

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Musik adalah ilmu atau seni penyusunan nada atau suara dalam urutan, kombinasi, dan hubungan temporal untuk menghasilkan komposisi (suara) yang mempunyai kesatuan dan kesinambungan¹. Musik memiliki unsur-unsur diantaranya adalah melodi, ritmik, harmoni, tempo, dinamika, dan bentuk musik. Dalam penyusunan suatu karya musik tentunya terdapat cara atau pola dalam merangkai unsur-unsur musik. Selain itu, berdasarkan ide penciptaannya, komposisi karya musik terbagi menjadi dua jenis yaitu *absolute music* dan *programma music*.

Absolute music disebut juga musik absolut atau musik mutlak, yaitu karya musik yang tidak dipengaruhi oleh syair atau judulnya². *Absolute music*, musik yang dikomposisi sederhana hanya sebagai musik, tidak bersumber pada emosi, cerita, gambaran, atau hal lain yang tidak berhubungan dengan musik³. Pada zaman klasik, *absolute music* sangatlah berkembang, yang kemudian hingga zaman sekarang banyak digunakan oleh pemusik sebagai kepentingan latihan musik. Adapun contoh dari *absolute music* adalah Rondo, Sonata, Etude, Minuette, Prelude, Fugue dan sejenisnya. Ide pembuatan jenis musik ini tidak memiliki latar belakang cerita, kondisi alam, sejarah, tragedi, ataupun lainnya.

¹Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Kamus Bahasa Indonesia*. Jakarta. Hlm 987.

²Pono Banoe. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta. hlm 16.

³Muhammad Syafiq. 2003. *Ensiklopedia Musik Klasik*. Yogyakarta. hlm 3.

Lain halnya dengan *Programma music* atau musik programma yaitu musik yang ide penciptaannya dipengaruhi oleh cerita, sejarah, dongeng, kondisi alam, atau bahkan perasaan dan pengalaman pribadi yang dialami oleh seseorang atau si pencipta itu sendiri.

Dalam pembuatannya, musik jenis ini sangat mampu menggambarkan emosi melalui pola, syair maupun dinamika lagu agar pendengarnya dapat menerima dengan baik pesan yang terkandung dalam karya tersebut. Beberapa contoh diantaranya adalah lagu pop, lagu daerah, lagu wajib nasional, dan karya-karya musik lain yang mengandung unsur cerita, sejarah, dongeng, dan pesan lainnya.

Salah satu karya *programma music* adalah karya solo piano “*The Dancer*” ciptaan Levi Gunardi. Pada penelitian ini, penulis tertarik untuk meninjau bentuk salah satu karya *programma music* yang berjudul “*The Dancer*” ciptaan Levi Gunardi. Levi Gunardi adalah salah seorang pianis asal Indonesia. Salah satu karya solo piano Levi Gunardi diantaranya adalah “*The Dancer*” yang dibuat pada tahun 1991 kemudian resmi dibukukan pada tahun 2006. Karya ini terinspirasi dari musik dan tari tradisional Bali, dalam karya ini Levi Gunardi mencoba mengadaptasikan nada-nada pentatonik pelog asal Bali ke dalam sebuah karya romantik klasik yang beraroma Bali⁴.

Karya “*The Dancer*” memang menjadi sangat populer karena keunikannya yaitu karya solo piano dengan nuansa musik tradisional Bali yang kental. Karya solo piano ciptaan Levi Gunardi tersebut memiliki alur yang unik, harmoni yang indah, serta memiliki *taste* yang kental akan nuansa musik tradisional Bali.

Penulis tertarik meneliti lagu “*The Dancer*” karya Levi Gunardi dikarenakan karya ini merupakan ciptaan komponis asal Indonesia yang jarang diminati untuk diteliti, sedangkan karya ini merupakan karya yang unik karena terdapat perpaduan antara nuansa musik Bali dan musik pop yang dimainkan pada instrumen piano.

⁴<http://news.indopos.co.id/read/2016/12/05/76977/Sepak-Terjang-Pianis-Levi-Gunardi-yang-Sudah-Mendunia>. [Diakses 23 September 2017, 10.25 WIB].

Dalam memainkan atau membawakan suatu karya musik tentunya dibutuhkan pemahaman mendalam mengenai bentuk dan struktur karya tersebut, agar terwujud interpretasi yang tepat hingga pendengar dapat menerima pesan yang terkandung dalam karya tersebut dengan baik. Berdasarkan uraian diatas, penelitian ini akan difokuskan pada tinjauan bentuk karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi.

1.2 Fokus Masalah

Penelitian ini difokuskan kepada tinjauan bentuk karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi.

1.3 Rumusan Masalah

Untuk menentukan solusi yang tepat dalam suatu permasalahan, maka terlebih dahulu permasalahan tersebut dianalisis secara sistematis. Adapun rumusan masalah dari penelitian ini adalah bagaimana bentuk karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi?.

1.4 Manfaat Penelitian

1.4.1 Manfaat Teoritis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah kepustakaan mengenai tinjauan bentuk karya solo piano bagi perguruan-perguruan tinggi di Indonesia khususnya bagi Program Studi Pendidikan Seni Musik di Universitas Negeri Jakarta.

1.4.2 Manfaat Praktis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah referensi bagi mahasiswa mengenai karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi khususnya mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Jakarta kelas instrumen mayor.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Pengertian Analisis Musik

Analisis memiliki arti yaitu penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan⁵. Secara umum analisis adalah memeriksa suatu masalah untuk menemukan semua unsur-unsur yang bersangkutan. Menurut Komaruddin analisis merupakan suatu kegiatan berfikir untuk menguraikan suatu keseluruhan menjadi komponen sehingga dapat mengenal tanda-tanda komponen, hubungan satu sama lain dan fungsi masing-masing dalam satu keseluruhan yang terpadu⁶.

Analisis berlaku pada semua bidang pendidikan, khususnya pada penelitian ini difokuskan pada analisis bentuk dan struktur karya musik. Analisis dalam bidang musik membutuhkan pemahaman akan teori musik , karena suatu karya musik dianalisis berdasarkan unsur-unsur musik itu sendiri.

Dalam penciptaan suatu karya musik, tentu terdapat unsur-unsur musik yang disusun secara berpola. Ketika pertama kali kita mengenal sebuah musik, biasanya kita mengamati akustiknya: melodi, ritme, tempo, warna nada(*tone colour*), dan lain-lain⁷.

⁵Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Kamus Bahasa Indonesia*. Jakarta. hlm 60.

⁶<http://www.gurupendidikan.co.id/13-pengertian-analisis-menurut-para-ahli-didunia/> [Diakses 28 September 2017,16.14 WIB]

⁷Shin Nakagawa. 2000. *Musik dan Kosmos*. Jakarta. hlm 6.

2.2 Unsur-Unsur Musik

Suatu karya musik memiliki unsur-unsur yang terkandung didalamnya, unsur-unsur inilah yang menjadi acuan dalam meninjau suatu karya musik. Unsur musik terbagi menjadi dua yaitu unsur pokok dan sekunder. Unsur-unsur pokok musik diantaranya adalah melodi, ritmik, tempo, harmoni, dan dinamika. Sedangkan unsur sekunder musik adalah gaya musik dan bentuk atau konsep musik dalam karya musik tersebut.

2.2.1 Unsur Pokok Musik

a. Melodi

Melodi adalah rangkaian nada-nada yang tersusun atau teratur tinggi-rendahnya sehingga menjadi sebuah lagu⁸. Melodi digunakan sebagai inti dari suatu lagu. Pada umumnya melodi terdiri dari susunan dua not atau lebih secara berurutan serta memiliki aturan yang dalam istilah musik lebih akrab disebut dengan *scale* atau tangga nada. Dalam menciptakan suatu melodi, dibutuhkan pemahaman mengenai tangga nada.

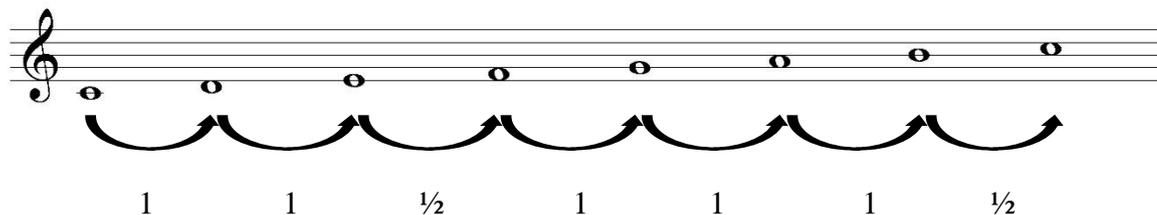
a.1 Tangga Nada

Tangga nada adalah susunan nada secara berurutan berdasarkan pola-pola tertentu. Tangga nada yang umum digunakan dalam penciptaan musik modern diantaranya adalah tangga nada mayor dan tangga nada minor. Berikut adalah contoh dan penjelasannya :

⁸Hendro. 2005. *Panduan Praktis Improvisasi Gitar*. Jakarta. hlm 2.

1) Tangga Nada Mayor

Tangga Nada Mayor yaitu urutan nada satu oktaf yang memiliki struktur notasi dengan jarak 1-1-1/2-1-1-1-1/2.



Notasi 1 : Contoh Tangga Nada Mayor.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

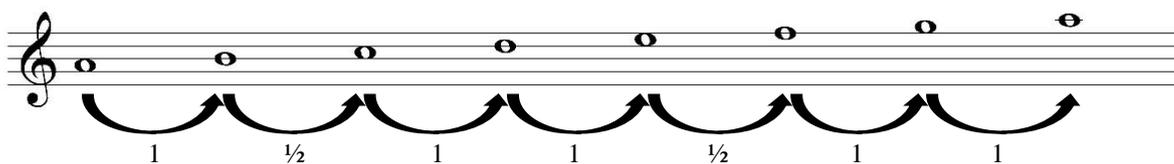
2) Tangga Nada Minor

Tangga Nada Minor yaitu urutan nada satu oktaf yang dimulai dari nada ke 6 dalam susunan tangga nada mayor dengan jarak yang berbeda dengan tangga nada mayor.

Tangga nada minor terbagi menjadi 3 jenis, yaitu :

a. Tangga Nada Minor Natural

Tangga nada minor natural yaitu urutan nada satu oktaf yang memiliki struktur notasi dengan jarak 1-1/2-1-1-1/2-1-1.

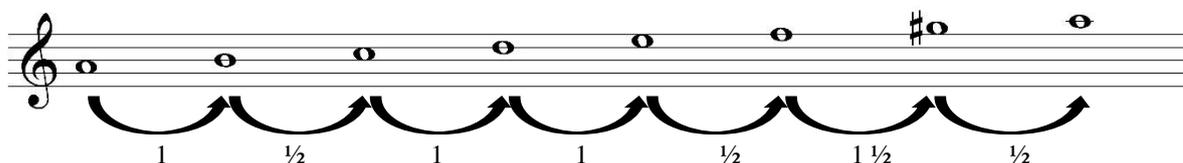


Notasi 2 : Contoh Tangga Nada Minor Natural.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

b. Tangga Nada Minor Harmonik

Tangga nada minor natural yaitu urutan nada satu oktaf yang memiliki struktur notasi dengan jarak 1-1/2-1-1-1/2-1 1/2-1/2. Sederhananya, terdapat naik 1/2 nada atau penambahan tanda alterasi pada not ke-7.

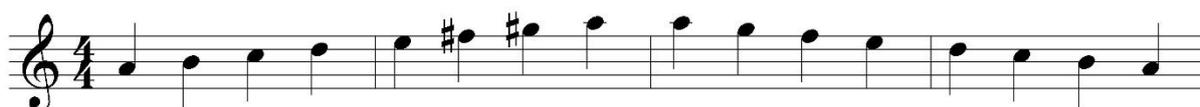


Notasi 3 : Contoh Tangga Nada Minor Harmonik.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

c. Tangga Nada Minor Melodik

Pada tangga nada minor melodik terdapat perbedaan pola jarak pada arah naik dan turun. Arah naik memiliki jarak 1-1/2-1-1-1-1/2 sedangkan arah turun bukanlah kebalikan dari jarak arah naik. Sederhananya, pada arah naik nada ke-6 dan ke-7 dinaikkan 1/2 dengan menggunakan tanda alterasi, sedangkan pada arah turun nada ke-6 dan ke-7 tersebut tidak dinaikkan.



Notasi 4 : Contoh Tangga Nada Minor Melodik.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

b. Ritmik

Ritmik adalah keadaan atau sesuatu yang teratur gerak atau langkahnya⁹. Ritmik didasari oleh ketukan yang dihitung berdasarkan birama yang ditentukan pada tiap-tiap lagu. Nilai atau hitungan ketukan dalam sebuah lagu ditentukan oleh tanda birama yang tertera pada awal lagu. Birama memiliki arti ruas-ruas yang membagi kalimat lagu ke dalam ukuran yang sama, ditandai dengan lambang hitungan atau bilangan tertentu¹⁰. Lambang hitungan yang dimaksud adalah tanda birama. Contoh tanda birama diantaranya adalah $2/4$, $3/4$, $4/4$, $6/8$, $9/8$, dan lainnya.

c. Tempo

Berkaitan dengan ritmik, tempo memiliki peran penting dalam suatu karya musik. Tempo berfungsi untuk mengatur cepat lambatnya ketukan dalam musik. Pada abad 19 istilah tempo musik ditentukan secara absolut berdasarkan hitungan per menit dengan angka Metronom Malzel (M.M.). Johann Nepomuk Malzel (1772-1838) adalah konstruktor alat musik dan sahabad dari Ludwig Van Beethoven di Wina Austria. Ia menciptakan sebuah alat mekanis untuk menentukan tempo musik secara tepat yaitu Metronome. Angka pada Metronom Malzel (M.M.) hingga kini umumnya dicantumkan pada awal sebuah karya musik sebagai penentu tempo. Angka hitungan M.M. juga memiliki *range* yang kemudian memiliki istilah dalam tempo musik, Berikut adalah tabel tempo berdasarkan M.M. :

⁹Pono Banoe. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta. hlm 359.

¹⁰*Ibid*. Hlm 55.

M.M. (Metronome)	Istilah Tempo
40-44	<i>Largo</i>
44-48	<i>Larghetto</i>
48-52	<i>Lento</i>
52-56	<i>Grave</i>
56-60	<i>Adagio</i>
60-64	<i>Adagio sostenuto</i>
64-68	<i>Adagietto</i>
68-76	<i>Andante</i>
76-82	<i>Andantino</i>
82-88	<i>Andante con moto</i>
88-96	<i>Allegretto poco sostenuto</i>
96-104	<i>Allegretto</i>
104-112	<i>Allegro moderato</i>
112-120	<i>Allegro non troppo</i>
120-132	<i>Allegro</i>
132-144	<i>Allegro con brio</i>
144-156	<i>Allegro molto/Allegro assai</i>
156-172	<i>Vivace</i>
172-188	<i>Agitato</i>
188-204	<i>Presto</i>
204-220	<i>Presto assai</i>
220-240	<i>Prestissimo</i>

Tabel 1 : Tempo

(Sumber : Kamus Musik, Karl Edmund. 2009)

d. Harmoni

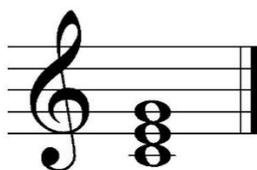
Harmoni merupakan cabang ilmu pengetahuan musik yang membahas dan membicarakan perihal keindahan komposisi musik¹¹. Harmoni juga merupakan susunan nada-nada berbeda dengan prinsip atau aturan hitungan tertentu. Harmoni dalam musik berpangkal dari interval dengan proporsi yang sederhana yaitu *prim*, *oktaf*, dan *kwint* dalam abad pertengahan dilengkapi dengan *terts* dan *seks* sebagai interval tidak sempurna. Interval merupakan jarak antara dua nada. Unsur yang paling mendasar dalam ilmu harmoni adalah Akor dan *Pedal Point*. Berikut ulasan lebih dalam mengenai akor.

1) Akor

Akor atau dikenal juga sebagai *chord* memiliki arti paduan beberapa nada yang dibunyikan bersamaan paling sedikit terdiri dari 3 nada dengan pola atau urutan tertentu. Akor yang terdiri dari 3 nada disebut juga sebagai Trinada yang terbagi atas 4 jenis akor trinada yang paling mendasar yaitu Mayor, Minor, *Augmented*, dan *Diminished*.

1.1) Akor Mayor

Akor Mayor yang terdiri dari 3 nada ini memiliki rumusan 1 - 3 - 5 atau tersusun atas not dasar, tertis mayor, dan kwint sempurna.



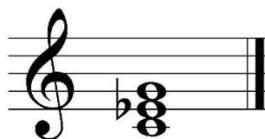
Notasi 5 : Contoh Akor Mayor.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

¹¹*Ibid.* Hlm 180.

1.2) Akor Minor

Akor minor yaitu akor yang terdiri dari 3 nada dengan rumusan 1 - 3^b - 5 atau tersusun atas not dasar, tert minor, dan kwint perfek.

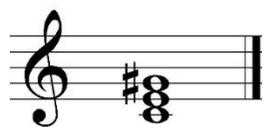


Notasi 6 : Contoh Akor Minor.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

1.3) Akor *Augmented*

Akor *Augmented* yaitu akor yang terdiri dari 3 nada dengan rumusan 1 - 3 - 5[#] atau tersusun atas not dasar, terts , dan kwint yang dinaikkan ½ nada.

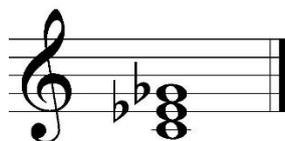


Notasi 7 : Contoh Akor *Augmented*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

1.4) Akor *Diminished*

Akor *Diminished* yaitu akor yang terdiri dari 3 nada dengan rumusan 1 - 3^b - 5^b atau tersusun atas not dasar, terts minor, dan kwint yang diturunkan ½ nada.



Notasi 8 : Contoh Akor *Diminished*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

Akor juga memiliki susunan yang disebut dengan tingkatan akor. Tingkatan akor merupakan urutan akor berdasarkan kedudukannya didalam tangga nada. Dibawah ini merupakan contoh tingkatan akor.

Tonika Supertonika median subdominan dominan submedian leading note tonika atas
I II III IV V VI VII I

Notasi 9 : Tingkatan Akor.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

2) Kadens

Kadens atau dalam bahasa inggris disebut *cadence* adalah petunjuk yang menandai akhir suatu frase atau bagian¹². Menurut Leon Stein dalam bukunya yang berjudul “*Structure and Style*” (1979) kadens dibagi menjadi 4 jenis, yaitu :

a) *Authentic Cadence* / Kadens Otentik

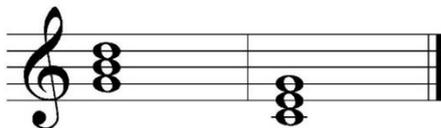
Kadens otentik adalah kadens yang menggunakan pola V-I, pada kadens jenis ini akor dominan dapat disubstitusi oleh bentuk apapun contoh V₇/vii₇/dan lainnya¹³. Kadens otentik terbagi menjadi 2, yaitu:

- *Perfect Authentic Cadence* / Kadens Perfek Otentik

Kadens perfek memiliki pola akor dominan ke akor tonika (V-I).

¹²Leon Stein. 1979. *Structure and Style*. Princeton-New Jersey.hlm 10.

¹³*Ibid.*



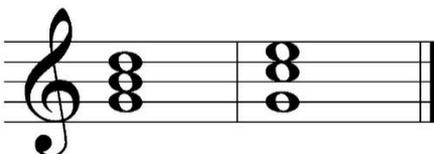
V - I

Notasi 10 : Kadens Perfek Otentik.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

- *Imperfect Authentic Cadence* / Kadens Imperfek Otentik

Kadens imperfek otentik memiliki pola tingkatan akor V-I namun akor telah mengalami inversi atau bass pada akor bukan merupakan tonika.



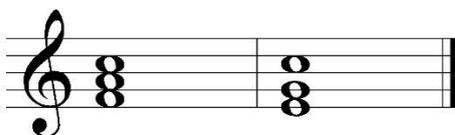
V - I⁶

Notasi 11 : Kadens Imperfek V-I inversi 2.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

b) Kadens Plagal (*Plagal Cadence*)

Menggunakan pola tingkatan akor subdominan ke tonika IV-I.



IV - I

Notasi 12 : Kadens Plagal.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

c) *Deceptive Cadence* / Kadens Deseptif

Menggunakan pola tingkatan akor yang diawali oleh akor dominan menuju ke akor selain tonika. Contohnya V-IV, V-II, dan lainnya.



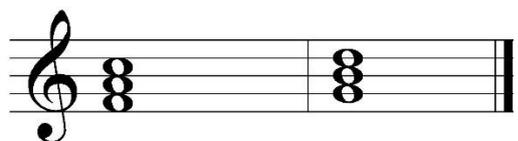
V - IV

Notasi 13 : *Deceptive Cadence*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

d) *Half Cadence* / Kadens Setengah

Menggunakan akor apapun yang bergerak menuju akor dominan. Contohnya II-III-V, IV-V dan lainnya.



IV - V

Notasi 14 : *Half Cadence*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

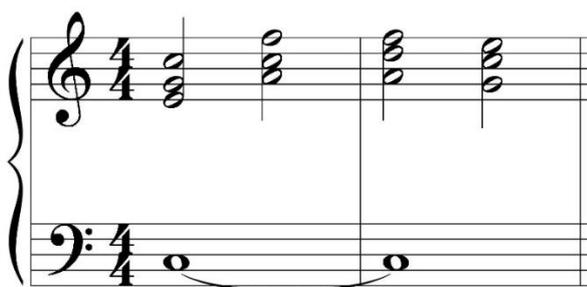
3) *Pedal Point*

Untuk memperindah harmoni dalam musik, *Pedal Point* juga dapat diterapkan pada progresi akor didalam suatu lagu. *Pedal Point* adalah penahanan not yang umumnya adalah not terendah (*lowest pedal*) sementara not yang lebih tinggi dalam akor melakukan

pergerakan, not yang ditahan dalam akor bisa juga not tertinggi (*upper pedal*) atau not tengah (*middle pedal*)¹⁴.

3.1) *Tonic Pedal Point*

Not yang ditahan merupakan bass pada tonika sementara akor yang berada di atasnya melakukan pergerakan.

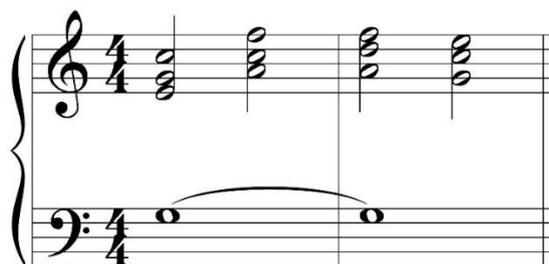


Notasi 15 : Contoh *Tonic Pedal Point*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

3.2) *Dominant Pedal Point*

Not yang ditahan merupakan bass pada dominan sementara akor yang berada di atasnya melakukan pergerakan.



