

Analisis Lagu Tian Mimi Aransemen Dyfan Alvin Yonatan Kristian Rishak

Program Studi Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Surabaya

Email: yonatanrishak16021254027@mhs.unesa.ac.id

Abstrak

Aransemen merupakan salah satu cabang ilmu musik untuk eksplorasi bagi para penciptanya. Akan tetapi, banyak orang tidak memahami bagaimana suatu aransemen harus dikerjakan yaitu sering melupakan dan tidak memperhatikan soal struktur dan aspek aransemen yang harus dipenuhi. Oleh karena itu, peneliti mengambil salah satu jenis lagu pop mandarin, Tian Mimi. Hasil aransemen dari musisi asal Surabaya, Dyfan Alvin.

Peneliti menggunakan beberapa teori yaitu teori analisis, struktur, dan elemen aransemen yang digunakan. Peneliti juga melakukan pendekatan penelitian secara kualitatif deskriptif dengan cara wawancara, observasi, dan mengumpulkan data.

Ditemukan bahwa struktur aransemen lagu Tian Mimi mengarah kepada “*modern tunes*” dan membawa tema “*pedal point*”. Lalu terjadi perubahan pada *auxiliary members* (intro, interlude, koda) dan terpenuhinya variasi-variasi melodi hingga perubahan motif.

Kata Kunci : *Analisis, Aransemen, Pop Mandarin, Struktur*

Tian Mimi Song Analysis Arrangement Dyfan Alvin

Abstract

It was one of the branches of musical science for exploration for its creators. However, many people do not understand how the arrangement must be worked out often by forgetting and paying no attention to the structure and aspects of the arrangements to be fulfilled. Therefore, researchers picked up one type of Chinese pop song, tian Mimi. The result of the arrangements from a surabaya musician Dyfan Alvin. Researchers use several theories - the proposed theory of analysis, structure, and elements. Researchers are also providing a qualitative, descriptive approach with interviews, observation, and data gathering.

It was discovered that the tian Mimi's song arranger leads to "modern tunes" and brings the theme "pedals point". Then a change of auxiliary members (intro, interlude, koda), filled with melodic variations to changes in motive.

Keyword : *Analysis, Arrangement, Mandarin Pop, Structure*

PENDAHULUAN

Aransemen merupakan salah satu bagian terpenting dalam hal mengenal persoalan musik. Diera modern sekarang sudah muncul banyak jenis atau gaya aransemen yang mewakili ide-ide dari masing-masing *arranger*-nya. Mulai dari aransemen musik pop, rock, blues, jazz, hingga musik-musik atonal atau eksperimental. Aransemen sendiri seringkali digunakan untuk memperbaharui sesuatu yang dianggap *mainstream* menjadi sesuatu yang lebih

baru dan lebih memukau bagi pendengarnya. Aransemen tidak hanya sebagai media atau wadah ekspresi bagi para musisi untuk berkeaktifitas, tetapi juga berfungsi sebagai mengembangkan bentuk lagu atau konsep-konsep baru yang bisa sejalan dengan materi lagu yang ingin dikerjakan. Dalam hal ini yang dimaksudkan adalah dengan adanya penambahan dan pengembangan *auxiliary members* (intro, interlude, koda).

Akan tetapi, seringkali aransemen ini tidak dipahami dengan benar dan dipelajari

secara keseluruhan aspek-aspek apa saja yang harus terpenuhi didalamnya. Masyarakat baik secara awam maupun masyarakat musik seringkali mengabaikan persoalan aspek-aspek aransemen ini. Sehingga hanya sedikit orang yang benar-benar memahami dan mengerti bagaimana tujuan aransemen harus dicapai. Pada umumnya, aransemen dikerjakan hanya berfokus pada persoalan *chord changes* dan *rythm changes*. Dengan mengembangkan kedua hal tersebut sudah dianggap aransemen. Padahal pada membuat tujuan aransemen ingin seperti apa. Langkah kedua aransemen yaitu harus sudah menentukan nuansa lagunya, menentukan alternatif akord (*chord changes*), menentukan pola iringan (*rythm changes*), dan menciptakan *auxiliary members* (intro, interlude, koda), serta menentukan bentuk lagunya atau urutan lagunya. Langkah ketiga aransemen yaitu menciptakan motif melodi baru dan menciptakan ide variasi-variasi akord, *filler*, *fill-in*. Langkah keempat aransemen yaitu sudah harus menyusun materi-materi lagu atau konsepnya dan menambahkan ide spontan atau dengan kata lain menambahkan *syncopation*, *tutti*, dan *unison* sebagai bagian teknik aransemen. Dan langkah kelima yaitu melakukan evaluasi dan revisi terhadap aransemen itu sendiri. Melihat dari persoalan diatas tersebut membuat peneliti resah dan ingin mengungkap nilai-nilai kebenaran dari aransemen ini. Peneliti ingin membahas persoalan aransemen ini bagaimana seharusnya dikerjakan melalui lagu pop.

Mengapa berangkat dari lagu pop? Karena lagu pop pada dasarnya selalu berkembang dan mengikuti selera masyarakat. Kebanyakan lagu pop juga merupakan lagu-lagu yang gampang diterima oleh masyarakat secara keseluruhan. Sifat dari lagu pop sendiri juga untuk menghibur para pendengarnya. Tidak hanya itu, lagu pop sendiri juga memiliki banyak jenisnya mulai dari pop rock hingga pop yang mendapat aliran *fusion* seperti pop jazz ataupun pop

kenyataannya tidak semudah itu dan dianggap benar untuk pengerjaannya yang sesuai dengan teori-teori musisi soal aransemen.

