan 21 (ditunjukkan pada Gambar 6). Poliritme atau *polyrithm* adalah salah satu teknik menyusun beberapa pola ritme yang dimainkan secara bersamaan. Dalam bagian ini terdapat percampuran antara *Triplet* dan *Quadruplet*.



Gambar 6. Contoh *Polyrithm 3:4* pada birama 5 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

Untuk memainkan bagian ini dengan presisi, kita dapat membagi satu ketuk menjadi 12 nada, lalu membunyikan nada ke 1, 4, 5, 7, 9, dan 10 seperti ilustrasi berikut.



Gambar 7. Ilustrasi cara memainkan *Polyrithm 3:4* pada birama 5 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

6. *Finger*

Control

Finger control didefinisikan sebagai pendekatan untuk menyeimbangkan nada konstituen sebuah akord dan melodi. Teknik tersebut sangat penting dalam menciptakan sonoritas dan efek nada yang diinginkan oleh Debussy. Sachi Hiraouji (2008) berpendapat bahwa karya Debussy membutuhkan pendekatan yang berbeda terkait keseimbangan melodi dan harmoni. Berbeda dengan pendekatan era Klasik dan Romantic, dimana garis melodi biasanya mendominasi, sebagian besar komposisi Debussy dimaksudkan untuk didengar secara vertikal sebagai satu sonoritas dimana harmoni dan melodi menyatu.

Pada birama 69, terdapat melodi yang dimainkan bersamaan dengan iringan dalam satu tangan (ditunjukkan pada Gambar 8). Pada bagian ini terdapat satu jari yang berperan untuk menekan nada yang ditahan sedangkan jari lain menekan nada lainnya.



Gambar 8. Ilustrasi pada birama 69 sampai birama 73 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

Pada bagian tema A' pada birama 76 hingga 82, terdapat bagian iringan dan melodi yang dimainkan secara berpindah oleh tangan kanan dan kiri (ditunjukkan pada gambar 9). Untuk memainkan bagian ini diperlukan kontrol jari yang baik karena pemain piano harus memainkan bagian iringan dengan ringan dan tetap memunculkan bagian melodi. Untuk melatih bagian ini adalah dengan cara memainkan

bagian melodi dan iringan secara terpisah terlebih dahulu dan menentukan penggunaan jari yang tepat.



Gambar 9. Ilustrasi birama 76 sampai birama 82 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

Tujuan melatih terlebih dahulu bagian melodi secara terpisah dengan iringan adalah agar kita dapat membedakannya dengan suara iringan. Selain itu, berlatih dengan memperhatikan artikulasi, dinamika serta penggunaan jari yang tepat, membuat kita terbiasa memainkan bagian ini dengan *finger control* yang baik. Bagian melodi pada birama 76 sampai birama 82 ditunjukkan pada ilustrasi berikut



Gambar 10. Ilustrasi Melodi birama 76 sampai birama 82 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

Setelah melatih bagian melodi sendiri, selanjutnya adalah melatih bagian iringan (ditunjukkan pada Gambar 11). Bagian iringan harus dimainkan dengan *legato* dan lebih ringan dibandingkan bagian melodi.



Gambar 11. Ilustrasi Iringan 76 sampai birama 82
(Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

Setelah memainkan kedua bagian secara terpisah, kita dapat menggabungkannya dengan mempertahankan *voice tone* masing-masing bagian dan memainkannya dengan *finger control* yang baik.