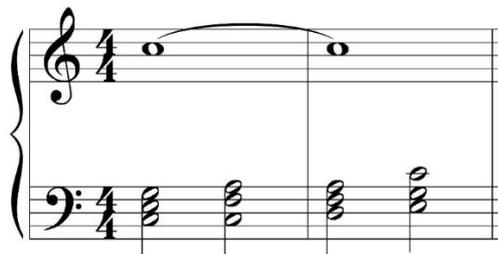
Notasi 16 : Contoh *Dominant Pedal Point*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

¹⁴William Cole. 1969. *The Form of Music*. London. hlm 164.

3.3) *Soprano Pedal Point*

Not yang ditahan merupakan sopran atau nada teratas sementara akor yang berada dibawahnya melakukan pergerakan.



Notasi 17 : Contoh *Soprano Pedal Point*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

e. **Dinamika**

Dalam istilah musik dinamika berarti keras atau lembutnya pembawaan suatu karya musik¹⁵. Dinamika menjadi salah satu unsur yang membuat suatu karya musik dapat lebih mudah dinikmati oleh pendengar. Adapun beberapa contoh tanda dinamika yang umum digunakan dalam penulisan karya musik diantaranya adalah :

- Pianissimo (*pp*) : Sangat lembut
- Mezzopiano (*mp*) : Agak lembut
- Piano (*p*) : Lembut
- Forte (*f*) : Keras
- Fortissimo (*ff*) : Sangat keras
- Mezzoforte (*mf*) : Agak keras
- Crescendo (<) : Semakin keras
- Decrescendo (>) : Semakin lembut
- Dan lain-lain¹⁶.

¹⁵Karl Edmund. 2009. *Kamus Musik*. Yogyakarta. hlm 33.

¹⁶*Ibid.*

Dari istilah-istilah dinamika diatas, juga sering terdapat penambahan istilah :

- *Piu* : Lebih banyak
- *Molto* : Banyak
- *Meno* : Lebih sedikit
- *Poco* : Sedikit
- *Simile* : Seperti
- *Con* : Dengan
- Dan lain-lain.

2.2.2 Unsur Sekunder Musik

a. Struktur Musik

Sebelum memasuki bentuk musik, hal terpenting yang perlu dipahami adalah unit struktur musik. Unit struktur musik merupakan satuan kecil dalam sebuah karya musik yang kemudian akan berlanjut ke satuan yang lebih besar yaitu bentuk musik. Pengetahuan tentang unit struktur musik akan mempermudah dalam melakukan analisis karya, unit struktur musik diantaranya adalah Motif, Frase, dan Periode.

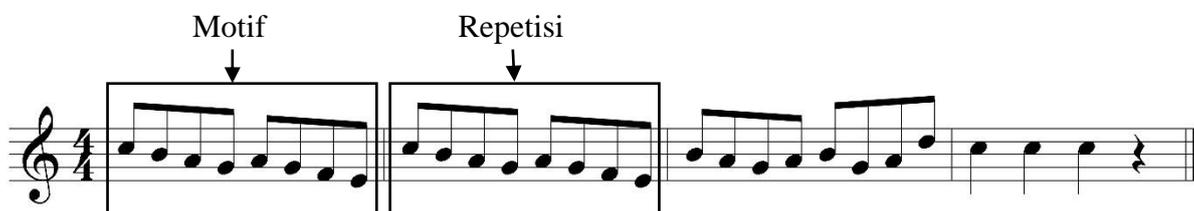
a.1) Motif

Motif merupakan bagian terkecil dari suatu kalimat lagu. Motif dalam lagu berperan penting sebagai pemberi ciri khas suatu lagu. Secara berjenjang, motif membentuk frase, frase membentuk periode, periode membentuk tema berupa kalimat lagu penuh yang dapat berdiri sendiri¹⁷. Berikut ini adalah contoh motif serta berbagai teknik pengolahan motif.

¹⁷Pono Banoe. 2003. Kamus Musik. Yogyakarta. hlm 283.

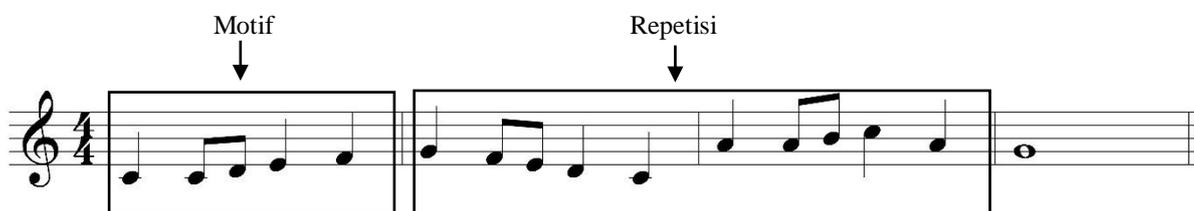
1. Repetisi (*Repetition*)

Repetisi atau pengulangan yang berarti motif dibuat berulang dengan atau tanpa perubahan. Perubahan pada bagian pengulangan motif dapat berupa pola melodis dan ritmik.



Notasi 18 : Contoh Repetisi pola melodis.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)



Notasi 19 : Contoh Repetisi pola ritmik.

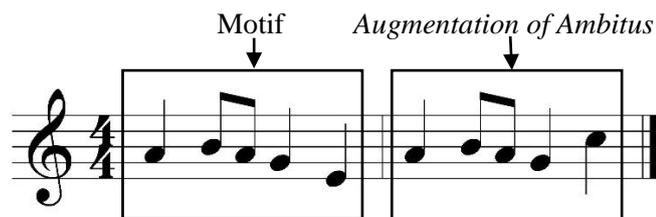
(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

2. *Augmentation*

Augmentation memiliki arti pembesaran atau pelebaran. Terbagi atas dua jenis yaitu:

- *Augmentation of Ambitus*

Pembesaran Interval (*Augmentation of ambitus*) yaitu dimana motif mengalami pembesaran interval.



Notasi 20 : Contoh *Augmentation of Ambitus*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

- *Augmentation of Value*

Pembesaran nilai nada (*Augmentation of Value*) yaitu dimana motif mengalami pembesaran nilai nada.



Notasi 21 : Contoh *Augmentation of Value*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

3. Sekuens (*Sequence*)

Sekuens memiliki arti pengulangan sebuah melodi pada ketinggian yang lain¹⁸.



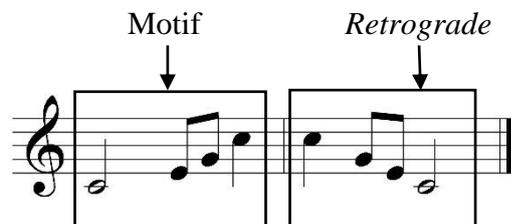
Notasi 22 : Contoh Sekuens.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

¹⁸ Muhammad Syafiq. 2003. Ensiklopedia Musik Klasik. Yogyakarta. hlm 271.

4. *Retrograde*

Retrograde merupakan teknik mengolah motif dengan cara membuat gerak motif menjadi kebalikan atau seperti cermin.

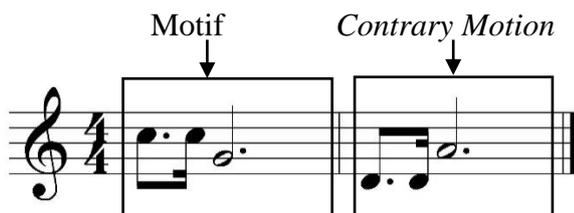


Notasi 23 : Contoh *Retrograde*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

5. *Contrary Motion*

Contrary motion memiliki arti gerak berlawanan, yaitu dimana motif dilakukan pengulangan dengan pola berlawanan.



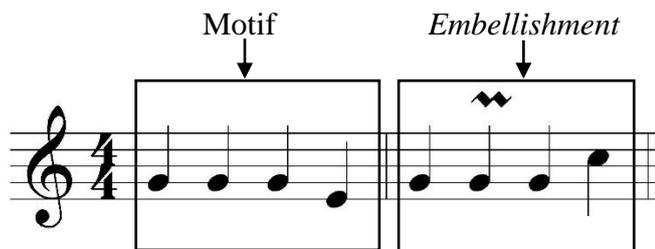
Notasi 24 : Contoh *Contrary Motion*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

6. *Embellishment*

Embellishment berarti nada hiasan atau ornamen¹⁹. Motif utama diulang dengan ditambahkan nada ornamen.

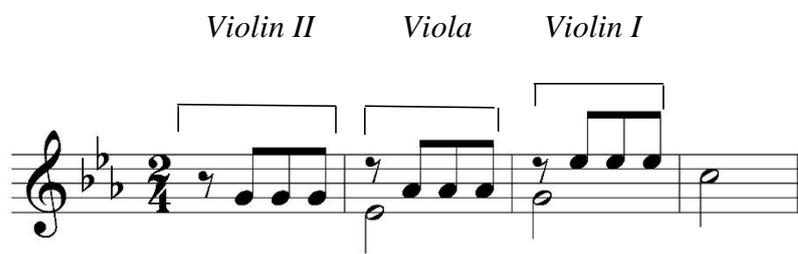
¹⁹Pono Banoe. 2003. Kamus Musik. Yogyakarta. hlm 131

Notasi 25 : Contoh *Embellishment*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

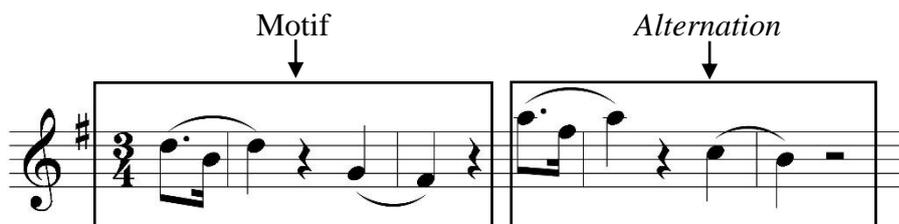
7. *Imitation*

Imitasi adalah kemunculan motif kembali dengan suara berbeda atau dimainkan oleh instrumen lain yang memiliki perbedaan warna suara.

Notasi 26 : Contoh *Imitation*.(Sumber : Stein, Leon. *Structure and Style*. Princeton, New Jersey: Summy-Brichard Music. 1979. Hal 7)

8. *Alternation*

Alternasi merupakan pengulangan motif dengan interval berbeda dan memiliki jarak lebih dari interval sekon.

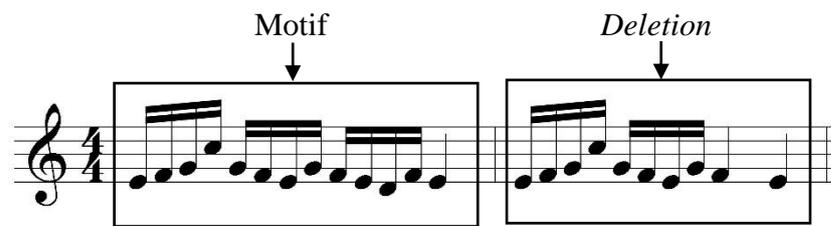


Notasi 27 : Contoh Alternasi.

(Sumber : Stein, Leon. *Structure and Style*. Princeton, New Jersey: Summy-Brichard Music. 1979. Hal 5)

9. *Deletion*

Deletion merupakan teknik pengurangan nada atau nilai nada pada motif.



Notasi 28: Contoh *Deletion*.

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

a.2) Frase / Kalimat

Umumnya suatu lagu memiliki dua anak kalimat atau frase (*phrase*), yang terdiri atas kalimat pertanyaan dan dan kalimat jawaban. Cara membedakan kalimat pertanyaan dan kalimat jawaban dapat dilakukan dengan mengidentifikasi Kadens (progresi akor penutup) yang sebelumnya telah dijabarkan.

- Kalimat Anteseden (*Antecedens Phrase*)

Kalimat anteseden atau kalimat jawaban umumnya merupakan bagian awal lagu yang memiliki ciri kalimat menggunakan kadens setengah atau *half cadence*. Penutup bagian dengan akor IV atau V akan menimbulkan persepsi bahwa lagu belum selesai.

- Kalimat Konsekuen (*Consequens Phrase*)

Kalimat konsekuen atau kalimat jawaban umumnya terdapat pada bagian kedua atau bagian ketiga dalam lagu, merupakan kelanjutan dari kalimat pertanyaan. Penutup bagian lagu yang berperan sebagai kalimat jawaban umumnya akan menggunakan kadens plagal (IV-I) atau kadens perfek (V-I). Penutup lagu yang berakhir pada tonika, akan menimbulkan kesan bahwa bagian lagu sudah berakhir.

- Kalimat Iregular (*Irregular Phrase*)

Frase iregular merupakan frase yang tidak memiliki simetris birama sebagaimana tengah dikatakan bahwa umumnya frase memiliki 4 bar. Frase jenis ini dapat terjadi akibat nada yang tidak berjumlah 4 bar (bisa kurang dari 4 atau lebih dari 4 bar) dan dapat pula terjadi apabila melodi pada frase mengalami pengolahan motif.

a.3) Periode

Secara bahasa periode memiliki arti perputaran. Dalam ilmu bentuk musik, periode merupakan suatu putaran dalam lagu. Intinya ialah kontras simetris dari dua anak kalimat (umumnya 4+4 birama) dimana anak kalimat pertama/depan merupakan suatu awal (disebut “pertanyaan” / *antecedens phrase*) dan anak kalimat kedua/belakang suatu penyelesaian (disebut “jawaban” / *consequens phrase*)²⁰.

b. Bentuk Musik

Bentuk musik atau *Musical Form* adalah susunan rangka lagu yang ditentukan menurut bagian-bagian tertentu. Contoh bentuk-bentuk musik diantaranya adalah canon, cantata, sonata, concerto, serenade, symphony, dan sebagainya. Bentuk lagu akan mudah diidentifikasi berdasarkan jumlah bagian, tema, dan variasi.

b.1) Bentuk lagu berdasarkan jumlah bagian

1. Bentuk Lagu Satu Bagian

Bentuk lagu satu bagian hanya terdiri dari satu periode saja. Bentuk lagu ini umumnya terdapat pada lagu anak, lagu nasional dan lagu rakyat. Contoh lagu dengan bentuk satu bagian terdapat pada lagu “Bagimu Negeri”. Pada analisis bentuk musik, bagian satu dilambangkan dengan huruf A.

²⁰Karl Edmund. 2009. Kamus Musik. Yogyakarta. hlm 159.

2. Bentuk Lagu Dua Bagian

Bentuk lagu dua bagian atau disebut juga *binary form* adalah bentuk lagu yang paling sering dijumpai pada lagu anak, lagu nasional maupun lagu populer, yaitu lagu yang memiliki dua bagian atau dua periode yang berbeda. Bentuk Lagu dua bagian dilambangkan dengan huruf A – B. Contoh lagu dengan dua bagian diantaranya adalah lagu nasional yang berjudul “Rayuan Pulau Kelapa”. Bentuk lagu dua bagian ini juga kemudian sering dikembangkan dari pola A – B menjadi A-B-B atau A-A-B atau A-A-B’ dan kemungkinan lainnya selama variasi bagian tetap fokus pada bagian asli yaitu A dan B.

3. Bentuk Lagu Tiga Bagian

Bentuk lagu tiga bagian atau disebut juga *ternary form* merupakan lagu yang memiliki 3 periode berbeda atau berlainan. Contoh lagu tiga bagian diantaranya adalah lagu kebangsaan “Indonesia Raya”. Bentuk lagu tiga bagian memiliki jumlah bar yang lebih banyak dari lagu satu atau dua bagian. Umumnya bentuk lagu tiga bagian dilambangkan dengan A-B-A atau A-B-C. Selain urutan A-B-A dan A-B-C terdapat kemungkinan variasi lainnya yang sering dipakai yaitu A-B-A’.

b.2) Tema dan Variasi (*Theme and Variations*)

Sejak abad ke 16 tema merupakan salah satu unsur musik yang berperan penting dalam komposisi sebuah lagu. Tema dalam sebuah karya musik merupakan suatu gagasan besar dalam komposisi lagu yang bertujuan untuk memperkuat ciri suatu lagu dan memudahkan identifikasi bentuk musik. Tema umumnya ditentukan menurut ciri melodi dan irama, sedangkan harmoni, warna suara, dan lain-lain memiliki peranan sekunder²¹.

²¹*Ibid.* hlm 214.

Tema dibuat oleh komponis berdasarkan suatu melodi yang kemudian dipadukan dengan berbagai variasi. Sebuah tema pada umumnya terdapat dalam bentuk lagu dua bagian atau tiga bagian dan beberapa variasi biasanya tetap menjaga struktur dari tema tersebut²². Dalam buku *The Form Of Music* karya Wiliam Cole tahun 1969 menuliskan beberapa cara bagaimana komposer musik klasik memvariasikan sebuah tema,yaitu:

- Memberikan ornamen pada melodi sebuah tema.
- Mengubah panjang nada dalam sebuah tema.
- Menggunakan perubahan ritmik dimana notasi pada tema tetap dipertahankan.
- Memvariasikan harmoni dengan menggunakan nada-nada kromatik tapi tetap menjaga progresi akor dan kadens.
- Mengubah secara total harmoni pada tema
- Membuat melodi baru dengan harmoni asli dalam tema.
- Mengubah urutan.
- Mengubah bentuk.
- Mengubah kecepatan tempo.
- Memperlakukan atau memainkan tema secara kontrapung.
- Menggunakan beberapa bagian dari tema atau ritme sebagai dasar untuk pengembangan.

Variasi dalam musik beraneka ragam dan tidak dibatasi jumlahnya. Teknik variasi yang paling banyak digunakan hingga saat ini adalah ornamentasi,berbagai ornamentasi diaplikasikan pada motif dan tema utama lagu menjadi variasi melodi, variasi harmoni, variasi irama, variasi polifoni, variasi karakter, dan variasi bebas.

²²Wiliam Cole. 1969. *The Form of Music*. London. hlm 135.

2.3 Musik Tradisional Bali

Bali merupakan salah satu pulau di Indonesia yang memiliki aneka ragam kesenian. Kesenian yang berkembang hingga kini diantaranya adalah seni musik, seni rupa, seni tari, dan lainnya. Kesenian musik di Bali merupakan suatu tradisi selain karena diwariskan dari generasi, juga karena sifatnya fungsional dan berkaitan dengan falsafah dan pandangan hidup. Hal ini menyebabkan kehidupan musik tradisional sangat subur dan terus berkembang mengikuti dinamika zaman. Pada umumnya musik tradisional tersebut dipelihara oleh masyarakat melalui berbagai bentuk organisasi yang diayomi oleh banjar, desa adat, dan lembaga-lembaga formal pemerintah²³. Kekayaan unsur musikalitas yang dimiliki Bali menyebabkan musik-musik Bali telah banyak dijadikan sumber inspirasi penciptaan musik lainnya.

2.3.1 Laras Karawitan Bali

Dalam musik tradisional Bali, terdapat tangga nada yang disebut sebagai laras. Laras dalam karawitan, tidak hanya dimiliki oleh musik tradisional Bali saja akan tetapi juga dimiliki oleh karawitan Jawa dan Sunda. Bali memiliki ciri khas dalam penyajian musiknya yaitu cenderung lebih dinamis baik dari segi tempo maupun ritmik dibandingkan dengan musik Jawa atau Sunda. Tangga nada dalam bahasa Jawa secara umum disebut laras atau secara lengkap disebut titi laras, istilah titi dapat diartikan sebagai angka, tulis, tanda, notasi atau lambang sedangkan istilah laras dalam pengertian ini berarti susunan nada atau tangga nada. Dalam bahasa Indonesia titilaras berarti tanggana²⁴. Berikut ini adalah 2 jenis laras dalam karawitan Bali:

²³<http://blog.isi-dps.ac.id/kadeknaranatha/musik-tradisional-bali>

²⁴<http://yokimirantiyo.blogspot.co.id/2013/02/seni-karawitan-definisi-laras-dan.html>

1. Laras Slendro

Sistem urutan nada-nada yang terdiri dari lima nada dalam satu gembyang (oktaf) dengan pola jarak yang hampir sama rata. Sedangkan laras (nada-nada) yang digunakan dalam laras slendro adalah:

1. *Penunggul*, atau sering juga disebut *barang*, yaitu nada “DO” dibaca *siji* atau *ji*.
2. *Gulu*, atau *jangga* (*kromo jw.*), yaitu nada “RE” dibaca *loro* atau disingkat *ro*.
3. *Dhodho*, atau *jaja* atau *tengah*, yaitu nada “MI” dibaca *telu* atau disingkat *lu*.
4. *Lima*, yaitu nada “SOL” atau disingkat *mo*.
5. *Nem*, yaitu nada “LA” dibaca *nem*.

Selain lima nada pokok tersebut juga sering disebut beberapa nama laras atau nada , seperti:

1. *Barang*, yaitu nada *gembyangan* dari *penunggul*, diberi simbol 1, dibaca *ji* atau *siji*.
2. *Manis*, yaitu nada *gembyangan gulu*, diberi simbol angka 2. Manis hanya digunakan untuk laras kenong dan kempul.

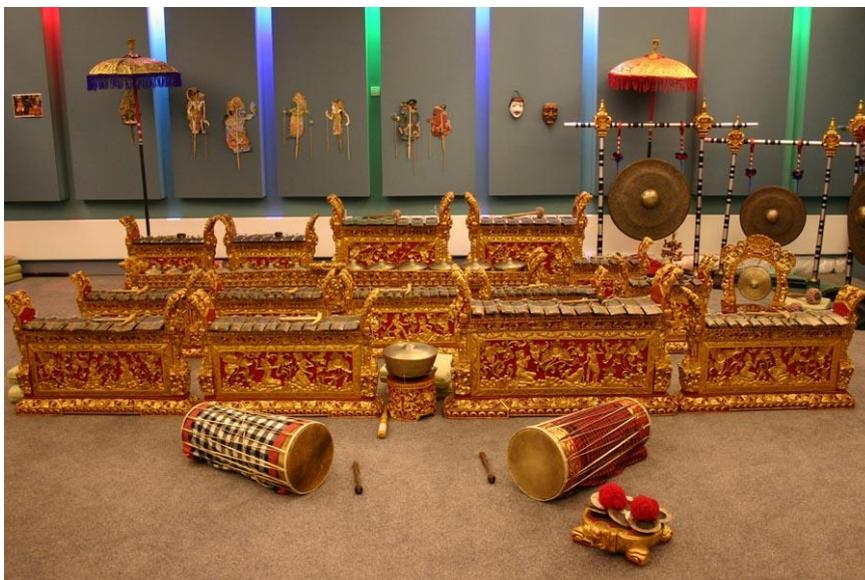
2. Laras Pelog.