Sebagaimana yang sudah disampaikan oleh Singgih Sanjaya dalam jurnal aransemennya bahwa ada lima langkah yang perlu diperhatikan untuk memenuhi aransemen tersebut. Dalam langkah pertama aranemen, harus memahami karakteristik instrumen apa yang ingin dipakai

dangdut. Salah satu yang mendasari peneliti ingin berangkat dari lagu pop adalah seperti yang sudah disebutkan dan melalui lagu pop, aspek-aspek aransemen dapat dipahami dengan benar dan bisa menjadi fundamental untuk mengaransemen dengan baik.

Lagu pop yang dimaksud peneliti adalah berangkat dari lagu pop mandarin. Seperti yang dijelaskan dalam jurnal Niawati Indri Astuti dengan judul “Bentuk dan Fungsi Pertunjukan Musik Pop Mandarin Dalam Pesta Pernikahan Etnis Tionghoa di Semarang”, pop mandarin atau mandopop adalah musik pop dengan lirik bahasa Mandarin. Istilah ini digunakan untuk membedakan dengan Cantopop (Pop Hongkong) yang menggunakan bahasa Cantonis. Kebanyakan penyanyi pop Mandarin berasal dari Taiwan dikarenakan di Cina sendiri sempat terjadi pelarangan menggunakan bahasa Mandarin di masa pemerintahan Kuomintang pada tahun 1970-an.

Sejarah terbentuknya pop Mandarin ini dimulai dari perintis industri rekaman di Cina yaitu Labansat. Dengan bermodalkan Gramofon, beliau ini meminta sejumlah kecil bayaran dari orang-orang yang ingin mendengar suara Gramofon. Rekaman yang dimainkan adalah suara orang tertawa dengan jaminan uang kembali jika para pendengarnya tidak ikut tertawa. Melalui sebuah toko di Jalan Tibet, Shanghai, Beliau sukses menjadi

pemilik studio rekaman pertama di Cina, Pathe Orient.

Selain itu pada tahun 1920-an, cikal bakal lagu pop Mandarin tercipta melalui lagu pop gaya Shanghai yang disebut *shidaiqu*. *Shidaiqu* ini menggabungkan musik barat dengan melodi Tiongkok. *Shidaiqu* mencapai puncak kepopulerannya pada tahun 1940-an. Pada waktu itu, Shanghai merupakan pusat industri rekaman pop Mandarin. Perintis pertama kali untuk lagu pop Mandarin adalah Li Jinhui pada tahun 1920. Beliau ini sering mendapat julukan sebagai “Bapak Musik Populer Tiongkok”. Li Jinhui mendirikan rombongan tari dan lagu modern pertama di Tiongkok yaitu, *The Bright Moon Song And Dance Company*. Tidak hanya berhenti sampai disitu, tahun 1930 hingga 1940-an merupakan era tujuh penyanyi bintang film yang populer kala itu yaitu, Bai Guang, Bai Hong, Gong Qiuxia, Li Xianglan, Wu Yingyin, Yao Lee, dan Zhou Xuan.

Masa keemasan atau masa kebangkitan yang kedua pada pop Mandarin terjadi setelah adanya keputusan dari pemerintahan nasionalis Cina pada tahun 1949 untuk mengutamakan bahasa Mandarin daripada bahasa dialek lainnya. Hal itu terjadi berkembang pesat di Taiwan. Secara musikologi, pop Mandarin tidak menggunakan not relatif 4 (fa). Lalu untuk penggunaan not 7 (si) sangat jarang digunakan. Jika nada 4 (fa) dan 7 (si) lebih sering digunakan maka akan menghasilkan pop mandarin yang lebih modern dan variatif (Astuti, 2016).

Dari penjabaran pop Mandarin diatas, peneliti mengangkat pop Mandarin ini melalui lagu Tian Mimi yang diciptakan oleh Teresa Teng. Lagu Tian Mimi tercipta dan dirilis tahun 1979. Peneliti tertarik pada lagu Tian Mimi karena perlu diketahui ada beberapa fenomena dibalik lagu itu sendiri.

Fenomena menarik dari lagu Tian Mimi yaitu, lagu ini bisa populer dan banyak di kenal diberbagai kalangan masyarakat karena sempat menjadi Ost.

(Original Soundtrack) pada film “*Comrades: Almost A Love Story*” tahun 1996. Selain itu hal yang cukup menarik adalah bahwa lagu ini terinspirasi dari lagu daerah Indonesia tepatnya daerah Banten yakni lagu Dayung Sampan. Kekhasan oriental dari lagu Tian Mimi juga tidak dihilangkan ialah adanya hal penambahan instrumen Guzheng dan Dizi. Yang membedakan Tian Mimi dengan lagu mandarin lainnya adalah dari segi pemilihan nada-nadanya tidak melebihi 1 oktaf, hal ini memudahkan bagi siapa saja yang ingin menyanyikan lagu Tian Mimi tersebut. Selain itu, karena lagu ini terinspirasi seperti ciri khas lagu daerah pada umumnya, maka konsep atau pola melodi dari lagu Tian Mimi sangat mudah dihafalkan sebagaimana lagu daerah juga, karena banyak menggunakan pengulangan pola melodi tersebut. Hal-hal yang disebutkan tersebut belum tentu bisa didapatkan fakta serupa pada lagu-lagu pop lainnya terkhususnya pop Mandarin.

