

**PENERAPAN ILMU HARMONI MANUAL
SEBAGAI IRINGAN NYANYIAN JEMAAT
DALAM LAGU “BERSERAH KEPADA YESUS”**

Oleh: Wahyu Triatmojo dan Andreas, S.MG.

Abstrac

This is a descriptive research study. This study has as it's background the fact that very often hymns in the songbook Kidung Jemaat, are sung very differently than the composer intended. Sometimes the songs are sung with imperfect harmony, using only one voice, rather than using harmony.

The study of manual harmony can be used to to produce a hymn (specifically using the song Berserah kepada Yesus(I Surrender All to Jesus)with the result that it has better harmony if sung correctly, even more so if a good arrangement is used. The data in this study specifically describes the resulting arrangement which makes use of manual harmony in the song Berserah kepada Yesus(I Surrender All to Jesus). The results of this arrangement have been used in worship services , however the evaluative data from church members, regarding the use of this arrangementin worship services, is not included in in this study because this type of information was not the goal of this study.

Key words: study of manual harmony, accompaniment of worship songs

Pendahuluan

Pada saat seseorang menciptakan sebuah lagu, ia mesti memahami tentang ilmu harmoni. Sebagai contoh wujud pemahaman ilmu harmoni adalah Lagu-lagu dalam Kidung Jemaat yang disajikan dalam notasi empat suara. Dam hal pemahaman ilmu harmoni ini, Karl Edmun meberikan contoh: “Seorang pemuda yang mencoba-coba mencari akor gitar yang cocok untuk mengiringi lagu daerah; seorang guru SD yang mengarang suara kedua untuk sebuah nganyian anak; seorang

pemain organ yang membunyikan lagu pop terbaru dengan berimprovisasi; mereka semua melaksanakan ilmu harmoni.¹¹⁴

Dari pernyataan di atas dapat disimpulkan bahwa ilmu harmoni sering digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Banyak hal yang bisa menjadi contoh bagi kita berkenaan dengan ilmu harmoni.

Beberapa anak muda belajar untuk mencoba mengekspresikan lagu kidung jemaat dalam dunia musik mereka yang lebih menonjolkan suara distorsi gitar dan beat tempo yang cepat. Mereka berusaha belajar untuk menerima apa yang disebut dengan himne, bahkan memainkan lagu himne tersebut dengan gaya pop, rock, jazzy, dan sebagainya.¹¹⁵ Karl Edmund dalam bukunya menyatakan bahwa “tidak semua kaum muda memiliki kompleksitas dan kepekaan rasa yang tinggi terhadap hal yang berbau musikal.” Kurangnya pemahaman dari kaum muda terhadap ilmu harmoni menyebabkan mereka belum bisa menikmati dan memainkan himne.¹¹⁶ Mereka kadang mengalami kebingungan ketika memainkan lagu himne sehingga terkesan kurang harmonis karena ketidakmengertian mereka. Namun di sisi lain mereka tidak pernah diberi cukup pengetahuan tentang himne.¹¹⁷ Penting bagi mereka untuk belajar mengenal dan memainkan lagu himne. Ilmu harmoni sangat mendominasi dalam lagu himne dan bisa dikatakan bahwa ilmu harmoni merupakan satu ciri khas yang kuat dalam lagu himne. Kaum muda menganggap bahwa tidak ada yang salah ketika memainkan lagu himne dengan gaya mereka selama mereka tidak melakukan yang jahat di mata Tuhan. Oleh karena itu ada batasan-batasan dimana kaum muda juga harus memegang hal itu yaitu pemaknaan dan penghayatan lagu. Dengan tidak mengesampingkan teori musik yang ada (harga not, birama, tempo, irama dan musikal sign), pemaknaan

¹¹⁴Karl Edmund Prier, *Ilmu Harmoni* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi: 2006), 3.

¹¹⁵Ibid.

¹¹⁶Prier, *Ilmu Harmoni*, 2.

¹¹⁷Sinode GKJ, “Gereja-gereja Kristen Jawa,” diakses pada tanggal 15 April 2008, 1.

terhadap syair memiliki peranan yang penting untuk mengantarkan jemaat pada penghayatan lagu.¹¹⁸

Selain penjelasan di atas ilmu harmoni digunakan dalam bermacam-macam hal. Adapun penerapannya juga dibutuhkan untuk pembuatan aransemennan paduan suara. Di dalam sebuah paduan suara, sebuah lagu dinyanyikan dengan memakai empat jenis suara yang berbeda satu dengan yang lain tetapi nada-nada yang dinyanyikan merupakan kesatuan dari unsur-unsur harmoni. Harmoni juga digunakan untuk mencari akor bila sebuah lagu ingin dilagukan dengan band, dengan orkes kolintang, angklung atau fanfare; untuk mengiringi sebuah nyanyian dengan piano atau organ; dan untuk mengerti musik secara lebih mendalam melalui analisis dan pendengaran yang terlatih.¹¹⁹

Dua hal yang mendasar yaitu teori dan teknik dari harmoni manual harus dikuasai secara seimbang oleh pemain musik. Jika pemain musik hanya mengetahui salah satu dari teori ataupun tehnik dari pada harmoni manual maka belum bisa dikatakan sempurna karena teori musik tanpa tahu tehnik merupakan hal yang kurang kompleks begitu juga sebaliknya. Berbeda istilah antara teori dan tehnik dalam harmoni manual membuat kita bingung dan sering tumpang tindih dalam pengertiannya. Namun keduanya (teori dan tehnik) tidak bisa dipisahkan karena saling melengkapi satu sama lain terutama jika di dalamnya ada unsur kreatifitasnya.¹²⁰

Ilmu harmoni juga digunakan dalam vokal. Vokal merupakan suatu unsur yang penting dalam musik. Vokal berfungsi sebagai penjelas maksud dari sebuah lagu dalam musik. Pada umumnya musik akan masuk ke dalam hati manusia dan akan mempengaruhi emosinya. Musik dalam ibadah harus menekankan kabar Injil.¹²¹ Vokal merupakan bagian dari seni, seni merupakan bagian yang hidup dari

¹¹⁸Ibid., 5-6.

¹¹⁹Prier, *Ilmu Harmoni*, 3.

¹²⁰Susan Angela, Diktat kuliah, Mata Kuliah Band, sem. V, 2007, 3.

¹²¹G. Riemer, *Cermin Injil: Ilmu Liturgi* (Jakarta: OMF, 2002), 197.

manusia.¹²² Seni merupakan hasil kreasi dan getaran jiwa manusia yang dapat menimbulkan perasaan suka ataupun duka pada seseorang.¹²³ Seni tak akan terlepas dari kehidupan sebagai realitas yang mengalir dalam pengungkapan emosi yang menyangkut rasa dan ide yang menyangkut pikir yaitu sisi afektif dan kognitif manusia.¹²⁴

Yang menjadi perhatian kita adalah bahwa musik diperlukan untuk mendukung dalam suatu ibadah tetapi banyak musisi gerejawi yang belum memahami teknik ilmu harmoni manual sehingga tidak dapat menerapkannya pada setiap lagu himne yang dinyanyikan dalam ibadah. Penguasaan ilmu harmoni manual, secara tidak langsung sangat penting karena berpengaruh terhadap jemaat dalam mengiringi jemaat menyanyikan puji-pujian khususnya lagu himne. Satu contoh yang penulis temukan yaitu para pemain musik dalam sebuah gereja tidak pernah mendapat pelajaran mengenai musik. Mereka tidak tahu apa yang dinamakan teori musik dan hal-hal lainnya yang berkenaan dengan musik. Mereka bermain musik dengan mengandalkan kepekaan perasaan mereka. Jika mereka merasa nada atau vokalnya sesuai dengan nada, maka akor itu yang dipakai dalam mengiringi.

Terlebih lagi banyak pemain musik di gereja yang belum mengetahui pengertian himne dan apa yang ada di dalam himne itu. Karena himne sendiri adalah sebuah lirik puisi yang dikarang dengan penuh penghayatan rohani, dipersiapkan untuk dinyanyikan guna mengekspresikan sikap para penyembah kehadiran Allah atau rencana Allah bagi kehidupan manusia.¹²⁵ Banyak sekali pemain musik khususnya musisi gerejawi memainkan akor yang kurang tepat ketika mengiringi lagu dalam gereja. Mereka kadang memaksakan akor yang seharusnya sudah berpindah keakor lain tetapi mereka tetap tahan dan paksakan untuk tetap diakor yang sama. Padahal teknik

¹²²Sinode GKJ, "Gereja-gereja Kristen Jawa," 1.

¹²³Hadi Sunarko dan lainnya, *Seni Musik* (Klaten: PT Intan Pariwara, 1989), 2.

¹²⁴Sinode GKJ, "Gereja-gereja Kristen Jawa," 1.

¹²⁵Yunus Bakti Nurcahyo, Diktat Kuliah, *Hymnology*, sem. 6, 2007, 1.

penjarian sangat diperlukan agar dapat mengiring lagu dengan akor dan posisi jari yang tepat. Teknik penjarian *terts* atau tiga dan teknik penjarian *sekst* atau enam seharusnya dikuasai oleh musisi gerejawi khususnya untuk mengiring lagu-lagu himne.¹²⁶ Keindahan dan harmonisasi yang baik akan tercipta jika pengiring bisa menempatkan kapan harus memainkan teknik penjarian *terts* dan kapan memainkan teknik penjarian *sekst*. Peletakan atau posisi penjarian dalam ilmu harmoni manual tidak boleh sembarangan karena satu not itu sudah diwakili oleh satu akor.

Pembahasan tentang Ilmu Harmoni Manual

Berikut ini, penulis akan menguraikan pentingnya penerapan ilmu harmoni manual sebagai iringan untuk nyanyian jemaat.

Pengertian Ilmu Harmoni Manual

Istilah ilmu adalah adalah pengetahuan tentang suatu bidang yang disusun secara sistematis menurut metode tertentu, yang dapat digunakan untuk menerangkan gejala tertentu di bidang (pengetahuan) itu.¹²⁷ Harmoni berarti “keselarasan.” Sehingga ilmu harmoni yaitu memperkembangkan perasaan alam tersebut dan mengungkapkan hukum-hukumnya dalam peraturan dan larangan. Namun bukan pengetahuan yang penting, melainkan penerapan ilmu harmoni manual.¹²⁸ Harmonisasi adalah memilih dan menentukan, tangan kiri memainkan akor yang kemudian memadukan dengan tangan kanan memainkan melodi dengan nada-nada apa saja, dan antara keduanya harus serasi. Sehingga antara akor dan melodi bisa selaras dan tercipta perpaduan yang harmonis.¹²⁹ Rick Leinecker

¹²⁶Robby Meka, Diktat kuliah, Harmoni Manual I, sem. 1, 2004, 1.

