

**PERBANDINGAN TEHNIK VOKAL BARAT DENGAN TEHNIK
VOKAL JAWA DAN PENGETRAPANNYA BAGI PENDIDIKAN
VOKAL JAWA DI SEKOLAH - SEKOLAH**



**AKADEMI MUSIK INDONESIA
YOGYAKARTA**

1981

PERBANDINGAN TEHNIK VOKAL BARAT DENGAN TEHNIK VOKAL JAWA
DAN PENGETRAPANNYA BAGI PENDIDIKAN VOKAL JAWA
DI SEKOLAH-SEKOLAH

Skripsi

Disajikan untuk Melengkapi dan Memenuhi
Syarat-syarat guna Mencapai Gelar
Sarjana Muda Musik
Jurusan Pendidikan

Oleh :

Harmunah Juhanto

No. Mhs. AMI/076

AKADEMI MUSIK INDONESIA

Y O G Y A K A R T A

1 9 8 1

Diterima oleh Dewan Penguji Akademi Musik Indonesia untuk melengkapi Ujian Sarjana Muda Musik Jurusan Pendidikan an guna memperoleh gelar Sarjana Muda Musik Jurusan Pendidikan pada tanggal 30 Mei 1981

Akademi Musik Indonesia
Yogyakarta

Ketua



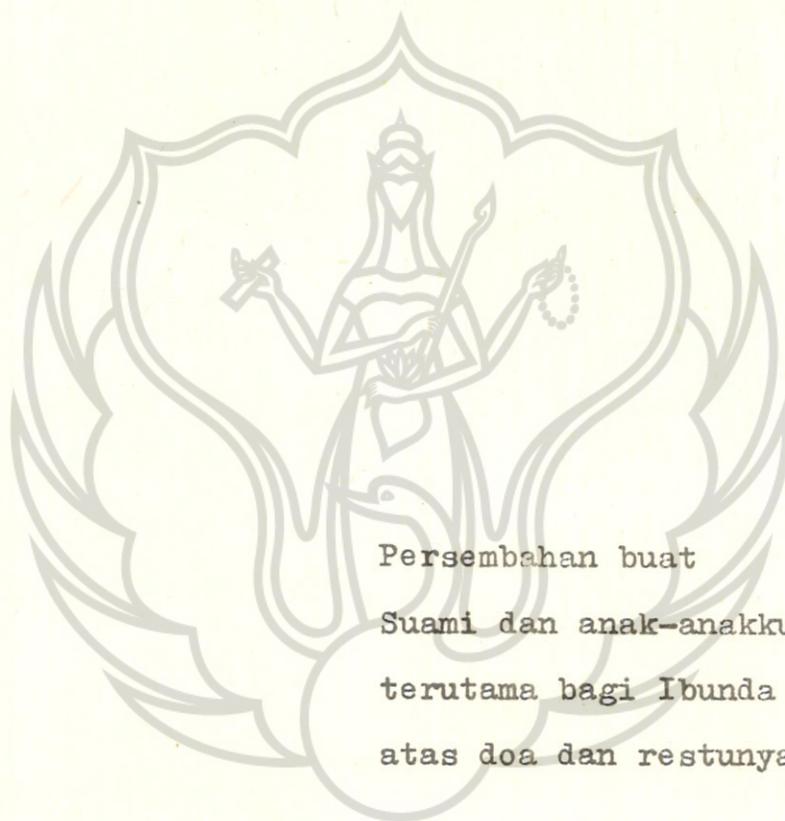
(R.M.A.P. Suhastjarja, M.Mus.)

Dewan Penguji :

1. *Karl Edmund Prier* (Karl Edmund Prier SJ)

2. *R. Wiranto* (R. Wiranto)

3. *Dra Sumarni Suhardja Parto* (Dra Sumarni Suhardja Parto)



Persembahan buat
Suami dan anak-anakku tercinta,
terutama bagi Ibunda tersayang,
atas doa dan restunya.