Peneliti menemukan bahwa Tian Mimi dapat diaransemen dengan memenuhi aspek-aspek aransemen dengan baik, salah satu *arranger* yang mengaransemen lagu Tian Mimi ialah Dyfan Alvin. Hal-hal yang membedakan dari aransemen Tian Mimi lainnya adalah nuansa aransementnya dibuat kedalam format orkestra dan kunci pembeda yang paling utama adalah banyaknya penggunaan pola melodi baru yang sama sekali tidak mewakili kekhasan oriental tersebut. Dengan kata lain aransemen yang dilakukan sudah memasukan lengkap pilihan nada-nada diatonis sehingga terdengar lebih modern seperti yang dijelaskan sebelumnya. Padahal lagu yang dibawakan adalah pop Mandarin, akan tetapi melalui aransemen Dyfan Alvin ini berani mengubah pop Mandarin menjadi pop Orkestra untuk sesuatu yang lebih baru dan modern. Dengan bukti adanya penggunaan nada 4 (fa) dan 7 (si) digunakan sepenuhnya dalam aransemen ini. Lalu adanya penambahan *auxiliary members* pada aransemen Dyfan Alvin

salah satunya terdapat *interlude section*. Selain itu hal mendasar yang menjadi pembeda dengan aransemen lainnya dan berbeda dari lagu aslinya adalah adanya perubahan pada jenis *rythm*-nya. Yang semula pada lagu aslinya menggunakan *rythm* cha-cha lalu terjadi perubahan menjadi *rythm Rn'B*. Hal ini cukup meyakinkan bahwa secara sadar tidak sadar aspek-aspek aransemen sudah terpenuhi.

Membahas aransemen pastinya juga tidak terlepas perihal siapa *Arranger*-nya. *Arranger* sendiri memiliki pengertian pengarsir atau penggubah lagu, bisa dikatakan orangnya yang melakukan dalam penelitian ini (Banoë, 2013). *Arranger* yang dimaksudkan adalah tidak lain yaitu Dyfan Alvin.

Dyfan Alvin merupakan salah satu musisi asal Surabaya dengan kelahiran 24 April 1981 yang kini telah diketahui meraih beberapa prestasi dan telah mendapat kepercayaan dari beberapa musisi besar. Salah satunya Bubi Chen dalam bandnya yang bernama "Virtuoso". Dyfan Alvin sempat mendapat kepercayaan oleh Bubi Chen untuk menggantikannya sebagai pemain piano di band "Virtuoso" ini.

Sedikit melihat perjalanan musik Dyfan Alvin ini, dimulai saat usia 4 tahun belajar dengan berbagai instrumen, adapun instrumen yang dipelajari adalah piano klasik, organ tunggal, gitar klasik, dan drum. Proses belajar yang dilalui oleh Dyfan Alvin ada di Sekolah Musik Yamaha yang kebetulan juga ibu dari Dyfan Alvin merupakan guru atau tenaga pengajar disana. Diawali dengan masuk kelas KMA (Kelas Musik Anak) yang dimana itu kelas secara grup dengan instrumen awalnya adalah Organ. Pembelajaran yang didapatkan pun langsung secara serentak mempelajari teori musik seperti akord, pengenalan not balok, aturan jari saat permainan lagu, hingga solfegio secara bertahap. Dyfan Alvin mempelajari instrumen Organ hingga SMA kelas 1.

Tahapan belajar piano pun juga dilalui oleh Dyfan Alvin dari umur 4 tahun hingga beliau berada di SMP kelas 3. Secara bersamaan pula, pada waktu SMP kelas 1 (sekitar tahun 1992), Dyfan Alvin juga memulai belajar drum di Sekolah Musik Yamaha. Karena, dikala waktu itu Dyfan Alvin menemukan *passion*-nya atau cita-citanya untuk menjadi drummer profesional. Belajar drum di Sekolah Musik Yamaha kurang lebih selama 8 tahun (dari 1992 – 2000 akhir). Karena, rasa kurang puas akan ilmu soal drum, akhirnya Dyfan Alvin memutuskan untuk berhenti dari Sekolah Musik Yamaha dan lanjut belajar di Benny Chen (anak dari Alm. Bubi Chen) dari tahun 2000 hingga 2001 semasa awal kuliah setelah lulus dari sekolahnya. Akan tetapi, tidak lama setelah itu Dyfan Alvin harus memutuskan lagi untuk berhenti dari drum dikarenakan tidak memiliki alat drum untuk latihan dirumah. Selama bertahun-tahun belajar dan memiliki cita-cita menjadi seorang drummer harus berhenti karena keterbatasan alat dan tidak mendapatkan izin dari ibu Dyfan Alvin untuk memiliki sebuah drum set.

Karena kecintaannya akan musik, Dyfan Alvin memutuskan untuk kembali belajar piano lagi di Yudy Barlean (*CEO Yudy Barlean Music Course, Founder Of Korek Jazz, CEO Take Five Cafe & Longue*) pada tahun 2001 hingga 2005 (kurang lebih 4 tahun). Tidak berhenti disitu, Dyfan Alvin juga belajar di salah satu musisi andalan Surabaya yaitu Bubi Chen (maestro Jazz se-Asia Tenggara) pada tahun 2006 hingga 2009 (kurang lebih 3 tahun). Sewaktu Bubi Chen pindah ke Semarang dikarenakan kondisi kesehatannya terkena diabetes dan mengalami amputasi pada dua kakinya, Dyfan Alvin memutuskan belajar piano kepada Yason Gunawan (*lulusan Vancouver- Kanada, CEO Jazz Centrum Cafe, CEO Jazz Centrum Community*) pada pertengahan 2010 hingga 2011, salah satu musisi jazz Surabaya yang cukup mapan kalah itu.