¹²⁷Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 1993), 290.

¹²⁸Karl Edmund Prier, *Ilmu Harmoni* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2006), 3.

¹²⁹Yulia Rendra, *Metode Mencari serta Menentukan Not dan Accord pada Sebuah Lagu* (Yogyakarta: Mazaya, 2007), 69.

mengatakan bahwa *Harmony is built on chord progression, or patterns (at least three notes sounding simultaneously, followed by more notes played simultaneously)*. Pengertian di atas berarti bahwa harmoni tercipta dari pergerakan akor atau pola akor.¹³⁰

Persiapan awal untuk mempelajari ilmu harmoni adalah harus menguasai teori interval, berbagai macam tangga nada mayor dan minor dan teori akor serta balikan - balikannya.¹³¹ Karl Edmund dalam bukunya mengutip pendapat dari Martinus Capella yang menyatakan mengenai ilmu harmoni sebagai berikut:

Pelajaran harus berpangkal pada unsur yang paling elementar, yakni dari nada - nada masing-masing. Pengarang memberi warna etis / psikologi tertentu pada tiap nada. Maka sebuah nada dapat disebut ‘acutus’ (= tajam, tinggi) atau ‘gravis’ (= berat, rendah).¹³²

Daniel Sema dalam buku diktat harmoni I mengutip pendapat dari Gustav Strybe yang mengatakan bahwa “nilai musikal juga perlu, karena sekalipun itu adalah latihan harmoni dasar sebaiknya jangan dipandang sebagai ilmu matematika, sebagai sesuatu yang terpisah dari musik itu sendiri.”¹³³

Penulis berpendapat bahwa ilmu harmoni manual adalah ilmu yang mempelajari tentang keselarasan dengan mengganti satu not menjadi satu akor melalui dua tangan, tangan kiri memainkan bas dan yang kanan memainkan melodi sehingga suara yang dihasilkan lebih bervariasi dan harmonis.

Peranan Ilmu Harmoni Manual

Ilmu harmoni manual dapat dipelajari secara ilmiah dan secara praktis, maksudnya dapat dipelajari secara sederhana melalui buku panduan langkah demi langkah, dengan membaca setiap petunjuk yang ada, kemudian mencoba contohnya, dan

¹³⁰Barrie Nettles, *Harmony 1* (New York: Barklee College of Music, 1987), 126.

¹³¹Daniel Sema, Diktat kuliah, Harmoni 1, sem. 2, 2005, 1.

¹³²Karl Edmund Prier, *Sejarah Musik* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2006), 1:97.

¹³³Sema, Diktat kuliah, i.

mencari contoh lain serta mencoba mengerjakan soal dan latihannya.¹³⁴ Sehingga mudah dan praktis bagi pemula yang ingin mempelajari penerapan ilmu harmoni manual.

Ilmu harmoni digunakan dalam bermacam-macam hal. Adapun penerapannya dibutuhkan untuk pembuatan aransemennan paduan suara. Dalam buku nyanyian pujian (Kidung Jemaat) lagu ditulis dalam notasi angka satu suara yaitu suara sopran. Namun dengan menerapkan ilmu harmoni manual, kita dapat menentukan suara alto, tenor dan bas.¹³⁵ Ilmu harmoni manual dapat diterapkan untuk mencari akor bila sebuah lagu ingin dimainkan dengan band, dengan orkes kolintang, angklung atau fanfare. Selain itu juga digunakan untuk mengiringi sebuah nyanyian dengan piano atau organ; dan untuk mengerti musik secara lebih mendalam melalui analisis dan pendengaran yang terlatih.¹³⁶

Peranan penerapan ilmu harmoni manual yang baik dalam musik dapat mengekspresikan sebuah emosi yang sudah ada dalam musik itu sendiri, seperti ketika suatu permainan piano dilakukan dengan tempo yang cepat pada tangga nada mayor maka akan terungkap perasaan atau kesan riang dan gembira. Sebaliknya bila dimainkan dalam tempo lambat dengan tangganada minor maka akan muncul kesan sendu dan sedih.¹³⁷

Tetapi tidak semudah itu alat musik bisa masuk dalam gereja karena pada masa itu musik dianggap sebagai bagian dari dunia (sekuler). Proses masuknya alat musik dalam gereja pada jaman ini tidaklah mudah karena ada beberapa pihak jemaat yang setuju dan ada yang tidak sehingga menimbulkan perselisihan. Hal ini terjadi juga di Indonesia yang pada waktu awal terbentuknya gereja melarang alat musik daerah masuk di gereja.¹³⁸

¹³⁴Prier, *Ilmu Harmoni*, 3.

¹³⁵Ibid.

¹³⁶Ibid.

¹³⁷Rendra, *Metode Mencari serta Menentukan Not & Accord pada Sebuah Lagu*, 74.

¹³⁸Ibid., 6.

Hal yang sama terjadi ketika alat band masuk dalam gereja. Banyak jemaat yang tidak setuju kalau alat band masuk dalam gereja karena dianggap tabu, tidak mencerminkan identitas gereja dan sebagainya. Dari dilarang sampai dengan diperkenalkannya alat musik masuk dalam gereja ini membuktikan jemaat pada masanya menyadari bahwa bukan musiknya yang tidak indah, tetapi ketika manusia itu tidak memanfaatkan musik dengan baik maka ia merusak musik yang seharusnya untuk memuliaan Allah.¹³⁹

Adapun tujuh periode nyanyian pujian dalam ibadah gereja akan penulis uraikan sebagai berikut. Pertama, gereja mula- mula 70 AD. Periode yang disebut gereja mula- mula atau gereja purba, masa dimana Alkitab Perjanjian Baru ditulis sehingga bagaimana pujian dan penyembahan pada masa itu, itulah yang ditulis dalam Firman Allah di Perjanjian Baru. Mereka memuji Tuhan dengan sehati dengan tulus dan gembira, dari rumah ke rumah secara bergiliran (Kis. 2:41-46), mereka menyanyi dalam roh, dengan bahasa roh, dalam 1 Korintus 14 juga dijelaskan dengan akal budi. Mereka telah melakukan sesuatu yang menggenapi nubuatan penulisan pondok Daud, sebagai salah satu respon dari mereka dalam penerimaan berkat yang telah Tuhan curahkan.¹⁴⁰

Kedua, periode patristic 95-600 AD. Sejarah gereja setelah jaman para rasul mula- mula kekristenan yang murni berlahan hilang di akhir abad pertama diganti dengan peraturan manusia. Hal ini karena kekristenan telah masuk kepusat pemerintahan, bahkan kekaisaran Roma, kekristenan mempengaruhi pemerintahan, sehingga pemerintahan juga mempengaruhi kekristenan bahkan mulai terlihat mengatur gereja. Pada masa itu, perkembangan nyanyian gereja ditandai dengan munculnya banyak lagu- lagu himne, dari orang- orang Kristen yang martir. Salah satu catatan penting menjelang berakhirnya periode patristik, penggunaan musik mulai hilang dari gereja. Umat biasa yang bukan pelayan, tidak diijinkan untuk menyanyikan nyanyian jemaat dalam jemaat, mereka

¹³⁹Sinode GKJ, “Gereja-gereja Kristen Jawa,” 4.

¹⁴⁰Jarot Wijanarko, *Pujian Penyembahan* (Jakarta: Suara Pemulihan, 2006), 85.

hanya pendengar serta diterapkannya Gregorian Chant yang memiliki ciri melodi yang statis, tenang dan monoton dan hanya bisa dikuasai oleh orang-orang yang telah terlatih. Dengan adanya peraturan seperti itu, maka dalam sebuah ibadah jemaat menjadi pasif, sebab Gregorian Chant hanya dinyanyikan oleh koor gereja untuk menanggapi firman Tuhan yang disampaikan.¹⁴¹

Ketiga, periode abad pertengahan tahun 600-500 AD. Masa ini disebut juga sebagai “jaman kegelapan” gereja. Musik gerejapun mengalami “kegelapan” selama hampir 1000 tahun. Musik hampir lenyap dari gereja pada masa medieval, sementara alat-alat instrument justru mulai berkembang di dunia sekuler, dengan segala jenis alat musik baru yang diciptakan. Gereja semakin menolak musik-musik dengan alasan bahwa alat musik itu sekuler dan tidak rohani. Sehingga pada periode medieval, gereja-gereja ketika beribadah tidak menggunakan alat musik yang telah tercipta saat itu, hanya alat musik organ dan hanya beberapa kelompok paduan suara. Karena hanya para imam yang dapat menyanyi dan nyanyian tersebut memakai bahasa latin, maka merekalah yang menjadi pelaksana utama nyanyian gereja. Sama halnya dengan periode jaman patristik, nyanyian yang digunakan untuk merespon Firman Tuhan hanya boleh dinyanyikan oleh koor gereja sebab nyanyian pada saat ini dianggap sakral.¹⁴²

Keempat, periode Reformasi tahun 1500-1600 AD. Periode reformasi ditandai dengan bangkitnya “gerakan protestan” dipelopori oleh Martin Luther yang disebut sebagai bapak reformasi. Dalam reformasi yang terjadi pada gereja protestan musik dan nyanyian mendapat kedudukan yang baru yaitu jemaat dapat turut menyanyikannya. Nyanyian ucapan syukur dan nyanyian-nyanyian yang berhubungan dengan firman yang telah disampaikan dimana nyanyian tersebut biasanya dinyanyikan oleh koor gereja karena kalimat serta bahasa yang hanya dimengerti oleh imam-imam serta kelompok koor gereja. Dengan adanya perubahan bahasa pada nyanyian

¹⁴¹Wijanarko, *Pujian Penyembahan*, 86.

