

**TINJAUAN CLAIR DE LUNE
KARYA CLAUDE DEBUSSY**



*Building
Future
Leaders*

**Bara Ragil Prakoso
2815091247**

Skripsi yang Diajukan Kepada Universitas Negeri Jakarta untuk Memenuhi Salah
Satu Persyaratan Dalam Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENDRATASIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA
2017**

LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh :

Nama : Bara Ragil Prakoso
No. Reg : 2815091247
Program Studi : Pendidikan Sendratasik
Fakultas : Bahasa dan Seni
Judul Skripsi : Tinjauan *Clair De Lune* Karya Calude Debussy

Telah disetujui untuk dipertahankan di hadapan Dewan Penguji, dan diterima sebagai persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan pada Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta.

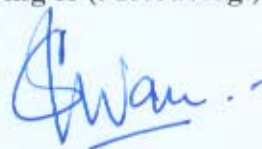
DEWAN PENGUJI

Pembimbing I (Materi)



Dra. Tjut Etty Retnowati, M. Pd.
NIP. 19620303 198503 2 00 2

Pembimbing II (Metodologi)



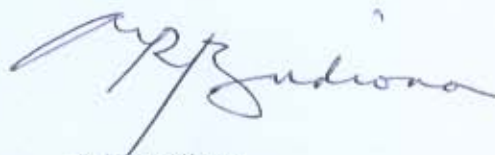
Dr. Clemy Ikasari, M. Pd.
NIP. 19590807 198303 2 00 2

Penguji I



Rien Safrina, M.A. Ph.D.
NIP. 19610804 199843 2 00 1

Penguji II



Arly Budiono.
NIP. 19530103 198903 1 00 1

Jakarta, 26 Januari 2017

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Jakarta



Prof. Dr. Adeng Rahmat, M.Pd.
NIP. 19571214 199003 1 00 1

LEMBAR PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini

Nama : Bara Ragil Prakoso

No. Reg : 2815091247

Program Studi : Pendidikan Sendratasik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Judul Skripsi : Tinjauan *Clair De Lune* Karya Claude Debussy

Menyatakan bahwa benar skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri. Apabila saya mengutip dari karya orang lain, maka saya mencantumkan sumbernya sesuai dengan ketentuan yang berlaku. Saya bersedia menerima sanksi dari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta, apabila terbukti saya melakukan tindakan plagiat.

Demikian saya buat pernyataan ini dengan sebenar-benarnya.

Jakarta, Januari 2017



Bara Ragil Prakoso

2815091247

**LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
KARYA ILMIAH UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitis akademik Universitas Negeri Jakarta saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Yang bertandatangan di bawah ini

Nama : Bara Ragil Prakoso

No. Reg : 2815091247

Program Studi : Pendidikan Sendratasik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Judul Skripsi : Tinjauan *Clair De Lune* Karya Claude Debussy

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Negeri Jakarta Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif (*Non-exclusive Royalty free Right*) atas karya ilmiah saya. Dengan Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif ini, Universitas Negeri Jakarta berhak menyimpan, mengalih media/formatkan, mengelolanya dalam bentuk pangkalan data (database), mendistribusikannya, dan menampilkan/mempublikasikannya di internet atau media lainnya untuk kepentingan akademis tanpa perlu meminta ijin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dari sebagai pemilik Hak Cipta. Segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah ini menjadi tanggung jawab saya pribadi.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya

Jakarta, Januari 2017

Yang menyatakan,

Bara Ragil Prakoso
No.Reg 2815091247

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur dipanjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa yang memberikan jalan untuk setiap ciptaanNya. Hanya karena kehendakNya pula tulisan ini dapat diselesaikan. Terkhusus penulis mengucapkan rasa hormat dan terima kasih kepada:

1. Ibu Tjut Etty Retnowati atas kebijaksanaan, bimbingan, nasehat, dan kasih yang diberikan dalam skripsi ini
2. Ibu Clemy Ikasari atas kebijaksanaan, bimbingan, nasehat, dan kasih yang diberikan dalam skripsi ini
3. Bapak Gandung Srimoko yang juga senantiasa memberikan saran dan pendampingan
4. Bapak Hery Budiawan atas segala bantuannya dalam skripsi ini.
5. Bapak Edy Husni Rachim sebagai pembimbing akademik dan "orangtua" penulis selama perkuliahan
6. Segenap jajaran dosen sendratasik UNJ yang senantiasa memberikan ilmunya dengan tulus yang tidak bisa saya cantumkan satu persatu
7. Terima kasih sebesar-besarnya kepada orang tua penulis atas kesabaran, dukungan, dan kasih sayangnya.
8. Dan seluruh teman serta kerabat yang senantiasa ada dalam doa, membantu secara jasmani, rohani terhadap penulis

Skripsi ini mungkin masih jauh dari kata sempurna namun penulis berusaha semaksimal mungkin untuk membantu pihak-pihak lain yang ingin mengetahui sedikit tentang karya Achille Claude Debussy

Jakarta, 7 Januari 2017

B.R.P

DAFTAR ISI

ABSTRAK	i
LEMBAR PENGESAHAN	i
LEMBAR PERNYATAAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI.....	vi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah.....	4
C. Manfaat Penelitian	4
BAB II KAJIAN PUSTAKA	5
A. Sejarah Suite Bergamasque	5
B. Analisis	6
C. Unsur Dalam Musik.....	7
D. Unsur Dalam Struktur.....	20
BAB III METODE PENELITIAN	24
A. Tujuan Penelitian	24
B. Metode Penelitian	24
C. Waktu Penelitian.....	24
D. Objek Penelitian.....	24
E. Fokus Penelitian.....	25
F. Instrumen Penelitian	25
G. Teknik Pengumpulan Data.....	25
H. Teknik Analisis Data	25
BAB IV HASIL PENELITIAN	27
A. Analisa Bentuk Dan Struktur <i>Clair De Lune</i>	27
BAB V PENUTUP	62
A. Kesimpulan	62
B. Saran	63

DAFTAR PUSTAKA	64
GLOSARIUM.....	65
LAMPIRAN	66

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Tuhan menciptakan segala macam yang ada di dunia ini sesuai dengan fungsi dan tujuannya. Dari segala ciptaanNya, manusia adalah ciptaan Tuhan yang paling kompleks. Semua pusat kemajuan manusia terletak pada otak manusia itu sendiri. Apa yang otak pikirkan mampu memberi pengaruh kepada organ-organ tubuh manusia itu sendiri bahkan mampu mempengaruhi orang lain. Dalam perkembangannya manusia belum menemukan batas dalam ilmu pengetahuan. Keterbatasan fisik tidak menjadikan manusia terbatas untuk melakukan sesuatu. Seperti contoh organ tubuh manusia pada dasarnya hanya bisa berada di darat. Kini manusia telah bisa berada di dalam air, darat, bahkan luar angkasa. Kemampuan manusia untuk mencari kesalahan serta kekurangan mampu menimbulkan solusi untuk setiap permasalahannya. Manusia perlahan-lahan mampu menemukan pengetahuan yang sudah ada sejak Tuhan menciptakan dunia.

Dalam perkembangannya, manusia purba melakukan perburuan serta berpindah-pindah tempat dari satu tempat ke tempat lainnya. Hal itu dikarenakan mereka masih belum bisa mengatasi segala permasalahan seperti bencana serta kehabisan persediaan sumber daya alam. Dalam perburuannya, manusia telah menemukan music itu sendiri. Kemungkinan mereka menggunakan suara mereka untuk memberikan isyarat bahaya. Kemudian mereka menggunakan tulang dari

binatang yang mereka makan dan dibunyikan dengan cara dibenturkan dengan benda lain atau dengan melubangi tulang itu kemudian ditiup. Setiap manusia mempunyai kemampuan untuk melihat secara lebih detail dalam segala aspek kehidupan yang mereka jalani. Itulah salah satu dasar dari prinsip analisa.

Analisa mengarahkan manusia untuk selalu berkembang kearah yang lebih baik maupun sebaliknya, semua itu kembali kepada perspektif manusia itu sendiri. Berjuta-juta probabilitas dapat dilahirkan oleh sebuah analisa. Di dalam musik sendiri terus mengalami perkembangan yang disebabkan oleh analisa. Oleh karena itu peneliti disini mencoba membahas tentang sebuah analisa.

Achille Claude Debussy pada abad ke 20 dianggap sebagai peralihan dari zaman musik romantik ke zaman musik modern. Debussy mempunyai keunikan tersendiri dalam karya-karyanya. Penggunaan akor-akor disonan, pergerakan parallel dalam segi harmoni sudah tidak lagi digunakan dalam karya Debussy. Birama juga dibuat terasa tidak jelas menggunakan melodi ornamen dan variasi ritmik.

Perspektif Debussy sendiri tentang hubungan musik dengan alam membawanya menggunakan konsep *soundscape* dalam karyanya. Salah satu karya Debussy yang akan dibahas dalam karya tulis ini adalah *Clair De Lune*. *Clair De Lune* jika diterjemahkan mempunyai arti Cahaya Bulan. Debussy mencoba menggambarkan perspektifnya tentang cahaya bulan dengan tekniknya ke dalam alat musik piano.