7. *Pedaling*

Terdapat 3 jenis *pedal* pada piano. Jika diurutkan dari kiri ke kanan, terdapat *damper/soft pedal*, *sustenuto pedal*, dan *sustain pedal*. Menurut (Costas Menelaou, 2012) dalam musik Debussy, banyak ditemukan akord dan bagian yang memiliki karakter merdu, dan harmonic. (Sarah Rushing, 2018) memiliki pendapat yang senada. Menurutnya, kemerduan dan suasana yang dimunculkan dalam komposisi piano Debussy biasanya membutuhkan penggunaan *sustain pedal* yang ekstensif. Namun, karena Debussy jarang menandai indikasi pedal pada komposisinya, ia memberikan ruang untuk pemain menentukan informasi dari petunjuk lain yang terkandung dalam notasi. Hal tersebut dikarenakan menurut Debussy, metode tersebut lebih spesifik dibandingkan dengan memberikan indikasi tanda secara tradisional yang tidak memperhitungkan perbedaan piano dan ruangan yang ditemui oleh pemain piano. Tergantung pada pianonya, pemain juga terkadang tidak perlu menekan pedal secara penuh, atau dapat menekan dengan tumpang tindih antara ketukan. Debussy mengadopsi teknik indikasi pedal Liszt dan Ravel, dengan memberikan petunjuk penggunaan pedal menggunakan panjang nada bass dan akord yang tidak mungkin

dimaikan secara fisik/menggunakan jari. Contoh penggunaan *sustain pedal* pada komposisi ini terdapat pada birama 41-42 (ditunjukkan pada Gambar 13).



Gambar 13. Contoh Teknik *Pedaling* pada birama 41 dan 42 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

Maurice Dumesnil dalam bukunya "*How to Play and Teach Debussy*", mengemukakan bahwa "*All runs, arpeggios and passages must always be treated from the sonorous, the harmonic, and the vibrating standpoint; never as a display of finger velocity. Therefore the damper pedal must be used very much when playing them*". Saat memainkannya, penggunaan *damper pedal* seringkali dibutuhkan sebagai "nada modifier". Jika hanya menggunakan tekanan jari untuk menghasilkan suara yang ringan, melodi mungkin terdengar tipis dan dangkal. Di sisi lain, jika pemain piano bermain dengan tekanan yang dalam dan *legato* menggunakan *damper pedal*, maka kualitas nada yang dihasilkan adalah *tone* yang bulat, dengan karakter ringan. Hal tersebut disebabkan karena hanya dua senar yang bergetar bukannya tiga. Contoh penggunaan *damper pedal* pada komposisi ini, terdapat pada birama 51-52, dalam membantu menghasilkan *tone color* yang bulat, *soft*, dan ringan (ditunjukkan pada Gambar 14)



Gambar 14. Contoh Teknik *Pedaling* pada birama 51 dan 52 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

Artikulasi Pada *Reverie in F Major* karya Claude Debussy

Secara umum, artikulasi pada piano adalah metode produksi suara piano yang dikaitkan dengan kemampuan untuk

menerapkan ungkapan musik dalam partitur dan keterampilan meresonansikan suara piano, yang bertujuan memberikan nuansa dan intonasi yang tepat (Kengerli-Najafova, 2020:157). *Reverie in F Major* dimainkan dengan *tres doux et tres expressif*, dalam bahasa Inggris berarti *very gentle and very expressive* (sangat lembut dan ekspresif). Beberapa teknik permainan piano yang dijabarkan sebelumnya merupakan cara untuk mewujudkan sebuah artikulasi khusus pada setiap bagian komposisi ini. Teknik *legato* dan *tie* menciptakan artikulasi lembut dan menyambung, teknik *double articulation (legato-staccato)* menciptakan artikulasi ringan dan lembut dengan *voice tone* yang bulat, dan teknik *tenuto* menciptakan artikulasi suara yang berat dan memperjelas tekstur

Interpretasi *Reverie in F Major* karya Claude Debussy

Dinamika dan Ekspresi

Untuk memainkan dengan ekspresif, dibutuhkan teknik permainan dinamika. Sejak era Romantik hingga era Modern, khususnya pada era Debussy, mulai diaplikasikan dinamika dalam *range* yang luas, mulai dari batas sangat lembut hingga sangat keras, lebih ekspresif dengan tujuan menunjukkan kedalaman penjiwaan secara kompleks. Terdapat pula penggunaan kata yang lebih spesifik, seperti *meno (less)*, *piu (more)*, *poco (a little)*. Berikut adalah penjabaran dinamika dan ekspresi yang digunakan pada komposisi ini.