Sistem urutan nada-nada yang terdiri dari lima nada dalam satu *gembyang* (oktaf) dengan menggunakan satu pola jarak nada yang tidak sama rata, yaitu tiga (atau lima) jarak dekat dan dua jauh. Adapun nada-nada yang terdapat dalam laras pelog, yaitu:

1. *Dang*, yaitu nada “DO” dengan simbol 
2. *Ding*, yaitu nada “SI” dengan simbol 
3. *Dung*, yaitu nada “SOL” dengan simbol 
4. *Dong*, yaitu nada “FA” dengan simbol 
5. *Deng*, yaitu nada “MI” dengan simbol 

2.3.2 Gamelan Bali

Gamelan Bali ini terbagi menjadi tiga kelompok, diantaranya adalah gamelan tua atau gamelan wayah, gamelan madya dan gamelan baru atau gamelan anyar. Dalam kelompok gamelan wayah terdapat instrumen seperti gambang, saron, selonding kayu, gong besi, gong luwang, selonding besi, calung dan gender wayang. Kemudian untuk gamelan madya terdapat instrumen seperti pengambuhan, semarpagulingan, pelegongan, bebarongan, joged pingitan, gong gangsa jongkok, babonangan, dan rindik. Sedangkan pada gamelan baru terdapat instrumen seperti ceng-ceng, pengarjaan, gong kebyar, pejangeran, angklung bilah 7, joged bung-bung, dan gong suling²⁵.



Gambar 1 : Contoh Gamelan Bali.

(Sumber : <http://www.kamerabudaya.com/2016/12/gamelan-bali-alat-musik-tradisional-khas-bali.html>)

Dalam kaitannya dengan penelitian ini, akan dibahas mengenai instrumen yang berkaitan yaitu instrumen terompong atau reong dalam gamelan Bali beserta teknik memainkannya.

²⁵ <http://www.negerikuindonesia.com/2015/09/gamelan-bali-kesenian-musik-tradisional.html> [Diakses 2 Februari 2018, 11.02 WIB].

a. Instrumen Terompong atau Reong dan Teknik Memainkannya



Gambar 2 : Instrumen Terompong.
(Sumber : <http://nowbali.co.id/kebyar-terompong/>)

1. Pukulan *Ngempat* atau *ngembyang*, yaitu memukul secara bersamaan dua buah nada yang sama dalam satu oktafnya.
2. Pukulan *Ngempyung*, yaitu memukul secara bersamaan dua buah nada yang tidak sama dengan mengapit dua buah nada ditengah-tengah.
3. Pukulan *Nyilih Asih* adalah memukul beberapa nada satu persatu, baik dilakukan dengan satu atau dua tangan secara berurutan maupun berjauhan.
4. Pukulan *Norot Pelan* adalah memukul dengan tangan kanan dan kiri dengan cara pemain memukul sambil menutup dan dilakukan secara bergantian.
5. Pukulan *ubit-ubitan* adalah teknik permainan yang dihasilkan dari perpaduan sistem *on-beat* (polos) dan *off-beat* (sangsih). Pukulan polos dan sangsih jika dipadukan menimbulkan perpaduan bunyi yang dinamakan jalinan atau bisa disebut *interlocking*²⁶.

2.3.3 Pola Lagu Dalam Musik Bali

Berdasarkan hasil wawancara dengan narasumber didapati informasi mengenai pola lagu dalam musik bali yang umum digunakan terbagi atas 3 bagian, yaitu *Pengawit*, *Pengawak*, dan *Gegaboran*. Bagian-bagian tersebut memiliki fungsi serta dapat diidentifikasi berdasarkan ritmiknya.

²⁶ <http://k-pengetahuan.blogspot.co.id/2016/10/gamelan-bali-gong-luang.html> [Diakses 6 Februari 2018, 01.30 WIB].

1. *Pengawit, pengawit* merupakan bagian pembuka lagu atau dalam istilah musik dikenal sebagai bagian Introduksi. Ciri khas dari bagian pengawit adalah menggunakan tempo lambat atau cenderung sedang dengan pembawaan yang tenang.
2. *Pengawak, pengawak* merupakan bagian inti lagu atau dapat juga diartikan sebagai iringan lagu atau tarian. Ciri khas dari bagian pengawak adalah menggunakan tempo sedang cenderung cepat dengan ritmik yang menggunakan banyak singkupasi.
3. *Gegaboran, gegaboran* merupakan bagian akhir atau puncak bagian klimaks sebuah lagu. Ciri khas dari bagian *gegaboran* adalah menggunakan tempo yang cepat atau sangat cepat dengan ritmik yang didominasi oleh singkupasi.

2.4 Intertekstualitas

Istilah intertekstualitas pertama kali diperkenalkan oleh Julia Kristeva, seorang pemikir poststrukturalis Prancis, dalam bukunya *Revolution in Poetic Language*²⁷. Dalam bukunya Kristeva menilai sebuah teks atau karya seni tidaklah sesederhana relasi-relasi antara bentuk dan makna, sebaliknya Kristeva melihat pentingnya dimensi ruang dan waktu dalam analisis teks. Oleh sebab itu, mesti ada relasi-relasi antara satu teks atau karya seni dengan teks atau karya lainnya dalam ruang, dan antara satu teks atau karya seni dengan teks atau karya lainnya dalam waktu. Singkatnya, Kristeva melihat bahwa satu teks atau karya seni tidak berdiri sendiri, tidak mempunyai landasan atau kriteria dalam dirinya sendiri atau tidak otonom²⁸. Secara luas intertekstual dapat diartikan sebagai jaringan hubungan antara satu teks dengan teks yang lain.

²⁷Gianni Vattimo. 1988. *The End of Modernity*. Polity Press. hlm 26.

²⁸Yasraf Amir Piliang. 2004. *Hipersemiotika*. Jalasutra. hlm 121.

2.5 Levi Gunardi dan karyanya yang berjudul “*The Dancer*”

Levi Gunardi adalah salah seorang pianis asal Indonesia. Pria kelahiran 20 Agustus 1976 ini memulai pendidikan musiknya pada alat musik instrumen *electone* dan piano sejak usia 6 tahun. Pria dengan nama lengkap Dominicus Levi Gunardi selain memperdalam ilmu piano di Yayasan Pendidikan Musik (YPM) di bawah bimbingan Iravati M Sudiarso, pada tahun 1996 beliau juga diterima di *Manhattan School of Music* di bawah bimbingan Constance Keene.

Keunikan yang terdapat pada perjalanan karir musik Levi Gunardi diantaranya adalah ia tidak berasal dari keluarga pemusik, dengan kata lain Levi memperdalam ilmu musik tidak dengan tuntunan keluarga meskipun sejak kecil minat Levi pada piano mendapatkan dukungan penuh dari keluarga, namun tidak dituntun langkahnya dalam menempuh pendidikan demi pendidikan musik yang ia jalani.



Gambar 3 : Dominikus Levi Gunardi.
(Sumber : <https://y.qq.com/n/yqq/singer/001BL7q834Zz5k.html>)

Salah satu karya solo piano Levi Gunardi yang terpopuler diantaranya adalah “*The Dancer*” yang dibuat pada tahun 1991 kemudian dibukukan oleh Levi Gunardi dalam judul buku “*Dedications For Piano Solo*” dengan penerbit Sekolah Musik Yayasan Pendidikan Musik pada tahun 2006. Karya ini terinspirasi dari musik dan tari tradisional Bali, dalam karya ini Levi Gunardi mencoba mengadaptasikan nada-nada pentatonik ke dalam sebuah karya romantik klasik yang beraroma Bali²¹. Lagu “*The Dancer*” memiliki keunikan yaitu

karya solo piano dengan nuansa musik tradisional Bali yang kental. Karya ini diciptakan akibat suatu tuntutan dalam sebuah kompetisi piano yang Levi Gunardi ikuti. Saat itu usianya yang baru menginjak 16-17 tahun. Ia dihadapkan dengan sebuah kompetisi piano yang mengharuskan setiap pesertanya membawakan karya yang diciptakan oleh peserta itu sendiri.

Lois Fichner Rathus dalam bukunya yang berjudul *Understanding Art* (2009) menjelaskan beberapa alasan suatu karya diciptakan, diantaranya adalah *To Create Beauty, To Provide Decoration, To Reveal Truth, To immortalize, To Express Religious Values, To Express Fantasy, To Stimulate The Intellect and Fire the Emotion, To Express Chaos, To Record and Commemorate Experience, To Reflect the Social and Cultural Context, To Project Injustice and Raise Social Consciousness, To Elevate the Commonplace*, dan *To Meet The Needs of The Artist* .

Dalam kaitannya alasan lagu “*The Dancer*” diciptakan termasuk kedalam alasan *to meet the needs of the artist* yang berarti untuk memenuhi kebutuhan artis, yang dalam hal ini artis dapat diartikan Levi Gunardi itu sendiri karena lagu “*The Dancer*” diciptakan sebagai kebutuhan Levi Gunardi untuk tampil pada sebuah kompetisi. Namun dalam penciptaannya, Levi Gunardi juga mengacu pada alasan *to reflect the social and cultural context* yang berarti untuk merefleksikan konteks sosial dan budaya. Levi Gunardi menciptakan lagu dengan mengangkat nuansa tradisional Bali yang akhirnya diberi judul “*The Dancer*” ini bertujuan untuk melestarikan budaya tradisional negeri sendiri.

Karya ini juga dapat dikategorikan sebagai karya intertekstual. Secara luas interteks diartikan sebagai jaringan hubungan antara satu teks dengan teks yang lain. Yasraf Amir Piliang dalam bukunya yang berjudul *Hipersemiotika* menyatakan bahwa sebuah teks dapat disebut interteks bila dalam ruang teks tersebut terdapat teks-teks lain. Dalam hal ini Levi Gunardi menyisipkan teks lain dalam teks inti yaitu menyisipkan nuansa musik Bali pada sebuah karya solo piano yang ia ciptakan.

Lagu yang kental akan nuansa musik Bali ini mengisahkan tentang seorang gadis kecil asal Bali yang bercita-cita ingin menjadi seorang penari tradisional Bali. Lagu ini bersifat dramatis serta dinamis, emosi pendengar sangat terbawa oleh alur pada lagu ini. Berdasarkan latar belakang lagu yang memiliki suatu alur cerita, “*The Dancer*” merupakan salah satu contoh *programma music*.

2.6 Sejarah Piano dan Perkembangannya

Piano adalah alat musik dengan papan nada (*keyboard*) yang nama sebenarnya adalah *piano-forte*. Seorang pemain piano dapat disebut juga sebagai pianis. Melalui perjalanan sejarah yang panjang, piano dianggap ditemukan oleh Bartholomeo Cristofori pada tahun 1709 di Florens, Italia. Pada waktu itu penemuannya disebut dengan *clavicembalo con piano e forte* yang artinya cembalo dengan mekanisme tali pemukul yang mampu mengatur keras dan lembut dalam cara memainkannya. Meskipun siapa penemu pertama piano, yang awalnya dijuluki *clavicembalo con piano e forte* (cembalo atau harpsikord dengan papan tuts lembut dan bersuara keras) masih menjadi perdebatan, banyak orang mengakui Bartholomeo Cristofori sebagai penciptanya.

Berawal sejak pertengahan abad ke-14 atau sekitar tahun 1350, pandai besi dari Jerman mulai melakukan terobosan untuk membuat senar/string untuk alat musik. Ada yang terbuat dari plat baja. Sampai pada awal abad ke-19 besi, emas, perak, kuningan, usus, rambut kuda, hingga nylon digunakan sebagai bahan untuk membuat senar. Awalnya senar dari plat baja muncul pada tahun 1735 di Wales. Sebuah perusahaan piano bernama Broadwood menyatakan bahwa mereka menggunakan plat baja sebagai senarnya, tetapi belum ada yang mengkonfirmasi kejelasannya. Sedangkan dilain sisi menurut Oxford Companion, pada tahun 1819 Brookedon membuat kawat baja melalui lubang berlian ataupun ruby.

Sebelum tahun 1843, senar-senar hanya dibuat dari besi atau kuningan. sampai pada saat ketika Webster dari Birmingham memperkenalkan senar dari baja. Ada juga yang menyatakan kawat terbaik berhasil dibuat di Nuremberg dan kemudian dari Berlin yang melakukan terobosan senar yang di lapiasi oleh emas, perak, sampai platinum. Akan tetapi tetap senar yang dipoleslah yang dianggap terbaik.

Pada tahun 1400-an, telah ditemukan *Clavichord* yang memiliki 10 senar. Hingga pada tahun 1450 keyboard yang memiliki kunci yang sangat berat yang di sebut sebagai "*Organ Beaters*" menurut modus alami dianggap sebagai dasar dari sistem musik.

Kemudian pada tahun 1598, Paladino menulis surat yang ditujukan untuk Duke of Modena yang berisi penjelasan instrumen yang di buatnya dengan julukan '*Piano e forte*'. Memang instrumen ini sudah dapat menunjukkan unsur bunyi yang lembut dan keras, tetapi belum menunjukkan apakah itu tipe alat musik harpsichord yang pas dengan perangkat pemukul senar piano.

Setelah Paladino menunjukkan karyanya *Piano e forte*, pada tahun 1709 muncul artikel yang ditulis oleh Scipione Maffei yang berisi tentang penemuan instrumen musik yang benar-benar dapat di beri julukan "pianoforte". Pianoforte menurut artikel Scipione di temukan oleh seorang Bartolomeo Cristofori (1655-1732).

Instrumen ini benar-benar menunjukkan cara kerja harpsichord atau mekanisme ini biasa disebut dengan "palu harpsikord". Dan pada tahun 1725 Gottfried Silberman yang juga pembuat *clavichord*, membuat 2 piano sesuai rancangan dari Cristofori. Setelah Silberman membuat piano ini, banyak orang yang tidak menyukai piano. Termasuk teman dekat Silberman yaitu Johann Sebastian Bach yang kita kenal sebagai komposer berkebangsaan Jerman yang berbakat. Tetapi lama kelamaan Bach menyukai piano hingga berhasil menciptakan karya yang sangat bagus salah satunya adalah Brandenburg Concerto.

Kemudian murid Silberman yang bernama Christian Ernst Friederici melakukan percobaan juga dengan membuat piano kecil berbentuk kotak yang dia namai dengan

"fortbien". Selain fortbien, Friederici juga membuat piano berbentuk piramid. Setelah berakhirnya perang yang melanda Jerman, tepatnya sekitar tahun 1760, piano menjadi sangat diminati oleh masyarakat pada masa itu.

Perkembangan piano dari tahun ke tahun dan era ke era semakin baik. Banyak terobosan-terobosan baru yang sudah berhasil diciptakan oleh para ilmuwan musik. Yang paling menarik untuk saya sampai saat ini adalah piano yang dapat membaca gulungan musik dan berbunyi secara otomatis tanpa harus ada yang memainkannya. Hal ini membuktikan bahwa piano terus berkembang secara signifikan, meskipun mengalami perubahan-perubahan akan tetapi tidak menghapus dari ciri khas dari suara piano tersebut. Bermain piano sangatlah menyenangkan bagi yang memainkannya, karena akan membawa kita ke dalam suasana yang indah dengan alunan melodinya.

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa alat musik berprinsip kerja mirip piano telah ada sejak 1440. Sebelum piano, alat musik yang serupa adalah Harpsikord (*Harpsichord*) atau cembalo. Diamati dari bentuknya, rasanya harpsikord merupakan cikal bakal terciptanya Piano. Namun banyak orang mengatakan juga bahwa Piano merupakan penyempurnaan harpsikord. Harpsikord memiliki mekanisme kerja yang berbeda dengan piano. Bila bilah-bilah nadanya ditekan, maka dawai-dawai yang berada di dalamnya akan berbunyi dengan cara dipetik. Setelah mengalami berbagai perbaikan, harpsikord menjadi populer pada abad ke 17 dan 18 sampai pada masa Barok. Di Prancis, papan penutup dan sisi-sisi sebuah harpsikord biasanya dihiasi lukisan. Sedangkan di Inggris, pada sayap penutupnya sering ditambahkan pengatur kuatnya bunyi yang digerakkan melalui pedal kanan. Selain disebut harpsikord, dikenal pula beberapa nama lain diantaranya clavicembalo, clavecin, klavicimbal, dan flugel. Secara bentuk, terlihat kemiripan antara instrumen harpsikord dengan piano.



Gambar 4 : Harpsikord.

(Sumber : http://www.bizzi.com/en/decorations_Italian-Harpsichord.html)

Bila harpsikord populer hingga zaman Barok, instrumen piano yang ditemukan oleh Bartholomeo Cristofori masih berkembang hingga zaman modern seperti sekarang ini. Piano adalah sebuah instrumen musik atau alat musik akustik yang berbunyi karena senar atau dawai yang dipukul oleh palu. Suaranya berupa dentingan yang terdengar sangat indah. Piano merupakan salah satu alat musik yang bisa dibilang baru, karena piano baru ditemukan pada abad ke-18. Seiring berjalanya waktu, piano semakin berkembang dan akhirnya piano modern disempurnakan hingga saat ini. Sejauh ini piano dikenal sebagai instrumen musik tunggal yang sudah sempurna dan kategoris. Pada tahun 1911, tercatat ada 1014 pembuat piano di seluruh dunia. Dari tahun ke tahun jumlah ini semakin menyusut. Pada tahun 1999, di Amerika Serikat hanya ada 8 perusahaan pembuat piano, yaitu Astin Weighet, Baldwin, Kawai, Piano Disc (Mason dan Hamlin), Steinway, Story and Clark, Charles Walter, dan Yamaha.

Berbagai model piano akustik diantaranya adalah *Upright Piano*, piano tegak dengan dawai yang terentang pada papannya secara vertikal.



Gambar 5 : *Upright Piano*.

(Sumber : <https://www.dawsons.co.uk/yamaha-u3-acoustic-upright-piano-polished-black>)

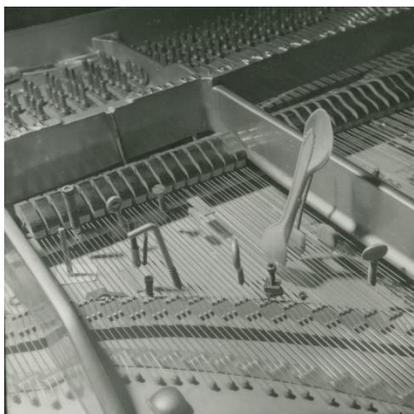
Grand Piano, piano sayap dengan dawai-dawai yang terentang pada papannya secara horizontal dan akibat ukurannya yang besar maka dibutuhkan ruang lebih luas.



Gambar 6 : *Grand Piano*.

(Sumber : https://ca.yamaha.com/en/products/musical_instruments/pianos/grand_pianos/index.html)

Prepared Piano yaitu alat musik piano yang bagian dalamnya diubah atau ditambah dengan bahan-bahan lain sehingga memberikan warna bunyi dan *pitch* yang lain. Salah seorang pelakunya adalah John Cage, murid dari Arnold Schoenberg.



Gambar 7 : *Prepared Piano.*

(Sumber : <http://exhibitions.nypl.org/johncage/taxonomy/term/49>)

Seiring perkembangan zaman modern kini industri piano tidak hanya memproduksi piano akustik, akan tetapi juga memproduksi piano digital atau piano elektrik. Piano digital merupakan piano dengan menggunakan tenaga listrik dalam menghasilkan suara. Perbedaan utama diantara sebuah piano (piano akustik standar) dan digital adalah mekanisme yang menghasilkan suara.



Gambar 8 : *Digital Piano*

(Sumber : <http://www.guitarcenter.com/Williams/Rhapsody-2-88-Key-Console-Digital-Piano.gc>)

Piano menghasilkan suara dengan menyalurkan kekuatan jari yang menekan tuts dan diteruskan ke hammer (pemukul), yang kemudian memukul senar. Getaran / vibrasi yang dihasilkan dengan memukul senar diteruskan ke soundboard (papan suara), tersebar secara penuh, yang mengeraskan / membesarkan suara. Saat getaran / vibrasi digabungkan dengan resonansi dari senar lain diluar yang dipukul, menghasilkan suara yang unik.

Sebaliknya, piano digital tidak memiliki senar. Bisa dikatakan, setiap tuts merupakan tombol untuk menghasilkan suara spesifik. Pembangkit nada elektronik menghasilkan suara, yang dibesarkan dengan menggunakan penguat suara / speaker. Hammer (pemukul) tidak untuk difungsikan sebagai pengetuk senar, sebagaimana dengan piano akustik, namun dipergunakan untuk menangkap dinamika tuts yang dimainkan, menghasilkan responsi dinamis terhadap sentuhan yang lebih mendekati apa yang dialami saat memainkan piano akustik.

BAB III

METODE PENELITIAN

3.1 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mendapatkan informasi dan data mengenai bentuk dan struktur karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi agar dapat menjadi bekal pengetahuan dalam membuat suatu karya solo piano.

3.2 Waktu Penelitian

Kegiatan penelitian tentang tinjauan bentuk karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi ini dilaksanakan sejak bulan September 2017 hingga Desember 2017.

3.3 Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan pada penelitian ini adalah kualitatif deskriptif dengan analisis isi.

3.4 Objek Penelitian

Objek yang diteliti dalam penelitian ini adalah partitur karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi.

3.5 Fokus Penelitian

Penelitian ini difokuskan pada tinjauan bentuk karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi.

3.6 Teknik Pengumpulan Data

3.6.1 Studi Pustaka

Studi Pustaka merupakan teknik pengumpulan data yang dilakukan dengan cara mengolah data dari buku-buku sumber yang berkaitan dengan penelitian ini. Beberapa buku sumber yang digunakan adalah buku yang berisikan tentang ilmu bentuk musik, tinjauan bentuk musik, analisis musik, serta beberapa kamus musik. Tujuan dilaksanakannya studi pustaka adalah untuk menguatkan dasar teori dalam meneliti tinjauan bentuk karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi.

3.6.2 Studi Dokumentasi

Studi Dokumentasi merupakan teknik pengumpulan data yang dilakukan dengan cara mencermati dokumen terkait dengan kebutuhan penelitian tinjauan bentuk karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi. Dokumen yang digunakan diantaranya adalah naskah musik (partitur) lagu "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi serta rekaman video lagu "*The Dancer*" yang dimainkan langsung oleh komponis Levi Gunardi.