Hingga sekarang belum bisa dipastikan secara absolut bahwa setiap manusia memiliki kesadaran yang sama terhadap suatu peristiwa yang dialami meskipun peristiwa itu dialami dalam waktu yang bersamaan. Kesadaran yang dimaksud adalah pengertian dalam bentuk merasa yang dimiliki setiap individu manusia. Namun di dalam karya tulis ini penulis mencoba menjabarkan menurut ilmu yang telah disepakati bersama seperti penggunaan perbandingan ritmik 2 banding 3 serta 6 banding 9, penggunaan pedal *sustain*, tanda tempo, tanda dinamika serta perpindahan tonalitas adalah salah satu teknik yang digunakan dalam karya ini.

Perbandingan ritmik (*Tuplet*) sering menjadi kendala untuk dimainkan secara tepat. Perbandingan 2:3 serta 6:9 sering muncul di dalam karya ini. Penggunaan perbandingan ini menjadi salah satu andalan Claude Debussy di dalam karya ini. *Clair De Lune* sendiri memiliki motif dasar yang tidak terlalu rumit namun banyak menggunakan manipulasi motif seakan-akan memberikan motif baru.

Terdapat pula deret *Fibonacci* yang ada dalam karya ini.. Tanpa disadari, deret *Fibonacci* ini telah ada di sekitar kita. Seperti dalam 1 tubuh manusia terdapat 2 tangan, 3 ruas jari, 5 jari semua angka diatas menunjukkan deret *Fibonacci*.. Hingga saat ini belum ditemukan catatan sejarah mengenai apakah deret *Fibonacci* ini dimasukkan dengan sengaja dalam karya-karya Debussy atau tidak.

Akhir dari ketertarikan yang telah disebutkan di atas, maka penulis tertarik untuk menganalisa lebih jauh mengenai *Clair De Lune* karya Claude Debussy.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, penulis tertarik untuk mengungkap lebih jauh mengenai *Clair De Lune* karya Achille Claude Debussy. Namun karena keterbatasan waktu maka penelitian ini hanya akan membahas *Clair De Lune* dengan mengacu pada rumusan masalah berikut: Bagaimanakah bentuk dan struktur motif *Clair De Lune* karya Achille Claude Debussy.

C. Manfaat Penelitian

1. Peneliti

Menambah wawasan karya Claude Debussy khususnya *Clair De Lune*

2. Mahasiswa Mayor Piano

Sebagai bahan kajian teori musik untuk diaplikasikan dalam praktek perkuliahan untuk mahasiswa mayor piano jurusan seni musik Universitas Negeri Jakarta.

3. Umum

Sebagai sarana apresiasi terhadap musik modern khususnya karya Claude Debussy.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

A. Sejarah Suite Bergamasque

Claude Achille Debussy lahir pada tanggal 22 Agustus 1862 di St. Germain-en-Laye dan wafat pada tanggal 25 Maret 1918 pada umur 55 tahun. Pada umur 10 tahun Debussy belajar musik di Paris Conservatory. Pada tahun 1884 Debussy meraih penghargaan *Prix De Rome*. *Prix De Rome* adalah sebuah penghargaan dalam bentuk beasiswa yang awalnya diberikan hanya untuk pelukis dan pematung, kemudian berkembang menjadikan musik sebagai salah satu kategorinya.

Debussy menyusun karya *Suite Bergamasque* pertama kali pada tahun 1890 hingga tahun 1905. Terdapat 4 *movements* pada *Suite Bergamasque* karya Debussy. *Prelude* adalah judul dari *1st movements* dari *Suite Bergamasque*, *Menuet* pada *2nd movements*, *Clair de Lune* pada *3rd movements* dan *Passepied* pada *4th movements*. Debussy telah merubah dua judul dari karyanya dalam *Suite Bergamasque* ini, yang pertama adalah *Passepied* yang sebelumnya diberi nama *Pavanne* dan *Clair de Lune* yang sebelumnya diberi judul *Promenade Sentimentale*. *Clair de Lune* adalah nama yang diambil dari judul puisi seorang penyair berkebangsaan Prancis bernama Paul Verlaine.

Perbedaan dari zaman romantik ke zaman impresionis adalah ketika zaman impresionis mulai banyak menggunakan perubahan nada kromatis dari tangga

nada diatonis.² Hal ini bertujuan untuk membantu pergerakan *modes* dalam melodi dan harmoni. Pergerakan paralel yang dilarang dalam bentuk paralel oktaf dalam segi harmoni di zaman barok sudah tidak digunakan lagi dalam karya Debussy. Achille Claude Debussy (1862-1918) telah menjadi simbol revolusi musik Barat yang membuka Abad ke-20 dengan perspektif yang belum pernah terlihat sebelumnya. Harmoni yang dibangun Debussy, lepas dari arus waktu yang biasanya dianggap sebagai tiran hubungan sebab-akibat.³ Birama juga dibuat serasa tidak jelas menggunakan melodi ornamen dan variasi ritmik.

B. Analisis

Analisa sangat penting dalam segala aspek kehidupan. Menurut Dante “Semua hal saling terikat oleh aturan, dan ini adalah bentuk, yang membawa alam semesta menjadi serupa dengan Tuhan.” Oleh sebab itu, untuk mengetahui kebenaran absolut sangat memerlukan analisa. Analisis adalah kajian mengenai sesuatu dengan cara memeriksa bagian-bagian hal tersebut serta hubungan diantaranya.⁴ Analisa musik berarti memeriksa bagian-bagian seperti bentuk, melodi, ritmik, harmoni. Bentuk dalam musik adalah gambaran keseluruhan sebuah karya musik yang terdiri dari berbagai macam pola. Melodi adalah pergerakan nada dan ritmik yang membentuk satu kesatuan yang memberikan efek pada pikiran kita. Harmoni sendiri adalah sebuah keselarasan. Salah satu cara

² Ludmila Ulehla, *Contemporary Harmony* (New York, The Free Press, 1966) Hal. 161.

³ Slamet Abdul Syukur, *Sluman Slumun Slamet* (Yogyakarta, Art Music Today, 2014) Hal.133.

⁴ A. S Hornby, *Oxford Advance Learner’s Dictionary* (New York, Oxford University Press, 2003) Hal.

menganalisa musik adalah dengan mengidentifikasi dari bagian terbesar hingga ke bagian terkecil.⁵ .

C. Unsur Dalam Musik

Definisi menurut musik menurut para komponis seperti Beethoven yang berkata “*Music is the link which connects the spiritual with the sensuous life.*”- “*Music is a higher revelation than wisdom and philosophy.*” Terjemahannya kurang lebih “Musik adalah penghubung yang menghubungkan antara rohani dengan kehidupan sensual (yang berkaitan dengan panca indera)-“ Musik adalah sebuah pencerahan yang lebih tinggi dari kebijaksanaan dan filsafat. Serta definisi dari Richard Wagner “*The organ of the heart is tone; it’s artistically-conscious language, music. The latter is the full, overflowing heart-love which ennobles the sensuous feeling of pleasure, and humanises the non-sensuous thought.*”⁶ Terjemahannya kurang lebih “ Organ dari hati adalah nada; itu adalah bahasa-sadar, musik. Penjelasan lengkapnya, meluapkan perasaan yang memuliakan perasaan kenikmatan, dan memanusikan pikiran. Di dalam alam semesta semua hal berkaitan dengan ruang dan waktu. Musik sangat membutuhkan bunyi di dalam ruang dan waktu. Salah satu unsur-unsur musik adalah ritmik, melodi, harmoni, dan dinamik.













⁵ Henry C. Banister, *Lectures On Musical Analysis* (London, George Bell & Sons, 1888) Hal. 3.

⁶ Beethoven dan Wagner dalam Frederick Niecks, *A Concise Dictionary of Musical Terms* (London, Augener Ltd, 1884) Hal. 1.

1. Ritmik

Ritmik menandakan simetri, proporsi, dan divisi.⁷ Pengertian simetri adalah kesamaan pada masing-masing bagiannya, seperti nilai not yang tertulis harus sama pada bagiannya entah itu pada ketukan kuat ataupun lemah. Proporsi adalah perbandingan yang seimbang antara not dengan metriknya. Divisi adalah pembagian ritmik menjadi satu kesatuan. Ritmik adalah keteraturan perubahan dalam keteraturan langkah-langkah, dengan efek gerakan pada pikiran kita.⁸ Ritmik tidak saja berhubungan dengan nilai not tetapi juga aksentuasi dari seluruh frase dan bagian dari gerakan satu sama lain.⁹

Contoh-contoh ritmik

Not	Rest/ Istirahat	American	English Name
		Whole - Penuh	Semibreve
		Half - 1/2	Minim
		Quarter - 1/4	Crotchet
		Eighth - 1/8	Quaver
		Sixteenth - 1/16	Semi - Quaver
		Thirty Second - 1/32	Demisemiquaver

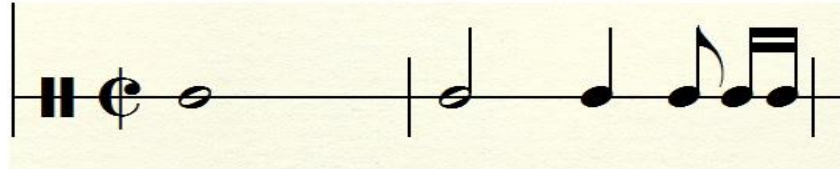
⁷ A. J. Goodrich, *Complete Musical Analysis* (New York, The John Church Co, 1889) Hal. 20.

⁸ Denman W. Ross, Ph.D., *A Theory of Pure Design Harmony, Balance, and Rhythm* (Boston, Mifflin And Company, 1907) Hal. 4.