1. *Pianissisimo (pp)* dimainkan dengan sangat lembut
2. *Piano (p)* dimainkan dengan lembut
3. *Mezzoforte (mf)* dimainkan dengan agak keras
4. *Forte (f)* dimainkan dengan keras
5. *Meno p* dimainkan tidak terlalu lembut
6. *Piu p* dimainkan lebih lembut
7. *Crescendo (<)* dimainkan semakin keras
8. *Decrescendo (>)* dimainkan semakin lembut
9. *Diminuendo* dimainkan semakin lembut

10. *Poco crescendo* dimainkan sedikit semakin keras

11. *Piu crescendo* dimainkan lebih semakin keras

12. *Sforzando (Sf)* dimainkan dengan tekanan yang kuat secara tiba-tiba

Dinamika sangat lembut (*pp*) muncul pada bagian awal dan bagian akhir komposisi, selain itu pada birama 19 dan birama 35-39. Bagian awal pergantian nada dasar menjadi E Major pada birama 59 juga dimainkan sangat lembut sampai birama 62, begitu pula pada bagian akhir tema B, yaitu birama 74 dan 75. Dinamika lembut (*p*) muncul kembali pada birama 28 dan 29, seperti pada birama 32 dan 33. Pada bagian akhir tema A', yaitu birama 47-50 dan bagian awal tema B' pada birama 51 dan 52 juga dimainkan dengan lembut. Dinamika lembut muncul kembali pada birama 55 dan 56, seperti pada birama 69 dan 70. Pada bagian akhir tema A', yaitu birama 86, 88, 89 juga dimainkan dengan lembut seperti pada awal tema B', yaitu birama 92-94. Dinamika agak keras (*mf*) muncul pada birama 13, seperti pada birama 43-44, dan 67-68. Sedangkan dinamika keras (*f*) hanya muncul pada birama 27 dan 29. Birama 11 dimainkan dengan tidak terlalu lembut (*meno p*), seperti pada birama 24. Sedangkan pada birama 53, dimainkan dengan lebih lembut (*piu p*), seperti birama 57-58, 71, dan 96.

Dinamika semakin keras (<) dimainkan pada bagian awal lagu, yaitu birama 4, seperti pada birama 7, 12, 20, 26, 28, 39, dan birama 41-41. Dinamika semakin keras muncul pula pada birama 85, 87, dan 88. Sedangkan dinamika semakin lembut (>) dimainkan pada bagian awal lagu yaitu birama 5, seperti birama 8, 14, 18, 34, 53, 62, dan 91. Selain itu dinamika semakin lembut (*dim*) dimainkan pada birama 15, 31, dan 45. Pada birama 22 dimainkan sedikit semakin keras (*poco cresc.*), sedangkan birama 25 dimainkan lebih semakin keras (*piu cresc.*). Birama 41 dimainkan dengan tekanan kuat secara tiba-tiba (*sf*).

Pada birama 27-30 klimaks dalam bagian ini tercapai hingga range nada berada pada F5. Terdapat perubahan dinamika yang signifikan dan kuat. Birama 27 dimainkan dengan dinamika *f* (keras), birama selanjutnya dimainkan dengan dinamika *p* (lembut), birama selanjutnya kembali dimainkan dengan dinamika *f* (keras), lalu birama selanjutnya dimainkan dengan dinamika *p* (lembut).