K A T A P E N G A N T A R

Skripsi ini dimaksudkan untuk memenuhi syarat ujian tingkat Sarjana Muda Musik Jurusan Pendidikan pada Akademi Musik Indonesia di Yogyakarta.

Berkat karunia Tuhan Yang Maha Esa, penyusun telah berhasil menyelesaikan dan menyusun skripsi yang sederhana ini. Tidak sedikit hambatan dan kesulitan yang penyusun hadapi dalam mewujudkan skripsi ini, tetapi tidak sedikit pula bantuan yang penyusun peroleh dari berbagai pihak. Rasa terimakasih yang tak terhingga kepada mereka semua yang telah dengan tulus memberikan bantuan yang sangat berguna bagi terwujudnya skripsi ini, penyusun sampaikan dengan rasa yang amat terharu.

Selain itu penyusun ingin menyampaikan ucapan terimakasih tersendiri kepada :

1. Bapak R.A.J.Soedjasmin almarhum, yang telah memberi kesempatan kepada penyusun untuk membuat dan menyelesaikan skripsi ini, dan memberi ijin untuk pengumpulan data pada perpustakaan Akademi Musik Indonesia.
2. Bapak R.M.A.P.Suhastjarja M.Mus, Ketua Akademi Musik Indonesia, yang telah memberi banyak saran yang sangat berguna, dan banyak memberi dorongan untuk menyelesaikan skripsi ini.
3. Romo Karl Edmund Prier SJ, Dosen Akademi Musik Indonesia, sebagai konsultan dalam bidang musik, yang telah dengan sabar dan telaten membimbing serta memberikan saran-saran yang sangat penyusun perlukan, dari awal hingga akhir penyusunan skripsi ini.
4. Dra.Sumarni Suhardja Parto, selaku konsultan dalam bi-

dang tata skripsi dan bahasa Indonesia, yang dengan tulus dan rela hati telah membimbing, memeriksa, dan banyak memberi petunjuk yang sangat berfaedah dalam penyusunan skripsi ini.

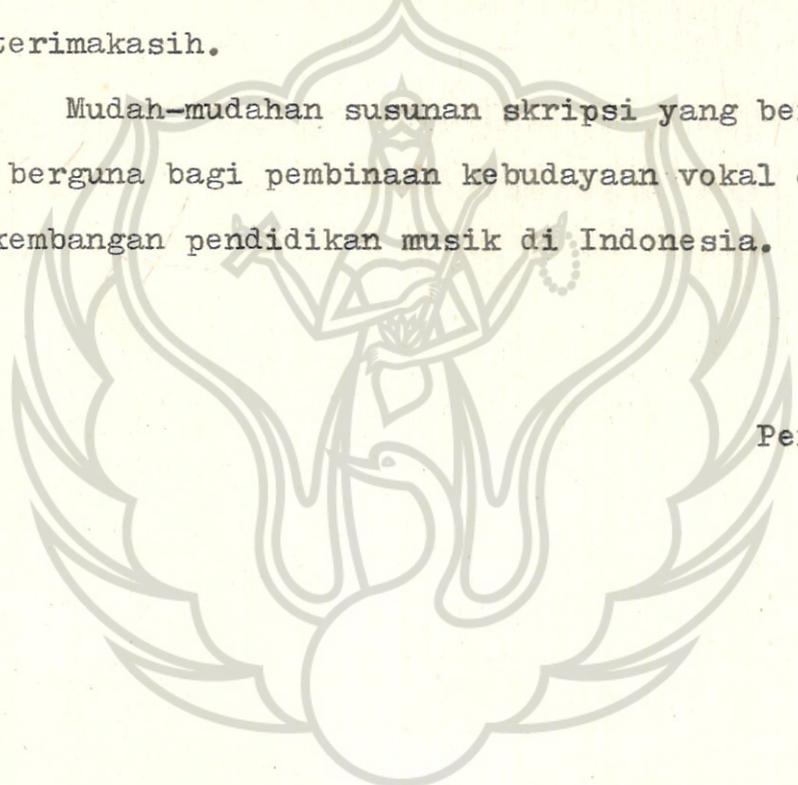
5. Bapak Leo Fuchs almarhum, yang telah memberi bimbingan dalam praktek vokal kepada penyusun.
6. Ibu Ang Lan Hwa, yang telah membimbing penyusun dalam praktek vokal lanjutan.
7. Ibu Inna Srinawati, yang telah memberikan bimbingan praktek vokal hingga ujian akhir kepada penyusun.
8. Bapak Wiranto, Direktur Konservatori Karawitan Surakarta, yang telah membimbing penyusun untuk pengumpulan data pada tokoh-tokoh dari kota Sala, untuk terwujudnya skripsi ini.
9. Bapak Soeroso Daladi Hadisiswoyo, guru vokal Jawa; Bapak Djumadi, guru rebab; dan Bapak Soebantar, guru da-lang, yang ketiganya dari Konservatori Karawitan Surakarta, yang telah meluangkan waktu dan rela hati untuk penyusun wawancara, dan telah memberikan banyak petunjuk bagi penyusunan skripsi ini.
10. Bapak M. Siswanta, guru Konservatori Tari di Yogyakarta, yang telah dengan rela memberikan data yang penyusun perlukan.
11. Nyi Bei Mardusari, yang menjadi tokoh pesinden angkatan tua dari Mangkunegaran Surakarta, yang telah dengan senang hati dan keramahannya menerima penyusun di rumahnya, dan dengan lapang hati memberi petunjuk-petunjuk yang sangat berharga bagi penyusunan skripsi ini.
12. Bapak F.X. Suhardja Parto, Dosen Akademi Musik Indonesia yang telah banyak membantu dalam pengumpulan data untuk