3.6.3 Wawancara

Wawancara dilakukan terhadap dua orang narasumber serta satu orang pakar untuk memperoleh informasi tambahan mengenai objek yang diteliti. Wawancara yang dilakukan merupakan wawancara terstruktur, yaitu wawancara dengan pertanyaan-pertanyaan yang sudah dipersiapkan terlebih dahulu sehingga jawaban narasumber dapat memenuhi kebutuhan kelengkapan data terkait dengan objek penelitian. Wawancara telah dilakukan pada narasumber yaitu Levi Gunardi seorang pianis asal Indonesia yang juga selaku komponis lagu “*The Dancer*” dan Didin Supriadi salah seorang dosen di Jurusan Seni Musik Universitas Negeri Jakarta yang mengajar ilmu musik karawitan. Selanjutnya wawancara dilakukan pada pakar yaitu R.M. Aditya Andriyanto yang juga merupakan salah seorang dosen piano di Jurusan Seni Musik Universitas Negeri Jakarta.

Berikut ini adalah jadwal wawancara yang dilakukan terhadap narasumber :

Wawancara I

Narasumber : Levi Gunardi

Hari/Tanggal : Rabu, 6 Desember 2017

Waktu : 16.00 WIB

Lokasi : Sekolah Musik “*Life On Piano*” milik Levi Gunardi, Kedoya.
Jl. Kedoya Azalea I, RT 4/RW 4, Kedoya Selatan, Jakarta Barat.

Topik Pembahasan : Latar belakang pendidikan komponis dan latar belakang karya “*The Dancer*”.

Wawancara II

Narasumber	:	Didin Supriadi
Hari/Tanggal	:	Selasa, 9 Januari 2018
Waktu	:	12.00 WIB
Lokasi	:	Gedung S, Jurusan Seni Musik Universitas Negeri Jakarta.
Topik Pembahasan	:	Laras karawitan Bali dan pola bentuk musik Bali.

Wawancara III

Narasumber	:	R.M. Aditya Andriyanto
Hari/Tanggal	:	Minggu, 24 Desember 2018
Waktu	:	19.00 WIB
Lokasi	:	Kediaman beliau, Jatiasih-Bekasi.
Topik Pembahasan	:	Langkah-langkah melakukan analisis bentuk musik.

3.7 Sumber Data

Dalam penelitian ini data-data diperoleh dari sumbernya, sumber data terbagi atas dua jenis yaitu data primer dan data sekunder. Data primer merupakan data yang diperoleh dari informan dengan cara melakukan wawancara maupun melakukan pengamatan secara langsung, kriteria dari informan yang dibutuhkan ialah informan yang menguasai kajian dalam penelitian ini serta mampu memberikan informasi tentang penelitian terkait. Data

sekunder merupakan data yang diperoleh dari dokumen dan kepustakaan yang berkaitan dengan penelitian.

3.8 Teknik Analisis Data

Langkah analisis data yang dilakukan oleh penulis adalah mengolah data yang berkenaan dengan penelitian tinjauan bentuk karya solo piano "*The Dancer*" ciptaan Levi Gunardi. Tahapan dalam melakukan analisis data diantaranya adalah:

- Mencermati buku-buku sumber mengenai sejarah musik serta buku-buku sumber mengenai ilmu bentuk musik.
- Meneliti tiap-tiap bagian terkecil pada partitur lagu "*The Dancer*" karya Levi Gunardi.
- Meninjau bentuk (*form*) lagu "*The Dancer*" karya Levi Gunardi.

3.9 Keabsahan Data

Dalam penelitian ini telah dilakukan uji keabsahan data, teknik dalam menguji keabsahan data yang dilakukan adalah teknik uji kredibilitas data. Langkah dalam melakukan uji kredibilitas data pada penelitian ini antara lain perpanjangan pengamatan, peningkatan ketekunan dalam penelitian, dan triangulasi.

1. Perpanjangan pengamatan, langkah ini dilakukan untuk dapat meningkatkan kepercayaan/kredibilitas data dimana peneliti melakukan pengamatan dan wawancara. Perpanjangan pengamatan difokuskan pada data yang diperoleh dari informan yang kemudian dibuktikan kebenarannya sehingga menunjukkan bahwa data yang diperoleh merupakan data yang kredibel.
2. Peningkatan ketekunan, dalam hal ini peneliti berusaha lebih tekun serta cermat dengan melakukan cek data kembali maupun dengan membaca referensi terkait

penelitian, hingga peneliti mampu memastikan bahwa data yang diperoleh adalah benar dan dapat dipercaya.

3. Triangulasi sumber data merupakan teknik pemeriksaan keabsahan data yaitu dengan memanfaatkan sumber-sumber lain sebagai keperluan perbandingan. Peneliti melakukan pemeriksaan ulang terhadap hasil data yang telah diperoleh melalui studi pustaka, studi dokumentasi, dan wawancara dengan cara membandingkan dengan sumber lain dan melakukan diskusi hasil penelitian dengan pakar demi mendapatkan data yang paling akurat.

BAB IV

HASIL PENELITIAN

Karya berjudul "*The Dancer*" merupakan ciptaan Levi Gunardi, seorang pianis asal Indonesia. Karya ini merupakan karya musik yang dibuat untuk dimainkan secara solo pada instrumen piano. Karya "*The Dancer*" juga termasuk kedalam jenis musik programma, yaitu musik yang ide penciptaannya dipengaruhi oleh cerita, sejarah, dongeng, kondisi alam, atau bahkan perasaan dan pengalaman pribadi yang dialami oleh seseorang atau si pencipta itu sendiri.

Karya "*The Dancer*" yang dibuat pada tahun 1991 kemudian resmi dibukukan pada tahun 2006 ini terinspirasi dari musik dan tari tradisional Bali, dalam karya ini Levi Gunardi mencoba mengadaptasikan nada-nada pentatonik Bali ke dalam sebuah karya romantik klasik yang beraroma Bali.

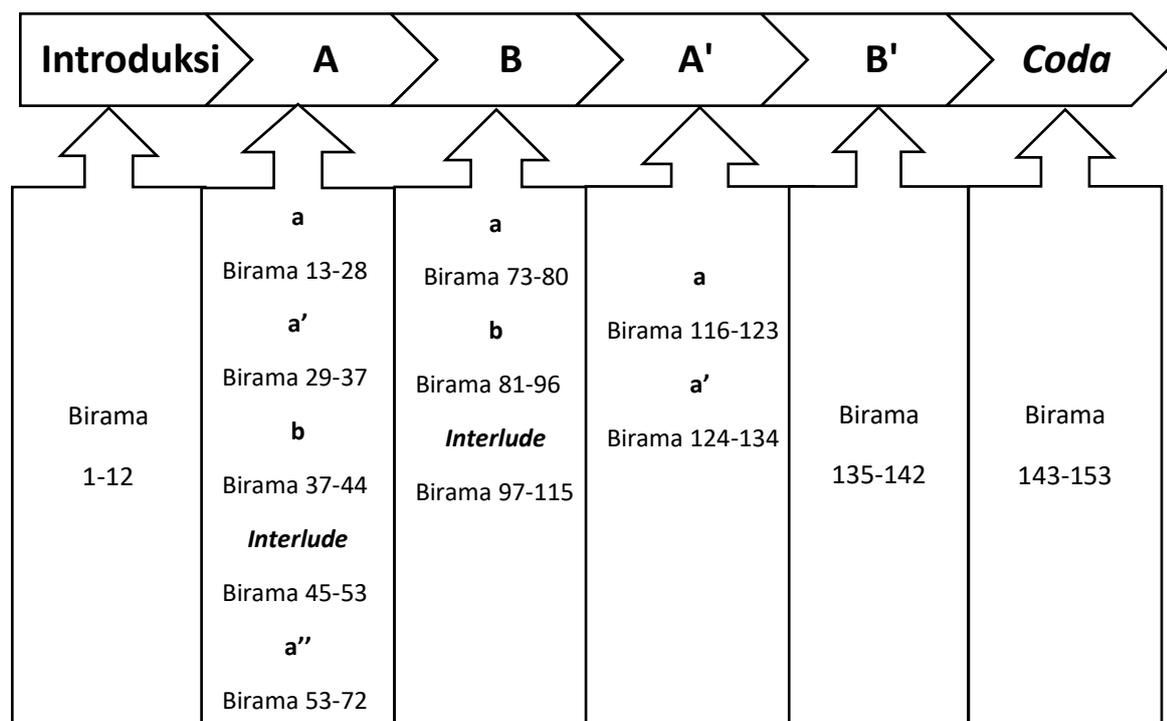
Secara umum dapat disimpulkan bahwa karya "*The Dancer*" merupakan karya solo piano singkat dengan tonalitas B Mayor. Karya ini memiliki jumlah birama sebanyak seratus lima puluh tiga. "*The Dancer*" juga dikenal sebagai karya yang sangat dinamis dan ekspresif dikarenakan tempo serta pembawaannya yang mengalami banyak perubahan. Aturan tempo yang terdapat pada karya ini mulanya adalah *andante* (68-76 M.M.) yang berarti tempo sedang atau agak lambat. *Andante* berlaku sejak birama pertama hingga birama ke 64. Kemudian pada birama ke 65 sampai 72 berubah tempo menjadi *allegro* (120-132 M.M.) yang berarti cepat dan dibawakan dengan nuansa gembira atau hidup. Selanjutnya sejak birama ke 73 hingga birama terakhir 153 tempo berubah menjadi *presto* (188-204 M.M.) yang berarti cepat atau lebih cepat dari *Allegro*, namun akibat terdapat beberapa tanda dinamika pada partitur maka

tempo *presto* tidak terpaku pada aturan tempo *presto* (188-204 M.M.) saja, tetapi juga mengikuti naik dan turunnya dinamika.

4.1 Tinjauan bentuk karya solo piano “*The Dancer*” ciptaan Levi Gunardi

4.1.1 Tinjauan Bentuk

Secara keseluruhan, karya “*The Dancer*” yang terdiri dari 153 birama dalam tangganada B Mayor merupakan karya dengan bentuk lagu dua bagian yang selanjutnya disebut sebagai **A-B-A’-B’**. Simbol huruf latin besar pada penulisan bentuk lagu memiliki arti bagian besar yang diklasifikasi berdasarkan kontras tempo dan harmoni, dimana bagian-bagian besar tersebut memiliki unit bentuk yang lebih kecil. Karya ini juga diawali dengan introduksi serta diakhiri dengan *Coda*. Berikut ini adalah skema bentuk beserta jumlah biramanya.



Skema 1 : Bagan bentuk karya “*The Dancer*”.

Dari bagan bentuk musik (*form*) diatas, dapat diuraikan secara lebih mendetil dalam tabel berikut ini.

Bagian	Birama	Materi Musikal
Introduksi	1-12	<p>-Melodi : Melodi menggunakan tangga nada pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor dan terdapat <i>embellishment</i> diantaranya adalah <i>Trill</i> dan <i>Arpeggio</i>.</p> <p>-Harmoni : Terdapat akor Mayor, Mayor 7, dan Minor.</p> <p>-Tekstur : Tekstur cenderung tipis akibat mayoritas melodi menggunakan <i>single note</i> dan bermain pada oktaf tinggi.</p> <p>-Ekspresi : Dinamika yang digunakan yaitu <i>Pianissimo</i> kemudian diakhir bagian meningkat menjadi <i>Mezzopiano</i>.</p>
A (Birama 13-72)	a 13-28	<p>-Melodi : Melodi menggunakan tangga nada pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor dan terdapat beberapa penggunaan <i>middle pedal point</i>.</p> <p>-Harmoni : Terdapat akor Mayor, Mayor 7, dan Minor.</p> <p>-Tekstur : Tekstur lebih tebal dibandingkan dengan bagian introduksi akibat pada melodi terdapat banyak penggunaan <i>double note</i> dengan interval oktaf.</p> <p>-Ekspresi : Dinamika yang digunakan yaitu <i>Piano</i> kemudian kontras dengan pergantian dinamika menjadi <i>Forte</i> serta pada akhir bagian terdapat tanda <i>Decressendo</i>.</p>

	<p>a' 29-37</p>	<p>-Melodi : Melodi menggunakan tangga nada pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor.</p> <p>-Harmoni : Terdapat akor Mayor, Mayor 7, dan Minor.</p> <p>-Tekstur : Tekstur pada frase awal tipis kemudian semakin tebal.</p> <p>-Ekspresi : Dinamika yang digunakan yaitu <i>Pianissimo</i> kemudian berganti menjadi <i>Mezzoforte</i> dengan dijumpai <i>Crescendo</i>.</p>
	<p>b 37-44</p>	<p>-Melodi : Melodi menggunakan tangga nada pentatonik pelog dalam tonalitas tangga nada B Mayor dan terdapat <i>double note</i> dengan interval oktaf sebagai pengembangan motif yang terdapat pada bagian a.</p> <p>-Harmoni : Terdapat akor Mayor, Mayor 7, dan Minor.</p> <p>-Tekstur : Tekstur tebal akibat pada melodi terdapat banyak penggunaan <i>double note</i> dengan interval oktaf.</p> <p>- Ekspresi : Dinamika didominasi oleh <i>Fortissimo</i>.</p>
	<p><i>Interlude</i> 45-53</p>	<p>-Melodi : Melodi tetap menggunakan tangga nada pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor, walaupun frase diawali dengan akor submedian minor.</p> <p>-Harmoni : Terdapat akor Mayor, Mayor 7, dan Minor.</p> <p>-Tekstur : Tekstur cenderung tipis akibat mayoritas melodi menggunakan <i>single note</i> dan bermain pada oktaf tinggi.</p>

		-Ekspresi : Dinamika yang digunakan yaitu <i>Pianissimo</i> kemudian meningkat dengan ditandai beberapa <i>Crescendo</i> .
	a'' 53-72	-Melodi : Melodi menggunakan pentatonik pelog dalam tonalitas tangganada B Mayor dan terdapat <i>Embellishment</i> berupa <i>Trill</i> serta terdapat <i>Augmentation of Value</i> (pembesaran nilai nada). -Harmoni : Terdapat akor Mayor, Mayor 7, dan Minor. -Tekstur : Tekstur tebal akibat pada melodi terdapat banyak penggunaan <i>double note</i> dengan interval oktaf. -Ekspresi : Dinamika didominasi oleh <i>Fortissimo</i> .
B (Birama 73-115)	a 73-81	-Melodi : Melodi menggunakan tangganada pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor dengan mayoritas not seperenambelas. -Harmoni : Terdapat akor iringan dalam bentuk <i>double note</i> yang bergerak secara kromatis. -Tekstur : Tekstur tebal akibat pada iringan didominasi oleh <i>double note</i> . -Ekspresi : Dinamika didominasi oleh <i>Fortissimo</i> .
	b 81-96	-Melodi : Melodi menggunakan tangganada pentatonik pelog dalam tonalitas G [#] minor. -Harmoni : Mayoritas akor adalah akor minor. -Tekstur : Tekstur tebal dan diakhir frase meningkat menjadi semakin tebal kemudian berganti secara kontras menjadi sangat tipis.

		-Ekspresi : Dinamika yang digunakan yaitu <i>Fortissimo</i> .
	Interlude 97-115	-Melodi : Melodi menggunakan tangga nada pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor. -Harmoni : Terdapat akor Mayor, Mayor 7, dan Minor. -Tekstur : Tekstur cenderung tipis dan di akhir bagian terdapat penebalan tekstur. -Ekspresi : Didalam partitur tidak tertulis petunjuk dinamika, namun dalam studi dokumentasi berupa video rekaman yang dimainkan komposer, bagian ini dibuat <i>slow</i> dengan dinamika <i>mezzopiano</i> kemudian diakhiri <i>Crescendo</i> untuk menuju <i>Fortissimo</i> pada bagian selanjutnya.
A' (Birama 116-134)	a 116-123	-Melodi : Melodi menggunakan tangga nada pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor, terdapat <i>Soprano Pedal Point</i> serta pola <i>trio</i> . -Harmoni : Terdapat akor Mayor, Mayor 7, dan Minor. -Tekstur : Tekstur tebal dikarenakan iringan serta melodi memainkan chord secara utuh. -Ekspresi : Dinamika pada bagian ini yaitu <i>Fortissimo</i> .
	a' 124-134	-Melodi : Melodi menggunakan tangga nada pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor, terdapat teknik <i>arpeggio</i> . -Harmoni : Terdapat akor Mayor, Mayor 7, dan Minor.

		<p>-Tekstur :Tekstur pada awal frase cenderung tebal dan pada akhir menjadi sangat tebal.</p> <p>-Ekspresi : Dinamika pada bagian ini terdapat <i>Fortisissimo</i> kemudian sempat berganti menjadi <i>Mezzoforte</i> hingga akhirnya kembali menjadi <i>Fortisissimo</i>.</p>
<p>B' (Birama 135-142)</p>	135-142	<p>-Melodi : Melodi menggunakan tangganada pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor dengan mayoritas not seperenambelas.</p> <p>-Harmoni : Terdapat akor iringan dalam bentuk <i>double note</i> yang bergerak secara kromatis.</p> <p>-Tekstur : Tekstur tebal akibat pada iringan didominasi oleh <i>double note</i>.</p> <p>-Ekspresi : Keseluruhan dinamika pada bagian ini adalah <i>Forte</i>.</p>
Coda	143-153	<p>-Melodi : Melodi menggunakan tangganada pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor dengan mayoritas not seperenambelas.</p> <p>-Harmoni : Pada awal bagian <i>Coda</i> terdapat akor iringan dalam bentuk <i>double note</i> yang bergerak secara kromatis dan menjelang akhir bagian akor iringan bertugas sebagai melodi.</p> <p>-Tekstur : Tekstur tebal akibat pada iringan didominasi oleh <i>double note</i>.</p>

		<p>-Ekspresi : Pada awal bagian terdapat dinamika <i>Mezzopiano</i> yang kemudian meningkat menjadi <i>Fortissimo</i> hingga di akhir bagian (penutup lagu) notasi diberikan tanda aksen.</p>
--	--	---

Tabel 2 : Uraian Bentuk Lagu “*The Dancer*”.

4.1.2 Analisa Deskriptif

Karya “*The Dancer*” ciptaan Levi Gunardi termasuk kedalam jenis musik program, karena terdapat sebuah cerita hasil imajinasi komposer yang terkandung dalam karya “*The Dancer*”. Karya ini mengisahkan tentang seorang gadis kecil asal Bali yang bercita-cita ingin menjadi seorang penari tradisional Bali. Nuansa Bali dapat terdengar jelas pada karya “*The Dancer*” akibat melodi yang menggunakan ranah nada dalam pentatonik pelog yaitu Do-Si-Sol-Fa-Mi.

Karya ini terdiri atas 2 bagian, yang tertulis dalam simbol **A-B-A'-B'** dengan keseluruhan jumlah birama yaitu 153 birama. Tempo pada awal karya menggunakan tempo *andante* kemudian diakhiri dengan *presto*. Pada poin analisa deskriptif, bentuk karya “*The Dancer*” akan diteliti dari bagian-bagian terkecil.

b.1) Bagian Introduksi

Introduksi merupakan pengantar atau pembuka yang dalam karya ini, bagian introduksi dalam istilah pola musik bali disebut juga sebagai *Pengawit*. Introduksi dimulai dari birama 1 hingga birama 12. Melodi dalam bagian introduksi menggunakan tanganada B Mayor serta tempo *andante* dan dimainkan dengan dinamika *pianissimo*.

Notasi 29 : Birama 1-4, bagian Introduksi.

Pada birama 1, terdapat akor I7 pada tanggana B Mayor yang dimainkan secara *broken chord* kemudian dilanjutkan dengan akor III pada birama ke 2 yang juga dimainkan dengan cara *broken chord* atau *arpeggio*. Pada melodi birama 2 juga terdapat *embellishment* berupa *trill*. Birama ke 3 menggunakan akor VI yang dilanjutkan ke akor II dan pada birama ke 4 terdapat akor II dan diakhiri dengan akor V7. Birama 1-4 merupakan kalimat anteseden. Anteseden ditandai dengan terdapat akor V7 yang memberikan kesan bahwa bagian lagu belum selesai. Birama 1-4 juga merupakan motif pada bagian introduksi.

Notasi 30 : Birama 5-12, bagian Introduksi.

Pada birama 5, terdapat akor I7 pada tanggana B Mayor yaitu BMayor7 yang dimainkan secara *broken chord* kemudian dilanjutkan dengan akor III pada birama ke 6 yang juga

dimainkan dengan cara *broken chord* atau *arpeggio*. Pada melodi birama 6 juga terdapat *embellishment* berupa *trill*. Birama ke 7 menggunakan akor VI yang dilanjutkan ke akor II dan pada birama ke 8 terdapat akor II dan diakhiri dengan akor V7. Secara garis besar dapat disimpulkan bahwa birama 5-8 merupakan Repetisi dari motif yang terdapat pada birama 1-4.

Meskipun birama 5-9 merupakan repetisi dari birama 1-4 terdapat perbedaan yang terletak pada akhir birama 8 menuju birama 9. Birama ke 9 menerima akor I dan melodi yang berhenti dinada tonika, atau bisa juga disebut dengan kadens perfek (V-I). Hal ini menunjukkan bahwa birama 5-9 merupakan kalimat konsekuen pada bagian introduksi namun pada birama ke 9 hingga birama ke 12 terdapat akor I yang dimainkan berulang-ulang sebagai relaksasi bagian Introduksi sebelum memulai tema pada bagian A, sehingga dapat disimpulkan bahwa bagian introduksi menggunakan kalimat berjenis *irregular phrase* dimana terdapat ketidakseimbangan jumlah birama karena pada birama ke 9 hingga birama ke 12 terdapat akor I yang dimainkan berulang-ulang sebagai relaksasi bagian Introduksi sebelum memulai tema pada bagian A.

b.2) Bagian A

Bagian A berawal dari birama ke 13 hingga birama ke 72 dan memiliki bagian lebih kecil yang terdiri dari **a – a' – b – *interlude* – a''**. Bagian A sudah memasuki bagian inti lagu, yang dalam istilah pola musik Bali disebut sebagai bagian *Pengawak*.

-Bagian a kecil dalam A (Birama 13-28)

Bagian a dimulai dari birama 13 hingga berakhir pada birama ke 28. Bagian ini merupakan tema pertama dalam karya "*The Dancer*". Birama 13 sampai dengan birama ke 20 merupakan kalimat anteseden dalam bagian a sedangkan birama 21-27 merupakan kalimat konsekuen. Bagian ini masih menggunakan tempo *andante* serta terdapat tanda *espressivo* yang berarti dimainkan dengan cara ekspresif. Tekstur bagian ini lebih tebal

daripada bagian introduksi namun cenderung tipis akibat dinamika yang digunakan adalah Piano.