¹⁴² *Ibid.*, 87.

maka nyanyian dapat dinyanyikan bersama-sama dengan paduan suara gereja serta jemaat.¹⁴³

Kelima, periode post reformasi tahun 1600-1800 AD. Pada periode post reformasi gerakan pemulihan gereja dalam hal baptisan pertobatan dan baptisan selam mulai muncul, serta gerakan yang menekankan kekudusan. Kebanyakan lagu karya mereka mengagungkan nama Tuhan serta pengalaman pribadi yang mereka terima. Sehingga banyak gereja-gereja yang menggunakan nyanyian-nyanyian tersebut sebagai perespon firman Tuhan pada saat itu. Dengan adanya hal seperti itu biasanya nyanyian yang dinyanyikan setelah Firman Tuhan, diambil dari kidung pujian yang telah beredar pada saat itu.¹⁴⁴

Keenam, periode modern tahun 1800-1975-an. Pada periode modern, di bidang kerohanian muncul begitu banyak gerakan. Sehingga ada yang mengatakan hujan awal dan hujan akhir dicurahkan. Seperti jika musim hujan mulai turun, maka berbagai gerakan muncul. Berbagai denominasi baru tumbuh dengan segala aneka ragam pengajarannya bagaikan munculnya berbagai bunga setelah musim hujan. Seperti gerakan dengan pola ibadah luar gedung atau Kebaktian Kebangunan Rohani, gerakan pemuridan, gerakan kaum awam dengan berbagai persekutuan, gerakan pola keselamatan mulai tahun 1879, gerakan karismatik tahun 1950 dan berbagai gerakan lainnya. Semua gerakan tersebut juga diwarnai dan diikuti dengan berbagai perubahan dalam pujian dan penyembahan, dan munculnya “Gospel song” lagu- lagu yang memudahkan orang untuk mengekspresikan yang diperbaharui oleh berita Injil. Muncul pula pujian- pujian pentakosta, yang umumnya pendek-pendek dan penuh sukacita dan tepuk tangan menggantikan Kidung Jemaat yang berbait dan panjang yang mayoritas cukup “syahdu.” Munculnya pujian dan penyembahan karismatik nyanyian- nyanyian rohani dan kaum awam yang artinya dari jemaat biasa bertumbuh dengan kuat. Terlebih lagi perkembangan musik pada masa itu dibarengi dengan

¹⁴³Ibid., 88.

¹⁴⁴Ibid., 89.

ditemukannya kaset, cd dan sebagainya yang mendukung dan menyebarkan lagu-lagu baru secara cepat.¹⁴⁵

Ketujuh, periode post modern (1975-an sampai sekarang). Akhir tahun 70-an dan awal tahun 80-an merupakan awal munculnya persekutuan doa di seluruh dunia. Persekutuan-persekutuan oikumene memulai lagu dan buku lagu sendiri sehingga bermunculan lagu-lagu baru. Pada tahun 90-an sampai sekarang Don Moen dan Ron Kenolly memberi warna yang kuat pada pujian penyembahan di Indonesia.¹⁴⁶

Hal ini karena perbedaan frame budaya berpengaruh kepada perbedaan perlakuan terhadap seni yang tercipta. Perbedaan perlakuan terhadap seni dalam gereja, dimana jemaat di Indonesia harus menyanyikan himne yang sebagian besar diadaptasi dari barat (misal dalam Kidung Jemaat 264 lagu berasal dari barat-114 dari Indonesia).¹⁴⁷

Lagu Himne Sebagai Nyanyian dalam Ibadah

Karakteristik Lagu Himne

Himne merupakan salah satu nyanyian karena syairnya tersusun menurut pola irama Yunani dan dalam baris-barisnya terdapat jumlah suku kata tertentu sehingga teksnya tidak diambil langsung dari kitab suci tetapi disusun baru.¹⁴⁸

Himne adalah sebuah lirik puisi, yang dikarang dengan penuh penghayatan rohani, dipersiapkan untuk dinyanyikan guna mengekspresikan sikap para penyembah kehadiran Allah atau rencana Allah bagi kehidupan manusia.¹⁴⁹ Agustinus mendefinisikan himne sebagai pujian yang berisi pujian yang dari Tuhan.¹⁵⁰ Baginya musik himne itu terdiri dari tiga elemen yang sangat penting, *Song* (lagu), *Praise* (pujian) dan *God*

¹⁴⁵Ibid., 88.

¹⁴⁶Ibid., 89.

¹⁴⁷Sinode GKJ, "Gereja-gereja Kristen Jawa," 2.

¹⁴⁸Prier, *Sejarah Musik*, 1:94.

¹⁴⁹Nurcahyo, Diktat kuliah, Hymnologi, sem. 5, 1.

¹⁵⁰"Teknik Bermain Lagu Himne," diakses pada tanggal 24 Juli

(Tuhan).¹⁵¹ Lirik puisi dalam himne ini sederhana dan memiliki bentuk metrikal, penuh dengan perasaan, mengandung nilai-nilai puitis, memiliki kualitas rohani yang dalam dan mempunyai sasaran yang langsung dan jelas serta menyatukan jemaat pada waktu puisi itu dinyanyikan.¹⁵²

Himne identik dengan Kitab Mazmur, Kitab Mazmur adalah puisi yang dinyanyikan juga merupakan Firman Tuhan dalam bentuk musik atau pujian.¹⁵³ Kitab Mazmur adalah salah satu kitab yang paling disukai oleh Martin Luther karena baginya Kitab Mazmur adalah kitab yang paling jujur yang bukan saja berisi perkataan tetapi berasal dari hati para pemazmur.¹⁵⁴ Pemazmur tersebut membicarakan kesejatan iman dalam seluruh segi kehidupan mereka, bahkan ketika mereka mengalami badai dalam hidup mereka.¹⁵⁵ Berbeda dengan Jhon Calvin yang berpendapat bahwa perkataan Tuhan sendiri dan teks yang diambil dari Mazmur memiliki bobot, kekentalan dan kebenaran Firman Tuhan sekaligus keindahan dalam bentuk puisi.¹⁵⁶ Jika kita memperhatikan musik atau pujian yang dipakai sekarang ini memang banyak sekali teks yang diambil dari Kitab Mazmur yang khususnya membicarakan beberapa tema besar seperti kebaikan, kesetiaan Allah, keperkasaan Allah dan kedahsyatan Allah dan lain-lainnya.¹⁵⁷

Bentuk dan Literatur Lagu Himne

Sebagaimana sebuah puisi atau sajak, himne diorganisasikan dalam stanza yaitu bagian-bagian struktur yang sama dan teratur. Stanza juga merupakan bagian dari himne yang memiliki baris-baris menurut pola meter dan pola sajak.¹⁵⁸

¹⁵¹Ibid.

¹⁵²Nurcahyo, Diktat kuliah, Hymnologi, sem. 5, 1.

¹⁵³“Tehnik Bermain Lagu Himne,” 5.

¹⁵⁴Ibid.

¹⁵⁵Ibid., 6.

¹⁵⁶Latifah Kodiyat Marzuki, *Tangganada dan Trinada* (Jakarta: Djambatan, 2004), 6.

¹⁵⁷Ibid.

¹⁵⁸Nurcahyo, Diktat kuliah, Hymnologi, sem. 5, 1.

Suatu ciri atau puisi adalah memiliki sajak, yaitu bunyi terakhir dari baris - baris puisi yang memiliki bunyi-bunyi yang sama. Sajak juga irama inilah yang menyebabkan sebuah puisi mudah diingat daripada sebuah prosa.¹⁵⁹

Pola meter merupakan kelompok suku kata yang terdapat dalam satu baris sebuah puisi. Terdapat beberapa pola meter dalam bentuk dan literatur himne yaitu pertama, *Long meter* (8.8.8.8) – LM artinya dalam satu bait terdapat delapan suku kata dalam setiap barisnya. Kedua, *Long meter double* (8.8.8.8 8.8.8.8) – LMD artinya dalam dua bait terdapat delapan suku kata dalam setiap barisnya. Ketiga, *Common meter* (8.6.8.6) – CM artinya dalam satu bait, baris pertama dan ketiga memiliki delapan suku kata tetapi baris kedua dan keempat hanya memiliki enam suku kata.

Keempat, *Short meter* (6.6.8.6) artinya dalam satu bait, baris pertama, kedua dan keempat memiliki enam suku kata, tetapi baris ketiga memiliki delapan suku kata. Kelima, *Short meter double* (6.6.8.6 6.6.8.6) artinya dalam dua bait memiliki baris pertama, kedua dan keempat memiliki enam suku kata, tetapi baris ketiga memiliki delapan suku kata.¹⁶⁰

Terkadang kita jumpai bahwa didalam lagu himne memiliki gaya bahasa yang kaku atau terkesan berlebihan. Tetapi didalam himne sendiri terdapat gaya bahasa yang menjadi ciri khas yang menunjukkan nuansa himne. Gaya bahasa dalam himne itu antara lain:

Aliteration

Aliteration adalah pengulangan bunyi awal yang sama secara berturut-turut.¹⁶¹ Dalam sebuah lagu terdapat beberapa birama dan pada alliteration ini yang dimaksud dengan pengulangan bunyi adalah birama awal pada baris pertama mengalami pengulangan.

Hiperbola

¹⁵⁹Ibid.

¹⁶⁰Ibid., 2-3.

¹⁶¹Ibid.

Hiperbola adalah membuat suatu gambaran yang berlebihan untuk memperjelas maksud. Pengertian lain dari hiperbola adalah ucapan (ungkapan, pernyataan) kiasan yang dibesar-besarkan (berlebih-lebihan), dimaksudkan untuk memperoleh efek tertentu.¹⁶²

Personifikasi

Personifikasi adalah mempresentasikan sesuatu/hal yang abstrak sebagai orang atau memiliki bentuk fisik. Pengertian lain adalah pengumpamaan (perlambangan) benda mati sebagai orang atau manusia, seperti bentuk pengumpamaan alam dan rembulan menjadi saksi sumpah setia.¹⁶³

Methapora

Metafora adalah suatu ungkapan untuk melukiskan adanya suatu kesamaan diantara hal yang disebutkan. Pengertian yang lebih dalam yaitu pemakaian kata atau kelompok kata bukan dengan arti yang sebenarnya, melainkan sebagai lukisan yang berdasarkan persamaan atau perbandingan, missal pemuda adalah tulang punggung Negara.¹⁶⁴

Simile

Adalah perbandingan sesuatu yang berbeda tetapi memiliki aspek yang sama. Pengertian lain yaitu majas pertautan yang membandingkan dua hal secara hakiki berbeda, tetapi dianggap mengandung segi yang serupa, keserupaan ini dinyatakan secara eksplisit dengan kata seperti, bagai, laksana.¹⁶⁵

¹⁶²Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, "Hiperbola," dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 2001), 353.