terwujudnya skripsi ini.

Semoga Tuhan Yang Maha Esa berkenan melimpahkan karunia dan rahmatNya bagi mereka semua yang telah penyusun sebutkan di atas.

Dengan terwujudnya skripsi yang sederhana ini, sangat penyusun sadari akan adanya kekurangan-kekurangan. Maka dari itu penyusun sangat mengharapkan kritik-kritik yang membangun serta saran-saran yang bermanfaat, yang akan penyusun terima dengan senang hati disertai penuh rasa terimakasih.

Mudah-mudahan susunan skripsi yang bersahaja ini dapat berguna bagi pembinaan kebudayaan vokal Jawa dan bagi perkembangan pendidikan musik di Indonesia.



Penyusun

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vii
PENDAHULUAN	1
BAB	
I. PENDIDIKAN TEHNIK VOKAL MENURUT TRADISI BARAT	3
A. Sedikit latar belakang kebudayaan vokal Barat	3
B. Anatomi dan Fisiologi	7
C. Jenis-jenis suara manusia	9
D. Pernafasan	13
E. Intonasi	16
F. Resonansi	22
G. Dinamika / Penjiwaan	25
H. Warna suara	30
I. Artikulasi	31
J. Sistim pendidikan dan buku pegangan	36
II. PENDIDIKAN VOKAL JAWA DI SEKITAR YOGYAKARTA DAN SURAKARTA	45
A. Sedikit latar belakang kebudayaan vokal Jawa	45
B. Bahasa Jawa sebagai pendukung vokal Jawa .	47
C. Pelaksanaan vokal Jawa pada jaman sekarang	50
D. Pendidikan vokal Jawa secara formil dan tidak formil	63
III. PERBANDINGAN TEHNIK VOKAL BARAT DAN TEHNIK VOKAL JAWA	67
IV. KEMUNGKINAN PENGETRAPAN PENDIDIKAN TEHNIK VOKAL BARAT PADA PENDIDIKAN VOKAL JAWA DI SEKOLAH-SEKOLAH	85
V. KESIMPULAN DAN SARAN-SARAN	92
DAFTAR BUKU	100