The image shows a musical score for piano, measures 9 through 20. The score is written in treble and bass clefs. Measure 13 is marked with a box containing the number '13' and the word 'espressivo'. Measure 14 is marked with a box containing the number '14' and the word 'p'. Measure 20 is marked with a box containing the number '20'. Annotations include 'Melodi 2 Jalur' pointing to the two staves in measures 14 and 18, 'Middle Pedal Point' pointing to a box around measure 15, and 'Kadens Setengah' pointing to a box around measure 19. A box labeled 'Awal/Pembuka Frase Berikutnya' points to the beginning of measure 18.

Notasi 31 : Birama 13-20, bagian a kecil dalam A.

Pada birama 13 terdapat akor I7 yang dimainkan secara *broken chord* serta pada melodi terdapat melodi 2 jalur menuju ke birama 14, pada birama 14 ini juga menggunakan akor III. Melodi 2 jalur merupakan salah satu tehnik dalam bermain piano, dimana melodi terbagi atas 2 alur yang berbeda dan dimainkan dengan pembagian nomor jari yang berbeda pula. Birama ke 15 ditemukan pula *pedal point* yang terdapat pada bagian tengah (*middle*

pedal) sedangkan akor yang digunakan adalah akor II. Selanjutnya akor yang digunakan pada birama ke 16 adalah akor V dan dilanjutkan akor IV pada ketukan ke 4 dalam birama 16 atau dapat ditulis 16.4 .Pada birama 16 terdapat melodi 2 jalur, melodi bawah merupakan not yang berjalan sebagai pelengkap terbentuknya akor IV pada iringan.

Birama ke 17 menggunakan akor III yang dilanjutkan dengan akor IV pada birama ke 18, sedangkan melodi juga merupakan melodi 2 jalur, dimana melodi bagian bawah merupakan not berjalan sebagai pelengkap terbentuknya akor. Pada birama ke 19 akor yang digunakan adalah akor II, kemudian diakhiri dengan akor V pada birama ke 20. Birama 13 hinggakan birama 20 merupakan kalimat tanya atau anteseden karena pada birama ke 19 dan ke 20 menggunakan kadens setengah. Pada birama 20.3 merupakan melodi awal atau pembuka frase berikutnya yaitu birama 21-28.

The image displays a musical score for birama 21-28, consisting of three systems of piano and treble clef staves. The score is annotated with several key features:

- 21**: A box highlighting the first measure of the second system.
- 22**: A box highlighting a specific chord structure in the second system.
- 28**: A box highlighting the end of the phrase in the third system.
- Aksen**: An arrow pointing to a note in the second system, indicating an accent.
- Awal/pembuka frase berikutnya**: An arrow pointing to the beginning of the phrase in the third system, indicating the start of the next phrase.
- Kadens Perfek**: An arrow pointing to the end of the phrase in the third system, indicating a perfect cadence.

Notasi 32 : Birama 21-28, bagian a kecil dalam A.

Pada birama ke 21 sampai 28 tema dimunculkan kembali dengan mengalami perubahan dinamika berganti menjadi *forte*. Akor yang digunakan pada birama ke 21 adalah akor I, sedangkan melodi di dominasi oleh *double note* dengan interval oktaf. Birama ke 22 menggunakan akor III dan melodi juga di dominasi oleh *double note* dengan interval oktaf. Birama ke 23 menggunakan akor II, yang dilanjutkan oleh akor V pada birama ke 24. Terdapat tanda aksentuasi pada melodi dan iringan dalam birama 24.4 dan 25.1 yang pada birama 25 tertera akor III Mayor, yang kemudian dilanjutkan oleh akor VI pada birama ke 26. Pada birama 27 terdapat akor II, dan kemudian berganti menjadi akor V pada 27.3.

Akor pada birama ke 28 adalah akor I yang merupakan penutup pada kalimat ini. Maka kadens yang digunakan pada akhir frase ini adalah kadens perfek (V-I). Dapat disimpulkan bahwa birama 21-28 merupakan kalimat jawab atau konsekuen dari birama 13-20. Melodi pada birama 21-28 juga merupakan pengembangan motif dari birama 13-20. Pengembangan motif yang terjadi sekilas seperti jenis pengolahan motif repetisi, namun perbedaannya terletak pada pengulangan motif yang dimainkan secara *double note* dalam interval oktaf.

- Bagian a' dalam A (Birama 29-37)

Bagian a' kecil dalam A dimulai dari birama 29 hingga birama ke 37. Birama 29 sampai birama 32 merupakan kalimat anteseden pada bagian ini dan kemudian dilanjutkan oleh birama 32.3 hingga birama ke 37 merupakan kalimat konsekuen.

Notasi 33 : Birama 29-32, bagian a' kecil dalam A.

Pada birama ke 29 dinamika berganti menjadi *pianissimo*. Sebelum memulai frase baru pada birama ke 29, pada birama ke 28.3 terdapat nada-nada pembuka frase untuk birama 29. Birama ke 29 menggunakan akor IV yang dimainkan secara *broken chord*, dengan iringan yang telah berubah menjadi kunci G (*treble clef*). Pada birama ke 30 terdapat akor III yang kemudian dilanjutkan oleh akor II pada birama ke 30. Birama 31.3 akor berganti menjadi akor V yang selanjutnya menjadi akor I pada birama 32 dengan perubahan kunci kembali ke kunci F (*bass clef*) serta terdapat tanda dinamika *crescendo*.

Kadens perfek (V-I) yang terdapat pada penutup frase / kalimat pada birama 31.3 dan birama 32, tidak menunjukkan ciri dari kalimat konsekuen akibat melodi yang berhenti tidak pada tonika. Melodi pada frase ini berhenti pada nada tertis sehingga menimbulkan kesan bahwa bagian lagu belum selesai. Dengan kata lain, birama 29-32 merupakan kalimat anteseden.

Notasi 34 : Birama 33-37, bagian a' kecil dalam A.

Tanda dinamika *crescendo* pada birama ke 32 merupakan pengantar perubahan dinamika pada birama ke 33 yaitu dari *pianissimo* ke *mezzoforte*. Birama ke 33 menggunakan akor IV, terdapat tanda dinamika *mezzoforte*, sedangkan melodi berjalan dengan *double note* interval oktaf. Pada birama ke 34 terdapat akor III yang kemudian berganti menjadi akor II pada birama ke 35. Birama ke 36 menggunakan akor V dan dilanjutkan ke akor I pada birama ke 37 yang berarti frase ini ditutup dengan kadensis sempurna (V-I).

Dapat disimpulkan bahwa birama ke 32-37 merupakan kalimat konsekuen pada bagian a' kecil dalam bagian A. Pada birama ke 36 terdapat tanda dinamika *crescendo* sebagai pengantar perubahan dinamika pada birama ke 37 yaitu *fortissimo*. Melodi pada birama ke 37 juga merupakan bagian awal pembuka untuk frase berikutnya pada bagian c kecil dalam bagian A.

- Bagian b dalam A (Birama 37-44)

Bagian b dalam bagian A dimulai dari birama ke 37 hingga birama ke 44. Pada bagian ini hanya terdapat kalimat konsekuen. Sejak birama 37 dinamika yang digunakan adalah *fortissimo*. Bagian ini mempunyai kemiripan dengan bagian a kecil dalam A yaitu birama 21-28. Melodi pada bagian ini merupakan pengembangan motif dari bagian a kecil, seperti repetisi namun dimainkan dengan cara *double note* interval oktaf.

Notasi 35 : Birama 37-44, bagian b kecil dalam A.

Pada birama ke 37 hingga birama ke 44 merupakan pengulangan tema dari bagian a. Birama ke 37 terdapat akor I dan terdapat tanda dinamika *fortissimo* yang kemudian dilanjutkan dengan akor III pada birama ke 38. Birama ke 39 menggunakan akor II dan

selanjutnya berganti menjadi akor V pada birama ke 40. Pada birama 40.4 akor iringan bergerak turun dari akor V menuju akor III dalam birama ke 41 dengan instruksi turun 1 oktaf lebih rendah serta tanda dinamika *ritardando* hanya pada bagian tersebut yang bertujuan untuk mempertebal tekstur.

Pada birama ke 42 terdapat akor VI, yang kemudian dilanjutkan oleh akor II pada birama ke 43. Sedangkan pada birama 43.3 akor berganti dari akor II menjadi akor V yang kemudian pada birama ke 44 menjadi akor I sebagai penutup frase. Dapat disimpulkan bahwa bagian ini merupakan kalimat konsekuen karena pada akhir frase terdapat kadens perfek (V-I). Birama 44.3 melodi memberikan nada awal / pembuka untuk frase berikutnya.

- Bagian *interlude* dalam A (Birama 45-53)

Bagian *interlude* dalam A, dimulai dari birama ke 45 hingga birama ke 53. Bagian ini diawali oleh dinamika *pianissimo* yang kemudian meningkat dengan adanya beberapa tanda *crescendo* sebagai pengantar peningkatan dinamika pada bagian selanjutnya. Ditinjau berdasarkan pola melodi dan pola iringan, bagian *interlude* ini berkesan menyerupai gerak nada dan teknik permainan dari instrumen terompong dalam gamelan Bali.

42

45

pp *piu mosso*

46

50

ff

8vb

Embellishment

Turun 1 oktaf lebih rendah

Notasi 36 : Birama 45-53, bagian *interlude* dalam A.

Bagian *interlude* ini sudah diawali oleh melodi yang pada birama 44.3 yang kemudian memasuki akor VI pada birama ke 45. Akor VI pada birama 45 hanya berupa awal saja dan tidak merubah tanggana (tidak menjadi tanggana $G^\#$ minor) akan tetapi tetap dikatakan bagian lagu menggunakan tanggana B Mayor dikarenakan tidak ditemukannya progresi akor dalam tanggana minor selama bagian ini berlangsung.

Pada birama ke 46 terdapat akor II inversi 2, kemudian dilanjutkan menjadi akor VI pada birama ke 47. Birama ke 48 menggunakan akor V7, kemudian berganti menjadi akor I inversi 2 dan terdapat tanda instruksi turun 1 oktaf pada birama ke 49. Birama ke 49 juga terdapat tanda dinamika yaitu *crescendo*.

Birama ke 50 menggunakan akor V7 serta pada melodi terdapat *embellishment* berupa *trill*. Terdapat pula tanda dinamika pada birama ke 50 hingga 51 yaitu *crescendo*. Pada birama ke 51 akor yang digunakan adalah akor I inversi 2 dan terdapat tanda instruksi turun 1 oktaf. Birama ke 52 terjadi perubahan kunci yaitu dari kunci G (*treble clef*) menjadi kunci F (*bass clef*) dengan akor II dan berganti menjadi akor V7 pada birama 52.3. Melodi pada birama ke 52 juga terdapat *embellishment* berupa *trill* serta tanda dinamika *Crescendo* yang menjadi pengantar perubahan dinamika dari *pianissimo* menjadi *fortissimo* pada birama ke 53. Akor yang digunakan pada birama ke 53 adalah akor I sebagai penutup frase pada bagian ini, dapat disimpulkan bahwa birama 45 hingga birama ke 53 merupakan kalimat konsekuen karena terdapat kadens perfek (V-I) serta melodi yang berhenti pada tonika.

- Bagian a'' dalam A (Birama 53-72)

Bagian a'' kecil dalam A, dimulai dari birama ke 53 hingga birama ke 72, bagian a'' juga merupakan bagian penutup dalam bagian A.

The image shows a musical score for birama 53-57. The upper staff is in treble clef (G major) and the lower staff is in bass clef (F major). The score includes melodic lines with trills and dynamic markings such as *ff*. A box labeled '53' is placed above the first measure of the upper staff. A box labeled 'Embellishment' points to a trill in the upper staff, and a box labeled 'Original Motive' points to the corresponding notes in the lower staff.

Notasi 37 : Birama 53-57, bagian a'' kecil dalam A.

Pada birama ke 53, akor yang digunakan adalah akor I7 dimainkan secara *broken chord* serta terdapat tanda dinamika *fortissimo*. Birama ke 54 menggunakan akor III serta terdapat *embellishment* berupa *trill*. Pada birama ke 55 akor yang digunakan adalah akor VI, kemudian dilanjutkan oleh akor II pada birama ke 56. Birama ke 56.2 terdapat akor V7, yang selanjutnya pada birama ke 57 terdapat oleh akor I sebagai penutup frase yang dapat disimpulkan bahwa kalimat ini merupakan kalimat konsekuen yang menggunakan kadens perfek (V-I). Melodi dari birama 53-56 merupakan original motif yang selanjutnya terdapat teknik pengolahan motif repetisi pada frase berikutnya.

54

57

58

Repetisi

61

64

ri - tar - dan - do

sf

p accel.

Melodi dimainkan oleh tangan kiri

Tremolo

Trill dimainkan oleh tangan kanan

Notasi 38 : Birama 57-64, bagian a'' kecil dalam A.

Pada birama ke 57, akor yang digunakan adalah akor I7 dimainkan secara *broken chord* serta pada frase ini tetap dalam aturan dinamika *fortissimo*. Birama ke 58 menggunakan akor III serta terdapat *embellishment* berupa *trill*. Pada birama ke 59 akor yang digunakan adalah akor VI, kemudian dilanjutkan oleh akor II pada birama ke 60. Akor II pada birama ke 60 kemudian dilanjutkan oleh akor V yang jelas terdapat pada birama ke 63. Birama 61-63 tangan kiri berfungsi sebagai melodi, sedangkan tangan kanan berganti tugas sebagai iringan dengan *trill* sepanjang birama 61-64.

Birama 62-63 terdapat *ritardando* yaitu tempo semakin melambat yang kemudian pada birama ke 63 terdapat *tremolo* dengan tanda dinamika *sforzando* yang berarti aksentuasi lebih kuat atau lebih keras. Pada birama ke 64 melodi pada tangan kiri telah berhenti sedangkan *trill* pada tangan kanan tetap berjalan. Secara keseluruhan birama 57-64 merupakan kalimat *antecedens* karena akhir frase terdapat kadens setengah (II-V).

The image shows a musical score for measures 65-72. The score is written for piano and bass. The tempo is marked *Allegro*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score is annotated with several boxes and arrows:

- Motif Asli**: Points to the first measure (65) in both staves.
- Repetisi**: Points to the second measure (66) in both staves.
- Repetisi**: Points to the first measure (69) in both staves.
- Motif Asli**: Points to the final measure (72) in both staves.
- Kadens Setengah**: Points to the final measure (72) in the bass staff.

Other annotations include *accel.* (measures 67-68), *poco a poco cresc.* (measures 69-70), and *ri - tar - dan - do* (measures 71-72). The bass staff has *Ped.* markings under measures 65, 69, 71, and 72.

Notasi 39 : Birama 65-72, bagian a'' kecil dalam A.

Pada birama ke 65, terdapat peningkatan tempo dari *andante* menjadi *allegro*. Pada birama ke 66 terdapat tanda *accel.* Atau *accelerando* yang berarti tempo semakin cepat. Birama ke 65 hingga birama ke 66 tidak terdapat akor iringan, hanya terdapat motif melodi yang berulang (repetisi) hingga birama ke 68. Repetisi kembali terjadi dengan perubahan motif dimainkan secara *double note* interval oktaf pada birama 69-70.

Pada birama ke 67-68, tangan kiri memainkan motif lain dengan teknik *Staccato* serta repetisi motif pada birama ke 69-70 dengan perubahan motif dimainkan secara *double note* interval oktaf. Birama 71 menggunakan akor I yang kemudian berganti menjadi akor VII pada birama 71.3. Pada birama ke 72.2 terdapat akor II yang dilanjutkan oleh akor V pada birama 72.4. Dapat disimpulkan bahwa birama 65-72 merupakan kalimat *antecedens* karena akhir frase terdapat kadens setengah (II-V).

b.3) Bagian B

Bagian B berawal dari birama ke 73 hingga birama ke 115 dan memiliki bagian lebih kecil yang terdiri dari bagian **a – b – *interlude***. Bagian B merupakan bagian dengan tempo cepat dalam lagu ini, bagian cepat dan dinamis dalam istilah pola musik Bali disebut sebagai *gegaboran*. Bagian ini berkesan menyerupai kelincahan permainan instrumen terompong dalam gamelan Bali.

- Bagian a dalam B (Birama 73-81)

Bagian a dalam B dimulai sejak birama ke 73 hingga berakhir pada birama ke 80. Bagian ini menggunakan tempo *presto*, serta terdapat tanda dinamika *fortissimo*. Bagian ini masih menggunakan tangganada B Mayor.

The image shows a musical score for piano, measures 73-77. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Presto' and the dynamics are 'ff'. The score is divided into two systems. The first system covers measures 73-75, and the second system covers measures 76-77. Three annotations are present: 'Motif Asli' points to the first measure of measure 73; 'Alternasi' points to the second measure of measure 74; and 'Kadens Perfek' points to the final measure of measure 77.

Notasi 40 : Birama 73-77, bagian a kecil dalam B.

Bagian ini merupakan tema kedua pada karya “*The Dancer*”. Pada birama ke 73, terdapat akor I dengan nada tertis yang dihilangkan, akor dimainkan dengan cara nada prime pada *down beat* dilanjutkan oleh *double note* kwint dan oktaf yang kemudian bergerak turun secara kromatis. Birama ke 74 menggunakan akor I dengan pola yang serupa dengan birama ke 73 namun terdapat pada oktaf yang lebih rendah. Pada birama 73 terdapat motif asli yang kemudian pada birama ke 74 terjadi teknik pengolahan motif alternasi.

Birama ke 75 menggunakan akor III dan akor VI pada birama 75.3, kemudian berganti menjadi akor II pada birama ke 76. Akor II pada birama ke 76 berganti menjadi akor V pada birama ke 76.3. Pada birama ke 77 terdapat akor I yang berarti kalimat ini diakhiri oleh kadens perfek V-I, namun kalimat ini bukan merupakan kalimat konsekuen akan tetapi lebih tepat dikatakan sebagai kalimat anteseden karena melodi berhenti tidak pada tonika yang menimbulkan kesan bahwa bagian lagu belum berakhir.

The image displays a musical score for three measures (76, 79, and 81) in a grand staff. Measure 76 features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Two boxes highlight specific motifs: 'Motif Asli' (Original Motif) and 'Alternasi' (Alternative). Measure 79 includes a *crescendo* marking and shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 81 includes a *leggiero* marking and shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef.

Notasi 41 : Birama 77-81, bagian a kecil dalam B.

Birama 77 hingga birama 80 merupakan kemunculan tema kedua yang sebelumnya terdapat pada birama 73 hingga 76. Pada birama ke 77, terdapat akor I dengan nada tertis yang dihilangkan, akor dimainkan dengan cara nada prime pada *down beat* dilanjutkan oleh *double note* kwint dan oktaf yang kemudian bergerak turun secara kromatis. Birama ke 78 menggunakan akor I dengan pola yang serupa dengan birama ke 78 namun terdapat pada oktaf yang lebih rendah. Pada birama 77 terdapat motif asli yang kemudian pada birama ke 78 terjadi teknik pengolahan motif alternasi.

Birama ke 79 menggunakan akor III dan selanjutnya berganti menjadi akor VI pada birama 79.3. Pada birama ke 80 terdapat akor II dan kemudian dilanjutkan oleh akor III pada birama 80.3. Dalam birama ke 80.3 akor III pada tanggana B Mayor terdengar juga

sebagai akor V dalam tangganada $G^\#$ minor, walaupun tidak ditemukan nada tertis untuk mempermudah penulis mengidentifikasi apakah akor III pada tangganada B Mayor merupakan III minor ($D^\#m$) atau III mayor ($D^\#$). Namun pada birama ke 81 terdapat akor VI yang sampai birama selanjutnya (bagian b dalam B^K) ditemukan indikasi tangganada mayor berubah menjadi tangganada minor. Kadens yang digunakan merupakan kadens perfek (V-I) dalam tangganada minor serta berhentinya melodi pada birama 80.1 yang merupakan nada tonika dalam tangganada $G^\#$ minor sehingga dapat disimpulkan bahwa birama 77 sampai dengan birama 81 merupakan kalimat konsekuen pada bagian a dalam B.

- Bagian b dalam B (Birama 81-96)

Bagian b dalam B dimulai dari birama ke 81 hingga birama ke 96. Bagian ini berlangsung dalam tangganada $G^\#$ minor, birama ke 81 hingga birama ke 88 merupakan kalimat konsekuen sedangkan birama 89 hingga birama ke 96 merupakan kalimat anteseden.

The image shows a musical score for piano, measures 81-88, in G major. The score is annotated with several boxes and arrows:

- Motif Asli**: A box pointing to the first measure (81) of the treble clef staff.
- Repetisi**: A box pointing to the second measure (82) of the treble clef staff, which is a repetition of the motif.
- Alternasi**: A box pointing to the third measure (83) of the treble clef staff, which is an alternation of the motif.
- Kadens Perfek**: A box pointing to the fourth measure (84) of the bass clef staff, indicating a perfect cadence.

The score is marked *leggiero* and includes a treble and bass clef staff. The key signature has one sharp (F#).

Notasi 42 : Birama 81-88, bagian b kecil dalam B.

Pada birama ke 81 terdapat tanda dinamika *leggiero* yang berarti ringan. Akor pada birama ke 81 hingga 84 adalah akor I ($G^{\#m}$) kemudian pada birama ke 85 akor berganti menjadi akor IV ($C^{\#m}$). Pada birama 86 terdapat akor IV ($C^{\#m}$) yang selanjutnya berganti menjadi akor V ($D^{\#}$) pada birama 86.4. Birama ke 87 dan 88 menggunakan akor I, melodi pada birama 87 dan 88 juga mengalami teknik pengolahan motif alternasi dengan penutup frase yaitu nada tonika terdapat pada *down beat* hitungan pertama. Sehingga dapat

disimpulkan bahwa birama 81 hingga 88 merupakan kalimat konsekuen karena terdapat kadens perfek (V-I).

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. The first system (measures 89-90) is marked *marcato ff*. The second system (measures 91-92) continues the piece. The third system (measures 93-95) includes markings for *rit.*, *fff*, *leggiero*, and *stretto*. The fourth system (measures 96) is marked *ritardando*. Annotations include a box labeled "Teknik Pedal" with arrows pointing to the bass line in measures 89-90, and another box labeled "Kadens Setengah" with an arrow pointing to the end of measure 95.

Notasi 43 : Birama 89-96, bagian b kecil dalam B.

Birama ke 89 hingga birama ke 93 dimainkan dengan cara *marcato* (bertekanan) serta menggunakan dinamika *fortissimo*. Pada birama ke 89 hingga birama ke 92 terdapat akor V (D[#]), terdapat beberapa nada dari register bawah yang dimainkan oleh tangan kiri melompat ke register atas dengan tujuan untuk menimbulkan kesan melodi yang tidak terputus. Oleh karena itu digunakan teknik pedal untuk menyambung melodi yang dimainkan bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri.