Berbicara soal karir Dyfan Alvin, diawali dengan tahun 2003 setelah lulus dari kuliahnya, Dyfan Alvin memulai dengan mengajar piano dari rumah ke rumah selama kurang lebih setahun. Tidak berhenti hanya mengajar dari rumah ke rumah, Dyfan Alvin akhirnya bergabung dengan *Quatro Music School* di G-Walk Surabaya pada tahun 2003 akhir. Akhirnya, karena ada tempat mengajar yang lebih menjanjikan, sekitar Maret 2004, Purwacaraka membuka lowongan pekerjaan di Surabaya, Dyfan Alvin diterima sebagai tenaga pengajar disana dengan membawahi 20 orang murid. Selain di Purwacaraka, Dyfan Alvin masih memiliki murid-murid yang diluar sekolah musik tersebut, kurang lebih ada sekitar 20 orang juga. Jadi disaat awal karirnya, Dyfan Alvin mengajar piano sekitar 40 orang setiap harinya.

Di tahun yang sama pula, tidak hanya mengajar sebagai awal karir Dyfan Alvin tetapi juga memulai reguler di beberapa cafe sebagai media atau ajang Dyfan Alvin mengekspresikan ilmu-ilmu musiknya. Bahkan Dyfan Alvin ingat tempat pertama kali main berada di *Cafe Corner Billiton* selama kurang lebih 2 bulan sebagai solo piano. Tidak hanya berhenti disitu, Dyfan Alvin juga mendapat kesempatan bermain reguler di JW Marriot pada tahun 2007 hingga 2017 sebagai solo pianis juga lewat relasi dari Howie Chen (anak Alm. Bubi Chen). Serta mendapat kesempatan bermain reguler dari senin hingga sabtu di Shangri-La selama kurang lebih 4 tahun. Kini dengan segala usahanya yang telah dilalui Dyfan Alvin, beliau sekarang menjadi CEO dari *Amor Acoustic Band* (2005 hingga sekarang) dan CEO dari *Indigo Pop Orchestra* (2016 hingga sekarang), serta mendapat kepercayaan menjadi *arranger* di Orkes Kota Pahlawan (2019 hingga sekarang). Untuk mengetahui lebih jauh, didukung dengan adanya fakta-fakta yang ditemukan melalui lagu Tian Mimi, serta aspek-aspek aransemen yang terpenuhi oleh Dyfan Alvin. Peneliti menulis penelitian berjudul

“Analisis Lagu Tian Mimi Aransemen Dyfan Alvin”.

METODE ANALISIS

Penelitian ini menggunakan pendekatan penelitian deskriptif kualitatif. Dalam penelitian kualitatif deskriptif akan menjelaskan hasil penelitian dan data berupa kata kata, gambar, dan tabel penyajian. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan analisa struktur dan aspek aspek aransemen pada lagu "tian Mimi" Yang di aransemen oleh Dyfan Alvin.

Data yang di analisis ialah partitur lagu "tian Mimi". Data tersebut akan diolah menjadi teks naratif untuk mengungkap bagaimana suatu aransemen tersebut dikerjakan. Peneliti juga menggunakan beberapa data pendukung eksternal berupa wawancara, mp3, vidio, dan buku buku pendukung aransemen.

Teknik pengambilan data dari penelitian ini yaitu dengan metode observasi, dokumentasi, dan wawancara. Observasi dilakukan untuk meninjau secara keseluruhan hal hal apa saja yang terkandung dalam aransemen lagu "Tian Mimi". Dokumentasi, dihasilkan dari data yang di dapatkan berupa midi file, partitur aransemen, link youtube, dan sebagainya. Wawancara, juga dipakai sebagai media informasi untuk mendapatkan data dari arranger, Dyfan Alvin.

Dalam melakukan analisis data, peneliti menggunakan 3 komponen yaitu, teknik analisis struktur dan aspek aransemen, penyajian data, dan penyimpulan. Peneliti perlu menyortir data data yang dianggap pokok dan di klasifikasikan sehingga dapat lebih mudah melakukan penelitian. Peneliti menggunakan analisis struktur dan aspek aransemen guna menjawab rumusan masalah penelitian ini. Struktur aransemen digunakan untuk figur, motif, hingga periode beserta tema dalam lagu Tian Mimi, lalu aspek aransemen digunakan untuk mengklasifikasikan auxiliary member serta bagian bagian lagu lainnya.

Langkah selanjutnya, peneliti akan menguraikan sekumpulan informasi tersusun yang kemungkinan memberikan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan data. Dalam penyajian ini terdapat 2 poin besar yaitu, struktur aransemen dan aspek aspek aransemen. Langkah selanjutnya yang akan dilakukan setelah menyajikan data akan ditarik sebuah kesimpulan dan verifikasi data. Hal ini ditujukan untuk kemudahan memahami hasil analisis.