⁹ Cooper, Grosvenor W., and Meyer, Leonard B. *The Rhythmic Structure of Music*. (Chicago, Chicago Press, 1960) Hal. 212.

Contoh-contoh penggunaan ritmik dalam beberapa birama sebagai berikut:

Birama 2/2:

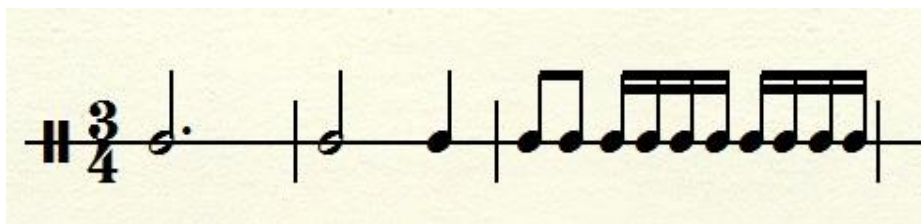


Not *minim* atau not setengah pada birama 2/2 bernilai satu ketukan, not *crotchet* atau not seperempat bernilai setengah ketukan dan seterusnya.

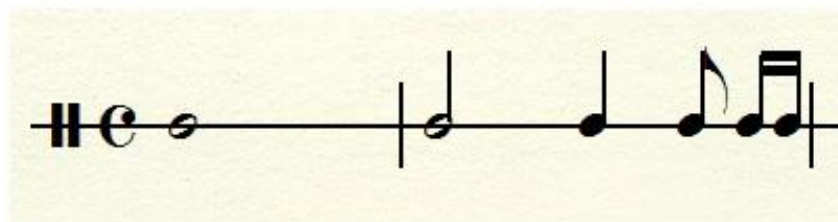
Birama 2/4



Birama 3/4

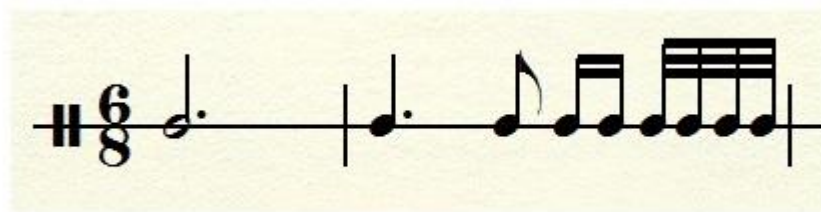


Birama 4/4

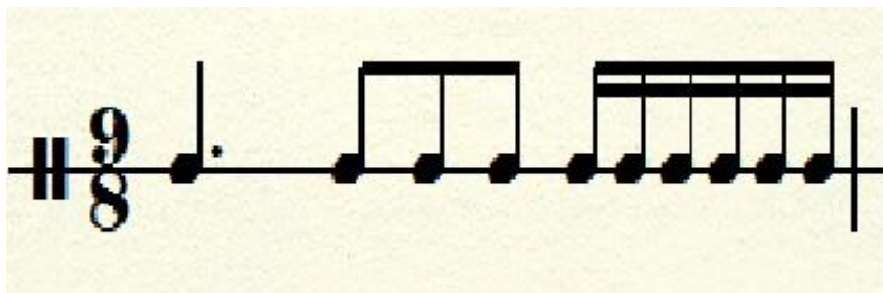


Not *crotchet* atau not seperempat pada birama 2/4, 3/4 atau 4/4 bernilai satu ketukan, not *minim* atau not setengah bernilai dua ketukan, not *semibreve* atau not penuh bernilai empat ketukan, not *quaver* atau not seperdelapan bernilai setengah ketukan dan seterusnya.

Birama 6/8



Birama 9/8



Not *quaver* atau not seperdelapan bernilai satu ketukan, not *crotchet* atau not seperempat bernilai dua ketukan, not *semi-quaver* atau not seperenambelas bernilai setengah ketukan.

Birama adalah sebuah kelompok ketukan. Tujuannya adalah untuk mendapatkan pembagian unit waktu yang lebih besar pada lagu, karena pembagian yang lebih besar lebih mudah. Seperti pengukuran dimensi sebuah

rumah dalam satuan kaki atau meter namun tidak dalam hitungan inchi.¹⁰

Contoh birama seperti 2/2, 4/4, dan 6/8.

2. Melodi

Melodi adalah interaksi antara kumpulan nada dan ritmik. Melodi mengandung kesatuan, keanekaragaman, poin klimaks atau fokus, dan komperhensibilitas (kemampuan untuk mengerti).¹¹ Melodi adalah pergerakan nada-nada yang mempunyai hubungan khusus hingga menciptakan bentuk tertentu.¹² Melodi di dalam karya musik seperti kata-kata pada sastra. Nada-nada dirangkai untuk menyampaikan pesan dari komposer kepada para pendengar. Jadi melodi adalah nada yang dirangkai menggunakan ritmik oleh seorang pengarang untuk mencapai fokus dari keinginan pengarang lagu.

Berikut adalah contoh melodi pada birama 4/4 dengan judul lagu Bintang Kecil karya Daljono:



3. Harmoni

Harmoni adalah susunan dari nada dan akor yang dibentuk menjadi satu kesatuan.¹³ Akor adalah susunan dari tiga nada atau lebih yang dibunyikan

¹⁰ Percy Goetschius, *Mus. Doc, Lessons In Music Form* (Boston, Oliver Ditson Company, 1994) Hal. 12.

¹¹ Bigelow, Earl R, *Creative-Analytical Theory of Music, A Correlated Course Book II: Form in Melody* (Chicago, Fitzsimons, 1949) Hal. 131.

¹² Barbara J. Crowe, *Music and Soulmaking: Toward a New Theory of Music Therapy* (Maryland, Scarecrow Press, 2004) Hal. 65.

¹³ Benjamin Cutter, *Harmonic Analysis* (Boston, Oliver Ditson Company, 1902) Hal. 1.

secara bersamaan. Akor dapat pula dimainkan tidak secara bersamaan melainkan dengan cara satu per satu. Teknik ini disebut juga *Arpeggio*. *Arpeggio* adalah akor yang dimainkan secara *broken chord* atau dimainkan tidak secara bersamaan. Biasanya bergerak sesuai nada yang ada di dalam akor, mungkin memiliki nilai not yang berbeda panjang pendeknya, dan bisa juga menggunakan aksentuasi atau tidak.¹⁴

Dalam menganalisa harmoni, pengetahuan pergerakan akor sangat dibutuhkan. Salah satu pergerakan yang paling dasar seperti I, IV, V, I.¹⁵ Gambar dibawah ini adalah contoh pergerakan akor I, IV, V, I dalam tangga nada C Mayor.



Penggunaan tanda huruf besar menunjukkan akor mayor seperti C Mayor, untuk huruf kecil untuk menjelaskan akor minor seperti C minor. Tanda + untuk menjelaskan *augmentation* seperti C⁺ dan tanda ⁰ untuk *diminution* seperti C⁰ pada sebuah akor *triad*.¹⁶

Prinsip Analisis Harmoni.

- a. Pengurutan setiap nada hingga menjadi akor secara akurat. Seperti akor C Mayor harus memiliki nada C, E, dan G.

¹⁴ *Ibid*, Hal. 11.

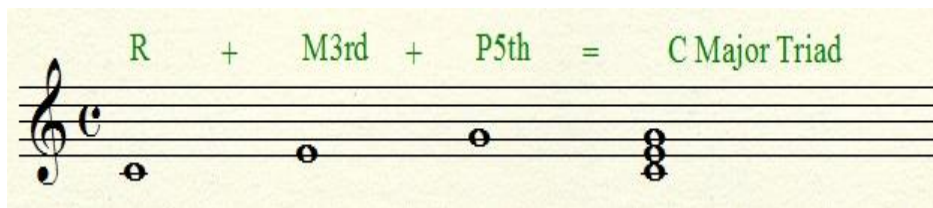
¹⁵ *Ibid*, Hal. 2.

¹⁶ *Ibid*, Hal. 4.



Pada dua bar diatas akornya adalah C Mayor karena terdapat nada C, E, dan G.

- b. Membangun akor dalam bentuk *triad*. Seperti jarak *third* dan *fifth* dan seterusnya hingga akor ditemukan.



Untuk menentukan akor kita harus menemukan *root* kemudian mencari jarak *third*, *fifth* dan seterusnya agar mendapatkan akor yang akurat meskipun ditulis dalam bentuk inversi. Seperti diatas akornya adalah C Mayor.

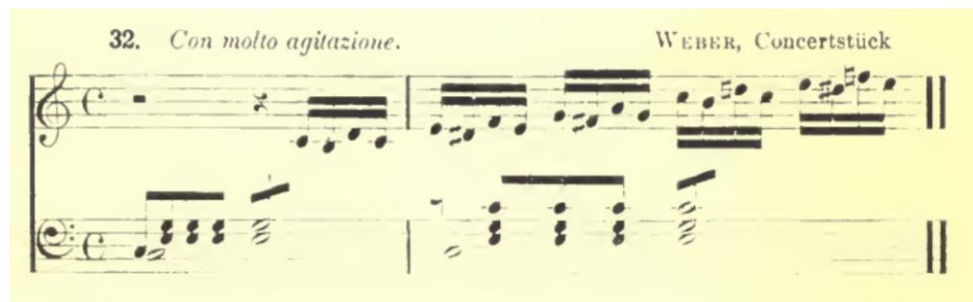
- c. Identitas akor tergantung pada resolusi. Dengan kata lain, menilai akor dengan melihat akor berikutnya. Setiap akor dapat diambil sebagai keharmonisan dalam salah satu tangga nada dan bukan sebagai harmoni dalam tangga nada lain atau mungkin itu adalah akor *altered*. Pengertian akor *altered* adalah sebuah akor dengan satu atau lebih nada diatonis yang diganti dengan nada tetangganya dalam *scale* kromatis. Contoh dari akor

altered sebagai berikut, posisi akor dasar atau *root* ditambah dengan ^{b9} dengan *third*, ^{b5} dan ^{b7}. Seperti akor C *altered* terdiri dari C, E, G^b, B^b, D^b.