Pada birama ke 93 terjadi perubahan tanda birama menjadi 6/4 serta terdapat tanda *ritardando*, pada hitungan birama 93.1 terdapat akor V (D[#]) dengan terters yang dihilangkan. Birama 93.2 terdapat akor VI-I-VI yang dimainkan secara *block chord* dalam sebuah *trio* kemudian dilanjutkan oleh akor V pada birama 93.3. Pada birama 93.4 terdapat pula akor VI-I-VI dalam oktaf lebih rendah yang dimainkan secara *block chord* dalam sebuah *trio* kemudian dilanjutkan oleh akor V pada birama 93.5. Birama 93.6 kembali mengulang akor VI-I-VI dalam oktaf lebih rendah yang dimainkan secara *block chord* dalam sebuah *trio* kemudian dilanjutkan oleh akor V pada birama 94 dengan perubahan dinamika *fortisissimo*. Serta melodi yang bertahan pada akor V hingga birama ke 96. Dapat disimpulkan bahwa kalimat pada birama 89-96 merupakan kalimat anteseden yang diakhiri dengan kadens setengah. Pada birama ke 95 terdapat tanda *stretto* yang memiliki arti kalimat jawaban masuk sebelum kalimat tanya selesai.

- Bagian *interlude* dalam B (Birama 97-115)

Bagian *interlude* dalam B kembali dalam tonalitas tangganada B Mayor, bagian ini dimulai sejak birama ke 97 hingga birama ke 115. Terdiri dari 2 kalimat yaitu anteseden pada birama 97-104 serta kalimat konsekuen pada birama 105-115. Bagian *interlude* dalam B ini memiliki kesan menyerupai permainan instrumen terompong dalam gamelan Bali.

slow and quiet (far away)

96

ritardando

98

ped. simile

100

102

104

Notasi 44 : Birama 97-104, bagian *interlude* dalam B.

Bagian ini dimainkan secara lembut dan dalam tempo yang lambat, pada birama ke 97-98 terdapat akor IV, serta dilanjutkan oleh akor I inversi 2 pada birama ke 99 - 100. Pada birama ke 101 terdapat akor II yang kemudian berganti menjadi akor V pada birama ke 102. Birama ke 103 dan 104 menggunakan akor I, yang berarti penutup frase menggunakan kadens perfek (V-I) akan tetapi karena melodi tidak berhenti pada nada tonika, kalimat ini dikategorikan sebagai kalimat anteseden.

The image displays three systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system is labeled '104' and shows a melodic line in the treble clef and a sustained chord in the bass clef. The second system is labeled '106' and continues the melodic line in the treble clef and the sustained chord in the bass clef. The third system is labeled '108' and shows the melodic line ending with a fermata and the bass line changing to a rhythmic pattern.

Notasi 45 : Birama 105-109, bagian *interlude* dalam B.

Pada birama 105 dan 106 terdapat akor IV yang kemudian dilanjutkan oleh akor I inversi 2 pada birama 107 dan 108. Pada birama ke 109.1 terdapat akor II sedangkan melodi pada register atas terhenti dan melodi digantikan oleh register bawah pada birama 109.2.

Notasi 46 : Birama 108-116, *interlude* dalam B.

Pada birama ke 110 dan 111 melodi dimainkan oleh register bawah dengan pola *trio* terdapat tanda dinamika *crescendo* serta tempo semakin cepat (*accelerando*). Birama 112 hingga birama ke 114 melodi dimainkan secara bergantian antara register atas dan bawah sehingga menimbulkan bunyi yang bersahutan. Pada birama 115 melodi dan iringan bergerak dalam hitungan yang berlawanan (*contrary*) yaitu 2 lawan 3. Birama 115

menggunakan akor II kemudian berganti menjadi akor V pada birama 115.3 dan dilanjutkan ke akor I pada birama 116 sebagai penutup frase. Dapat disimpulkan bahwa kalimat ini merupakan kalimat konsekuen karena terdapat kadens perfek (V-I) serta melodi yang berakhir pada tonika.

b.4) Bagian A'

Bagian A' berawal dari birama ke 116 hingga birama ke 134 dan memiliki bagian lebih kecil yang terdiri dari bagian a – a'.

- Bagian a dalam A' (Birama 116-124)

Bagian a dalam A' dimulai sejak birama 116 hingga birama ke 124 merupakan kemunculan tema pertama yang sebelumnya terdapat pada bagian A. Bagian ini didominasi oleh dinamika fortisissimo serta terdiri atas 2 kalimat yaitu anteseden (birama 116 hingga 119) dan konsekuen (birama 120-124).

The image shows a musical score for measures 116 to 119. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score is marked 'Majestic' and 'fff'. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The score shows measures 116 through 119, with a fermata over the final measure of the phrase.

Notasi 47 : Birama 116-119, bagian a kecil dalam A'.

Bagian ini dimainkan dengan dinamika *fortisissimo*. Pada birama ke 116 terdapat akor I dalam pola iringan *trio*, serta melodi dimainkan dalam pola hitungan yang berlawanan yaitu 2 lawan 3. Pola tersebut terjadi selama bagian ini berlangsung. Birama ke 117 menggunakan akor III, kemudian dilanjutkan oleh akor II pada birama ke 118 dan frase ditutup oleh akor V pada birama ke 119. Kadens yang digunakan pada kalimat dalam birama 116-119 adalah kadens setengah, yang berarti kalimat ini merupakan kalimat anteseden pada bagian a dalam A'. Motif pada bagian A' merupakan kemunculan kembali motif pada bagian A dengan mengalami perubahan dalam hitungan serta pola iringan.

The image displays three systems of musical notation for measures 120, 122, and 124. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 120 shows a piano introduction with a 2/3 and 3/2 meter pattern. Measure 122 includes a 'poco rit.' marking. Measure 124 features a 'fff' dynamic marking and a 'sw' (sforzando) marking.

Notasi 48 : Birama 120-124, bagian a kecil dalam A'.

Pada birama ke 120 terdapat akor III, yang kemudian dilanjutkan oleh akor VI7 pada birama ke 121. Melodi pada birama ke 121 terdapat *soprano pedal point*. Birama 122 menggunakan akor II selanjutnya berganti menjadi akor V pada birama ke 123 serta frase diakhiri pada birama ke 124 dengan akor I. Birama ke 123 terdapat tanda *poco rit* yang berarti *poco ritardando* atau sedikit melambat. Kalimat pada birama 120-124 merupakan kalimat konsekuen karena terdapat kadens perfek (V-I) serta melodi yang berakhir pada tonika.

- Bagian a' dalam A' (Birama 124-134)

Bagian a' dalam A' dimulai sejak birama ke 124 hingga birama ke 134. Bagian ini di dominasi oleh dinamika *fortisissimo* serta banyak menggunakan teknik *arpeggio*. Motif pada bagian a dimunculkan kembali pada bagian a' dalam pengolahan motif imitasi, yaitu melodi dalam motif dimunculkan pada register suara bawah.

Notasi 49 : Birama 124-127, bagian a' kecil dalam A'.

Pada birama 124 terdapat akor I yang diperkuat oleh register suara atas dimainkan secara *arpeggio* sedangkan register bawah memainkan imitasi motif. Pada birama ke 125 nada pertama pada register atas (F) merupakan kelanjutan melodi yang dimainkan oleh register bawah dalam birama sebelumnya. Akor yang digunakan pada birama ke 125 adalah akor III yang dimainkan secara *arpeggio* oleh register atas.

Pada birama ke 126 terdapat akor II, motif dimainkan secara bergantian antara register atas ke bawah sedangkan selanjutnya register atas memainkan akor secara *arpeggio*. Kasus yang sama pada birama ke 126 juga terjadi pada birama ke 127 dengan menggunakan akor V. Kesimpulan dari kalimat ini merupakan kalimat anteseden dengan menggunakan kadens setengah (II-V).

The image displays a musical score for measures 126 through 134. The score is written for piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. Measures 126 and 127 feature a melodic line in the treble clef with a *gliss.* (glissando) indicated by a dashed line and a slur. The bass clef provides accompaniment with eighth notes. Measures 128 and 129 continue the melodic line in the treble clef, with the bass clef playing a more active accompaniment. Measure 130 begins with a dynamic marking of *mf* and features a *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) leading to a *molto rit.* (molto ritardando) section. The final measure of the system (measure 134) is marked with *fff* (fortississimo) and features a full chord in the treble clef and a bass clef accompaniment.

Notasi 50 : Birama 127-134, bagian a' kecil dalam A'.

Birama ke 127 merupakan akhir kalimat anteseden pada bagian ini yang selanjutnya pada birama ke 128 terdapat akor III yang dimainkan secara *arpeggio* oleh register atas (tangan kanan). Birama ke 129 menggunakan akor VI. Pada birama ke 130 hingga birama ke 132 terjadi perubahan tanda birama yaitu menjadi 2/4 serta terdapat perubahan tanda dinamika menjadi *mezzoforte*. Birama ke 130 menggunakan akor II, dengan melodi yang dimainkan secara *double note*. Birama ke 131 merupakan bentuk alternasi dengan interval oktaf dari motif kecil yang terdapat pada birama 130. Birama ke 132 menggunakan akor V dan akor bertahan hingga birama ke 134. Akor V pada birama 133 dan 134 dimainkan dengan teknik *tremolo*. Birama 133 dan 134 telah kembali pada tanda birama 4/4 serta terdapat perubahan dinamika yaitu *fortisissimo*.

b.5) Bagian B'

Bagian B' dimulai dari birama ke 135 hingga birama ke 143 dan merupakan kemunculan tema kedua yang sebelumnya terdapat pada bagian B. Bagian ini menggunakan tonalitas dalam tanggana B Mayor. Bagian ini didominasi oleh dinamika *forte*. Berdasarkan partitur tidak terdapat perubahan tempo, namun dalam studi dokumentasi berbentuk video, bagian ini dimainkan dalam tempo *presto* seperti halnya bagian B kompleks.

Notasi 51 : Birama 135-139, bagian B'.

Pada birama ke 135, terdapat akor I dengan nada tertis yang dihilangkan, akor dimainkan dengan cara nada prime pada *down beat* dilanjutkan oleh *double note* kwint dan oktaf yang kemudian bergerak turun secara kromatis. Birama ke 136 menggunakan akor I dengan pola yang serupa dengan birama ke 135 namun terdapat pada oktaf yang lebih rendah. Pada birama 135 terdapat motif asli yang kemudian pada birama ke 136 terjadi teknik pengolahan motif.

Birama ke 137 menggunakan akor III dan akor VI pada birama 137.3, kemudian berganti menjadi akor II pada birama ke 138. Akor II pada birama ke 138 berganti menjadi akor V pada birama ke 138.3. Pada birama ke 139 terdapat akor I yang berarti kalimat ini diakhiri oleh Kadens Perfek V-I, namun kalimat ini bukan merupakan kalimat konsekuen akan tetapi lebih tepat dikatakan sebagai kalimat anteseden karena melodi berhenti tidak pada tonika yang menimbulkan kesan bahwa bagian lagu belum berakhir.

Notasi 52 : Birama 139-143, bagian B.

Birama ke 139 merupakan penutup kalimat anteseden pada bagian ini, kemudian dilanjutkan kalimat baru. Pada birama ke 140 terdapat akor I dengan nada tertis yang dihilangkan, akor dimainkan dengan cara nada prime pada *down beat* dilanjutkan oleh *double note* kwint dan oktaf yang kemudian bergerak turun secara kromatis. Birama ke 141 menggunakan akor I dengan pola yang serupa dengan birama ke 140 namun terdapat pada oktaf yang lebih rendah. Pada birama 139 terdapat motif asli yang kemudian pada birama ke 140 terjadi teknik pengolahan motif alternasi.

Pada birama ke 142 terjadi perubahan tanda birama yaitu menjadi 2/4. Birama ke 142 menggunakan akor II yang kemudian berganti menjadi akor V pada birama 142.3 dan diakhiri oleh akor I pada birama 143. Dapat disimpulkan bahwa kalimat ini merupakan kalimat konsekuen karena terdapat kadens perfek (V-I) serta melodi berhenti pada nada tonika.

b.6) Bagian Coda

Bagian Coda merupakan bagian penutup lagu yang dimulai sejak birama 143 hingga birama terakhir yaitu birama 153. Bagian ini merupakan kalimat konsekuen yang diawal terdapat tanda dinamika *mezzopiano* yang semakin meningkat dengan adanya *crescendo* hingga dinamika berganti menjadi *fortissimo* pada birama ke 149 hingga birama 153.

Musical score for the Coda section, measures 143-153. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 143 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. A box labeled "Motif Asli" highlights a melodic phrase in the right hand. A "poco a poco cresc." marking is placed below the right hand. Measure 145 shows an "Alternasi" between two rhythmic patterns in the right hand. Measure 147 features a "Repetisi" of a rhythmic pattern. Measure 149 begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The section concludes at measure 153 with a final chord and a repeat sign.

Notasi 53 : Birama 143-153, bagian Coda.

Pada birama ke 143 terdapat akor I dengan nada tertis yang dihilangkan, akor dimainkan dengan cara nada prime pada *down beat* dilanjutkan oleh *double note* kwint dan oktaf yang kemudian bergerak turun secara kromatis, kemudian dilanjutkan dengan akor II pada birama 143.3 dan akor V pada birama 143.4. Birama ke 144 terdapat pula akor I dengan nada tertis yang dihilangkan, akor dimainkan dengan cara nada prime pada *down beat* dilanjutkan oleh *double note* kwint dan oktaf yang kemudian bergerak turun secara kromatis, kemudian dilanjutkan dengan akor II pada birama 144.3 dan akor V pada birama 144.4. Pola yang sama juga terjadi pada birama 145 yaitu terdapat akor I dengan nada tertis yang dihilangkan, akor dimainkan dengan cara nada prime pada *down beat* dilanjutkan oleh *double note* kwint dan oktaf yang kemudian bergerak turun secara kromatis, kemudian dilanjutkan dengan akor II pada birama 145.3 dan akor V pada birama 145.4

Melodi pada birama 145 merupakan bentuk alternasi dari motif yang terdapat pada birama 144. Pada birama 146 register bawah bergerak menjadi melodi yang dimunculkan sedangkan motif melodi pada register atas mengalami repetisi pada birama 147 hingga birama 149. Pada birama 149 terjadi pengolahan motif imitasi serta *augmentation of value* yang dimainkan oleh register suara bawah dari original motif yang terdapat pada register atas.

Pada birama ke 150 register atas dan bawah bergerak secara bergantian menimbulkan kesan suara yang bersahutan. Pada birama 150 terdapat akor I, kemudian berganti menjadi akor V pada birama 150.2 serta akor berpindah kembali menjadi akor I pada 150.3 dan kemudian berganti menjadi akor V pada birama 150.4.

Birama ke 151 menggunakan akor I yang kemudian bertahan hingga birama ke 153. Pada birama ke 151 terdapat tanda *crescendo* untuk menaikkan dinamika hingga pada birama ke 153 akor I dimainkan secara *block chord* serta terdapat aksentuasi.

4.1.3 Kajian Intertekstual Gamelan Bali dalam karya “The Dancer”

Dalam pengamatan karya “The Dancer”, pada birama 13 hingga birama 20 ditemukan tanggana tiruan pentatonik *slow moving bass*. Penggunaan skala ini sebagai dasar pembentukan melodi dan harmoni.

The image displays a musical score for piano, spanning measures 9 to 20. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems. The first system (measures 9-13) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mp* and *espressivo*. The second system (measures 14-17) continues the melodic and bass lines, with a dynamic of *p*. An orange box labeled "Rangkaian Melodi" points to the melodic line in measure 14. The third system (measures 18-20) concludes the passage. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

Notasi 54 : Birama 13-20, kajian intertekstual.

Beberapa modus ini memberikan sumbangan interval yang belum dikenal sebelumnya yakni suasana etnik. Melodi ini terdapat pada birama 13 hingga birama ke 20, kesan yang terdapat membawa imajinasi kental berkaitan dengan etnis Bali.

Namun pada pertengahan birama ke 20 hingga birama ke 28 dikarenakan terdapat penggunaan akor bikordal, nuansa etnik menjadi samar.

Notasi 55 : Birama 18-29, kajian intertekstual.

Pada pertengahan birama ke 28 hingga pertengahan birama ke 32 kembali menghadirkan nuansa etnik Bali dengan perubahan irama, melodi khas Bali dan akor dimainkan dengan teknik *arpeggio*.

Notasi 56 : Birama 26-33, kajian intertekstual.

Selanjutnya dimulai sejak pertengahan birama ke 32 hingga pertengahan birama ke 44 merupakan pengulangan tema dari birama pertengahan birama ke 20 hingga 28 dan ditemukan penggunaan akor bikordal sehingga nuansa etnik Bali menjadi lebih samar. Pada pertengahan birama ke 44 hingga birama ke 52 kembali menghadirkan nuansa etnik Bali, dengan perubahan irama, melodi khas Bali, serta akor yang dimainkan secara *broken chord*.

Notasi 57 : Birama 42-53, kajian intertekstual.

Pada birama 65 hingga birama ke 72 gaya musik Bali hadir kembali dengan dimainkan lebih cepat sedikit dan lebih mementingkan ritme serta terdapat kesan tiruan pukulan instrumen dalam gamelan Bali.

The musical score for Birama 65-72 is presented in two systems. The first system, starting at measure 65, is marked 'Allegro'. The right-hand part (treble clef) features a continuous stream of eighth notes, while the left-hand part (bass clef) provides a harmonic accompaniment. Dynamic markings include 'P_{ed.}' (pedal) and 'poco a poco cresc.'. The second system, starting at measure 69, continues the eighth-note pattern in the right hand. It includes the marking 'ri - tar - dan - do' (ritardando) and four instances of 'P_{ed.}' (pedal) in the left hand, indicating a gradual deceleration and sustained bass accompaniment.

Notasi 58 : Birama 65-72, kajian intertekstual.

Dilanjutkan oleh birama 73 hingga birama ke 88 memunculkan gaya musik Bali yang dimainkan sangat cepat (*tempo presto*) dan lebih mementingkan ritme serta terdapat kesan tiruan teknik pukulan nyelah pada permainan instrumen saron bambu dalam gamelan Bali.

The musical score for Birama 73 begins at measure 73 and is marked 'Presto'. The right-hand part (treble clef) features a complex, rapid rhythmic pattern with many beamed notes, characteristic of the 'nyelah' (bamboo) technique. The left-hand part (bass clef) provides a steady accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of 'ff' (fortissimo) is present in the left hand, indicating a strong, powerful sound.

76

79 *crescendo*

81 *leggiero*

83

85

87

STRA

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of music. Each system includes a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score begins at measure 76. The first system (measures 76-78) features a complex melodic line in the treble with many sixteenth notes and a bass line with chords and some sixteenth notes. The second system (measures 79-80) is marked 'crescendo' and shows a more rhythmic bass line with chords and some sixteenth notes in the treble. The third system (measures 81-82) is marked 'leggiero' and features a fast, repetitive sixteenth-note melody in the treble and a bass line with chords. The fourth system (measures 83-84) continues the fast sixteenth-note melody in the treble and the chordal bass line. The fifth system (measures 85-86) shows the fast melody in the treble and a bass line with chords. The sixth system (measures 87-88) concludes the piece with a final chord in the bass and a melodic phrase in the treble. The word 'STRA' is written vertically at the end of the sixth system.

Notasi 59 : Birama 73-88, kajian intertekstual.

Pada birama 89 hingga birama ke 92 terdapat aplikasi tiruan teknik permainan *cecandetan* pada instrumen cengceng kopyak dalam gamelan Bali.

89
marcato *ff*
Pia.
Pia.
Pia.
Pia.
91

Notasi 60 : Birama 89-92, kajian intertekstual.

Selanjutnya pada birama 94 hingga birama ke 114 terdapat kemunculan teknik permainan *ubit-ubitan* pada instrumen terompong dalam gamelan Bali.

93
rit. 3
3
ff
leggero
stretto
slow and quiet (far away)
96
riferdando
Pia.

98

100

102

104

106

108

110

113

ped. simile

accel.

rit. crescendo

The image shows a musical score for piano, consisting of eight systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score is numbered 98 through 113. The first six systems (measures 98-106) feature a continuous sixteenth-note melody in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The seventh system (measures 108-110) shows the right hand playing a few notes before a rest, while the left hand continues with eighth notes. The eighth system (measures 113) features a more complex texture with chords and a slower, more expressive feel in the right hand, while the left hand continues with eighth notes. Performance markings include *ped. simile* at the beginning, *accel.* at measure 110, and *rit. crescendo* at measure 113.

Notasi 61 : Birama 93-115, kajian intertekstual.

BAB V

PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang telah diuraikan pada bab sebelumnya, penulis menarik kesimpulan bahwa karya solo piano “*The Dancer*” ciptaan Levi Gunardi ini terdiri dari 153 birama menggunakan tangganada pentatonik pelog Bali yaitu *Dang, Ding, Dung, Dong, Deng* dalam tonalitas B mayor dan memiliki bentuk lagu 2 bagian yang terbagi atas **A-B-A'-B'**, unsur etnik Bali terdapat pada pergerakan melodi dalam karya ini. Sebelum memasuki bagian inti, karya ini memiliki introduksi sebanyak 12 birama dimulai dari birama ke 1 serta terdapat bagian *coda* (penutup) yaitu sejak birama 143 hingga birama 153.

Karya “*The Dancer*” dapat bersifat dinamis akibat terdapat banyak perubahan dinamika serta tempo yang mengalami banyak perubahan. Progresi akor yang terdapat pada karya ini menggunakan progresi akor dalam tangganada diatonis, sedangkan melodi tetap konsisten menggunakan tangganada pentatonis pelog dalam tonalitas B Mayor. Pada bagian awal terdapat aturan tempo *andante* yang kemudian meningkat menjadi *allegro* dan diakhiri oleh tempo *presto*. Keunikan pada lagu ini terletak pada pembawaan dalam tiap-tiap bagian lagu, diantaranya pada saat tempo lambat, lagu ini dimainkan secara ringan serta ekspresif. Lain halnya pada tempo yang cepat, lagu ini dimainkan secara bertekanan. Pada akhir lagu tekstur menjadi lebih tebal dan berkesan megah.

Karya ini bukanlah karya yang mudah untuk dimainkan pianis pemula karena terdapat berbagai teknik permainan piano yang sulit diantaranya adalah *arpeggio* (memainkan nada dalam akor secara satu persatu), *block chord* (memainkan nada dalam akor secara bersamaan), *fingerings* (penjarian) yang rumit akibat terdapat beberapa teknik

melodi 2 jalur, serta hitungan berlawanan antara register atas dan bawah. Teknik yang paling banyak digunakan pada lagu ini adalah teknik *arpeggio*, serta terdapat banyak ornamentasi serta berbagai pengolahan motif lainnya.