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vii
PENDAHULUAN	1
BAB	
I. PENDIDIKAN TEHNIK VOKAL MENURUT TRADISI BARAT	3
A. Sedikit latar belakang kebudayaan vokal Barat	3
B. Anatomi dan Fisiologi	7
C. Jenis-jenis suara manusia	9
D. Pernafasan	13
E. Intonasi	16
F. Resonansi	22
G. Dinamika / Penjiwaan	25
H. Warna suara	30
I. Artikulasi	31
J. Sistim pendidikan dan buku pegangan	36
II. PENDIDIKAN VOKAL JAWA DI SEKITAR YOGYAKARTA DAN SURAKARTA	45
A. Sedikit latar belakang kebudayaan vokal Jawa	45
B. Bahasa Jawa sebagai pendukung vokal Jawa	47
C. Pelaksanaan vokal Jawa pada jaman sekarang	50
D. Pendidikan vokal Jawa secara formil dan tidak formil	63
III. PERBANDINGAN TEHNIK VOKAL BARAT DAN TEHNIK VOKAL JAWA	67
IV. KEMUNGKINAN PENGETRAPAN PENDIDIKAN TEHNIK VOKAL BARAT PADA PENDIDIKAN VOKAL JAWA DI SEKOLAH-SEKOLAH	85
V. KESIMPULAN DAN SARAN-SARAN	92
DAFTAR BUKU	100

P E N D A H U L U A N

Sering kita mendengar dari siaran R.R.I seorang pesinden menyanyikan sebuah tembang dengan amat bagusnya, tetapi nafasnya pendek-pendek. Lain kali kita juga mendengar seorang pesinden menyanyikan dengan suara sumbang. Sehingga akhirnya timbul suatu keinginan untuk memperbandingkan tehnik vokal Jawa dengan tehnik vokal Barat yang pernah penyusun pelajari pada Akademi Musik Indonesia di Yogyakarta

Karena pengalaman mengajar praktek vokal pada Akademi tersebut di atas, dan terdorong oleh hal-hal yang telah penyusun sebutkan di atas pula, maka ada keinginan penyusun untuk ikut membina pendidikan vokal Jawa dengan menerapkan tehnik vokal Barat, sebab dalam tehnik vokal Barat banyak hal-hal yang sejajar dengan vokal Jawa yang dapat dimanfaatkan.

Juga karena belum adanya buku-buku tentang vokal tradisional Jawa, maka dengan penyusunan skripsi ini mudah mudahan dapat membantu, sebagai pendorong untuk penyusunan suatu metodologi vokal Jawa, yang menjurus pada pendidikan yang sedikit sistimatis.

Adapun langkah-langkah dari isi skripsi ini ialah, pada bab pertama berisi tentang tehnik-tehnik vokal menurut tradisi Barat, yang diuraikan berdasarkan pengalaman penyusun dalam mengajar praktek vokal pada Akademi Musik Indonesia di Yogyakarta, serta literatur yang ada.

Pada bab kedua berisi tentang pendidikan vokal Jawa disekitar Yogyakarta dan Surakarta, berdasarkan wawancara, rekaman dan buku yang ada. Sedangkan bab ketiga menguraikan tentang perbandingan tehnik vokal Barat dengan tehnik

vokal Jawa, dengan mengikuti pokok-pokok tehnik yang lazim dipakai dalam pendidikan vokal tentang pernafasan, intonasi, artikulasi, dinamika/pembawaan dan juga resonansi.

Pada bab keempat sudah mulai ditarik beberapa kesimpulan dengan melihat kemungkinan-kemungkinan pendidikan - tehnik vokal Barat yang dapat diterapkan pada pendidikan - vokal Jawa. Dan pada bab terakhir, yaitu bab kelima, dapat dilihat secara sistimatis kesimpulan-kesimpulan dan saran-saran secara lengkap.