Bar kedua tidak bisa dinilai sebagai perpindahan tangga nada karena akor sebelum dan sesudahnya berada dalam tangga nada C Mayor.

- d. Untuk menilai harmoni temukan lebih dahulu akor utama, jika memungkinkan. Menempatkan sebanyak mungkin akor dalam salah satu tangga nada.



Bar kedua diatas nada Dis dan Fis adalah *passing note* untuk ke nada yang dituju dan bukan dimasukkan ke dalam akor.

- e. Sebuah *triad* yang digunakan sebagai akor pembuka harus dianggap sebagai harmoni *tonic*. Contoh lain mungkin saja terjadi seperti akor IV terdapat pada awal lagu namun bukan sebagai *tonic* dari lagu tersebut Seperti akor F Mayor pada awal lagu namun lagu itu menggunakan tangga nada C Mayor.

- g. Akor 6_4 yang jatuh pada aksen dapat dianggap sebagai harmoni *tonic*.



Akor diatas sudah bisa dibilang sebagai akor C Mayor.

- h. Setiap pergerakan *scale* dapat diubah kromatis tanpa menyebabkan pergantian tangga nada, jika ada akor lain diikuti oleh akor utama dalam tangga nada yang utama sebagai “akor identitas” kemudian tergantung pada pergerakannya. Seperti contoh pergerakan akor dari C Mayor ke Cis Minor kemudian ke D minor.



- h. Salah satu cara menentukan modulasi biasanya terdapat (1) akor V, dalam berbagai bentuknya diikuti dengan tonalitas berikutnya; (2) kemudian pada aksen 6_4 , akor menjadi *tonic* dan terbentuk menjadi sebuah kadens; (3) *supertonic* dalam berbagai bentuknya sering disebut sebagai "akor

pendekatan," pindah ke kadens melalui kecenderungan ke arah yang *dominant* ; (4) oleh salah satu triad dalam tangga nada, bahkan yang paling lemah, seperti *median* bisa dijadikan sebagai sebuah progresi seperti III, VI, II, V, I, akor *altered* atau diatonis, dengan atau tanpa akor *sevenths*, inversi atau tidak; (5) kemudian menentukan *tonic*, dan setelah itu yang disebut sebagai asumsi dari tangga nada.

- i. Sebuah *dominant seventh* jelas harus diuji untuk resolusi dan sekitarnya. Sebuah akor kromatik, akor *dominant seventh* dengan semua intervalnya dapat muncul dan mengganggu analisis. Seperti akor C Mayor kemudian bergerak ke akor D^7 diikuti akor G^7 dan kemudian C Mayor.

- j. Modulasi harus ditandai sebagai milik akor berikutnya. Contoh pergerakannya seperti ini: dalam C Major progresi akor G, e, a, F, A, D.

Jika, misalnya, di dalam tangga nada C Mayor muncul akor D Mayor setelah akor A Mayor, akor D Mayor adalah sebuah modulasi.



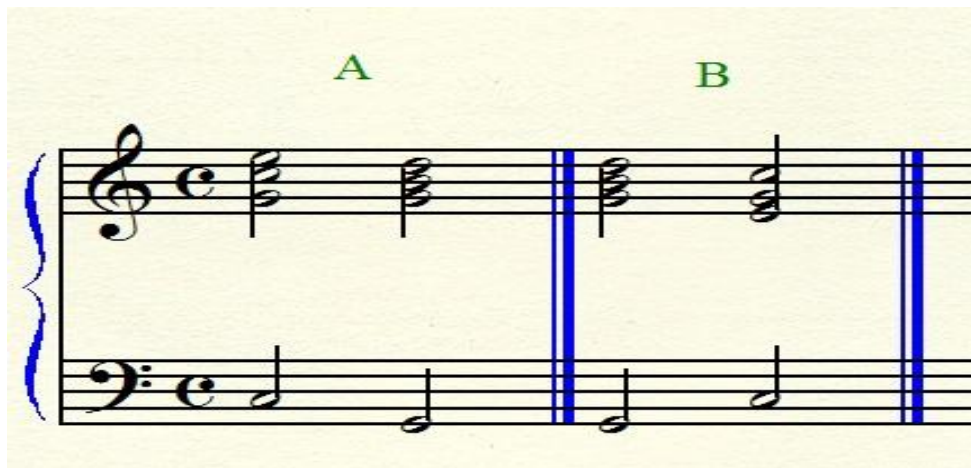
- k. Ketika dalam tempo yang cepat akor diulang dengan lebih dari satu not bass, dengan perubahan inversi, akor pertama yang muncul biasanya itulah yang harus ditemukan.



- l. Setiap nada dalam akor dapat dihilangkan tanpa menyebabkan akor kehilangan identitasnya; harmoni pokok yang tidak lengkap tidak boleh dianggap namun, sebagai akor sekunder..



- m. Untuk menentukan apakah itu akor *dominant* ataupun *tonic* jika berada di akhir kalimat, lebih baik diputuskan oleh telinga. Efek dari *tonic* adalah bahwa istirahat, finalitas; sementara efek dari akor Dominan adalah ketegangan, sesuatu yang akan datang.¹⁷



Bar A adalah contoh akor dominan pada akhir kalimat dan contoh B adalah akor *tonic*.

¹⁷ *Ibid.* Hal. 19.

4. Dinamika

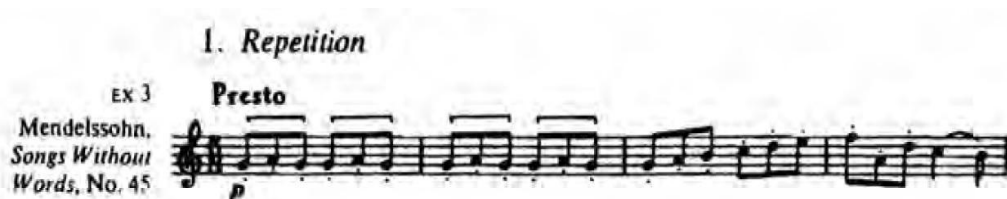
Dinamika adalah penjelasan ilmiah dari perbedaan intensitas atau kekerasan pada suara di dalam musik¹⁸ Dinamika adalah tentang keras lembutnya suatu bunyi. Fungsi dari dinamika adalah untuk memberikan efek “ilusi” kepada para pendengar. Komposer sering menggunakan dinamika untuk membuat para pendengar merasakan perasaan yang disampaikan lewat karya musik.

D. Unsur Dalam Struktur

Figur adalah unit terkecil dari struktur musik. Setidaknya terdiri dari satu jenis ritmik dan satu jenis interval, mungkin terdapat setidaknya dua nada dari dua belas nada. Namun biasanya pikiran cenderung untuk membagi kira-kira delapan nada. Berikut adalah contoh figur yang sering digunakan:

1. Repetition

Repetition adalah pengulangan dari nada atau akor yang sama.¹⁹



Pada bar ke dua adalah repetisi dari bar pertama. Semua nada dan ritmik diulang kembali dalam bentuk yang sama.

¹⁸ Dr. TH. Baker. A Dictionary of Musical Terms (New York, G.Schirmer, Inc, 1923). Hal. 64.

¹⁹ *Ibid.* Hal. 164

2. Sequence

Sequence adalah *repetition* lebih dari dua kali secara berturut-turut, dengan pengulangan naik atau turun dengan interval yang seragam.²⁰



Bar ke dua dan ke tiga adalah *sequence* dari bar pertama sebagai motif dasarnya.

3. Alternation

Alternation dalam terjemahan adalah selang-seling, yang berarti pertemuan antara dua motif yang kemudian di transposisikan.



Pada bagian a adalah motif satu dan bagian b adalah motif dua kemudian di tonal transposisikan pada bagian a' dan b'.

4. Contrary Motion

Contrary Motion adalah sebuah pergerakan interval dalam bentuk yang berlawanan.

²⁰ *Ibid.* Hal. 175



Dari gambar diatas menunjukkan bar kedua adalah *contrary motion* dari bar kesatu dan bar empat adalah *contrary motion* dari bar ketiga.

5. Retrograde

Retrograde adalah sebuah pergerakan pencerminan.



6. Transposition

Transposition mempunyai arti perpindahan posisi. Transposisi sendiri mempunyai dua bentuk:

a. Tonal Transposition

Tonal Transposisi adalah pergerakan berdasarkan motif dasar dengan jarak sesuai dalam tangganda tanpa menilai perpindahan nada sesuai dengan jarak intervalnya.



Jarak antara nada G ke E $4\frac{1}{2}$ dan nada E ke C berjarak 2 sedangkan pada bar ke 2 nada A ke F berjarak $4\frac{1}{2}$ dan nada F ke D berjarak $1\frac{1}{2}$.

b. Real Transposition

Real Transposisi adalah pergerakan yang diambil dari motif dasar sesuai dengan jarak intervalnya.