5.2 Saran

Berdasarkan kesimpulan yang telah dijelaskan pada uraian sebelumnya, maka terdapat beberapa saran diantaranya adalah :

1. Bagi mahasiswa/i yang akan memainkan lagu "*The Dancer*" diharapkan untuk menganalisa bentuk lagu terlebih dahulu untuk mempermudah pianis dalam melakukan interpretasi.
2. Bagi penulis agar menambah wawasan lebih luas akan tinjauan bentuk karya-karya solo piano.
3. Bagi penulis agar penelitian ini dijadikan pengetahuan mengenai cara mengkomposisi suatu karya solo piano.

DAFTAR PUSTAKA

- Banoe, Pono. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius. 2003
- Cole, William. *The Form of Music*. London: The Associated Board of the Royal Schools of music.1969.
- Edmund, Karl. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi. 1996.
- Edmund, Karl. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.2009.
- Hidayat, Medy Aginta. *Menggugat Modernisme*. Yogyakarta: Jala Sastra. 2012.
- I Gede, Arya Sugiharta. *Kreatifitas Musik Bali Garapan Baru*. Bali:Institut Seni Indonesia Denpasar. 2012.
- Meyer, Leonard. *The Rhythmic Structure of Music*. London: The University of Chicago.1960.
- Nazir, Mohammad. *Metode Penelitian*. Bogor: Ghalia Indonesia.2014
- Rathus, Lois Fichner. *Understanding Art*. Boston: Clark Baxter. 2009
- Stein, Leon. *Structure and Style*. New Jersey: Summy-Brichard Music. 1979.
- Susantina,Sukatmi. *Nada-Nada Radikal*. Yogyakarta: Pantha Rhei Books. 2004.
- Syafiq, Muhammad. *Ensiklopedia Musik Klasik*. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa. 2003.
- Amir Piliang, Yasraf. *Hipersemiotika*. Yogyakarta: Jalsutra. 2004.
- <http://news.indopos.co.id/read/2016/12/05/76977/Sepak-Terjang-Pianis-Levi-Gunardi-yang-Sudah-Mendunia>.
- <http://www.gurupendidikan.co.id/13-pengertian-analisis-menurut-para-ahli-didunia/>
- <http://blog.isi-dps.ac.id/kadeknaranatha/musik-tradisional-bali>

<http://yokimirantiyo.blogspot.co.id/2013/02/seni-karawitan-definisi-laras-dan.html>

<http://entertainment.kompas.com/read/2011/03/15/08563660/Levi.Gunardi.Musik.dan.Piano.adalah.Panggilan.Hidup.Saya>.

<http://k-pengetahuan.blogspot.co.id/2016/10/gamelan-bali-gong-luang.html>

GLOSARIUM

- Absolute Music* : Musik yang dikomposisi sederhana hanya sebagai musik, tidak bersumber pada emosi,cerita, gambaran, atau hal lain yang tidak berhubungan dengan musik. (Syafiq,2003:3)
- Akor* : Kumpulan nada yang dibunyikan bersamaan. (Prier,2009:214)
- Antecedens Phrase* : Kalimat pertanyaan dalam suatu periode.
- Arpeggio* : Teknik permainan musik dimana nada-nada dibunyikan tidak serentak tetapi satu per satu dengan tempo cepat,seperti pada harpa. (Prier,2009:11)
- Coda* : Bagian penutup sebuah komposisi. (Syafiq,2003:71)
- Concequens Phrase* : Kalimat jawaban dalam suatu periode.
- Contrary Motion* : Manipulasi motif yang bergerak secara berlawanan.
- Deletion* : Pengurangan nilai motif. (Stein,1979:4-25)
- Embellishment* : Nada hiasan atau ornamen. (Banoë, 2003:131)
- Gegaboran* : Bagian penutup atau bagian klimaks lagu dalam istilah musik Bali.
- Imitasi* : Kemunculan motif kembali dengan suara berbeda atau dimainkan oleh instrumen lain yang memiliki perbedaan warna suara.
- Introduksi* : Istilah untuk bagian awalan pada sebuah karya musik. (Prier, 2009:75)
- Kromatik* : Tangganada yang jarak masing-masing nadanya adalah $\frac{1}{2}$. (Prier, 2009:26)

- Melodi* : Rangkaian nada-nada yang tersusun atau teratur tinggi-rendahnya sehingga menjadi sebuah lagu. (Hendro,2005:2)
- Metronome* : Sebuah alat mekanis untuk menentukan tempo musik secara tepat. (Prier, 2009:107)
- Motif* : Bagian terkecil dari suatu konstruksi musik yang terdiri dari sedikitnya satu karakteristik ritmik dan karakteristik interval. (Stein,1979:4-25)
- Pedal Point* : Berupa penahanan not pada harmoni yang mengalami pergerakan. (Rawlins,2004:132)
- Pengawak* : Bagian inti lagu dalam istilah musik Bali.
- Pengawit* : Bagian pembuka lagu dalam istilah musik Bali.
- Programma Music* : Musik yang ide penciptaannya dipengaruhi oleh cerita, sejarah, dongeng, kondisi alam, dan lainnya.
- Melodi* : Rangkaian nada-nada yang tersusun atau teratur tinggi-rendahnya sehingga menjadi sebuah lagu. (Hendro,2005:2)
- Ritardando* : Istilah pembasaan untuk tempo yang diperlambat sedikit demi sedikit. (Prier,2009:188)
- Ritmik* : Keadaan atau sesuatu yang teratur gerak atau langkahnya. (Banoë,2003:359)
- Sekuens* : Pengulangan sebuah melodi pada ketinggian yang lain. (Syafiq,2003:271)

- Sinkup** : Istilah untuk pemberian tekanan berat pada bagian ringan dalam suatu birama. Dengan demikian,aksen bergeser dari tempat yang semestinya (Prier,2009:201)
- Tempo** : Panjangnya hitungan dasar dalam musik. (Prier, 2009:214)
- Ubit-ubitan*** : Teknik permainan yang dihasilkan dari perpaduan sistem *on-beat* (polos) dan *off-beat* (sangsih).

LAMPIRAN I

PARTITUR "THE DANCER" KARYA LEVI GUNARDI

The Dancer

Dedicated to my Mom & Dad

Levi Gunardi
2001

Andante

Piano

pp dolce

5

9

mp

espressivo

14

p

18

Measures 18-21 of a piano piece. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of measure 21.

22

Measures 22-25. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with eighth notes. There are accents (>) over the final notes of measures 24 and 25.

26

Measures 26-29. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present at the end of measure 29.

30

Measures 30-33. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present at the end of measure 33.

34

Measures 34-37. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand has a steady accompaniment. A *crescendo* hairpin is shown over measures 34-36, and a dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present at the end of measure 37.

38

42

46

50

54

rit.

pp *piu mosso*

ff

δ^{vb}

δ^{vb}

δ^{vb}

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of piano music, numbered 38 through 54. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The first system (measures 38-41) features a melodic line in the treble with slurs and a bass line with chords and some eighth notes. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the treble staff, and a δ^{vb} (diminuendo) marking is below the bass staff. The second system (measures 42-45) continues the melodic line, with a *pp* (pianissimo) dynamic marking and the instruction *piu mosso* (more motion) appearing in the right margin. The third system (measures 46-49) shows a more active treble line with many slurs. The fourth system (measures 50-53) features a *ff* (fortissimo) dynamic marking and a δ^{vb} marking. The fifth system (measures 54-57) concludes the page with similar melodic and harmonic textures.

58

61

very slow

ri - tar - dan - do

sf *p* accel.

Allegro

65

accel.

poco a poco cresc.

69

ri - tar - dan - do

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.*

Presto

73

ff

76

Musical score for measures 76-78. The piece is in a key with four sharps (F#, C#, G#, D#) and a 3/4 time signature. The right hand features a complex, flowing melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and some sixteenth-note patterns.

79

crescendo

Musical score for measures 79-80. The right hand continues with a melodic line. The left hand features a rhythmic pattern of chords with sixteenth-note accents, marked with an 'x' above the notes. A *crescendo* hairpin is shown in the left hand.

81

leggiero

Musical score for measures 81-82. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a simple accompaniment of chords with slurs. The tempo marking *leggiero* is present.

83

Musical score for measures 83-84. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a simple accompaniment of chords with slurs.

85

Musical score for measures 85-86. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a simple accompaniment of chords with slurs.

87

Musical notation for measures 87-88. The right hand features a continuous sixteenth-note melody. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

89

marcato ff

Musical notation for measures 89-90. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The left hand has a steady accompaniment. Pedal markings (Ped.) are present under the left hand.

91

Musical notation for measures 91-92. Similar to the previous system, with rhythmic patterns in both hands and pedal markings.

93

rit. *fff* *leggiero* *stretto*

Musical notation for measures 93-95. Measure 93 includes a triplet and a ritardando marking. Measure 94 has a fortissimo (fff) dynamic and a staccato marking. Measure 95 features a light (leggiero) and tight (stretto) feel. Pedal markings are present.

slow and quiet (far away)

96

ritardando

Musical notation for measures 96-97. The right hand has a melodic line with a long slur. The left hand has a simple accompaniment. A ritardando marking is shown above the left hand. A final pedal marking (Ped.) is at the bottom.

98

ped. simile

This system contains measures 98 and 99. The right hand features a continuous eighth-note melody with a rising contour. The left hand provides a harmonic accompaniment with a similar eighth-note pattern. A *ped. simile* marking is placed below the first measure of the system.

100

This system contains measures 100 and 101. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand continues the accompaniment. The melodic line in the right hand shows a slight change in phrasing.

102

This system contains measures 102 and 103. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand continues the accompaniment. The melodic line in the right hand shows a slight change in phrasing.

104

This system contains measures 104 and 105. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand continues the accompaniment. The melodic line in the right hand shows a slight change in phrasing.

106

This system contains measures 106 and 107. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand continues the accompaniment. The melodic line in the right hand shows a slight change in phrasing.

108

Musical score for measures 108-109. The piece is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 7/8 time signature. Measure 108 features a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a half note followed by a half note. Measure 109 continues the treble line with eighth notes and the bass line with eighth notes.

110

Musical score for measures 110-112. Measure 110 has a treble clef with a half note and a bass clef with eighth notes. Measure 111 continues the bass line with eighth notes. Measure 112 features a treble clef with eighth notes and a bass clef with eighth notes. The instruction *accel.* is written above the bass line in measure 112.

113

Musical score for measures 113-115. Measure 113 has a treble clef with eighth notes and a bass clef with eighth notes. Measure 114 continues the treble line with eighth notes and the bass line with eighth notes. Measure 115 features a treble clef with eighth notes and a bass clef with eighth notes. The instruction *rit. crescendo* is written above the bass line in measure 115.

116

Musical score for measures 116-117. Measure 116 has a treble clef with a half note and a bass clef with eighth notes. The instruction *Majestic* is written above the treble line, and *fff* is written below the bass line. Measure 117 continues the treble line with eighth notes and the bass line with eighth notes.

118

Musical score for measures 118-119. Measure 118 has a treble clef with eighth notes and a bass clef with eighth notes. Measure 119 continues the treble line with eighth notes and the bass line with eighth notes.

120

Musical score for measures 120-121. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 120 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 121 continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass, with a fermata over the final notes.

122

Musical score for measures 122-123. Measure 122 shows the continuation of the melodic and accompaniment lines. Measure 123 includes the instruction *poco rit.* (poco ritardando) above the bass staff, indicating a slight slowing down of the tempo.

124

Musical score for measures 124-125. Measure 124 features a treble clef with a melodic line marked *fff* (fortissimo) and a bass clef with a steady accompaniment. Measure 125 continues the melodic line, which is marked *8va* (octave) with a dashed line, and the accompaniment.

126

Musical score for measures 126-127. Measure 126 features a treble clef with a melodic line marked *8va* (octave) and a bass clef with a steady accompaniment. Measure 127 continues the melodic line, which is marked *8va* (octave) with a dashed line, and the accompaniment.

128

Musical score for measures 128-129. Measure 128 features a treble clef with a melodic line marked *8va* (octave) and a bass clef with a steady accompaniment. Measure 129 continues the melodic line, which is marked *8va* (octave) with a dashed line, and the accompaniment. The piece concludes with a final chord in the bass clef.

130

mf
poco a poco cresc. *molto rit.* *fff*

135

137

139

141

143

mp *poco a poco cresc.*

Musical score for measures 143-144. The piece is in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 143 begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The right hand plays a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The left hand plays a bass line with chords and eighth notes. The dynamic marking *mp* is placed above the first measure. The instruction *poco a poco cresc.* is written above the second measure.

145

Musical score for measures 145-146. The right hand features a rapid sixteenth-note pattern. The left hand continues with a steady bass line of eighth notes.

147

Musical score for measures 147-148. The right hand continues with the sixteenth-note pattern, while the left hand maintains the eighth-note bass line.

149

ff

Musical score for measures 149-150. The dynamic marking *ff* is placed above the first measure. The right hand continues with the sixteenth-note pattern, and the left hand continues with the eighth-note bass line.

151

Musical score for measures 151-152. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand continues with the eighth-note bass line. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes. The word *vol* is written below the final measure.

LAMPIRAN II

TRANSKRIP WAWANCARA DENGAN NARASUMBER

Narasumber : Levi Gunardi

Hari/Tanggal : Rabu, 6 Desember 2017

Waktu : 16.00 WIB

Lokasi : Sekolah Musik “*Life On Piano*” milik Levi Gunardi, Kedoya.

Jl. Kedoya Azalea I, RT 4/RW 4, Kedoya Selatan, Jakarta Barat.

Penulis	Narasumber
Hallo Kak Levi, bisakah kakak menjelaskan secara singkat perjalanan terciptanya karya “ <i>The Dancer</i> ” ?	Pertama Kali, saya mau coba ikut kompetisi, kebetulan kompetisinya itu di Yamaha, nah di Yamaha itu kita sebenarnya boleh main bebas, dan kebetulan waktu itu saya jalan dua-duanya ya elekton dan piano... jadi karena di elekton itu saya lumayan familiar yah, ibaratnya yang traditional, kalau elekton kan bisa segala macam suara yah... satu saya pikir kenapa gak bikin untuk piano, jadi sebenarnya tugasnya adalah buat lagu itu untuk kompetisi piano. Dalam kompetisi piano itu kemudian saya buat saya bilang sama pembimbing saya Pak Agus Ferdinand sama Pak Steven, kebetulan mereka bantu

	<p>saya untuk bikin ini,,dan setelah itu yaudah kita pakai lagunya untuk audisi itu,,Kemudian kan mesti bikin sinopsisnya seperti itu, nah sedangkan waktu itu umur saya 16/17 kan, bisa apa?? Gak bisa apa2 juga kan..</p> <p>Pokoknya kita mempelajari seperti ini, Akhirnya aku tampilin pertama kali apa, ditulis, Jadi itu pertama kali pun isinya pun masih rancu sekali,, setelah itu sinopsisnya berubah, maksudnya blm dipikirkan gimana caranya, ini masih disini ini masih disana maksudnya soalnya tuh masih berantakan, Jadi entah belajar sebelumnya terlalu panjang, tekniknya itu masih gak nyambung gitu, Saya tinggalin, Saya tinggal lama gak main lagu “<i>The Dancer</i>”, kemudian aku mulai serius di Piano, baru tuh mulai lama berselang sampe aku lulus 2002, jadi kurang lebih 10 tahun tuh, tapi itu masih nyantol di kepala.</p>
Tapi belum Pernah tertulis???	<p>Belum, bikin sinopsisnya dulu kan, karna namanya ulasan karyanya dulu, jadi maunya adalah seorang gadis kecil, ya pokoknya bermimpi itu pengen jadi seorang penari</p>

	<p>punya lakon utama dalam sebuah drama musikal.</p>
<p>Yaa Jadi modelnya seperti itu yaa..</p>	<p>Ya tapi karena pengen bawanya dengan tanggana traditional tadi, jadi semuanya dirombak lagi temanya, 2 tema utama atau 3 tema utama yang pertama ...(memainkan birama ke 1), yang ke 2.... (memainkan birama ke 13) dan yang ke 3.... (memainkan birama ke 73). Nah itu adalah 3 utama yang penting.</p>
<p>Jadi bagian cepet tadi itu tema yang ke 3??</p>	<p>Betul,, sebenarnya yang pertama tu adalah tema ini dulu (memainkan birama ke 73) tapi kemudian akhirnya terakhir jadi 3 tema,, Dari situ mulai susun bahwa ini <i>opening</i> gini gini gini, itu 2002, karna waktu itu kalau ga salah aku mau pake untuk resital.</p>
	<p>Nah terus waktu itu sempet ngalamin perubahan juga sampe akhirnya 2006 baru fix, Terakhir ditambah dirubah adalah (memainkan birama 98) dan ini (memainkan birama 116) itu dirubah,,</p>
<p>Oke,, Untuk pengembangan lagi yaa</p>	<p>Iya intinya seperti itu, jadi akhirnya karna itu mau ditulis dan mau di <i>publish</i> jadi aku rombak lagi sebaik mungkin.</p>

<p>Kalau tadi bagian yang tadi terakhir itu mengarah kaya suara apa yaa (birama 98),, pukulan gending gamelan gitu...</p>	<p>Sebenarnya, I have... yang aku mau deskripsikan kaya misalnya nari balet lentik2 gitu kan, dan itu dibuat seperti nuansa gamelan yang mengiringi..</p>
<p>Ohhh,, I see.....</p>	<p>Jadi akhirnya dipakenya yang sekarang ini,,</p>
<p>Nah itu kan yang sebenarnya yang pengen aku teliti juga selain analisa bentuknya itu sebenarnya lebih ke, gimana sih gitu kok bisa mengcombine tadi yang aku bilang dengan pentatonik pelog terus kemudian harmoninya diatonis gitu..???</p>	<p>Ok,Aku sebenarnya bikin yang baru itu ada 2 , satunya lagi untuk piano duet. Jadi aku mau coba <i>se-authentic</i> dan <i>se-traditional</i> mungkin...Hmm contohnya misalnya Debussy,, dia suka sekali gamelan dan mencoba juga memadukan pelog dan diatonis.</p> <p>Aku mikirnya memang <i>we have this traditional, then if its</i> kemudian bisa di combine dengan <i>chord progression</i> diatonis,, kenapa engga? karna dengan begitu <i>structure</i> nya lebih luas, ketimbang misalnya hanya dalam ranah pelog dan ga ada tambahan.</p>
<p>Nah itu menurut saya juga sangat unik, Kenapa gak full dengan pentatonik pelog... kalau ini taste klasiknya kan masih keliatan karna progresnya yang akor klasik masih masuk gitu kan..</p>	<p>Ada contoh misalnya..(memainkan potongan lagu)... kalau aku untuk pertama kali bikin tradisional, menurutku ini sesuatu yang ibaratnya <i>more like romantic traditional</i>,,,</p>
<p>Kak Levi sendiri berdasarkan waktu menciptakan dancer ini apakah sebelumnya</p>	<p>Sama sekali tidak, tapi <i>I know that</i> tangga nadanya saja yang saya pakai..... lebih ke</p>

memang memperdalam musik bali atau yang penting tangga naganya,,??	pentatonik karna melodi itu penting kan,, supaya nuansa itu Bali nempel semua,,
Tapi Kak Levi sama sekali belum pernah sama sekali,,memperdalam musik Bali yah???	Belum,, intinya hanya bikin cerita,,
Jadi yang aku mau tanya itu setiap bagian itu Kak levi bikin cerita dulu terus baru dituangkan kira-kira mau bikin begini, Atau sudah jadi baru dibuat cerita,,???	Sebelumnya berantakan,, kemudian baru cerita... dan saya susun ulang.
Jadi maksud aku, Bukan ka levi membayangkan dulu misalkan bikin cerita tentang menari itu apa awalnya dia belajar, gak Yahh???	Jadi ide ini, ide deklarasi ada, ide menyuarakan musik tradisional ada, dan kisahnya pun menarik...
Berarti <i>clearly</i> kak Levi <i>start</i> bikin ini waktu itu usia berapa???	16 tahun..
Kerennn,, dan baru tertulis di 2006... I see...	Ya, setelah kuliah, Setelah tau <i>composition</i> ...
Bisakah kak Levi menjelaskan secara singkat perjalanan pendidikan musik kak Levi?	Pertama kali itu les <i>private</i> itu umur 5th, dipanggil ke rumah. Karena abangku yang ingin belajar <i>elekton</i> , jadi dia duluan belajar nanti kalau dia yang les aku yang siapin semuanya, akhirnya ibuku iba sehingga kemudian oke ini (Levi Gunardi) juga di les-in, tapi dulu mana bisa kakinya sampe juga enggak ke pedal, tapi akhirnya dia mau ngajarin setelah itu sudah beberapa bulan,

	<p>kemudian dimasukin ke sekolah musik, akhirnya di Yamaha.</p> <p>di Yamaha orgen semuanya, dan setahun kemudian baru mulai ..</p>
itu KMA yaa?	<p>Lebih gede, namanya dulu KEMA, Kelompok Elekton Anak.</p>
Oh kalau dulu aku KMA namanya.	<p>Udah gitu baru <i>piano private</i>, ke rumah..</p> <p>Setelah itu dua duanya jalan bareng, kemudian pianonya aku <i>private</i> di ABRSM, kalau <i>electonnya</i> jalur ada JOC,ada festival elekton,dan-lain-lain...</p> <p>Jalurnya itu sampe umur 12 aku berhenti Piano, karna agak-agak trauma dengan gurunya si sebetulnya,, jadi aku fokus ke <i>electon</i>,, dan difokusin ikut-ikut festival..</p> <p>setelah itu kemudian di festifal tingkat nasional, aku ketemu salah satu juri, disitulah aku baru kenal pertama kali beliau, kemudian aku ikut festifal international juara 2 di ASEAN, kemudian juara 3 di nasional di tahun 1992. Kemudian dari situ aku pikir sudah <i>enough</i> dan tercapai semua, <i>soo let's go back</i>..</p> <p>Kemudian belajar piano di sana 3 tahun, jadi 95 aku lulus SMA, Nah kalau misalnya</p>

	<p><i>electon</i> itu aku tuh dulu kecil demonstrator, Jadi produk cilik gitu, jadi buat mereka pameran dimana gitu orang kan akan berpikir ohh ini anak kecil kok bisa,, akhirnya tertarik kan masukin anaknya kemana, jadi sebagai ajang promosi gitu,,</p> <p>Kemudian,</p> <p>Jadi akhirnya aku fokus ke piano lagi <i>electon</i> sudah, kemudian diterima di <i>Manhattan School of music</i> tahun 96 lulus tahun 2000, thn pertama,,,, tahun kedua,, ke 3 & 4.. kemudian setelah itu thn 98 waktu krisis indonesia itu waktu 1 dollar masih 2300, ketika itu aku pikir main musik ga bisa gw terusin nih karna waktu itu baru tahun ke-2, tapi aku bicara ke grup ku dan kita ada satu jatah untuk studionya dia.</p>
Lalu?	<p>Sampai thn 2000, kemudian aku berpikir ah sudah cukuplah, terus aku mau pulang ke Indonesia, ternyata ditawarin lagi, mau gak...</p> <p>Selama disana ya pernah main orkestra, ikut beberapa kompetisi, kemudian aktif di <i>Manhattan</i>.</p> <p>kemudian aku mau pulang, seharusnya kelar S2 thn 2001 tapi karna minimal 2thn jadi ga</p>