¹⁶³Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, "Personifikasi," dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 2001), 760.

¹⁶⁴Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, "Metafora," dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 2001), 651.

¹⁶⁵Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, "Simile," dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 2001), 941.

Hal-hal yang Harus Dipersiapkan untuk Menerapkan Ilmu Harmoni Manual sebagai Iringan untuk Nyanyian Jemaat

Musisi gereja yang ingin menerapkan ilmu harmoni manual sebagai iringan untuk nyanyian jemaat harus mempersiapkan beberapa hal. Adapun beberapa hal yang harus dipersiapkan musisi gereja tersebut akan penulis uraikan sebagai berikut.

Penguasaan Tangga Nada

Tangga nada adalah susunan nada-nada tertentu (dipilih dari semua nada yang tersedia), yang dipakai dalam suatu komposisi musik dan tersusun secara teratur.¹⁶⁶ Tangga nada memiliki peran yang sangat penting dalam musik, khususnya pemula yang ingin memainkan piano, karena dengan mempelajari dan memainkan tangga nada kita akan lebih memahami tentang karakter nada dan akor dari sebuah lagu.¹⁶⁷

Pengertian nada adalah unsur terkecil dalam sebuah musik yang mempunyai jenis tinggi dan rendah sehingga bisa dinotasikan dengan angka (1, 2, dan seterusnya), huruf (a, b, c) atau berdasarkan suaranya (do, re, mi).¹⁶⁸ Menurut Hadi Sunarko nada adalah bunyi yang terjadi oleh getaran yang teratur hingga banyak getaran tiap detik selalu sama.¹⁶⁹

Tangga nada merupakan rangkaian not yang berjajar memanjang, bisa bergerak ke atas ataupun ke bawah secara beraturan.¹⁷⁰ Oleh karena itu kita harus belajar memainkan tangga nada karena pada dasarnya semua musik (sebagian besar) terdiri dari deretan - deretan nada yang berupa tangga nada dan

¹⁶⁶Robby Meka, Diktat kuliah, Sejarah Musik 1, sem. 1, 2004, 2.

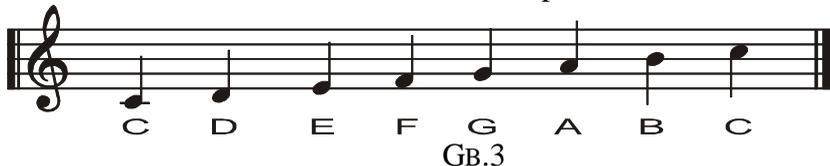
¹⁶⁷Rendra, *Metode Mencari serta Menentukan Not dan Accord pada Sebuah Lagu*, 15.

¹⁶⁸Ibid., 1.

¹⁶⁹Hadi Sunarko, *Seni Musik 2* (Klaten: PT Intan Pariwara, 1989), 22.

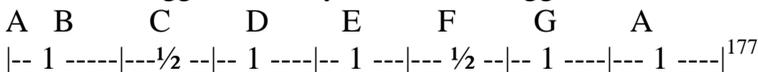
¹⁷⁰Rendra, *Metode Mencari serta Menentukan Not dan Accord pada Sebuah Lagu*, 2.

Jika ditulis dalam notasi balok akan seperti dibawah ini :



Tangganada A minor

Sedangkan untuk tangga nada minor dimulai dengan nada keenam dari tangga nada mayor. Contoh tangga nada A Minor:



Dalam notasi balok ditulis:



Gb.4

Tangganada A minor

Dalam tangga nada ada juga yang dinamakan tangga nada kromatis dimana tangga nada ini memiliki nada - nada yang berjarak ½.¹⁷⁸ Contoh tangga nada kromatis dengan pergerakan naik turun seperti di bawah ini:

Naik : C - C#- D - D#- E - F - F#- G - G# - A - A#- B - C

Turun : C - B - Bb- A - Ab- G - Gb- F - E - Eb- D - Db- C

Ditulis dalam not balok:



Gb.5

¹⁷⁷Marzuki, *Tangganada dan Trinada*, 6.

¹⁷⁸Ibid., 11.

Tangganada kromatis

Dalam tangga nada kromatis ada dua tanda yaitu † = Kruis yang fungsinya menaikkan nada menjadi (½) setengah nada dari nada awal. Contoh, nada C mendapat kruis menjadi C† = Cis; G mendapat kruis menjadi G† = Gis; begitu juga yang lainnya. Kedua adalah ‡ = Mol yang berfungsi untuk menurunkan setengah nada dari nada awal. Contoh, nada C mendapat mol menjadi C‡ = Ces; G mendapat mol menjadi G‡ = Ges; begitu juga sebaliknya.¹⁷⁹

Berikut adalah contoh tangga nada ber-kruis (†) :

Nada G = 1† G MAyor.

G - A - B - C - D - E - F† - G



Gb.6

Tangganada D mayor

Nada D = 2†

D - E - F† - G - A - B - C† - D



Gb.7

Tangganada A mayor

Nada A = 3

A - B - C† - D - E - F† - G† - A



Gb.8

¹⁷⁹Yulia Rendra, *Belajar Main Keyboard* (Yogyakarta: Mazaya, 2007), 12.

Tangganada E mayor

Nada E = 4¹

E - F¹ - G¹ - A - B - C¹ - D¹ - E



Gb.9

Tangganada B mayor

Nada B = 5¹

B - C¹ - D¹ - E - F¹ - G¹ - A¹ - B



Gb.10

Tangganada F¹ mayor

Nada F¹ = 6¹

F¹ - G¹ - A¹ - B - C¹ - D¹ - E¹ - F¹



Gb.11

Tangganada C¹ mayor

Nada C¹ = 7¹

C¹ - D¹ - E¹ - F¹ - G¹ - A¹ - B¹ - C¹¹⁸⁰



Gb.12

¹⁸⁰Ibid., 15.

Sedangkan di bawah ini adalah contoh tangga nada ber-mol(♭):

Tangganada F mayor

Nada F = 1♭

F - G - A - B♭ - C - D - E - F



GB.13

TANGGANADA B♭ MAYOR

NADA B♭ = 2♭

B♭ - C - D - E♭ - F - G - A - B♭



GB.14

NADA E♭ = 3♭

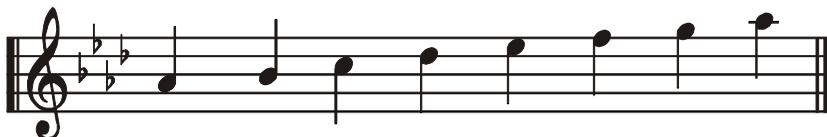
E♭ - F - G - A♭ - B♭ - C - D - E♭



GB.15-- TANGGANADA E♭ MAYOR

NADA A♭ = 4♭

A♭ - B♭ - C - D♭ - E♭ - F - G - A♭



GB. 16-- TANGGANADA A♭ MAYOR

NADA D♭ = 5♭

D♭ - E♭ - F - G♭ - A♭ - B♭ - C - D♭



GB.17

DANGANADAT^b MAYOR

Nada G^b = 6^b

G^b - A^b - B^b - C^b - D^b - E^b - F - G



Gb.18

Tangganada G^b mayor

Nada C^b = 7^b

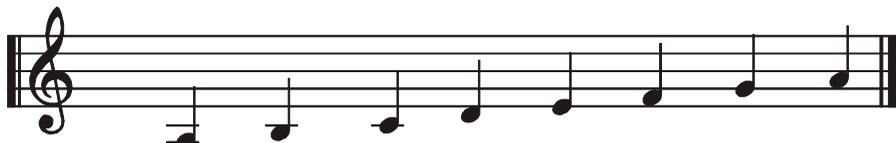
C^b - D^b - E^b - F^b - G^b - A^b - B^b - C^b ¹⁸¹



Gb.19

Tangganada C^b mayor

Dalam tangga nada minor dibagi menjadi tiga yaitu pertama minor asli. Tangga nada ini memiliki susunan yang nada-nadanya sama seperti tangga nada mayor, tetapi tangga nada minor ini dimulai dengan nada yang keenam. Contoh dibawah ini merupakan contoh daripada tangga nada minor asli.¹⁸²



Gb.20

Tangganada A minor asli

¹⁸¹Ibid., 6.

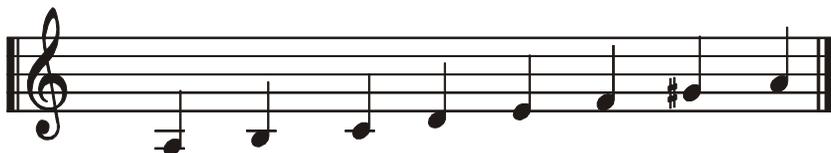
¹⁸²Marzuki, *Tangganada dan Trinada*, 6.

Kedua tangga nada minor harmonis. Tangga nada ini sama seperti tangga nada minor asli tetapi perbedaan terletak pada nada ketujuh karena nada ketujuh dinaikkan setengah (♯) dan waktu turun nada ketujuh tetap menjadi seperti semula.¹⁸³

Contoh tangga nada minor harmonis:

A B C D E F G♯ A
 |-- 1 ---|---½ ---| 1 ---| 1 ---| ½ ---| 1½ ---| 1 ---|¹⁸⁴

Dalam notasi balok ditulis:



Gb.21

Tangganada A minor harmonis

Tangga nada ketiga adalah minor melodis. Tangga nada ini terjadi karena kebutuhan melodis.¹⁸⁵ Tangga nada minor melodis mempunyai aturan yang sama dengan minor harmonis, sedangkan perbedaannya adalah kalau tangga nada minor melodis pada waktu naik (*ascending*) nada keenamnya juga dinaikkan setengah nada (♯) atau dikruiskan sedang pada waktu turun (*descending*) nada keenam dan ketujuh dinaturalkan.¹⁸⁶

Berikut ini adalah contoh tangga nada minor melodis posisi naik dan turun;

A B C D E F♯ G♯ A
 |-- 1 ---|---½ ---| 1 ---| 1 ---| 1 ---| 1 ---| ½ ---|

A G ♮ F ♮ E D C B A
 |--- 1 ---|---½ ---| 1 ---| 1 ---| 1 ---| 1 ---| 1 ---| ½ ---|¹⁸⁷

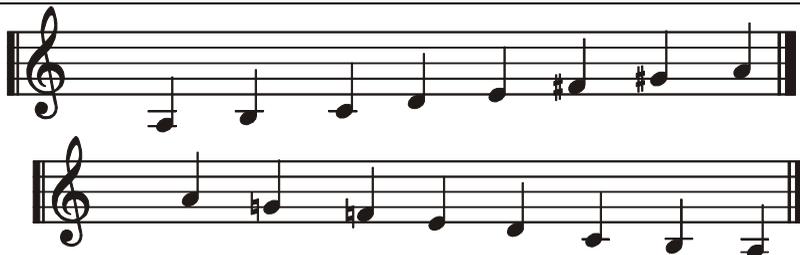
¹⁸³Rendra, *Metode Mencari serta Menentukan Not dan Accord pada Sebuah Lagu*, 26.