Jarak antara C dan D berjarak 1, dan nada D ke B berjarak $1\frac{1}{2}$.

Pada bar 2 pengulangan dengan jarak interval yang sama. Nada D ke E berjarak 1 dan nada E ke Cis berjarak $1\frac{1}{2}$.

7. Intervallic Expansion And Contraction

Intervallic Expansion adalah manipulasi yang memperluas jarak interval sedangkan *Intervallic Contraction* adalah manipulasi yang mempersempit jarak interval.

Contoh:



BAB III

METODE PENELITIAN

A. Tujuan Penelitian

Tujuan yang ingin dicapai pada penelitian ini adalah untuk menganalisis *Clair De Lune* karya Achille Claude Debussy.

B. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis deskriptif melalui studi pustaka. Sistematika penulisan meliputi pengumpulan, pengolahan, dan menganalisis data bentuk dan struktur motif *Clair de Lune* karya Claude Debussy.

C. Waktu dan Tempat Penelitian

Penelitian ini dilakukan melalui studi pustaka antara bulan Februari 2016 sampai dengan Juli 2016.

D. Objek Penelitian

Objek penelitian ini adalah *Clair de Lune* karya Claude Debussy (1862-1918).

E. Fokus Penelitian

Fokus penelitian adalah tinjauan karya secara struktural dalam *Clair de Lune* karya Claude Debussy seperti form, melodi, harmoni, dinamika serta manipulasi motif.

F. Instrumen Penelitian

Instrumen yang digunakan yaitu peneliti sendiri yang meneliti dan menganalisis partitur dari *Clair de Lune* karya Claude Debussy.

G. Teknik Pengumpulan Data

1. Studi Pustaka yaitu untuk mendapatkan informasi tentang komposer serta karyanya berdasarkan karakteristik zamannya, beberapa teknik komposisi yang dipergunakan oleh Claude Debussy dalam karyanya *Clair de Lune*.
2. Dokumentasi berupa partitur *Clair de Lune* karya Claude Debussy.
3. Mendengarkan rekaman audio *Clair de Lune* karya Claude Debussy.

H. Teknik Analisis Data

Langkah-langkah menganalisis data secara lengkap yang dilakukan adalah mengumpulkan semua data mengenai bentuk dan struktur *Clair de Lune* karya Claude Debussy.

Semua data yang terkumpul kemudian diurutkan dan dikelompokkan menurut historis sesuai dengan obyek penelitian, melalui beberapa tahapan:

1. Membaca buku-buku mengenai sejarah musik dan bentuk analisis karya.

2. Membaca, memeriksa, dan memainkan dengan teliti setiap bagian pada partitur *Clair de Lune* karya Claude Debussy.
3. Menganalisis struktur bentuk, ritmik, melodi, dan harmoni secara sekilas untuk mendapatkan penjelasan tentang *Clair de Lune* karya Claude Debussy.

BAB IV

HASIL PENELITIAN

Dalam meninjau dan menganalisis, penulis akan membahas sekilas mengenai bentuk dan struktur yang ada pada *Clair De Lune* karya Claude Debussy. Unsur-unsur dalam karya ini yang akan dibahas antara lain latar belakang karya, bentuk, ritmik, melodi, harmoni, tekstur, timbre, dan gaya.


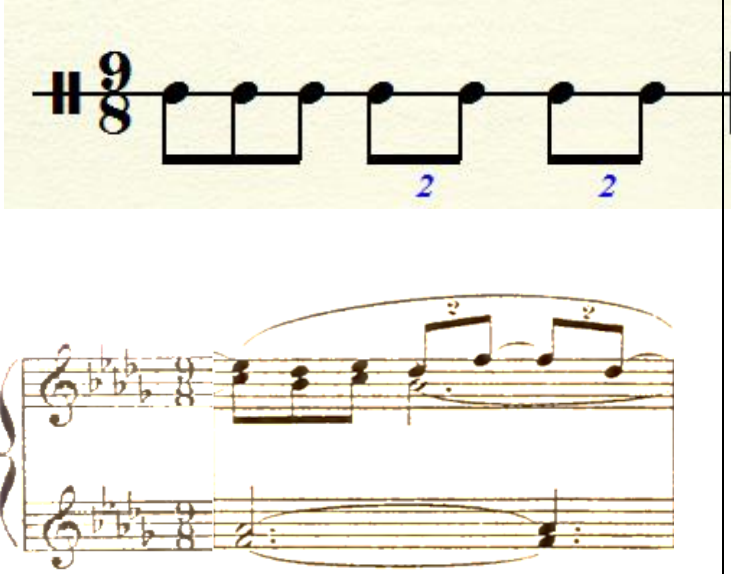
A. Analisis Bentuk Dan Struktur *Clair De Lune*



Pada analisis *Clair De Lune* ini, peneliti menggunakan partitur yang diterbitkan oleh E. Fromont. *Clair De Lune* adalah karya ketiga dari *Suite Bergamasque* karya Claude Debussy. *Suite* adalah sebuah seri, sesuatu yang berkelanjutan dari sebuah karya, biasanya untuk tari. *Bergamasque* sendiri adalah badut yang ceroboh.¹⁶ Nama dari Claude Debussy seperti *Suite Bergamasque* dan *Clair De Lune* sendiri berasal dari puisi Paul Verlaine.

Lagu ini berbirama $\frac{9}{8}$ bermain di nada dasar Db Mayor serta pada bagian A pada bar 1 hingga 14 menggunakan tempo *andante très expressif* yang mempunyai arti lambat dan dengan ekspresi. *Andante* sendiri mempunyai arti berjalan yang berasal dari bahasa Italia yaitu *Andare*¹⁷

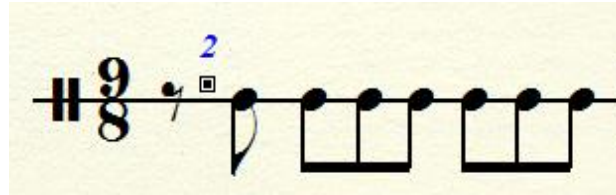
¹⁶ Tom. S. Wotton, *A Dictionary of Foreign Musical Terms and Handbook of Orchestral Instruments* (Leipzig, Breitkoff & Hartel, 1907) Hal. 192.

¹⁷ *Ibid*, Hal. 17.

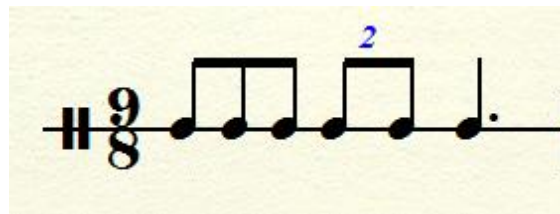
No	Keterangan	Contoh
1	Bar 1-26	Bagian A dari <i>Clair De Lune</i> .
2	Bar 2	Salah satu motif di bagian A. 
3	Bar 1-14	Salah satu bentuk pengembangan motif ritmik pada bar 1 sampai 14. Bar 3 

		<p>Bar 5</p>  <p>Bar 6</p> 
4	Bar 15-26	Salah satu manipulasi motif ritmik

Bar 15



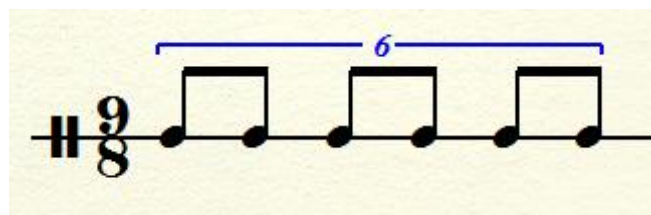
Bar 16



Tempo rubato

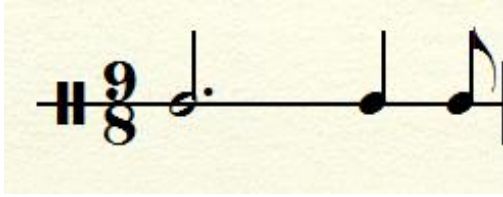

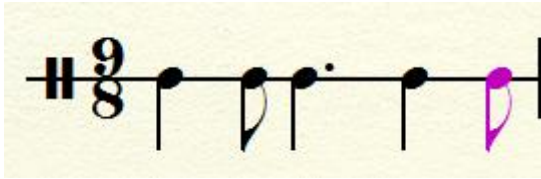

Musical notation for Bar 16, showing a piano score with a treble and bass clef, a 9/8 time signature, and a sequence of notes with a blue '2' above the second note. The tempo is marked "Tempo rubato" and the dynamics are marked "pp".

Bar 19

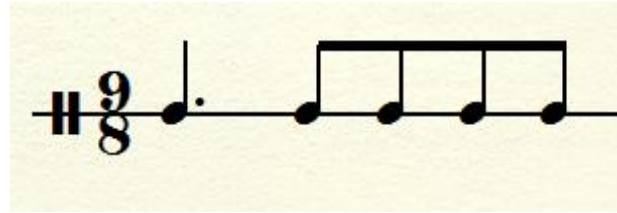


peu à peu cru

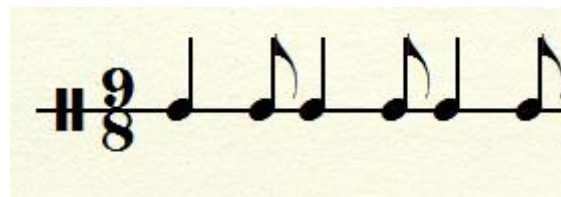
Musical notation for Bar 19, showing a piano score with a treble and bass clef, a 9/8 time signature, and a sequence of notes with a blue '6' above the first note. The tempo is marked "peu à peu cru".