PEMBAHASAN

Pada penelitian ini, peneliti membagi hasil dan pembahasan menjadi 2 bagian yang dimana disesuaikan dengan rumusan masalah yang ingin diungkap dan dibahas secara mendetil setiap persoalannya. Pada pembahasan pertama, peneliti akan membahas mengenai struktur apa yang sebenarnya dipakai dalam aransemen lagu Tian Mimi, lalu pada pembahasan kedua akan membahas setiap bagian-bagian dari aransemen lagu Tian Mimi tersebut. Berikut adalah hasil dan pembahasan peneliti.

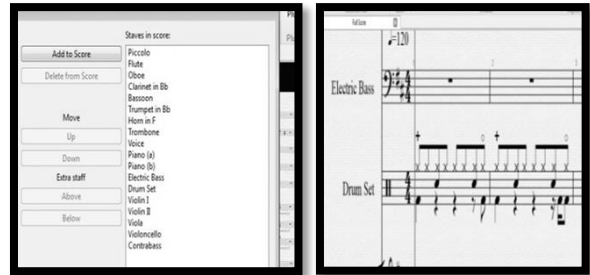
1. Struktur Aransemen Lagu Tian Mimi

Struktur yang sudah diketahui dalam teori sebelumnya terbagi dalam beberapa hal. Peneliti akan menyederhanakan beberapa hal tersebut untuk memudahkan dan dapat dipahami dalam analisis dan pembagian struktur aransemen yang digunakan. Beberapa hal tersebut ialah tema, figur, motif, semifrase, frase/kalimat, kadens, dan periode. Hal-hal yang disebutkan akan dijelaskan secara spesifik sehingga aransemen yang dikerjakan akan nampak hal apa saja yang digunakan.

1.1 Tema

Peneliti menemukan bahwa dalam aransemen lagu Tian Mimi sebagian besar tema yang diusung secara instrumen ialah sebuah orkestra yang dibungkus dalam kemasan modern dengan didukung beberapa instrumen *combo*. Hal ini akhirnya memunculkan bahwa aransemen ini menggunakan tema Rn'B yang

ditemukan melalui instrumen drum. Peneliti juga menemukan secara teknik tema yang ingin disampaikan melalui aransemen ini hampir sepenuhnya menggunakan teknik *pedal point*. *Pedal point* disini digunakan untuk menahan satu akord dengan ditambah akord lainnya sebagai *voicing chord*.



Gambar 4.1.1 Tema Aransemen dan Instrumentasi
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

1.2 Figur

Pada pembahasan sebelumnya, peneliti menjelaskan bahwa tema yang diusung secara teknik menggunakan *pedal point*. Hal ini cukup terbukti dari jenis penggunaan figurnya dari aspek ritme dan nadanya.

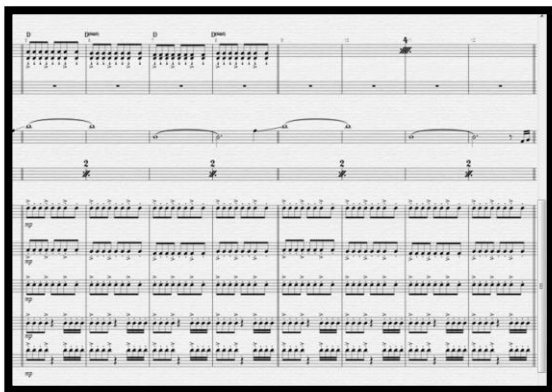
Gambar dibawah ini menampilkan dengan jelas pada *string section* bahwa ritme yang digunakan selalu sama dan terdapat minimal dua nada melalui *string section-violin II*. Hal ini dengan jelas membuktikan suatu figur yang nantinya akan membentuk motif dalam suatu aransemen. Peneliti akan membahas persoalan motif untuk melengkapi informasi dari figur.



Gambar 4.1.2 Figur dalam Intro
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

1.3 Motif

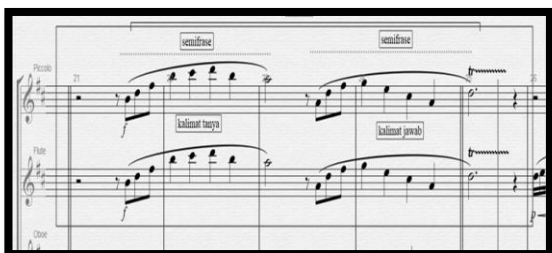
Di pembahasan sebelumnya, mulai nampak sebuah pengulangan yang berasalkan dari figur yang dibentuk. Sehingga hal ini menyebabkan muncul motif dengan ulangan harafiah. Ulangan harafiah tersebut nampak dengan jelas ada pada bagian intro bar 5 hingga bar 12. Ulangan harafiah merupakan salah satu motif yang terjadi pada bar 5 hingga bar 12 sebagai wujud motif dan tema yang diusung melalui teknik *pedal point*.



Gambar 4.1.3 Ulangan harafiah
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

1.4 Semifrase dan Frase

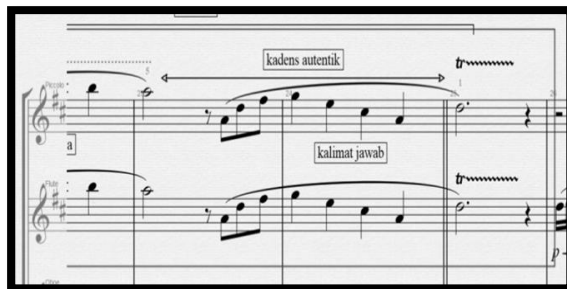
Pada gambar dibawah terdapat sangat jelas bagaimana sebuah semifrase dan frase dibentuk. Hal ini peneliti menemukan pada bagian intro di bar 21 hingga bar 24. Peneliti menemukan hal tersebut dengan memperhatikan letak jatuh melodi terakhir pada setiap semifrase yang saling berdekatan. Pada semifrase kiri ditemukan jatuh pada nada A yang dimana merupakan nada 5 (sol) sebagai bagian bentuk kalimat tanya dan dijawab melalui semifrase kanan sebagai bentuk kalimat jawab dengan diakhiri nada D yang merupakan nada 1 (do).