¹⁸⁴Marzuki, *Tangganada dan Trinada*, 6.

¹⁸⁵Ibid.

¹⁸⁶Rendra, *Metode Mencari serta Menentukan Not dan Accord pada Sebuah Lagu*, 29.

¹⁸⁷Marzuki, *Tangganada dan Trinada*, 7.



Gb.22

Tangganada A minor melodis

Tangga nada minor melodis sangat jarang digunakan dalam sebuah karya musik sehingga penulis tidak terlalu fokus pada tangga nada ini.

Karakteristik Bunyi Musik

Dalam musik ada beberapa karakteristiik bunyi musik yang harus diketahui oleh pemain musik. Karakteristik in sangat dominan dan berpengaruh serta saling berkaitan satu dengan yang lain terhadap musik. Karakteristik itu diantaranya adalah :

Pitch

Adalah tinggi rendahnya suatu nada. Pitch berhubungan dengan frekuensi. Frekuensi adalah jumlah getaran yang dihasilkan dalam setiap detiknya. Jika frekuensi yang dihasilkan cepat maka nada atau pitch yang dihasilkan tinggi. Sebaliknya jika frekuensi yang dihasilkan lambat maka pitch atau nada yang dihasilkan rendah.¹⁸⁸

Interval

Adalah jarak diantara dua nada.¹⁸⁹ Dikatakan interval kecil jika jaraknya berdekatan, dikatakan interval besar jika jarak nadanya berjauhan.¹⁹⁰ Dalam setiap interval mempunyai nama. Di bawah ini contoh interval dan nama dari interval.

Jarak antara nada ke-1 dan ke-1 = Prime

¹⁸⁸Meka. Diktat kuliah, Sejarah Musik 1, sem. 1, 2.

¹⁸⁹Pono Banoe, *Kamus Musik* (Yogyakarta: Kanisius, 2003), 196.

¹⁹⁰Meka, Diktat kuliah, Sejarah Musik 1, sem. 1, 2.

Jarak antara nada ke-1 dan ke-2	= Sekon
Jarak antara nada ke-1 dan ke-3	= Terts
Jarak antara nada ke-1 dan ke-4	= Kwart
Jarak antara nada ke-1 dan ke-5	= Kwint
Jarak antara nada ke-1 dan ke-6	= Sekst
Jarak antara nada ke-1 dan ke-7	= Septim
Jarak antara nada ke-1 dan ke-8	= Oktaf
Jarak antara nada ke-1 dan ke-9	= Non
Jarak antara nada ke-1 dan ke-10	= Desim
Jarak antara nada ke-1 dan ke-11	= Undesim
Jarak antara nada ke-1 dan ke-12	= duodesim ¹⁹¹

Durasi

Adalah nilai panjang atau pendeknya suatu nada atau diam/istirahat.¹⁹² Bisa juga durasi adalah suatu notasi pada nada sehingga bisa menggambarkan not itu bisa di baca panjang atau pendek lama atau sebentar.¹⁹³ Untuk not pada garis paranada biasanya disimbolkan dengan warna hitam atau putih, atau ada bendera yang menyatakan cepat atau lambat.

 = Not Penuh (1)

 = Not ½

 = Not ¼

 = Not ⅛

Untuk tanda diam atau istirahat

 = Tanda istirahat penuh

 = Tanda istirahat ½

 = Tanda istirahat ¼

 = Tanda istirahat ⅛

¹⁹¹Marzuki, *Tangganada dan Trinada*, 5.

¹⁹²Banoe, *Kamus Musik*, 127.

¹⁹³Rendra, *Metode Mencari serta Menentukan Not dan Accord pada Sebuah Lagu*, 32.

Rhythm (Ritme)

Dalam kamus musik diartikan sebagai derap langkah yang teratur.¹⁹⁴ Dalam pengertian yang lebih luas bisa diartikan sesuatu yang menyangkut ketukan detik yang teratur tapi juga dengan pola yang teratur dengan nada yang panjang ataupun pendek dalam musik.¹⁹⁵ Ada beberapa hal yang berkaitan erat dengan rhythm :

Beat

Adalah hitungan ritmik dalam satuan birama.¹⁹⁶ Secara umum diartikan suatu ketukan yang terus berulang yang membagi musik secara sama rata dalam unit waktu yang teratur.

$\frac{2}{2}$ Meter adalah pengaturan beat dalam suatu kelompok yang berulang. Satu kelompok yang mengandung jumlah beat disebut Measure (sukat).¹⁹⁷ Dalam musik terdapat sukat yang umum digunakan diantaranya yaitu:

$\frac{2}{4}$ Dalam satu birama terdapat dua not yang nilai notnya $\frac{1}{2}$

$\frac{3}{4}$ Dalam satu birama terdapat dua not yang nilai notnya $\frac{1}{4}$

$\frac{3}{8}$ Dalam satu birama terdapat tiga not yang nilai notnya $\frac{1}{4}$

Dalam satu birama terdapat tiga not yang nilai notnya $\frac{1}{8}$

$\frac{4}{4}$ Dalam satu birama terdapat empat not yang nilai notnya $\frac{1}{4}$
Dan masih banyak sukat yang lain.¹⁹⁸

Tempo

Adalah kecepatan dari beat, bisa dipercepat dan juga bisa lambat. Tempo sangat mempengaruhi suasana yang ada dalam sebuah karya musik. Tempo yang cepat diasosiasikan dengan perasaan yang mendorong semangat dan energik. Sebaliknya

¹⁹⁴Banoe, *Kamus Musik*, 357.

¹⁹⁵Rendra, *Belajar Main Keyboard*, 22.

¹⁹⁶Banoe, *Kamus Musik*, 48.

¹⁹⁷“Tehnik Bermain Lagu Himne,” 10.

¹⁹⁸Banoe, *Kamus Musik*, 397.

tempo yang lambat diasosiasikan dengan perasaan tenang dan damai. Hal ini sangat erat kaitannya dengan kehidupan kita sehari-hari. Ketika kita bersemangat maka jantung kita berdegup lebih cepat daripada kita sedang tenang, atau ketika sedang marah dan emosi atau semangat maka perkataan kita sedikit lebih cepat dan keras.¹⁹⁹

Timbre

Adalah warna suara atau biasa disebut dengan *tone colour*. Yang berhubungan dengan timbre adalah jenis suara seperti *Bright* (terang), *Dark* (berat, keruh), *Mellow* (tipe suara kecil mempesona) dan masih banyak istilah lain.²⁰⁰ Yang dimaksud disini adalah nada sama tapi jenis suara yang dihasilkan berbeda. Misal sebuah trumpet dan flute dibunyikan secara bersamaan dan memainkan melodi yang sama maka suara yang dihasilkan dari kedua instrument itu sangat berbeda. Flute cenderung menghasilkan suara yang lembut (*soft bright*) tetapi trumpet menghasilkan suara yang berat (*dark*).

Dinamika

Adalah keras lembutnya suara dalam memainkan alat musik.²⁰¹ Permainan dinamika dalam sebuah karya musik biasanya dinyatakan dengan lambang atau simbol. Di bawah ini beberapa contoh lambang dinamika yang sering digunakan dalam sebuah karya musik :

- P* (Piano) Lembut
- mp* (Mezzo piano) Setengah lembut
- mf* (Mezzo forte) Setengah keras
- f* (Forte) Keras²⁰²

Analisis Lagu “Berserah kepada Yesus”

¹⁹⁹“Tehnik Bermain Lagu Himne,” 10.

²⁰⁰Ibid.

²⁰¹“Tehnik Bermain Lagu Himne,” 10.

²⁰²Rendra, *Belajar Main Keyboard*, 12.

Pada bagian analisis data ini, peneliti akan menguraikan mengenai latar belakang lagu Berserah kepada Yesus dan menganalisis notasi asli lagu Berserah kepada Yesus sesuai dengan ilmu harmoni manual. Adapun hal-hal tersebut akan peneliti uraikan sebagai berikut.

Latar Belakang Lagu Berserah Kepada Yesus

Sebelum penulis menguraikan persiapan-persiapan yang harus dilakukan dalam menerapkan ilmu harmoni manual, berikut ini penulis menguraikan sejarah singkat lagu “Berserah Kepada Yesus.” Judson W. Van De Venter yang lahir di Negara bagian Michigan, Amerika Serikat pada tahun 1855 adalah pengarang “Lagu Penyerahan Orang Kristen.” Riwayat hidup Judson W. Van DeVenter adalah seorang yang dikaruniai bakat luar biasa dalam bidang seni baik seni lukis maupun seni musik. Ia memiliki kesempatan untuk mengembangkan bakatnya dan berangan-angan untuk menjadi seorang seniman yang terkenal, namun ia diminta meninggalkan segala-galanya agar ia dapat mengikuti panggilan Tuhan Yesus.²⁰³

Ia mengalami puncak pergumulan batin ketika kehendak Tuhan bagi hidupnya semakin jelas. Bertahun-tahun lamanya Judson W. Van DeVenter menjadi seorang pengkhotbah dalam kebaktian kebangunan Rohani. Judson W. Van DeVenter dibantu Winfield Weeden dalam pelayanannya sebagai seorang penginjil. Pada suatu saat Judson W. Van DeVenter dan Winfield Weeden sedang memimpin suatu kebangunan rohani di Negara bagian Ohio. Ia mengingat kembali tahun-tahun pergumulan sebelum ia menyerahkan segala-galanya kepada Tuhan. Sebagai kesaksian pribadi, ia menulis sebuah syair rohani. Winfield Weeden segera melengkapi melodinya dan karangan mereka mula-mula diterbitkan pada tahun 1896. Winfield S. Weeden meninggal tahun 1907, sedangkan Judson W. Van DeVenter baru meninggal pada tahun 1939. Jadi tidak mengherankan jika pada batu nisan Winfield Weeden diukir dengan judul “Lagu

²⁰³Lembaga Literatur Baptis, *Riwayat Lagu Pilihan dari Nyanyian Pujian* (Bandung: Lembaga Literatur Baptis), 2:69-70.