5	Bar 27-50	Bagian B dari <i>Clair De Lune</i>
6	Bar 27-50	<p>Salah satu manipulasi motif ritmik pada bagian B</p> <p>Bar 27</p>   <p>Bar 29</p>  

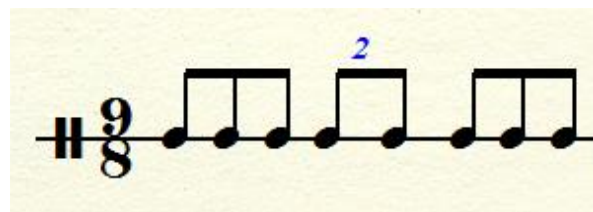
Bar 33


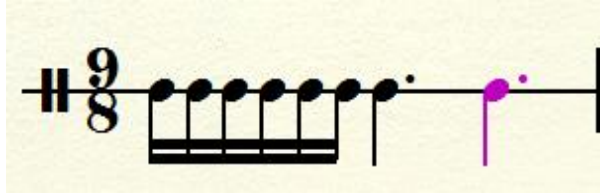



Bar 37



Bar 41



		
7	Bar 51-72	Bagian A' dari <i>Clair De Lune</i>
8	Bar 51-72	<p>Bagian A' pada lagu ini tidak terlalu berbeda dengan bagian A hanya memberikan manipulasi motif dari motif dasar.</p> <p>Salah satu pengembangan motif</p> <p>Bar 51</p>  

Lagu dimulai pada hitungan ke dua dengan menggunakan not 1/8 yang diberi *tie note* selama 6 ketuk, sedangkan ritmik pada tangan kanan dimulai pada hitungan ke 3 diberi *tie note* selama 3 ketuk. Bar 1 adalah manipulasi ritmik dari bar 2. Penggunaan harmoni di bar ini adalah Db Mayor dengan inversi I_4^6 . Penggunaan dinamika ada *pp* (*pianissimo*) yang berarti lembut atau halus serta ada tanda dinamika *con sordina* yang berarti meredam.¹⁸



Gambar 4.1 Bar 1

Motif dasar ritmik dari lagu ini terletak pada bar 2. Akor utama dari bar ini adalah C dim7 dengan inversi VII_3^4 dengan not Db dan F sebagai *passing note*. Busur *legato* untuk menandakan frase kalimat lagu



Gambar 4. 2 Bar 2

¹⁸ *Ibid*, Hal. 149.

Akor utama pada bar 3 adalah Bbm7 inversi VI_3^4 dengan penggunaan *tuplets* pada hitungan 4 dan 7. Bar 3 adalah manipulasi dari bar 2 dengan penggunaan motif tonal transposisi dan *embelishment*.



Gambar 4.3 Bar 3

Pada bar 4 akor utamanya adalah Ab7 inversi V_3^4 dengan busur *legato* menandakan sebagai satu frase. Bar 4 adalah tonal transposisi dari bar 2.



Gambar 4.4 Bar 4

Pada bar 5 akor utamanya adalah Ebm7 inversi ii_2^4 dan Ab7 inversi V_5^6 . Bar ke 5 adalah motif ke 2 dari lagu ini.



Gambar 4. 5 Bar 5

Pada bar 6 akor utamanya adalah Ebm7 inversi ii_3^4 dan Ab7 inversi V_5^6 . Bar ke 6 adalah manipulasi dari motif 1 menggunakan manipulasi motif tonal transposisi dan *embellishment*.



Gambar 4.6 Bar 6

Pada bar 7 akor utamanya adalah Bbm7 inversi vi_2^4 dan Ebm7 inversi ii_5^6 . Bar 7 adalah manipulasi motif *intervallic contraction* dari bar 5.



Gambar 4.7 Bar 7

Pada bar 8 akor utamanya adalah Bbm7 inversi vi_3^4 dan Ab7 inversi V_3^4 .

Manipulasi motif bar ini adalah *tonal transposisi dan diminuation of value* dari bar 6



Gambar 4.8 Bar 8

Pada bar 9 akor utamanya adalah DbM dengan pergerakan melodi berjarak 3rd. Manipulasi motif adalah *intervallic expansion* dari bar 6.



Gambar 4.9 Bar 9

Pada bar 10 akor utamanya adalah Ebm7 inversi ii₅⁶. Manipulasi motif pada bar ini adalah *tonal transposisi* dari motif 1.



Gambar 4.10 Bar 10

Pada bar 11 akor utamanya adalah DbM inversi I⁶. Manipulasi motif bar ini adalah *tonal transposisi* dan *intervallic expansion*.



Gambar 4.11 Bar 11

Pada bar 12 akor utamanya adalah Ebm7 inversi ii₅⁶. Manipulasi motif bar ini adalah tonal transposisi dan *intervallic expansion* dari bar 6.



Gambar 4.12 Bar 12

Pada bar 13 akor utamanya adalah Abm7 inversi v^6 . Manipulasi motif bar ini adalah *intervallic expansion* pada bar 3.



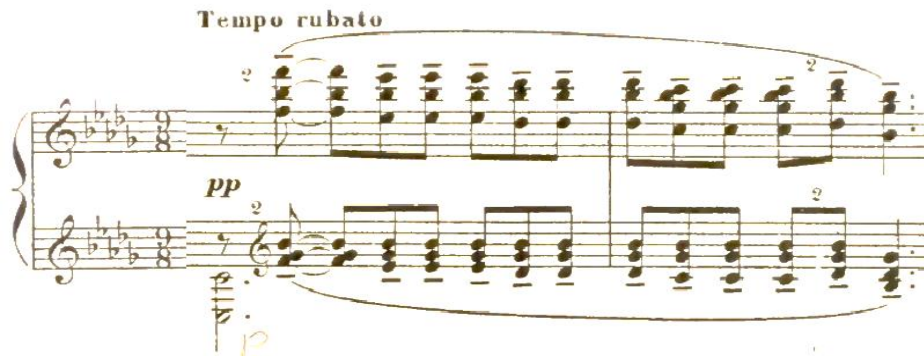
Gambar 4.13 Bar 13

Pada bar 14 akor utamanya adalah Bbm. Manipulasi motif pada bar ini adalah *intervallic contraction* pada bar 13.



Gambar 4.14 Bar 14

Pada bar 15 dan 16 akor utamanya adalah Ebm7 dengan tanda tempo *tempo rubato* yang berarti mencuri hitungan.¹⁹ Bar 15 dan 16 adalah motif ke 3.



Gambar 4.15 Bar 15-16

Pada bar 17 akor utamanya adalah Ebm7 dan pada bar 18 akor utamanya adalah Ebm7. Manipulasi motif pada bar ini adalah *intervallic expansion* dari motif 3.



Gambar 4.16 Bar 17-18

Pada bar 19 akor utamanya adalah Ab7 dan Ebm inversi ii⁶. Pada bar 20 akor utamanya adalah Cdim7 inversi vii⁴₂. Penggunaan tanda *peu a peu cresc et*

¹⁹ *Ibid*, Hal. 164.

anime yang berarti sedikit demi sedikit semakin keras berenergi.²⁰ Manipulasi motif dari bar 19 hingga 22 adalah *alternation*.



Gambar 4.17 Bar 19-20

Pada bar 21 akor utamanya adalah GbM inversi IV⁶.



Gambar 4.18 Bar 21

²⁰ *Ibid*, Hal. 148.

Pada bar 22 akor utamanya adalah Ebm inversi ii⁶.



Gambar 4.19 Bar 22

Pada bar 23 akor utamanya adalah GbM inversi IV⁶. Pada bar 23 dan 24 adalah *intervallic expansion* dari bar 21 dan 22.



Gambar 4.20 Bar 23

Pada bar 24 akor utamanya adalah Ebm7



Gambar 4.21 Bar 24

Pada bar 25 akor utamanya adalah DbM inversi I^6 dan Bbdim7 inversi vi^4_3

Pada bar 26 akor utamanya adalah Ab7 inversi V^4_3 . Penggunaan tanda dinamika *dim. Molto* yang berarti pengurangan suara yang agak lebih.²¹ Manipulasi motif pada bar ini adalah *embellishment*.



Gambar 4. 22 Bar 25-26

Pada bar 27 akor utamanya adalah DbM, Ebm, Ebdim inversi iii^6 ,

sedangkan pada bar 28 akor utamanya adalah DbM, Ebm, Ebdim inversi iii^6 .

Bar 28 adalah repetisi dari bar 27 dengan manipulasi *intervallic contraction*.

²¹ *Ibid*, Hal. 64.

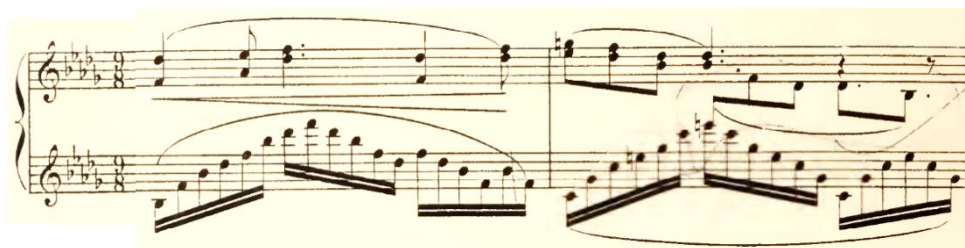
Dengan tanda tempo *un poco mosso* yang berarti agak sedikit berubah atau bergerak.²² Bar 27 dan 28 adalah motif 4 dari lagu ini.