Gambar 12. Contoh Dinamika Signifikan pada birama 27 sampai birama 30 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

Interpretasi

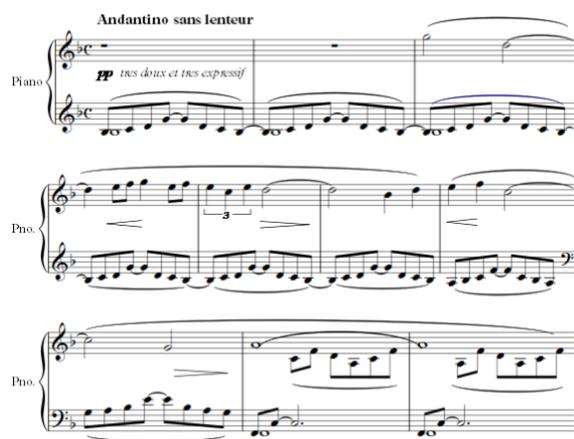
Pada musim semi 1887, Debussy meninggalkan Roma dan kembali ke Paris. Meskipun dia senang dengan kepulangannya, keluarganya sedang menghadapi kesulitan ekonomi. Terlepas dari itu, Debussy menikmati hidupnya di Paris, mengagumi keindahan kota, menikmati duduk di kafe dan mengapresiasi seniman dan penulis. Pada tahun 1889, Debussy menghadiri *Universal Exposition* di Paris dimana banyak orang dari seluruh dunia berkumpul dan menampilkan karya terbaik dari seni, musik dan budaya yang mendefinisikan negara mereka. Pada tahun 1890 di Montmarne bisa digambarkan sebagai unik dan indah. Tempat itu penuh dengan seniman, penyair, dan musisi yang bertemu di sekitar Place de Tertre untuk minum dan mengobrol. Pada tahap hidupnya ini, Debussy sangat terinspirasi dan ingin menciptakan bahasa musik baru. Debussy ingin menciptakan dunia suara baru: suara alam. Dia memiliki berbagai inspirasi seperti menuliskan suara

angin dan menangkap gemerisik daun, menggunakan elemen baru dalam musiknya (Costas Menelaou, 2012). Pada tahun 1980, Debussy menciptakan sebuah komposisi untuk solo piano berjudul *Reverie*. Dalam bahasa Perancis, “*rever*” memiliki arti “*to speak wildly; delirium*” atau “*to rave about like a lunatic*”. Semenjak itu, *reverie* diartikan sebagai “*a state of being pleasantly lost in one’s thought; a daydream*”. Komposisi ini memiliki suasana tenang dan damai seperti ada di alam mimpi.

Berikut analisis komposisi *Reverie* dari tinjauan interpretasi menggunakan teori semiotika oleh Charles Sanders Peirce, yaitu konsep bernalar melalui tanda – tanda untuk memberikan makna pada suatu objek. Dalam penelitian ini, tanda yang dianalisis adalah indeks.

Bagian A

Bagian pertama komposisi ini dimainkan pada nada dasar F Major, dalam sukut 4/4, dengan tempo *Andantino sans lenteur*. *Andantino* berarti dimainkan sedikit lebih cepat dari tempo *Andante*, dan *sans lenteur*, yang berarti tidak terlalu lambat, menggambarkan suasana yang tenang. Pada bagian awal lagu yaitu birama 1 sampai 8, Debussy menciptakan suasana seperti hilang dalam ruang dan waktu dimana ia menghilangkan ketukan berat pada setiap birama, dan memunculkan nya pada ketukan lemah menggunakan *tie*. Debussy menuliskan *tres doux et tres expressif*, dalam bahasa Inggris yang berarti dimainkan dengan *very gentle and very expressive* (sangat lembut dan ekspresif), hal tersebut didukung dengan banyak muncul nya tanda *legato* sehingga iringan harus dimainkan seperti mengalir dan lembut, sedangkan bagian melodi dimainkan dengan ekspresif, yang didukung dengan permainan dinamika. Pada bagian ini Debussy ingin menciptakan resonansi seperti berada dalam alam mimpi.



Gambar 15. Interpretasi birama 1-10 (Dokumentasi : Partisi Athiyah Yumna, 2022)

Melodi perlahan muncul pada birama 3 dan membentuk kalimat pertama hingga birama 6. Birama 4 dimainkan semakin keras ditandai dengan tanda *crescendo*, lalu kembali semakin lembut ditandai dengan tanda *decrescendo* pada akhir kalimat. Hal yang sama muncul pada kalimat selanjutnya yaitu birama 7 dan 8.