Penyerahan Orang Kristen,” yang ia ciptakan bersama Judson W. Van DeVenter. Setelah penulis menguraikan sejarah singkat pengarang lagu “Berserah Kepada Yesus.” Berikut ini penulis akan mengupas lebih dalam dan terperinci mengenai ilmu harmoni manual yang digunakan pada lagu “Berserah Kepada Yesus.”²⁰⁴

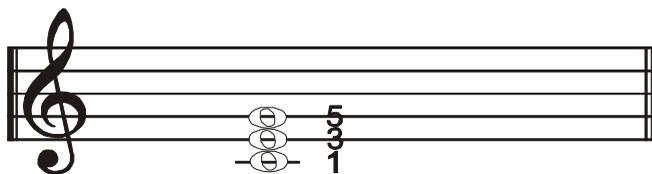
Analisis Notasi Asli Lagu Berserah Kepada Yesus sesuai Ilmu Harmoni Manual

Di dalam ilmu harmoni banyak rumusan atau hukum yang sangat baku yang tidak boleh dilanggar. Nada dan akor termasuk salah satu unsur yang terdapat dalam ilmu harmoni. Penulis akan membahas akor dan nada terlebih dahulu karena ini merupakan bagian dasar dari ilmu harmoni.

Trinada

Trinada merupakan kombinasi tiga nada yang tersusun sedemikian rupa sehingga nada itu membentuk interval tiga tets dan interval kwint (5).

Contoh:



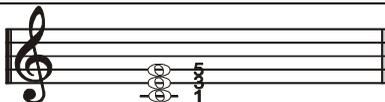
Gb.23
Trinada.

Nada yang paling rendah di sebut root (akar) atau not dasar. Trinada sendiri dibagi menjadi empat, diantaranya adalah.

Trinada Mayor

Dikatakan trinada mayor jika terdiri dari sebuah terts mayor dan sebuah kwint perfeck

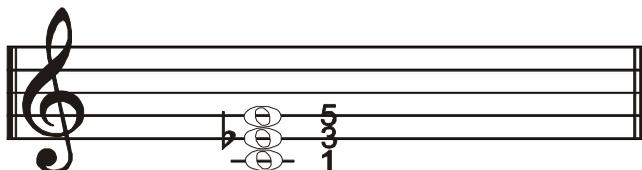
²⁰⁴ Ibid., 70-72.



Gb.24.
Trinada mayor²⁰⁵

Trinada Minor

Dikatakan trinada minor jika terdiri dari tertis minor dan kwint perfeck.

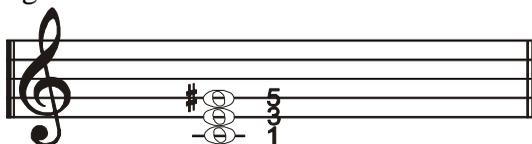


Trinada minor²⁰⁶

Gb.25

Trinada Augmented

Dikatakan trinada augmented jika tertis mayor dan kwint menjadi augmented.



Gb.26

Trinada augmented²⁰⁷

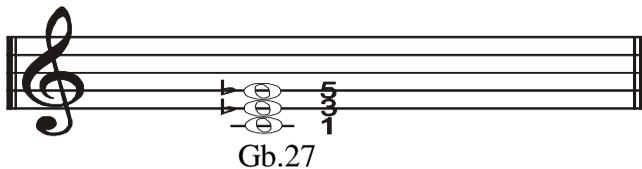
Trinada Diminish

Dikatakan trinada diminish jika memiliki tertis minor dan kwint minor.

²⁰⁵Ibid.

²⁰⁶Ibid., 13.

²⁰⁷Latifah Kodiyat Marzuki, *Tangganada dan Trinada* (Jakarta: Djambatan. 2004), 12-15.

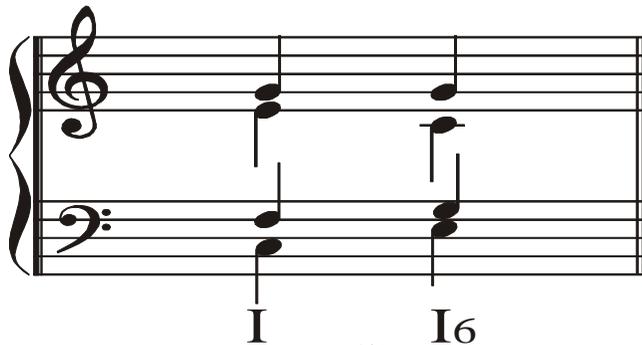


Jtrinada diminish²⁰⁸

Balikan Pertama dari Trinada

Balikan pertama dari trinada maksudnya adalah mengganti root menjadi terts, kemudian terts itu menjadi bas. Balikan pertama dari trinada ini bisa dilambangkan dengan enam (6).

Contoh.



Gb.28²⁰⁹

Contoh di atas adalah contoh balikan pertama dari trinada. Dalam ilmu harmoni pada balikan pertama, bas tidak boleh di dobel, namun disarankan nada sopran yang didobel. Tetapi alto dan tenor agar kedengaran enak didengar sebaiknya jaraknya jangan melebihi 1 oktaf dan hindari juga suara sopran.²¹⁰

Balikan Kedua dari Trinada

Pembalikan kedua merupakan lanjutan dari pembalikan pertama. Trinada mempunyai tiga nada, pembalikan pertama bas

²⁰⁸Ibid.

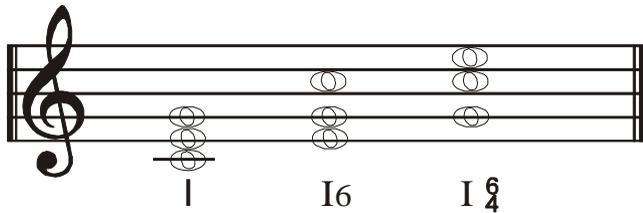
²⁰⁹Sema, Diktat Kuliah, 6.

²¹⁰Marzuki, *Tangganada dan Trinada*, 14-15.

mengganti terts dan untuk pembalikan kedua bas menggantikan nada ke tiga yaitu 5 (kwint) yang dilambangkan dengan I, VI dan IV.

Akor dasar C mayor adalah C-E-G
Pembalikan pertama adalah E-G-C
Pembalikan kedua adalah G-C-E

Contoh:



Balikan kedua trinada.²¹¹

Contoh di atas adalah balikan kedua dari trinada. Dalam ilmu harmoni manual, pembalikan kedua yang di dobel adalah bas. Dianjurkan balikan kedua selalu jatuh pada hitungan atau ketukan yang kuat. Daniel Sema berpendapat bahwa seluruh balikan ke II($\frac{6}{4}$) dari trinadamerupakan akord terikat dan harus diperlakukan dengan hati-hati. Yang dimaksud dengan terikat adalah tidak boleh di letakkan atau di pakai di akord yang bukan pasangannya.²¹²

Penggunaan trinada sering dipakai dalam permainan keyboard. Trinada di mainkan dengan tangan kiri sedang tangan kanan memainkan melodi. Dalam ilmu harmoni manual penguasaan trinada yang paling penting dipelajari bagi kita. Trinada dalam modus mayor dan minor mempunyai 3 inti yang penting yaitu I, IV dan V bisa disebut trinada fundamental (I, IV dan V). Adapun nama ketiga trinada itu adalah tonika, sub tonika dan dominant.²¹³

Di dalam penerapan ilmu harmoni manual, nada yang digunakan bukan trinada melainkan empat nada sama seperti

²¹¹Ibid., 15.

²¹²Ibid., 16.

²¹³Ibid., 16.

teknik yang digunakan dalam paduan suara. Dimana setiap nada mewakili satu suara yaitu sopran, alto, tenor dan bas. Penulisan trinada untuk empat suara diharuskan untuk pendobelan salah satu nada.²¹⁴

Progresi

Dalam ilmu harmoni manual terdapat istilah progresi akor. Progresi akor atau perjalanan akor adalah suatu urutan akor yang dimulai dan diakhiri pada suatu titik tertentu. Penulis hanya membahas progresi akor khususnya akor pembalikan kedua yang digunakan pada lagu Berserah kepada Yesus yaitu.

Prepared

Prepared berarti siap. Dalam hal ini yang dimaksud dengan siap adalah mempersiapkan akor lain yang nada basnya sama dengan nada bas yang dipakai pada akor pembalikan kedua dan kemudian nada bas tersebut bergerak melangkah.

Contoh I – IV $\frac{6}{4}$ – V6 – I yang dalam notasi balok ditulis.

The musical notation is written on a grand staff with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The time signature is 6/4. The progression consists of four measures:

- Measure 1 (I): Treble clef has G4 (quarter), B4 (quarter), D5 (quarter). Bass clef has G2 (quarter), B2 (quarter), D3 (quarter).
- Measure 2 (IV): Treble clef has C5 (quarter), E5 (quarter), G5 (quarter). Bass clef has C3 (quarter), E3 (quarter), G3 (quarter).
- Measure 3 (V6): Treble clef has F#5 (quarter), A5 (quarter), C6 (quarter). Bass clef has F#3 (quarter), A3 (quarter), C4 (quarter).
- Measure 4 (I): Treble clef has G5 (quarter), B5 (quarter), D6 (quarter). Bass clef has G2 (quarter), B2 (quarter), D3 (quarter).

Below the bass staff, the chord symbols I, IV, V6, and I are written under their respective measures.

Gb. 30.