Gambar 4.23 Bar 27-28

Pada bar 29 akor utamanya adalah DbM dengan pola tangan kiri *arpeggio*. *Arpeggio: The sounding of the notes of a chord in regular succession, such as is common in music for the harp (arpa). The word is now anglicised, and often used both as subs, and verb.*²³ Pada bar 30 akor utamanya adalah Eb7 dengan pola *arpeggio*. Manipulasi motif dari bar 29 dan 30 adalah *diminuation of value* dan *intervallic expansion* dari motif 4.

Pada bar 29-30



Gambar 4. 24 Bar 29-30

²² *Ibid*, Hal. 152.

²³ *Ibid*, Hal. 21.

Pada bar 31 akor utamanya adalah Ab9, GbM, Fm dengan terjadi parallel 5th pada pergerakan *arpeggio*. Pada bar 32 adalah repetisi dari bar 31. Manipulasi motif pada bar ini adalah *intervallic expansion* dari motif 4.



Gambar 4. 25 Bar 31-32

Pada bar 33 akor utamanya adalah Ebm dengan *passing note* F dan D, sedangkan pada bar 34 akor utamanya adalah Ebm dan Ab^{#5}. Manipulasi motif dari bar ini adalah *diminuation of value* dari motif 4.



Gambar 4. 26 Bar 33-34

Pada bar 35 akor utamanya adalah DbM, Fm inversi iii⁶ dan pada bar 36 adalah repetisi dari bar 35. Dua bar ini adalah manipulasi motif dari bar 27 dan 28. Manipulasi motif dari bar ini adalah *tonal transposition* dari motif 4.



Gambar 4. 27 Bar 35-36

Pada bar 37 terjadi perubahan tempo *Eu animant* yang berarti semakin lama semakin cepat.²⁴ Serta tanda dinamika *piu cresc* yang berarti semakin lama semakin keras.²⁵ Pada bar ini terjadi perubahan tonalitas ke dalam tangga nada $C^{\#}m7$ dengan pola *arpeggio*. Pada bar 38 akor utamanya adalah $AM7$. Manipulasi motif pada bar ini adalah *diminuation of value* dari motif 4.



Gambar 4. 28 Bar 37-38

Pada bar 39 akor utamanya adalah $F^{\#}m7$ dengan inversi iv_2^4 , $D^{\#dim7}$ dan $AM7$. Pada bar 40 akor utamanya adalah $B7$, $F^{\#}m7$ inversi iv_5^6 dan $AM7$ dengan inversi VI_2^4 . Manipulasi motif dari bar ini adalah *intervallic expansion* dari motif 4.

²⁴ *Ibid*, Hal. 18.

²⁵ *Ibid*, Hal. 151.



Gambar 4.29 Bar 39-40

Pada bar 41 akor utamanya adalah F^m9 dengan pola tangan kiri *arpeggio* dan tangan kanan sekuens 3rd turun. Pada bar 42 tidak jauh berbeda dengan bar 41 hanya menurunkan oktafnya serta *diminuation of value* (pengurangan nilai not).



Gambar 4. 30 Bar 41-42

Pada bar 43 akor utamanya adalah Ab7 dan penggunaan tangan kiri *ostinato* di nada Ab dan Eb. *Ostinato* adalah bersikap keras kepala, istilah ini diterapkan untuk *bass* dalam sebuah frase berulang secara terus menerus.²⁶ Sementara pada bar 44 adalah repetisi dari bar 43. Tanda *calmato* mempunyai arti tenang, menenangkan.²⁷ Manipulasi dari bar ini adalah *embellishment* dari motif 4.

²⁶ *Ibid*, Hal. 143.

²⁷ *Ibid*, Hal. 41.



Gambar 4. 31 Bar 43-44

Pada bar 45 akor utamanya adalah sama dengan bar 43 sementara pergerakan melodi dibangun dengan akor GbM, Fm inversi iii^6 , dan Ab7. Sementara bar 46 adalah repetisi dari bar 45. Manipulasinya adalah *embellishment*.



Gambar 4. 32 Bar 45-46

Pada bar 47 akor utamanya adalah Ebm7 dengan inversi ii_5^6 dan Ebhalfdim7 dengan pergantian melodi di tangan kiri sedangkan tangan kanan sebagai iringan *arpeggio*. Bar 48 adalah repetisi dari bar 47.



Gambar 4. 33 Bar 47-48

Pada bar 49 akor utamanya adalah Ebm dengan inversi ii⁶ sedangkan bar 50 penggunaan akornya adalah Ebdim dengan pola *arpeggio*. Manipulasi motif pada bar ini adalah *augmentation of value* dari motif 4.



Gambar 4. 34 Bar 49-50

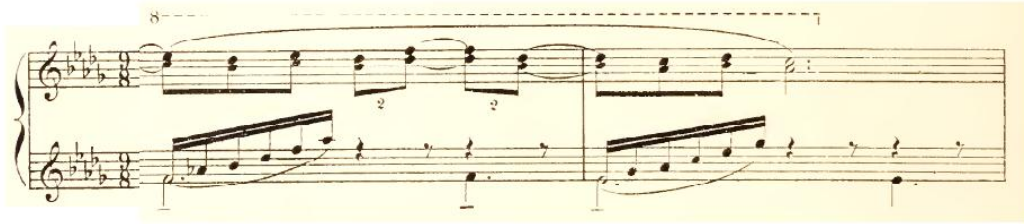
Pada bar 51 tempo kembali kepada bentuk A pada awal lagu dengan tanda dinamika *ppp* (*pianississimo*) sangat lembut.²⁸ Akor utama pada bar 51 adalah Fm dengan pola *arpeggio*. Sedangkan di bar 52 akor utamanya adalah Gbdim7. Manipulasi motif bar ini adalah *embellishment* dari motif 1.



Gambar 4. 35 Bar 51-52

²⁸ *Ibid*, Hal. 149.

Pada bar 53 akor utamanya adalah Bbm7 dengan inversi vi_3^4 sedangkan bar 54 akor utamanya adalah Ab7 dengan inversi V_3^4 . Manipulasi motif bar ini adalah *embellishment*.



Gambar 4.35 Bar 53-54

Pada bar 55 akor utamanya adalah Ebm7 dengan inversi ii_2^4 dan Fm7 dengan inversi iii_3^4 . Pada bar 56 akor utamanya adalah Ebdim7 dan Gb7. Manipulasi dari bar ini adalah *embellishment*.



Gambar 4. 36 Bar 55-56

Pada bar 57 akor utamanya adalah Bbm7 dengan inversi vi_2^4 dan Ebm7 dengan inversi ii_5^6 . Sedangkan akor utama pada bar 58 adalah Bbm7 dengan inversi vi_3^4 dan Ab7 dengan inversi V_3^4 . Manipulasi motif pada bar ini adalah *tonal transposition* dan *embellishment* dari bar 7 dan 8.



Gambar 4.37 Bar 57-58

Pada bar 59 akor utamanya adalah DbM dengan *passing note* Cb sementara di bar 60 akor utamanya adalah GbM dan di bar 61 akor utamanya adalah DbM. Manipulasi motif dari bar ini adalah repetisi dari bar 9 -11.



Gambar 4. 38 Bar 59-61

Pada bar 62 akor utamanya adalah Bbm dengan inversi vi_4^6 , pada bar 63 penggunaan akornya adalah Bbm7 dengan inversi vi_3^4 , pada bar 64 akor utamanya adalah Ebm7 dan pada bar 65 akor utamanya adalah Ab11. Manipulasi pada bar ini adalah *embellishment*.



Gambar 4. 39 Bar 62-65

Pada bar 66 akor utamanya adalah Db, Fm dan Db dengan tanda tempo *morendo jusqu'a la fin* yang berarti *morendo* semakin menghilang sementara *qu岸'a la fin* berarti sampai akhir.²⁹ Sementara akor utama pada bar 67 adalah Fm6 dan Fbm6.



Gambar 4. 40 Bar 66-67

Pada bar 68 dan 69 adalah repetisi dari bar 66 dan 67 dengan manipulasi motif sekuen naik berjarak satu oktaf.



Gambar 4. 41 Bar 68-69

Pada bar 70 adalah manipulasi motif *augmentation of value* dari bar 69 yang dimulai dari hitungan ke 4 serta *intervallic expansion*. Pada bar 71 dan 72 akor utamanya adalah DbM.



Gambar 4. 42 Bar 70-72

²⁹ *Ibid*, Hal. 131.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Clair De Lune adalah sebuah karya piano yang ditulis oleh Achille Claude Debussy. Lagu ini sebelumnya berjudul *Promenade Sentimentale* yang kemudian dirubah menjadi *Clair De Lune* sesuai dengan judul seorang penyair berkebangsaan Prancis bernama Paul Verlaine

Clair De Lune berbentuk A – B – A'. Dengan bentuk musik yang sederhana tersebut, Debussy menggunakan unsur-unsur musik yang terkandung dalam *Clair De Lune* seperti ritmik, melodi, harmoni, dan unsur lain yang mendukung karya membentuk suatu kesatuan utuh yang kompleks. Hasil dari komposisi tersebut menggambarkan bagaimana perasaan komponis menikmati sinar bulan melalui pantulannya di air. Banyak akor yang menggunakan inversi sehingga karakter dari akor tersebut menjadi bias.