Gambar 4.1.4 Semifrase dan Frase
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

1.5 Kadens

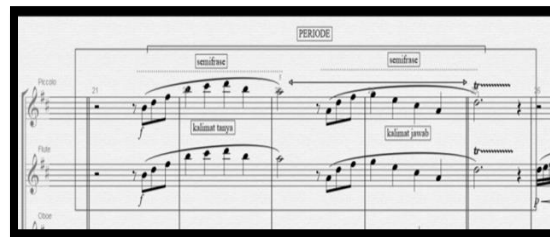
Tidak jauh dari pembahasan sebelumnya yang mengungkap frase, kadens yang dapat langsung peneliti simpulkan yaitu kadens autentik. Kadens autentik ini merupakan pengakhiran frase dari nada 5(sol) ke nada 1 (do).



Gambar 4.1.5 Kadens
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

1.6 Periode

Secara sederhana, periode merupakan kumpulan dari frase tanya dan jawab. Hal ini akan menghasilkan satu kesatuan dalam sebuah periode. Dengan pembahasan sebelumnya, dapat langsung ditemukan salah satu bentuk periode dalam intro aransemen lagu Tian Mimi.



Gambar 4.1.6 Periode
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

2. Aspek-Aspek Aransemen Lagu Tian Mimi

2.1 Introduksi

Dalam aransemen Tian Mimi menggunakan introduksi berdiri sendiri. Karena, introduksi yang dikerjakan sama sekali tidak mewakili melodi lagu ataupun motif *filler* didalam lagu tersebut. Dibawah ini akan diperlihatkan secara sederhana

bagian dari *rythm* dasar atau iringan dasar dan introduksi yang berdiri sendiri dalam dua bagian.



Gambar 4.2. Iringan Dasar Drum
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

Pada bar 1 hingga bar 12 nampak dan diperkenalkan instrumen lain seperti piano, bass, dan *string section* yang menyusul pada bar 5 untuk memperkuat maksud dari iringan drum tersebut.

Akord yang digunakan sangat sederhana hanya menggunakan akord D Mayor dan Dsus4. Pada instrumen bass hanya melakukan pergerakan interval antar oktaf dengan menahan nada D sebanyak dua bar. Hal ini pun juga didukung dalam instrumen *string section*, yang dimana *string section* membangun sebuah tekstur introduksi dengan memainkan not 1/8 dan 1/16.



Gambar 4.3. Intro Bar 1 Hingga Bar 12
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

Intro pada bar 12 hingga bar 20 masih menggunakan pola iringan yang sama dan diulang terus menerus atau hal ini sering dikenal dengan istilah *ostinato*. Akan tetapi pada bar ini sudah mulai muncul yang namanya *filler*. *Filler* disini berfungsi untuk membangun tema melodi dari intro tersebut dan mengisi kekosongan pada iringan yang ada sehingga tekstur intro yang dihasilkan semakin kompleks. Pada bar 13 instrumen yang masuk ada pada instrumen trumpet, horn, dan trombone.



Gambar 4.4. Intro Bar 13 Hingga Bar 20
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

Pada bar 21 sudah terjadi perpindahan akord atau sering dikenal dengan adanya progress akord. Perpindahan akord tersebut yaitu ||Bm . . . |G#m7(b5) . . . |D/A . . . |Asus4 . . . |D . A/D . |G/A . . . |D . A/D . |G/A . . . ||. Progress akord ini dimainkan pada instrumen piano, bass , dan contrabass.

Lalu setelah itu, pada bar 25 hingga bar 28 merupakan suatu transisi atau penanda berakhirnya intro untuk segera masuk pada bait lagu. Hal ini nampak jelas perubahan yang terjadi pada instrumen drum yang lebih banyak memainkan tom sebagai

bentuk perubahan atau pembeda dari intro lainnya.



Gambar 4.5. Intro Bar 21 Hingga Bar 28
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

2.2 Bait

Bait lagu Tian Mimi ini dalam penulisan aransemenya ditemukan dengan beberapa kali repetisi yaitu pada bar 29 hingga bar 48, bar 65 hingga bar 84, dan bar 111 hingga bar 119.

Peneliti juga menemukan bahwa lagu Tian Mimi terdiri atas 2 bagian bait. Yang dimana pada bait pertama merupakan kalimat tanya dan bait kedua merupakan kalimat jawab.



Gambar 4.7. Pengakhiran Kalimat Tanya
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)



Gambar 4.8. Pengakhiran Kalimat Jawab
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

2.2.1 Bait 1

Bagian bait 1 dimulai dari bar 29 hingga bar 37. Progress akord yang dimainkan dimulai dengan ||D9 ... |D9 ... | Em/D ... |D9 ... |Em/D ... |A/D ... | D9 ... | Bm/D ... |Em/D ... | A/D ... ||. Jika diperhatikan dengan teliti, penggunaan akord pada permainan piano menggunakan *close position*. Jadi setiap akord yang dimainkan letak intervalnya saling berdekatan.