Prepared

Contoh di atas dimuali dari akor I menuju akor I lagi

Stationary

Stasionary berarti tidak berubah, yang dimaksudkan dengan stasionary adalah nada bas yang digunakan tetap sama

²¹⁴Ibid.

meskipun akor yang digunakan berubah. Dalam stationary, terdapat akor I-IV $\frac{6}{4}$ – I-IV, yang dalam notasi balok ditulis sbb:

I IV $\frac{6}{4}$ I V

Gb.31
STATIONARY²¹⁵

Kadensial

Kadensial berarti pergerakan akor menuju final atau semi final, jika ke semi final menuju ke akor V sedangkan jika final menuju ke akor I. dalam kadensial terdapat akor I - V - I ⁶/₄

Contoh

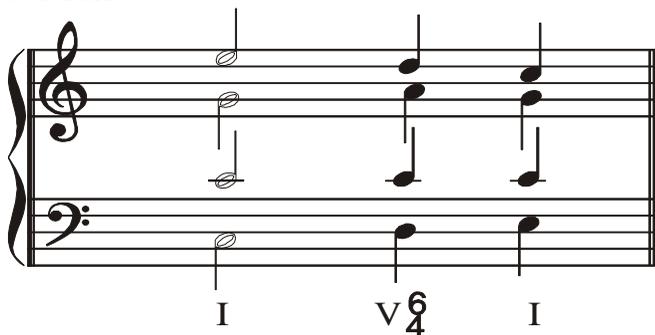
I $\frac{6}{4}$ V I

Gb.32
KADENSIAL
Passing

PASSING JUGA BERARTI BERLALU DAN DIGUNAKAN PADA AKOR YANG NADA BASNYA BERURUTAN UNTUK MENUJU AKOR SELANJUTNYA. DALAM PASSING TERDAPAT AKOR I – V – I₆.

²¹⁵Marzuki, Tangganada dan Trinada, 17.

CONTOH



Gb.33
PASSING.²¹⁶

DALAM ILMU HARMONI JUGA TERDAPAT RUMUSAN-RUMUSAN AKOR YANG BERLAKU DAN TIDAK BOLEH DILANGGAR DALAM MEMBUAT ARANSEMEN. RUMUSAN ILMU HARMONI ITU ANTARA LAIN. DI BAWAH INI MERUPAKAN ATURAN BAKU HARMONI MENURUT ROBERT W. OTTMAN DALAM BUKUNYA YANG BERJUDUL *ELEMENTARY HARMONY THEORY DAN PRACTICE*.

Progresi akor I

AKOR I DAPAT BERGERAK MENUJU KE SEMUA AKOR.

PROGRESI AKORD AKOR DUA (II) BERGERAK KE AKOR , KE AKOR V DAN KE AKOR I ,

ii ----- I

II ----- V

II ----- VII

PERGERAKAN AKOR MENUJU KE AKOR , ANTARA LAIN : KOR , AKOR , AKOR .

I ----- II

VI ----- II

IV ----- II

PROGRESI AKOR

AKOR TIGA (III) BERGERAK KE AKOR DAN AKOR VI

III ----- IV

III ----- VI

A LAIN YANG BERGERAK KE AKOR ADALAH :

²¹⁶Ibid., 17.

I ----- iii

Vi ----- iii

Progresi akor IV

Akor IV dapat menuju akor I, ii, ke akor V dan akor vii

IV ----- I

IV ----- II

IV ----- V

IV ----- VII

SEBALIKNYA AKOR-AKOR LAIN YANG DAPAT MENUJU AKOR

IV ADALAH AKOR I, VI DAN III.

I ----- IV

VI ----- IV

III ----- IV

PROGRESI AKOR V BERGERAK KE AKOR I DAN AKOR VI

V ----- I

V ----- VI

PERGERAKAN AKOR-AKOR YANG MENUJU KE AKOR LIMA

AAKOR I, AKOR II, AKOR IV DAN VI.

I ----- V

II ----- V

IV ----- V

VI ----- V

PROGRESI AKOR VI

AKOR VI BISA BERGERAK KE AKOR II, BISA KE AKOR IV, AKOR

V DAN AKOR III.

VI ----- II

VI ----- IV

VI ----- V

VI ----- III

AKOR YANG BISA BERGERAK KE AKOR VI ADALAH DARI AKOR

I KE AKOR VI, AKOR III KE AKOR AKOR V KE AKOR VI

I ----- VI

III ----- VI

V ----- VI

PROGRESI AKOR VII

PERGERAKAN AKOR VII HANYA BISA MENUJU AKOR I DAN

TIDAK BISA KE AKOR .

VII ----- I

AKOR LAIN YANG BISA BERGERAK KE AKOR VII ANTARA LAIN
AKOR I, AKOR II DAN AKOR IV.

I ----- VII
II ----- VII
IV ----- VII

Hasil Penerapan Ilmu Harmoni Manual Pada Lagu “Berserah kepada Yesus”

Pada bagian ini penulis akan menjelaskan mengenai hasil analisis data yaitu perbandingan antara notasi asli lagu Berserah kepada Yesus dengan hasil lagu yang sudah diaransemen sesuai dengan ilmu harmoni manual. Ada beberapa aransemen yang penulis akan uraikan terhadap lagu berserah kepada Yesus yaitu iringan berdasarkan harmoni manual dan iringan dalam bentuk arpeggio. Adapun hal tersebut akan penulis uraikan sebagai berikut.

Sebelum menguraikan hasil analisis, penulis akan melampirkan terlebih dahulu masing-masing notasi lagu “Berserah kepada Yesus.”

Notasi Asli Lagu Berserah kepada Yesus

Andante

BERSERAH KEPADA YESUS

Judson W. van Deventer.

1 2 3 4

Ber serah ke pa da Ye sus tu buh roh dan ji wa ku
Ku kasi hi ku per ca ya ku i ku ti Di a trus

I - IV $\frac{6}{4}$ I V7 - I - IV $\frac{6}{4}$ I V V $\frac{6}{4}$ I

5 6 7 8

A ku ber se rah a kuber se rah

I I V7 - V - I

9 10 11 12

Ke pada Mi ju ru sla nat a kuber se rah

I I IV $\frac{6}{4}$ I I I6 IV I $\frac{6}{4}$ V7 I

Syair : Judson W. van Deventer.
Lagu : Winfield S. Weedon
1896

Notasi Lagu Berserah kepada Yesus yang sudah Diaransemen
sesuai Ilmu Harmoni Manual

Berserah Kepada Yesus

Andante. Wahyu Triatmojo

The musical score is written for piano and voice. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante'. The score is divided into measures numbered 1 through 12. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. The harmonic analysis is provided below the piano accompaniment.

1 Ber se rah ke pa da Ye sus tu buh roh dan ji wa ku
ku ka si hi ku per ca ya ku i ku ti Di a trus

2

3

4

F: I - IV I V - I $\frac{6}{4}$ V vi - IV $\frac{6}{4}$ V V $\frac{13}{9}$ I

5 A ku ber se rah

6

7 A ku ber se rah

8

I6 V vi iii IV V $\frac{9}{7}$ V V 7 I

9 Ke pa da mu ju ru sla mat a ku ber se rah

10

11

12

I - IV $\frac{5}{4}$ I vi6 iii - IV I IV $\frac{6}{4}$ I V7 I

Analisis Notasi Asli Lagu Berserah kepada Yesus dengan Notasi yang sudah Diaransemen

Lagu “Berserah kepada Yesus” memiliki 16 birama. Penulis akan melakukan analisa antara empat birama pertama yang belum diaransemen dengan empat birama pertama yang sudah diaransemen seperti di bawah ini.

Notasi yang belum diaransemen

1 2 3 4

Ber serah ke pa da Ye sus tu buh roh dan ji wa ku
 Ku ka si hi ku per ca ya ku i ku ti Di a trus

I - IV⁶/₄ I V7 - I - IV⁶/₄ I V V13 I

Gb.36

Notasi yang sudah diaransemen

1 2 3 4

Ber serah ke pa da Ye sus tu buh roh dan ji wa ku
 Ku ka si hi ku per ca ya ku i ku ti Di a trus

I - IV⁶/₄ I V7 - I - IV⁶/₄ I V V13 I

Gb.37

Pada penggalan notasi lagu “Berserah kepada Yesus” di atas, pada notasi yang belum diaransemen birama pertama menggunakan akord *stationary* karena bas dari ketukan pertama sampai ke empat ditahan pada nada tonika atau *root*. Pergerakan akor pada birama pertama adalah I - I - IV ⁶/₄ - I. Pada birama

pertama notasi yang sudah sudah diaransemen terlihat ada perubahan pada ketukan ketiga yaitu jika notasi yang belum diaransemen menggunakan akor IV $\frac{6}{4}$ tetapi pada notasi yang sudah diaransemen menggunakan IV tanpa balikan sehingga terjadi perubahan dari akor IV $\frac{6}{4}$ menjadi akor IV. Progresi akor pada lagu yang diaransemen adalah I - I - IV - I. Birama kedua pada notasi yang pertama dan kedua menggunakan akor *stationary* dengan alasan yang sama yaitu root ditahan di nada yang sama. Perubahan terjadi pada nada tenor yang terdapat lagu kedua birama kedua mulai ketukan pertama sampai ke empat yaitu tenor ditahan di C sedangkan pada lagu pertama bergerak ke akor V7 karena ada nada bes. Progresi akor birama kedua adalah V - V - I $\frac{6}{4}$ - V .

Birama ketiga menggunakan *stationary*. Khusus pada birama ketiga notasi pada lagu asli terdapat kesalahan dan melanggar aturan baku ilmu harmoni. Nada F pada birama ketiga di ulang sebanyak tiga kali pada suara sopran, alto dan bas. Dalam ilmu harmoni, akor natural mempunyai aturan yang di gandakan adalah rootnya. Penggandaan dapat diletakkan pada sopran, alto, atau tenor, tetapi tidak bisa dilakukan jika ada tiga nada F pada satu akor.

Pada notasi lagu yang sudah diaransemen birama ketiga, teori ilmu harmoni diterapkan pada ketukan ketiga maka suara dan nada tersusun rapi dan harmonis. Menurut ilmu harmoni, akor yang dipakai pada birama keempat adalah kadensial. Kadensial dimulai dari birama ketiga ketukan ke empat sampai dengan birama keempat ketukan keempat.

Berikut ini penulis akan menguraikan birama kelima sampai dengan kedelapan.

Musical score for Gb.38, showing a piano accompaniment for the lyrics "A ku ber se rah a ku ber se rah". The score is in G major and 4/4 time. The melody is in the right hand, and the piano accompaniment is in the left hand. The lyrics are: "A ku ber se rah a ku ber se rah". The score is divided into four measures, numbered 5, 6, 7, and 8. The chords are: I, I, V7, V.