	<p>bisa pulang sampai akhir semester , thn 2002</p> <p>aku mulai bekerja di YPM sebagai dosen,</p> <p>dan juga dosen di UPH, Cuma di UPH aku</p> <p>hanya ambil <i>Part Time</i> cuma 1 hari,</p> <p>nah disitu mulailah...</p>
<p>Pernahkah Kak Levi merasa kurang nyaman</p> <p>bila karya ini dimainkan dengan interpretasi</p> <p>yang tidak sesuai?</p>	<p>Yaa kalau andai kata di dunia, ya kamu kan</p> <p>di dunia, <i>You know..... no matter</i>., gak perlu</p> <p>juga itu lagunya apa, <i>Simple song to be very</i></p> <p><i>very good</i>.. dunia kita kan pertamanya kan</p> <p>dari situ,, tapi untuk orang awam yang</p> <p>mungkin merekapun kalau andai kata se</p> <p>awam-awamnya mereka gak mungkin</p> <p>mereka hanya ingin mencoba aja,, Pasti</p> <p>seengganya tarafnya belajar, dengan ini</p> <p>mereka bisa...</p>
<p>Tapi kira2 menurut ka Levi berat gak sih</p> <p>bahan <i>The Dancer</i> itu untuk seorang pianis?</p>	<p>Termasuk berat..</p>
<p>Terus kemudian pendidikan musik Ka Levi</p> <p>sendiri ada dari orang tua kah, Termasuk</p> <p>turunan atau??</p>	<p>Enggak,,</p>
<p>Oh enggak yaa,, terus kemudian pola didikan</p> <p>ngambil ini kah kemudian ngambil ini itu ada</p> <p>yang mengarahkan gak??</p>	<p>Sebenarnya si lima bersaudara, Saya paling</p> <p>kecil, semuanya cowo,, tiga yang pertama itu</p> <p>arahnya ke dunia balap, kebetulan keluarga</p>

	<p>Papa semuanya keluarga otomotif, Sampai sekarang masih, Tapi setelah itu akhirnya mereka sekarang ke dunia yg lain-lain lah,, yg itu yg tiga juga sekolahnya di sekolah cowo di PL,, Jadi jarak saya dengan yg empat ini jauh, sedangkan mereka dekat,, jadi karna yg empat ini sebetulnya sudah diarahkan sama, Cobalah cobain balap, apalah segala macem, terakhir ibuku yang minta bahwa aku harus coba musik karena ini salah satu yang dia dari dulu suka tapi gak kesampean</p>
<p>Owwhh,, tapi <i>basicly</i> bukan yahh??</p>	<p>Gak, gak sama sekali,, Keluarga besarku sama sekali ga ada yang bisa,, kecuali mungkin kakek ku dari pihak ibu,, itu dia bisa lukis, bisa mahat, bisa pokoknya <i>art..</i></p>
<p>Okee ituu,, ini menarik sekali ni karna saya sempat berpikir bahwa kalau ngeliat simpang siur berita yang di internet ya kan takutnya Ka Levi itu klasik betul, segala macem gitu,, dan saya terpikir Ka Levi mungkin yang tipe belajar pianonya yg klasik yang tidak lepas dari konvensional seperti itu gitu kan, nah itu yang salah satu yang mendorong saya sebenarnya karena ada <i>The Dancer</i> ini, Kok ada konteks tradisional disini,,</p>	<p>Kalo itu yang paling <i>Familiar</i> di Era 80 & 90 an orang kan mau ke Indonesia sebutnya Bali, Pasti Gamelan Bali, gamelan jawa, kalau gak Sunda.. Jadi berkisar antara jarak orang yang kita mau ambil misalnya lagu-lagu Batak, <i>basicly That is the same, the same skills</i>,, jadi ga ada bedanya, ga ada bedanya dengan apa yang biasa kita ambil,, Kita mau coba lagi misalnya dari Manado atau apapun, Yaa pokoknya <i>the same</i>,, Justru</p>

<p>Kemudian ini inspirasi <i>The Dancer</i> selain tadi kita bicara tentang komposisi ya, Maksud aku tentang Ka Levi hanya berpikir bahwa oh bisa digabungkan diatonis & pentatonik tadi maksud aku inspirasinya tuh artinya gini, Apasih di bayangan Ka Levi waktu itu kenapa harus begitu, Kenapa harus bali??? kenapa komposinya gak Sunda gitu atau Batak??</p> <p>Apa karna Bali itu kita liat dinamis kan, Semangatnya dinamis,, Apa karna dari itu??</p>	<p>mereka ada Ciri khas kan instrumentasi mereka, itu yang membedakan musiknya dengan suara, Sedangkan kalau misalkan sunda yang kita ambil, itu banyak dari jawa punya area, & itu yang memang ibaratnya satu instrumen yang kita sudah punya, kedua adalah..... <i>so that's the easiest</i> buat saya akses yang paling mudah untuk meng<i>combine</i> itu semuanya,,</p> <p>Ada bahasa-bahasa misalnya lagu ampar-ampar pisang, Lagu jali-jali Betawi,, mungkin di Jali2 pertamanya masih ada cengkoknya itu Cuma sekedar cengkok, <i>it's very-very Fast</i>, & kalau andai kita ke Yamko rambe Yamko <i>That's true Music the same,, classic music..</i></p> <p>Jadi misalnya gini.....</p> <p>Itu <i>taste</i> yang memangnya itu <i>off</i> yg bikin itu justru mtarik.</p>
<p>Mmm,, kesulitan gak ka waktu menyesuaikan tadi <i>pentatonis</i> itu ke <i>diatonis</i> maksudnya untuk bikin harmoninya kesulitan gak??</p>	<p>Karna sebelumnya saya hanya <i>Chord</i>, Ketika Itu saya lagi fokus kebetulan di ...</p> <p>Karna ada satu yang memang saya pelajari itu adalah bikinan dari <i>Ferdinand Marshal</i></p>

	<p>waktu itu tahun 87 diadakan Festival, judul lagunya Panji singa laskar itu untuk <i>electon</i>, dan itu <i>best</i>, Kemudian saya memainkan lagu yang sama tapi itu yang menjadi salah satu model..</p>
<p>Jadi bisa tiba-tiba gitu yaa,, kerenn</p> <p>Boleh tau prestasi besar yang paling besar & paling membanggakan banget,, Adakah??</p>	<p>Selama saya masih bisa tampil di luar negeri itu buat saya suatu kebanggaan, Misanya ada orang masih kecil tampil <i>music opera</i>, tapi mereka bayar, buat saya kok cari karir kok gitu yaa,, bagaimana kita mau maju kan demi mendapatkan satu kebanggaan, jadi buat apa??</p> <p>Untungnya saya belum pernah seperti itu, jadi apapun ya pokoknya tetep <i>let it flow</i> aja,, jadi <i>so far</i> dari tujuh tahun terakhir saya detil begitu saya putuskan untuk pulang dari Amerika tadinya saya pikir saya mau tinggal disana tapi karna <i>nine eleven attack</i> jadi saya putuskan untuk pulang dan saya coba cari karir disini,, waktu itu saya sempat cari <i>job</i> ke singapura..</p>
<p>Baik Kak Levi, saya kembali ke topik pembahasan, intinya lagu “<i>The Dancer</i>” diciptakan secara tidak sengaja melainkan</p>	<p>Kurang lebih seperti itu, betul.</p>

<p>karena kebutuhan untuk sebuah kompetisi.</p> <p>Betul seperti itu kak?</p>	
<p>Unsur tradisional Bali yang ada dalam karya ini tidak berdasarkan pendalaman terlebih dahulu tentang musik Bali. Begitu ya kak?</p>	<p>Ya, kalau memperdalam memang tidak. Tapi saya menggunakan pentatonik pelog sepengetahuan saya.</p>
<p>Oke Kak Levi, jawaban-jawaban kak Levi sangat membantu sekali. Terimakasih atas waktunya ya kak, maaf sudah mengganggu jam istirahatnya ya mas..</p>	<p>Saya yang terimakasih karna sudah berkenan mengangkat lagu ini..</p> <p>Kalau butuh apa-apa lagi nanti <i>whatsapp</i> saja,sebisa saya akan saya bantu.</p>
<p>Wah terimakasih banyak kak.</p>	<p><i>Anytime.</i></p>

LAMPIRAN III

TRANSKRIP WAWANCARA DENGAN NARASUMBER

Narasumber : Didin Supriadi,S.Sen, M.Pd

Hari/Tanggal : Selasa, 9 Januari 2018

Waktu : 12.00 WIB

Lokasi : Gedung S, Jurusan Seni Musik Universitas Negeri Jakarta.

Penulis	Narasumber
Selamat siang pak, mohon maaf mengganggu waktunya sebentar...	Siang, iya silahkan duduk...
Untuk kepentingan skripsi saya mau menanyakan seputar musik Bali pak	Gimana gimana,apa yang bisa saya bantu?
Begini pak, apa yang bapak ketahui tentang musik Bali?	Musik Bali itu... dinamis, seru, banyak sinkupasi dan punya ciri khas dalam karawitannya.
Apa ciri khas dari karawitan Bali?	Ciri khasnya terletak pada larasnya, laras itu dalam istilah musik ya tangganada.
Seperti apa laras karawitan Bali?	Laras terbagi atas 2 jenis, yang juga merupakan tangganada pentatonik, atau terdiri dari 5 susunan nada. Jenis ;aras diantaranya ada laras pelog dan laras slendro,

	laras yang umumnya digunakan oleh musik tradisional Bali itu laras pelog.
Apa saja urutan nada dalam laras pelog dan slendro?	Laras pelog itu kalau di musik adalah nada do,mi,fa,sol,si dan laras slendro itu do,re,mi,sol, la. Kalau musik Bali umumnya laras pelog.
Apa dalam musik Bali ada istilah sendiri untuk nama-nama nada?	Ada pastinya, laras pelog itu dikenal dengan nada <i>Da,Mi,Na,Ti,La</i> , yaitu adalah nada Do, si,sol,fa,mi. Kalau dibunyikan nadanya akan disebut juga <i>Dang,Ding,Dung,Dong,Deng</i> .
Oh mengarah turun ya Pak?	Iya, laras dalam karawitan Bali itu urutan nadanya menurun,bukan naik.
Baik Pak, apa pendapat Bapak tentang laras karawitan Bali yang digunakan dalam melodi sebuah karya solo piano?	Bisa saja, dan bagus-bagus saja. Tetapi sebagai apapun karyanya, tetap berbeda antara instrumen musik Barat dan instrumen tradisional Bali.
Perbedaan yang dimaksud seperti apa ya Pak?	Ya bedanya karena warna suaranya pun berbeda, selain bunyinya akan berbeda, <i>taste</i> atau nuansanya juga akan beda. Tetapi sah saja kalau terjadi penggabungan seperti itu.
Oh begitu ya, pertanyaan saya berikutnya bagaimana bentuk musik Bali? Apa ada pola-pola tertentu?	Musik Bali itu kan kaya ya,artinya bermacam-macam, jadi kalau dikatakan ada pola yang harus atau wajib di dalam lagu-

	lagu bali sih tidak juga, tetapi ada pola musik Bali secara umum.
Seperti apa Pak pola musik Bali secara umum itu?	Ada 3 urutan diantaranya <i>Pengawit</i> , <i>Pengawak</i> , dan <i>Gegaboran</i> . <i>Pengawit</i> itu kalau diistilah musik disebut intro, atau introduksi. Dia adanya diawal pembukaan lagu, biasanya masih dalam tempo lambat. Habis <i>pengawit</i> barulah <i>pengawak</i> , itu bagian inti lagu atau iringan lagu/tari temponya sudah agak naik. Nah selanjutnya <i>gegaboran</i> itu sebagai klimaks, temponya cepat , gerak ritmiknya juga dinamis sekali dan banyak sinkupnya.
Bisa contohkan sedikit Pak?	Misalnya.... (menyanyikan) nah itu <i>pengawit</i> . Kalau <i>pengawak</i> contohnya... (menyanyikan) nah itu bagian yang sedang, tempo lebih cepat daripada <i>pengawit</i> . Terakhir <i>gegaboran</i> , disini cepat sekali dan dinamikanya juga keras / forte misal begini... (menyanyikan).
Oh begitu, ya Pak saya mengerti. Tapi apa setiap musik Bali akan menggunakan pola ini?	Tidak selalu, karena penciptaan musik itu kan tidak bisa dibatasi apalagi kalau sudah dimasukan dalam permainan instrumen barat.

Baik Pak, terimakasih untuk waktunya, informasi dari Bapak membantu sekali.	Oh iya, semoga bermanfaat ya, kalau masih bingung tanya-tanya saya lagi juga gapapa.
Siap pak, terimakasih.	Ya, sama-sama.

LAMPIRAN IV

TRANSKRIP WAWANCARA DENGAN NARASUMBER

Narasumber : R.M. Aditya Andriyanto, S.Pd, M.Sn

Hari/Tanggal : Minggu, 24 Desember 2018

Waktu : 19.00 WIB

Lokasi : Kediaman beliau, Jatiasih-Bekasi.

Penulis	Narasumber
Malam mas, mau wawancara untuk skripsi tinjauan bentuk karya solo piano “ <i>The Dancer</i> ” ciptaan Levi Gunardi.	Oh iya, silahkan.
Saya masuk ke pertanyaan pertamanya ya mas, apa yang mas tahu tentang karya “ <i>The Dancer</i> ” nya Levi Gunardi?	Ya, karya itu adalah karya yang diciptakan untuk instrumen piano dan dimainkan secara solo. Karya “ <i>The Dancer</i> ” juga unik, karena bernuansa tradisional Bali. Tidak mudah dimainkan oleh pianis pemula, karena terdapat teknik yang rumit.
Sejauh apa yang mas ketahui tentang nuansa Bali yang terdapat pada karya ini?	Melodinya, melodi konsisten pada tanggana pentatonik pelog dalam tonalitas B Mayor. Tetapi akor menggunakan progresi akor diatonis.
Serumit apa teknik yang digunakan dalam karya “ <i>The Dancer</i> ” ?	Tekniknya ada <i>arpeggio</i> , <i>block chord</i> , dan pedal. Yang paling rumit itu <i>arpeggio</i> dan

	tentunya bagian yang menggunakan tempo <i>presto</i> .
Baik mas, selanjutnya mengenai bentuk lagu “ <i>The Dancer</i> ”. Bagaimana tentang bentuk karya ini?	Karya ini memiliki banyak bagian, secara sekilas pendengaran tidak mudah untuk mengidentifikasi jumlah bagian bentuk karya ini. Berdasarkan pengalaman saya memainkan karya ini, karya ini terdiri dari 2 bagian diantaranya A-B-A’-B’. Namun didalam bagian-bagian tersebut terdapat bagian lagi, jadi bagian besar tadi disebut sebagai kompleks. Contohnya bagian A kompleks, karena didalamnya terdapat bagian-bagian yang lebih kecil.
Oh begitu, bisakah di jelaskan sedikit tentang bagian-bagian tersebut?	Coba buka partitur dan <i>play</i> rekamannya.
(Membuka partitur dan memainkan rekaman lagu “ <i>The Dancer</i> ” yang dimainkan oleh Levi Gunardi)	(Mendengarkan dan membaca partitur birama 1-12) Nah ini belum masuk tema awal lagu ya, jadi bisa disebut sebagai introduksi.
Berarti ini sampai birama 12 ya introduksinya?	Iya, habisnya bagian ini ya itu introduksi.
(Memperdengarkan dan membaca partitur birama 13)	Bagian ini sudah masuk bagian A, tapi kita lihat dulu selanjutnya. Nah sampai birama 28 ini itu masuknya bagian a(kecil) ya.

Oh iya mas oke, dilanjut ya. (Memperdengarkan dan membaca partitur birama 29)	Nah birama ke 29 ini sudah masuk ke bagian b, ini masih dalam bagian A kompleks ya.
(Memperdengarkan dan membaca partitur birama 29-37)	Ini sudah habis bagian b. Coba dilanjut dulu.
(Memperdengarkan dan membaca partitur birama 37-44)	Dimulai dari birama 37 tadi itu sudah bagian baru, tetapi bukan bagian c karena melodinya merupakan pengembangan dari bagian a, berarti bisa disebut sebagai bagian a'.
Baik mas, saya lanjutkan ya. (Memperdengarkan dan membaca partitur birama 45-53)	Menurutmu ini termasuk bagian apa?
Bagian baru ya mas, ditulis sebagai bagian c bisa?	Iya betul, ini bagian c nya.
(Memperdengarkan dan membaca partitur birama 53-72)	Bagian ini pengembangan dari bagian a dan a', tulis saja ini bagian a''.
(Memperdengarkan dan membaca partitur birama 73)	Nah ini secara progresi akor dan tema sudah berubah, tempo juga berubah menjadi <i>presto</i> . Otomatis ini bukan lagi bagian A.
Oh begitu ya, coba dilanjut dulu. (Memperdengarkan dan membaca partitur birama 73-81)	Birama 73-81 ini merupakan bagian a dalam B kompleks.
(Memperdengarkan dan membaca partitur birama 81-96)	Nah, tangganadanya sudah berubah ni jadi minor.
Berarti ini bagian b dalam B kompleks ya?	Iya. Terus lanjut dulu.

(Memperdengarkan dan membaca partitur birama 97)	Sudah kembali ni ke tonalitas B Mayor.
Ini sampai birama 115 berarti bagian c bukan mas?	Iya bagian c ya.
(Memperdengarkan dan membaca partitur birama 116)	Nah, ini kan temanya sama dengan tema bagian A dan terjadi pengembangan, disitu terjadi gerak berlawanan antara melodi dan iringan menjadi 2 lawan 3. Karena tema bagian A muncul kembali, ini bisa disebut bagian A'.
(Memperdengarkan dan membaca partitur birama 116-124)	Sampai birama 124 ini bagian a dalam A' ya.
Baik mas. Kalau bagian ini? (Memperdengarkan dan membaca partitur birama 124-134)	Ada kesamaan gak dengan bagian a?
Ada mas, melodinya.	Iya, tetapi muncul dengan perubahan, yaitu melodi dimainkan oleh register bawah, untuk tangan kanan sifatnya sebagai iringan, akor dimainkan dengan teknik <i>arpeggio</i> .
Berarti ini bagian a' ya bukan bagian b?	Iya, a' dalam A' kompleks.
(Memperdengarkan dan membaca partitur birama 135-143)	Nah bagian ini punya kemiripan dengan bagian mana?
Bagian B kompleks mas, karena melodi dan gerak akor nya sama.	Ya, jadi bagian ini bagian B ya. Tapi tidak kompleks karna bagian ini tidak terdiri atas bagian kecil didalamnya.

Oh oke mas. Terus birama 143 sampai habis ini bukan termasuk bagian B?	Bukan, karena bagian itu sudah beda progresi akornya, dan melodinya juga berbeda dengan tema. Bagian ini dibuat sebagai penutup.
Oh coda ya?	Ya betul
Oke baik mas, terimakasih banyak infonya.	Iya kurang lebih seperti itu, tapi secara lebih detilnya kamu perhatikan kembali ya bagian dan kalimatnya. Nanti kalau ada yang gak mengerti tanya saja ya.
Baik mas, terimakasih atas bantuannya.	Ya, sama-sama.

LAMPIRAN V

TTD LEVI

LAMPIRAN VI

TTD PAK DIDIN

LAMPIRAN VII**SURAT PERNYATAAN NARASUMBER III**

Saya yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : R.M. Aditya Andriyanto, S.Pd, M.Sn

Tanggal Lahir : 10 Februari 1985

Alamat : Kp. Pamahan RT 02 RW 09 no.96 – Jatiasih, Bekasi

Pekerjaan : Dosen

Menyatakan bahwa telah menjadi narasumber guna memberikan data yang diperlukan dalam rangka penelitian skripsi, oleh saudari R.A.Endlessia Haryandri dengan judul “Tinjauan Bentuk Karya Solo Piano “*The Dancer*” Ciptaan Levi Gunardi”.

Bekasi, 24 Desember 2018

R.M. Aditya Andriyanto, S.Pd, M.Sn

BIODATA PENULIS



Penulis ialah R.A. Endlessia Haryandri , lahir di Jakarta, 24 Oktober 1993. Penulis memulai pendidikan musik sejak usia 4 tahun yaitu memperdalam instrumen elekton dalam Kelompok Musik Anak (KMA) YAMAHA. Menginjak usia 7 tahun, penulis melanjutkan pendidikan musiknya di YAMAHA dari elekton menjadi piano klasik. Selanjutnya penulis tetap memperdalam ilmu piano namun berpindah ke sekolah musik Purwacaraka Music School sejak usia 11 tahun hingga 15 tahun.

Seusai bersekolah musik di PCMS penulis memperdalam ilmu piano secara privat dengan beberapa guru piano. Sejak usia 17 tahun, penulis mulai mengajar piano di beberapa sekolah musik diantaranya di beberapa cabang Purwacaraka Music School, Purinka Music, dan Wishing Star Academy. Hingga kini penulis juga aktif menjadi pengajar paduan suara di beberapa instansi,sekolah,universitas, dan beberapa lembaga pendidikan lainnya.

Pada tahun 2011 penulis melanjutkan pendidikan formalnya ke Universitas Negeri Jakarta Fakultas Bahasa dan Seni, dalam Program Studi Pendidikan Seni Musik dan mengambil instrumen mayor piano dibawah bimbingan ibu Endang Kusumaningsih. Penulis menyelesaikan studi di Universitas Negeri Jakarta dengan membuat skripsi sebagai syarat kelulusan dan perolehan sarjana S1 ini pada tahun 2017/2018 dibawah bimbingan ibu Dra. Sri Hermawati, M.Pd. dan bapak Arly Budiono serta berhasil diuji oleh dewan penguji yaitu ibu Dr. Tuti Tarwiyah, M.Si. dan ibu Dr. Caecilia Hardiarini, M.Pd.

Akhir kata, penulis mengucapkan beribu terimakasih kepada seluruh pihak yang turut berperan dalam membantu dan mempermudah penulis dalam proses penulisan skripsi ini yang berjudul Tinjauan Bentuk Karya Solo Piano “*The dancer*” Ciptaan Levi Gunardi.