Birama 11 dimainkan dengan sedikit lembut, lalu intensitas bertambah pada kalimat selanjutnya menjadi agak keras pada birama 13, lalu kembali lembut pada birama 14 saat memasuki kalimat selanjutnya, hingga mencapai dinamika sangat lembut pada akhir kalimat. Dalam keadaan “*daydreaming*” atau seperti berada dalam ruang dan waktu sendiri biasanya tanpa sadar akan muncul pikiran-pikiran yang ada pada alam bawah sadar seseorang dan menimbulkan perasaan tertentu. Pengulangan pola melodi dan penambahan intensitas dinamika menggambarkan proses munculnya pikiran itu secara perlahan. Birama 19 sampai 22 membentuk satu kalimat dan dimainkan semakin keras yang ditandai dengan tanda *crescendo* pada birama 20. Intensitas bertambah pada kalimat selanjutnya yang dimainkan semakin keras, ditandai dengan tanda *poco crescendo*, lalu pada kalimat selanjutnya dimainkan dengan bertambah semakin keras yang ditandai dengan *piu crescendo* pada birama 25 dan *crescendo* pada birama 26 hingga mencapai bagian yang dimainkan paling

keras pada komposisi ini yaitu birama 27. Melodi pada bagian ini masih memiliki tema yang sama namun dalam bentuk nada oktaf, dengan penambahan intensitas dinamika yang progresif dari sangat lembut menjadi keras. Bagian ini menggambarkan bahwa pikiran yang muncul pada bagian sebelumnya menjadi semakin jelas dan menciptakan perasaan lain. Munculnya dinamika keras pada birama 27 menandakan adanya konflik. Secara signifikan, birama 28 dimainkan dengan lembut, lalu kembali keras pada birama 29, dan kembali lembut pada birama 30 hingga 33. Pada birama 34 intensitas menurun menandakan akhir kalimat. Bagian ini menggambarkan bahwa konflik tersebut dapat digambarkan seperti saat seseorang tersebut memikirkan cita-cita atau keinginan hidupnya, terdapat sebuah permasalahan atau keadaan yang tidak sesuai dengan keinginan. Timbul sebuah pertanyaan dan ketakutan yang ada pada dirinya.

Lalu kalimat baru dimulai dengan sangat lembut pada birama 35, pada bagian ini melodi dimainkan dengan tangan kiri, menciptakan suasana yang lebih “*deep*”. Melodi yang dimainkan dengan nada yang semakin rendah menggambarkan seseorang itu semakin tenggelam dalam pikiran, imajinasi dan pertanyaan dalam dirinya. Kalimat baru dimulai pada birama 39 yang dimainkan dengan sangat lembut, lalu dinamika bertambah semakin keras, ketukan pertama birama 41 dimainkan dengan kuat secara tiba-tiba dengan kemunculan tanda *sforzando*, dan mencapai dinamika agak keras pada birama 43, dan kembali lembut pada kalimat selanjutnya. Bagian ini digambarkan seperti pikiran seseorang tersebut mulai kacau, ia terperangkap dalam pikirannya sendiri dan ingin membebaskan diri. Birama 47 dimainkan dengan lembut dengan tempo yang semakin melambat ditandai dengan tanda *rit* yang menandakan akhir bagian tema A.

Bagian B

Pada bagian ini Debussy mengubah kontur menjadi lebih jelas berbentuk akord, hal tersebut menciptakan suasana yang

sedikit berbeda, yang digambarkan seperti seakan seseorang itu hampir tersadar lamunan/dunia mimpi. Pada awal kalimat yaitu birama 51 dimainkan dengan ringan dengan sedikit ketegasan, namun tetap lembut. Lalu terdapat pola pengulangan yang dimainkan semakin lembut pada kalimat selanjutnya ditandai dengan tanda *piu p* pada birama 54, dan semakin lembut lagi pada kalimat selanjutnya ditandai dengan dinamika *p* pada birama 55, lalu kembali agak lembut pada kalimat selanjutnya yang ditandai dengan dinamika *piu p* pada birama 57.