Gambar 4.9. Progress Akord Dan Pola
Iringan Bait 1
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

2.2.2 Bait 2

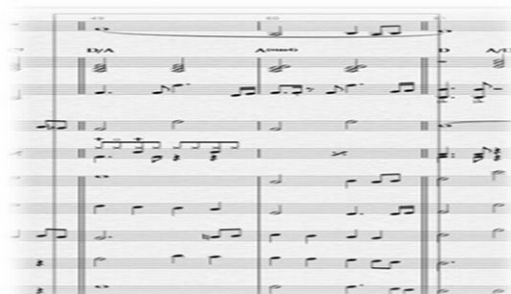
Bait 2 merupakan pengulangan sekaligus sebagai kalimat jawab atas kalimat tanya dari bait 1 sebelumnya. Pada bait 2 tertulis dari bar 39 hingga bar 48. Progres akord yang ditulis sedikit berbeda pada bagian akhirnya. Adapun progres akord tersebut yaitu || D9 . . . | D9 . . . | Em/D . . . | D9 . . . | Em/D . . . | A/D . . . | D9 . . . | Am7 . Ddom7 . | Gmaj7 . . . | C6 . C7 . ||. Penggunaan jenis akordnya masih sama dengan bait 1 dengan menggunakan *close position* dan *cluster chord*.



Gambar 4.11. Variasi Progres Akord Bait 2
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

2.3 Pre-Chorus

Pre-chorus ada pada bar 49 hingga bar 50. Selain itu penulisan yang sama dilakukan pula pada bar 85 hingga bar 86, lalu pada bar 121 hingga bar 122. Progres akord yang digunakan ialah || D/A . . . | Asus4 . . . ||. *pre-chorus* juga mempertegas pada persoalan kadens. Kadens yang dapat dilihat secara jelas ialah kadens autentik. Yang dimana kadens ini tercipta karena adanya progres akord dari 5 menuju 1.



Gambar 4.16. *Pre-Chorus* Lagu Tian Mimi
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

2.4 Re-Transisi

Re-transisi merupakan pengulangan kembali notasi musik yang sudah pernah hadir pada bar sebelumnya. Re-transisi juga memiliki fungsi utama yang sama dengan transisi yaitu sebagai jembatan atau dikenal dengan istilah “*bridge passage*”. Penulisan tersebut sudah ada pada bar 25 hingga bar 28. Penulisan re-transisi serupa terjadi pada bar 51 hingga bar 54, bar 87 hingga bar 90, dan bar 107 hingga bar 110. Penulisan semacam ini akan menghasilkan efektivitas dan efisiensi waktu pada pembuatan aransemen yang dilakukan.

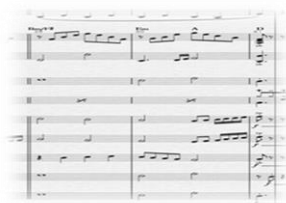


Gambar 4.19. Re-Transisi Sebelum Reff
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

2.5 Reff

Reff yang ada pada aransemen ini hanya ditampilkan satu kali. Reff tersebut hanya ada pada bar 55 hingga bar 60. Penggubahan reff terhadap lagu aslinya nampak berbeda dengan penggunaan teknik permainan akord dengan *cluster chord*. Progres akord yang dimainkan ialah || Bm . . . | G/B . . . | D/A . . . | Em/G . . . | Bm/F# . . . | Em . A . ||.





Gambar 4.20. Progres Akord Pada Reff
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

2.6 Interlude

Peneliti membagi menjadi dua bagian pada pembahasan mengenai interlude. Bagian pertama ada pada bar 91 hingga bar 98 dan yang kedua ada pada bar 99 hingga bar 106. Keseluruhan pada bagian interlude ini terhitung ada 16 bar dan seluruh instrumen memainkan perannya. Pola yang ditemukan seperti pola adanya kalimat tanya dan kalimat jawab. Karena, setiap empat bar pada progresi dan melodi yang dimainkan memiliki kemiripan. Adapun progres akord yang digunakan ialah || Bm ... | Em/B ... | Bm ... | Em/B ... | Bm ... | Em/B ... | D/A ... | F#/A# ... || B ... | A/C# . B/D# . | Em . A/C# . | D . G/B . | D/A ... | Asus4 ... | Bb/A ... | Am7 ... ||.



Gambar 4.25. Interlude Bar 91 Hingga Bar 106
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

2.7 Koda

Koda yang didapati pada aransemen tersebut ada pada bar 121 hingga bar 132.

Progres akord yang diketahui adalah sebagai berikut || D/A ... | Asus4 ... | Gsus2 ... | Dsus2/F# ... | Em11 ... | Asus4 ... | Bm11 ... | C ... | D/A ... | ... | Asus4 ... | ... ||. Koda yang dilakukan sebenarnya hanya melakukan repetisi dibagian akhir aransemen ini. *Arranger* tersebut menggunakan akord alternatif atau *chord changes* sebagai variasi dari sebuah koda. Terbukti dengan adanya akord D/A memiliki alternatif Em11 (dominan dari A), lalu Gsus2 memiliki akord Bm11 (terts dari g), dan yang terakhir ada yang dinamakan dengan substitusi akord dengan menggunakan *tritone substitution* yaitu terjadi pada akord Dsus2/F# menjadi C.