Gb.38

Yang diaransemen

Musical score for Gb.39, showing a piano accompaniment for the lyrics "A ku ber se rah A ku ber se rah". The score is in G major and 4/4 time. The melody is in the right hand, and the piano accompaniment is in the left hand. The lyrics are: "A ku ber se rah A ku ber se rah". The score is divided into four measures, numbered 5, 6, 7, and 8. The chords are: I6, V, vi, iii, IV, V, V7/2, V, V7, I.

Gb.39

Birama kelima sampai dengan kedelapan jika dianalisis dengan ilmu harmoni maka susunan notasi dari lagu asli bisa disimpulkan kurang harmonis. Birama kelima pada ketukan yang ketiga jika diletakkan akord IV $\frac{6}{4}$ seharusnya yang digandakan adalah bas, tetapi nada di ketukan tiga basnya tidak digandakan. Birama keenam jika aransementnya digunakan untuk vokal maka suara tenor dan bas merupakan perluasan nada dan bisa dikatakan sebagai variasi untuk mengisi kekosongan sehingga terlihat penuh. Begitu juga dengan pengiring mungkin dapat melakukan hal yang sama untuk mengisi kekosongan agar suasana yang ditimbulkan tidak kaku tetapi lebih variatif.

Pada notasi yang sudah diaransemen dapat dilihat perbedaan dengan notasi asli mulai pada birama kelima sampai dengan birama kedelapan. Birama kelima diawali dengan akor I balikan pertama kemudian ke V, ke vi kemudian ke iii. Untuk mendapatkan akor yang harmonis maka penulis meletakkan akor IV pada birama yang keenam dan ditahan selama empat ketuk.

Pada birama ketujuh termasuk *stationary* dan bergerak menuju akor I.

Birama ketujuh ketukan pertama pada lagu yang belum diaransemen, nada alto, tenor dan bas terletak pada nada C dengan oktaf yang berbeda. Jika ilmu harmoni diterapkan maka birama ketujuh bisa dikatakan nadanya kurang harmonis.

Birama ketujuh pada lagu yang sudah diaransemen memiliki susunan notasi yang sesuai dengan ilmu harmoni sehingga suara yang dihasilkan harmonis. Pada birama kedelapan lagu yang belum diaransemen memiliki permasalahan yang hampir sama dengan birama ketujuh. Jika ilmu harmoni manual diterapkan maka birama kelima sampai dengan kedelapan pada lagu berserah pada Yesus yang belum diaransemen yang dinyatakan tidak harmonis.

9 10 11 12

Ke pa da Mu ju ru sla mat a ku ber se rah

I I IV $\frac{5}{4}$ I I 16 IV I $\frac{5}{4}$ V7 I

Gb.40

NOTASI YANG DIARANSEMEN

9 10 11 12

Ke pa da mu ju ru sla mat a ku ber se rah

I - IV $\frac{5}{4}$ I vi6 iii - IV I IV $\frac{5}{4}$ I V7 I

Gb.41

Pada birama kesembilan sampai dengan birama keduabelas pada lagu yang belum diaransemen, notasi yang dipakai tidak harmonis karena banyak pelanggaran dari aturan baku ilmu

harmoni. Pada birama kesembilan pada lagu yang sudah diaransemen terdapat progresi akor I – I – IV $\frac{6}{4}$ – I dan disebut dengan passing. Begitu juga birama kesepuluh pada lagu yang diaransemen memiliki progresi akor vi6 - iii - - - IV dan disebut prepared. Pada birama kesebelas disebut kardensial karena memiliki progresi I – IV $\frac{6}{4}$ – I – V7 dan berakhir pada birama keduabelas yaitu masuk ke akor I (pertama).

Berbeda lagi dengan aransemen berikut ini yang ilmu harmoni manual diterapkan dalam iringan piano pada lagu berserah kepada Yesus. Penggunaan akor trinada sering kali digunakan dalam aransemen ini karena dalam trinada ini sudah mewakili melodi utama dalam iringan. Berikut ini akan penulis uraikan partitur iringan piano lagu berserah kepada Yesus.

Berserah Kepada Yesus

Andante

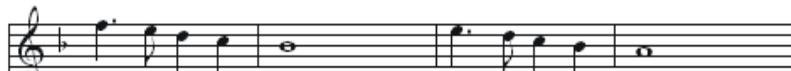
Wahyu Triatmojo



Ber se rah ke pa da Ye sus tu buh roh dan ji wa ku
Ku ka si hi ku per ca ya ku i ku ti Di a Trus



I - $\frac{6}{4}$ I V III vi IV I 6 II V 7 I



A ku ber se rah A ku ber se rah



I IV V I



Ke pa da mu Ju ru sla mat a ku ber se rah

I $\frac{6}{4}$ I IV V V 7 I

Gb.42

Partitur Iringan yang Menerapkan Ilmu Harmoni Manual

Jika kita perhatikan pada aransemen diatas dapat terlihat jelas bahwa pembagian tugas antara tangan kiri dan kanan sangat jelas. Tangan kiri lebih dominan memainkan bas dan tangan kanan lebih dominan ke melodi akor. Tangan kanan pada gambar 42 memakai sistem blok cord yaitu posisi jari yang mewakili not paling kanan merupakan melodi dari lagu “Berserah kepada Yesus” dan dua jari yang mewakili not berikutnya merupakan harmoni dari lagu.

Pada dasarnya melodi sama tetapi suara dan rasa yang dihasilkan akan berbeda. Pada birama pertama pada aransemen diatas tidak jauh berbeda seperti aransemen-aransemen sebelumnya. Pada birama kedua sudah mulai ada perubahan diketukan ketiga dengan diperluaskannya notasi sehingga akor mayor bisa dipakai dan digunakan pada aransemen ini. Pada birama keempat ketukan pertama ada nada yang seharusnya dua (ii) diletakkan pada nada minor, tapi pada aransemen ini penulis meletakkan dua (ii) sebagai mayor. Jika dilihat dari susunan progresi akor pada aransemen ini tidak jauh berbeda dengan progresi sebelumnya.

Pada birama kelima posisi tangan kiri atau bas ditahan dan bisa dibilang ini adalah *stationary*. Pada birama yang kelima pada tangan kiri atau bas memakai teknik arpeggio guna untuk mengisi kekosongan dalam lagu sehingga iringan tidak putus tetapi semakin penuh dan bervariasi. Birama ketujuh dan kedelapan memiliki tema yang sama dengan birama kelima dan keenam tetapi terdapat not yang berbeda.

Pada birama yang kesembilan sampai dengan keduabelas dapat dilihat progresi akornya sederhana tetapi suasana dan rasa yang dihasilkan sangat terasa berbeda. Yang berperan sangat penting untuk membuat suasana dan rasa berbeda adalah tangan kanan khususnya jari yang membentuk harmoni dari melodi. Berbeda lagi dengan aransemen berikut ini yang ilmu harmoni manual diterapkan dalam iringan piano pada lagu berserah kepada Yesus dalam bentuk arpeggio. Berikut ini akan penulis uraikan partitur iringan piano lagu berserah kepada Yesus.

Berserah Kepada Yesus

Andante

Wahyu Triatmojo

Ber se rah ke pa da Ye sus tu buh roh dan ji wa ku
Ku ka si hi ku per ca ya ku i ku ti Di a trus

I V₆ vi V I

A ku ber se rah a ku ber se rah

I VI₇ VI₆ IV V V₇ I

Ke pa da Mu ju ru sla mat a ku ber se rah

I IV I₆ vi IV V V₇ I

Gb.43

Penerapan Ilmu Harmoni Manual dalam Bentuk Arpeggio

Jika diperhatikan dari partitur diatas dapat kita ketahui bahwa penerapan ilmu harmoni manual pada iringan lagu diatas lebih banyak menggunakan *arpeggio*. Sedangkan progresi atau pergerakan akor pada aransemen diatas menggunakan akor yang sederhana. Pada tangan kiri atau bas dapat kita lihat pergerakan jari sangat sederhana dan tidak terlalu menggunakan tehnik penjarian yang rumit. Tetapi pada tangan kanan dapat kita lihat pergerakan *arpeggio* naik turun satu oktaf. Pada aransemen ini penjarian terts banyak digunakan dan penjarian trinada baik balikan pertama dan balikan kedua sering digunakan.

Suasana dan rasa yang ditimbulkan dari aransemen diatas terkesan tenang dan indah karena semua nadanya harmonis dan sesuai dengan rumusan ilmu harmoni manual. Pada birama pertama sampai dengan keempat suasana dan rasa yang ditimbulkan tenang dan manis. Dengan kata lain nada iringan memperjelas iringan dan tidak mengganggu melodi utama pada lagu diatas.

Pada birama kelima sampai dengan kedelapan terlihat ada perubahan pada bas dan iringannya. Suasana terasa naik dan agak cepat dan lebih kompleks karena nada lebih dominan pada trinada akor. Penjarian terts juga dominan pada ketujuh dan birama kedelapan. Pada birama kesembilan sampai dengan birama terakhir kembali seperti birama pertama tetapi pada birama terakhir terlihat ada penjarian terts dan progresi akor bisa disebut kadensial.

Dengan melihat hasil perbandingan aransemen dari lagu berserah kepada Yesus yang belum diaransemen dan yang sudah diaransemen penulis menemukan beberapa hal yaitu adanya perbedaan pergerakan akor yang terjadi pada lagu berserah kepada Yesus.

Pergerakan akor pada lagu yang belum diaransemen tidak sesuai dengan rumusan atau hukum harmoni sehingga akor yang ada tidak harmonis dan terkesan dipaksakan. Pergerakan akor pada lagu yang sudah diaransemen sesuai dengan rumusan atau hukum harmoni sehingga akor menjadi harmonis.

Kedua, aransemen lagu berserah kepada Yesus dapat dibedakan dengan melihat susunan notasi dalam setiap birama didalam lagu yang belum dan sudah diaransemen. Jika teori ilmu harmoni diterapkan maka notasi lagu yang belum diaransemen tidak harmonis karena banyak yang berlawanan dengan rumusan atau hukum harmoni. Berbeda dengan lagu yang sudah diaransemen, susunan notasi teratur dan teori dari ilmu harmoni diterapkan sehingga nada yang dihasilkan harmonis.