Pada birama 59, terjadi perubahan nada dasar menjadi E Major, awal kalimat bagian ini dimainkan dengan sangat lembut, dan semakin lembut pada akhir kalimat yaitu birama 62, ditandai dengan tanda *crescendo*. Intensitas bertambah pada awal kalimat birama 65 dengan munculnya tanda *crescendo* hingga dimainkan dengan agak keras pada birama 67. Pada bagian ini muncul kembali pola melodi yang muncul pada bagian-bagian sebelumnya, menandakan bahwa pikiran tersebut tidak berhasil dihilangkan dan semakin orang tersebut ingin menghilangkan pikirannya, semakin ia memikirkannya.

Kalimat baru pada birama 69 menggambarkan puncak perseteruan dengan pikiran diri sendiri. Suasana pada bagian ini lebih tegang ditandai dengan perubahan pola iringan triol yang menjadikan bagian ini terdengar seperti detak jantung yang berdetak cepat, dan dilakukan dalam satu nafas/frase ditandai dengan tanda *legato*. Birama 69 dimainkan dengan lembut, lalu bertambah lembut pada munculnya dinamika *piu p* pada birama 71. hingga pada birama 74, dimainkan sangat lembut dan tempo yang melambat, menandakan akhir bagian B. Pada akhir bagian ini suasana menjadi semakin tenang seakan pikiran yang tadinya kacau berhasil diatasi.

Bagian A'

Pada bagian ini muncul melodi yang sama seperti bagian awal komposisi. Iringan pada bagian ini dimainkan berpindah oleh tangan kanan dan kiri dengan *range* nada

dari

yang lebih luas. Bagian ini dimainkan dengan lembut dan ringan yang menciptakan suasana magis karena melodi dan iringan seolah menjadi satu. Bagian ini dimainkan dengan lembut dan terdengar sangat indah, digambarkan seperti kembali pada saat awal memikirkan cita-cita dan keinginan dalam hidup. Bagian selanjutnya adalah pengulangan dari tema A yang dimainkan semakin lembut pada birama 91 dan mengakhiri kalimat terakhir pada tema A'. Harmoni yang berbeda menciptakan perasaan yang lebih tenang dan positive. Digambarkan seperti seseorang yang lebih optimis dalam mencapai keinginannya dan tidak mengkhawatirkan apapun.

Bagian B'

Bagian ini adalah penutup lagu yang merupakan pengulangan dari tema B, namun akord kalimat pertama dimainkan lebih dalam dari sebelumnya, yang ditandai dengan munculnya artikulasi *tenuto*. Bagian ini digambarkan seperti orang tersebut perlahan tersadar dari lamunan/alam mimpinya dengan tenang. Kalimat pada birama 96 dimainkan lebih lembut, lalu lebih lembut lagi pada birama 98 yang lalu dimainkan dengan *rit e perdendosi* yang berarti tempo diturunkan dengan perlahan hingga mencapai *arpeggio* dan menutup lagu dengan menahan lebih lama nada terakhir pada birama 101, yang ditandai dengan tanda *fermata*. Bagian penutup komposisi ini adalah transisi seseorang tersebut meninggalkan alam mimpinya, terbangun dari "daydreaming" dan kembali melanjutkan aktifitasnya dengan perasaan *positive*.