Gambar 4.30. Koda Pada Lagu Tian Mimi
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

2.8 Kodeta

Kodeta memiliki tugas yang serupa seperti koda. Kodeta sendiri sebenarnya ada untuk mengkonfirmasi kadens Autentik. Cara kodeta bisa ditampilkan adalah dengan mengambil motif yang berdiri sendiri sebelumnya dan mendatangkan kembali setelah koda. Secara keseluruhan kodeta ini terdapat pada bar 133 hingga bar 136. Jika diperhatikan secara seksama, pola tersebut sebenarnya sudah ada pada bar 61 hingga

bar 64 sebagai re-transisi antisipatif. Hal ini dimunculkan untuk mengkonfirmasi bentuk atau motif yang sudah ada sebelumnya dan sebagai salah satu cara untuk memenuhi sifat dari re-transisi antisipatif.



Gambar 4.33. Kodeta Pada Akhir Lagu
(Dok. Dyfan Alvin, 2013)

PENUTUP

Peneliti menyimpulkan untuk kesimpulan pertama bahwa melalui struktur aransemen lagu Tian Mimi dapat menemukan aransemen ini mengarah kepada “modern tunes”, hal ini sesuai dengan hasil wawancara yang didapat dengan narasumber, Dyfan Alvin. Selain itu, hal lain yang didapat melalui struktur adalah teranalisisnya bagian tema, figur, motif, hingga periode. Maksud dari teranalisisnya tersebut, Dyfan Alvin secara pribadi ingin membuat sebuah kontras sebagai bagian ide utama yang ditanamkan dalam struktur aransemen ini, sehingga melalui penciptaan kontras tersebut menghasilkan aransemen atau hasil yang berbeda dengan lagu aslinya.

Tidak terlepas dan berhenti dari situ sebagai kesimpulan kedua, penggunaan variasi melodi beserta sub variasi melodi yang dijelaskan oleh Kawakami, hal tersebut sangat digunakan kedalam aransemen ini, mulai dari penggunaan *filler like obligato* hingga perubahan motif-motif seperti *sequence*, *unison*, dan *false canon* dapat ditemukan dalam aransemen ini. Dari itu semua, penggunaan akord-akord seperti *voicing chord*, *chord inversion*, dan *cluster chord* merupakan salah satu ciri

aransemen ini dibanding dari lagu aslinya maupun aransemen lainnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Amalina, D. (2018). Lagu Firework Karya Katty Perry Dalam Arransemen EDM (Elektronik Dance Music) Oleh Chaidhir. *APRON Jurnal Pemikiran Seni Pertunjukan*, 2(12).
- Astra, R. D. (2015). Analisis Bentuk Dan Struktur Lagu Fantasia On Themes From La Traviata Karya Francisco Tarrega. *Skripsi. Yogyakarta: Pendidikan Seni Musik, Universitas Negeri Yogyakarta*.
- Astuti, N. I. (2016). *BENTUK DAN FUNGSI PERTUNJUKAN MUSIK POP MANDARIN DALAM PESTA PERNIKAHAN ETNIS TIONGHOA DI SEMARANG* (Doctoral dissertation, Universitas Negeri Semarang).
- ANUGERAH Y, F. R. E. D. Y. (2017). ARANSEMEN LAGU “I DON’T WANNA MISS A THING” OLEH GRUP BAND CAFE EVENING MELODY DI SURABAYA (TINJAUAN BENTUK LAGU DAN PROGRES AKORD). *APRON Jurnal Pemikiran Seni Pertunjukan*, 1(11).
- Aziz, Eko Salalludin .2014. *Tinjauan Aransemen Pada Karya “The SCI Cosmic Battle* Skripsi tidak diterbitkan. Surabaya: FBS Unesa
- Banoe, P. (2003). *Kamus musik*. Kanisius.
- Christiana,W. (2008). Ilmu Bentuk Analisa Musik Sebagai Landasan dalam Proses Penciptaan Musik. Bandung: Prodi Musik Bambu STSI Bandung.

- Corozine, V. (2015). *Arranging music for the real world*. Mel Bay Publications
- Feeley, J. (2014). Mandarin Pop Meets Tokyo Jazz: Gender and Popular Youth Culture in Late-1960s Hong Kong Musicals. In *Sinophone Cinemas* (pp. 101-119). Palgrave Macmillan, London.
- Grimonia, E. (2014). *Dunia Musik (Sains Musik Untuk Kebaikan Hidup)*. Bandung: Nuansa Cendekia.
- Moleong, L. J. 2016. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosda.
- KBBI, T. (2005). *Kamus besar bahasa indonesia (Edisi Keempat)*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Kawakami, G. (1975). *Arranging Popular Music: A Practical Guide*. Yamaha Music Foundation.
- Sugiyono. (2010). *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif & R&B*. Bandung: Alfabeta.
- Muttaqin, M. (2008). *Seni Musik Klasik*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan, Departemen Pendidikan Nasional.
- Prier, K. E. (2013). Sj. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*.
- Sanjaya, R. S. (2013). Metode Lima Langkah Aransemen Musik. *PROMUSIKA: Jurnal Pengkajian, Penyajian, dan Penciptaan Musik*, 1(1), 33-49.
- GALIH W, I. L. H. A. M. (2016). TINJAUAN BENTUK MUSIK PADA VARIATIONEN (ÜBER EIN ANATOLISCHES VOLKSLIED) KARYA CARLO DOMENICONI. *Solah*, 6(2).