Kesan tersebut dapat dirasakan pada nada berjarak tertis yang menggunakan lompatan interval oktaf untuk memberikan kesan seolah-olah itu adalah sebuah gangguan kecil pada air dan lompatan nada oktaf berjarak tertis adalah gelombangnya. Kemudian pola *arpeggio* tanpa aksentuasi seolah-olah menggambarkan gelombang air yang tenang. Efek suara tersebut kemudian dikontraskan dengan melodi dengan pola ritmik rapat serta tanda dinamika untuk menandakan kesan tenang, semangat, dan bergejolak.

Unsur yang menonjol dari *Clair De Lune* adalah penggunaan perbandingan ritmik antara tangan kanan dan kiri. Seperti 3:2, 2:6, 6:9 dan lainnya. Penggunaan akor yang lebih luas dari akor trinada maupun catur nada yang memberikan sensasi “melayang”. Penggunaan semua ini ditujukan untuk menyampaikan kepada para pendengar apa yang dirasakan oleh komponis.

B. Saran

Hasil dari penelitian pada *Clair De Lune* dapat dijadikan sebagai referensi baik itu dalam mata kuliah teori maupun praktek piano yang membahas tentang lagu *Clair De Lune*. Selain itu, penelitian ini diharapkan dapat meningkatkan minat mahasiswa seni musik maupun pada musisi masa kini untuk menyukai analisis musik. Analisis musik sangat diperlukan untuk dapat memahami seluruh isi karya tersebut. Pemahaman mengenai sejarah, unsur-unsur musik, hal-hal yang menjadi ciri khas dalam suatu karya dapat digunakan untuk meinterpretasikan karya sehingga permainan musik yang dimainkan akan lebih bermakna dan tentu saja akan lebih indah dibandingkan bila dimainkan berdasarkan apa yang dibaca pada partitur semata (tanpa interpretasi).

DAFTAR PUSTAKA

- Abdul Syukur. Slamet. *Sluman Slumun Slamet*. Yogyakarta: Art Music Today, 2014.
- Baker, TH. *A Dictionary of Musical Terms*. New York, G.Schirmer, Inc, 1923.
- Beethoven dan Wagner dalam Frederick Niecks, *A Concise Dictionary of Musical Terms*. London, Augener Ltd, 1884.
- Bigelow, Earl R. *Creative-Analytical Theory of Music, A Correlated Course Book II: Form in Melody*. Chicago, Fitzsimons, 1949.
- C. Banister, Henry. *Lectures On Musical Analysis*. London: George Bell & Sons, 1884
- Cooper, Grosvenor W., and Meyer, Leonard B. *The Rhythmic Structure of Music*. Chicago: Chicago Press, 1960.
- Cutter, Benjamin. *Harmonic Analysis*. Boston, Oliver Ditson Company, 1902.
- Goetschius, Percy. *Lessons In Music Form* Boston: Oliver Ditson Company, 1994.
- Goodrich, A. J. *Complete Musical Analysis*. New York: The John Church Co, 1889.
- Hornby, A. S. *Oxford Advance Learner's Dictionary*. New York: Oxford University, Press, 2003.
- J. Crowe, Barbara. *Music and Soulmaking: Toward a New Theory of Music Therapy*. Maryland, Scarecrow Press, 2004.
- Ulehla, Ludmila. *Contemporary Harmony*. New York: The Free Press, 1966.
- W. Ross, Ph.D Denman. *A Theory of Pure Design Harmony, Balance, and Rhythm*. Boston: Mifflin And Company, 1907.

GLOSARIUM

<i>Arpeggio</i>	Akor yang dimainkan secara <i>broken chord</i> atau dimainkan tidak secara bersamaan seperti harpa.
<i>Prix De Rome</i>	Beasiswa Perancis untuk siswa seni, awalnya untuk pelukis dan pematung, yang didirikan pada tahun 1663 pada masa pemerintahan <u>Louis XIV dari Perancis</u> . Pemenang diberikan beasiswa yang memungkinkan mereka untuk tinggal di Roma selama tiga sampai lima tahun dengan mengorbankan negara.
<i>Andante</i>	Berjalan
<i>Pianissimo</i>	Lembut atau halus
<i>Con Sordina</i>	Meredam
<i>Rubato</i>	Mencuri hitungan
<i>Dim. Molto</i>	Pengurangan suara yang agak lebih dari sebelumnya
<i>Ostinato</i>	Bersikap keras kepala, istilah ini diterapkan pada bass dalam sebuah frase berulang secara terus menerus
<i>Pianississimo</i>	Sangat lembut
<i>Morendo</i>	Semakin menghilang
<i>Jusqu'a la fin</i>	Sampai akhir
<i>Tres expressif</i>	Dengan ekspresi
<i>Tuplet</i>	Perbandingan ritmik

CLAIR DE LUNE

Audante très expressif

PIANO

pp

con sordina

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system contains two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 9/8. The first system includes the tempo marking 'Andante très expressif', the dynamic marking 'pp', and the instruction 'con sordina'. The music features a mix of chords, arpeggios, and melodic lines, with some passages marked with '2' indicating a second ending or a specific fingering. The overall mood is serene and expressive.

Tempo rubato

pp

m.d.

p

peu à peu cresc. et animé

dim. molto

un poco mosso

pp

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music consists of a melodic line in the treble clef and a more active line in the bass clef, with various slurs and articulation marks.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a piano dynamic marking (*p*) in both the treble and bass staves. The melodic line in the treble clef is more prominent here, with slurs and accents.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material. The bass clef continues with a steady accompaniment, while the treble clef features more complex phrasing.

Fourth system of musical notation, marked with a crescendo (*cresc.*). The music builds in intensity, with more complex chordal textures and melodic lines in both staves.

Fifth system of musical notation, marked with the instruction **En animant** and *più cresc.*. The tempo and dynamics increase significantly, leading to a more energetic and climactic section of the piece.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a treble clef containing a melodic line with a series of eighth notes and a final quarter note, all under a long slur. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line of eighth notes and chords, also under a long slur.

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some chords and a final quarter note. The lower staff has a bass line with eighth notes and chords. Dynamic markings include a forte 'f' at the beginning and a 'dim.' (diminuendo) marking in the middle of the system.

Calmato

The third system is marked 'Calmato' and begins with a piano-piano 'pp' dynamic. The upper staff has a melodic line with a few notes and a final quarter note. The lower staff has a bass line with eighth notes and chords.

The fourth system continues the melodic and bass lines. The upper staff has a melodic line with eighth notes and a final quarter note. The lower staff has a bass line with eighth notes and chords.

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with eighth notes and a final quarter note. The lower staff has a bass line with eighth notes and chords.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a grand staff bracket. The music consists of a series of ascending eighth-note patterns in the right hand, with corresponding chords in the left hand. A large slur covers the entire system.

a Tempo 1°

ppp

Second system of musical notation, starting with the tempo marking "a Tempo 1°" and dynamic marking "ppp". It features a treble and bass staff with a grand staff bracket. The right hand has a series of chords, and the left hand has a series of eighth-note patterns. A dashed line with an "8" above it spans the first two measures.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a grand staff bracket. The right hand has a series of chords, and the left hand has a series of eighth-note patterns. A dashed line with an "8" above it spans the first two measures.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a grand staff bracket. The right hand has a series of chords, and the left hand has a series of eighth-note patterns. A large slur covers the entire system.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a grand staff bracket. The right hand has a series of chords, and the left hand has a series of eighth-note patterns. A large slur covers the entire system.

Handwritten musical score system 1. It consists of two staves, treble and bass clef, with a grand staff brace on the left. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first measure has a piano (*pp*) dynamic marking. The music features a melodic line in the treble clef with slurs and a bass line with chords and some melodic movement. There are handwritten annotations below the staves, including a large 'P' and some arrows.

Handwritten musical score system 2. It consists of two staves, treble and bass clef, with a grand staff brace on the left. The key signature is three flats. The music continues with melodic lines and chords. Handwritten annotations below the staves include a large 'P' and some arrows.

Handwritten musical score system 3. It consists of two staves, treble and bass clef, with a grand staff brace on the left. The key signature is three flats. The music features a melodic line in the treble clef with slurs and a bass line with chords. The dynamic marking *pp* *morendo jusqu'à la fin* is written above the first measure.

Handwritten musical score system 4. It consists of two staves, treble and bass clef, with a grand staff brace on the left. The key signature is three flats. The music features a melodic line in the treble clef with slurs and a bass line with chords. Handwritten annotations below the staves include a large 'P' and some arrows.

Handwritten musical score system 5. It consists of two staves, treble and bass clef, with a grand staff brace on the left. The key signature is three flats. The music features a melodic line in the treble clef with slurs and a bass line with chords. Handwritten annotations below the staves include a large 'P' and some arrows.

BIODATA PENELITI



Nama : Bara Ragil Prakoso

Tempat/Tanggal Lahir : Jakarta, 15 September 1990

Alamat : Jl. Dr Muwardi 3b no 41 Grogol, Jakarta Barat.

Telp/Hp : 08568152664

Riwayat Pendidikan : SD Sumbangsih 2 Grogol
SMP Sumbangsih 2 Grogol
SMA Negeri 4 Jakarta
Universitas Negeri Jakarta

Email : bararprakoso@ymail.com

Motto Hidup : Temukanlah hukum absolut