SIMPULAN

Komposisi ini dibagi menjadi 4 bagian yaitu A-B-A'-B', dimana keunikan dari komposisi ini adalah bagaimana Debussy dapat menciptakan /menggambarkan suasana seperti dalam mimpi. Dalam analisis interpretasi menggunakan teori semiotika oleh Pierce, disimpulkan bahwa lagu ini menceritakan tentang suasana dan perasaan dinamis yang dialami seseorang saat ia berada dalam *daydreaming*. Komposisi ini

dimainkan dengan perubahan dinamika yang variatif dengan *range* sangat lembut hingga keras. Artikulasi komposisi ini didominasi oleh *legato* dan *tie*, yang didukung dengan teknik *pedaling* dan *finger control*. Dalam memainkan komposisi ini, teknik *pedaling* digunakan sebagai “nada modifier” untuk mewujudkan karakter suara yang ringan, lembut dan bulat dengan perpaduan penggunaan *sustain* dan *dampers pedal*.

Dapat disimpulkan bahwa keberhasilan untuk memainkan komposisi ini memiliki keterkaitan yang erat dengan pemahaman tentang interpretasi, yang kemudian diwujudkan melalui teknik permainan piano, untuk menciptakan suara yang diinginkan. Hal tersebut dibutuhkan oleh pemain piano untuk dapat membawa penonton/pendengar ke dalam suasana yang diimajinasikan oleh komponis pada karya musiknya.

DAFTAR PUSTAKA

- Alex, S. (2006). Analisis Teks Media: Suatu Pengantar untuk Analisis Wacana. *Analisis Semiotik dan Analisis Framing*.
- Dumesnil, M. (1932). *How to play and teach Debussy*. Schroeder & Gunther, Incorporated.
- Haviland, W. A. (1993). Antropologi Edisi ke-4, Jilid 2. *Terjemahan RG Soekadjo*. Jakarta: Erlangga.
- Hirakouji, S. P. (2008). *The “Piano without hammers”: Reconsidering Debussy's pianism*. University of Washington.
- Howat, R. (2009). *The Art of French Piano Music: Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier*. Yale University Press.
- J Moleong, Lexy. (2001). Metodologi Penelitian Kualitatif. Bandung Remaja Rosdakarya Rama, L. D., & Efi, A. (2018). The Existence of Music in the Ba Arak Program in the Traditional Culture of Marriage of the Koto Tengah Community. Seventh International Conference on Languages and Arts (ICLA 2018). Atlantis Press.
- Jamalus. (1988). *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kengerli-Najafova, N. (2020). *Mastery of Articulation in the Piano Performance*. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво, 3(2), 156-168.
- Kitelinger, S. (2010). Musical performance for the instrumental conductor. In *Clinic from CMEA SBS Conference*.
- Machfauzia, A. N. (2014). Self-management Strategies of Music Teacher in Musical Interpretation Teaching. *International Journal of Creative and Arts Studies*, 1(2), 1-17.
- Machfauzia, A. N. (2018). Intellectual character in the learning of musical interpretation as an enhancement of 21st-century skills. In *Character Education for 21st Century Global Citizens* (pp. 493-497). Routledge.
- Mack, D. (1995). *Sejarah Musik Jilid 3*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi. Kamus Musik Panoe Banoe,
- Menelaou, C. (2012). Claude Debussy's musical style and analysis of his piano works.
- Pono, Banoe. (2007). *Kamus Musik*. Yogyakarta : Kanisius
- Rushing, S. P. (2018). *Debussy's Pianistic Palette: Understanding His Innovative Notation* (Doctoral dissertation, University of Colorado).
- Sema, D. (2018). Gerakan Impresionisme, Debussy Dan “Clair De Lune”: Sebuah Refleksi Terhadap Perubahan. *Jurnal Abdiel: Khazanah Pemikiran Teologi, Pendidikan Agama Kristen dan Musik Gereja*, 2(1), 61-73.
- Silverman, M. (2007). Musical interpretation: philosophical and practical issues. *International journal of music education*, 25(2), 101-117.
- Sugiyono. (2016). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: PT Alfabet

Waesberghe, van Smits.Eстетika Musik /
F.H. Smits Van Waesberghe S.J;
Editor, Sunarto .2016