B A B I

PENDIDIKAN TEHNIK VOKAL MENURUT TRADISI BARAT

A. Sedikit latar belakang kebudayaan vokal Barat

Pada dasarnya sejarah berkembangnya kebudayaan vokal Barat itu dimulai pada abad Pertengahan, dimana mulai dikenal musik monophon. Seperti juga namanya sudah menjelaskan, yaitu monos berarti seorang diri, tunggal, dan phooneo berarti berbunyi. Jadi yang dimaksud dengan istilah musik monophon ialah suatu jenis musik yang khusus terdiri dari satu suara saja, tanpa iringan apapun juga.¹

Musik monophon ini dinamakan juga musik Gregorian, yang dalam bahasa Inggris disebut Plain-Song, dan dalam bahasa Latin disebut Cantus-Planus, artinya nyanyian rata, yang maksudnya tanpa paduan suara.²

Lagu Gregorian adalah lagu resmi dalam Gereja Katholik Roma, dan pada upacara resmi selalu dinyanyikan dengan bahasa Latin. Lagu-lagu Gregorian yang paling tua asalnya dari lagu Yahudi. Lagu-lagu yang diciptakan kemudian berdasarkan teori seni suara Yunani, tetapi teori ini dalam seni suara Gregorian telah mengalami perubahan-perubahan, misalnya mengenai tanggana-tanggana. Dalam praktek menyanyikan tanggana-tanggana ini berlainan dengan metode yang biasa dipakai dalam kebudayaan Yunani klasik, yang mulai dari atas ke bawah. Pada abad Pertengahan orang mulai menyanyikan tanggana dengan metode naik sampai pada nada

¹ F.Smits van Waesberghe SJ, Kursus Sejarah Musik, Jilid I, 1976, hal. 22.

² Ibid, hal. 23.

tertinggi, kemudian menurun. Suatu metode baru yang akan diteruskan sampai jaman modern ini.

Yang meletakkan dasar seni suara Gregorian adalah Sancto Ambrosius, Maha Uskup di Milan, yang meninggal pada tahun 397. Nama Gregorian itu berasal dari Sancto Gregorius Agung, yang menjadi Bapa Suci (Paus) pada tahun 590 - 604, yang berusaha keras untuk memperkembangkan lagu -lagu tersebut.

Setelah Paus Gregorius meninggal (604), orang baru sadar dan mulai menganggap musik-musik tersebut sebagai hasil khusus pengaruh Paus tersebut. Lagu-lagu Gregorian ini sangat tahan uji karena keindahannya.

Dalam tanggana Gregorian mula-mula ada empat macam, yang juga dinamakan Tangganada Autentik (aseli), yaitu : 1. Doris 2. Phrygis 3. Lydis 4. Mixolydis. Keempat macam tanggana ini ciptaan Sancto Ambrosius. Kemudian Paus Gregorius menambah jumlah ini dengan empat macam lagi, yang kemudian dinamakan Tangganada Plagal (gu - bahan). Dinamakan demikian karena digubah dari tanggana yang autentik. Tangganada-tanggana tambahan tersebut adalah : 1. Hypodoris 2. Hypophrygis 3. Hypolydis 4. Hypomixolydis. Kemudian pada tahun 1547 Glareanus, seorang - bangsa Swiss, menambah empat tanggana lagi, yaitu : 1. Aeolis 2. Hypo Aeolis 3. Yonis 4. Hypo Yonis.

Dengan demikian ada 12 tanggana yang tersusun sebagai berikut :

1. Doris	<u>d</u>	e	f	g	<u>a</u>	b	c	d
2. Hypodoris	a	b	c	<u>d</u>	e	<u>f</u>	g	a
3. Phrygis	<u>e</u>	f	g	a	<u>b</u>	c	d	e
4. Hypophrygis	b	c	d	<u>e</u>	f	g	<u>a</u>	b

5. Lydis	<u>f</u> g a b <u>c</u> d e f
6. Hypolydis	c d e <u>f</u> g <u>a</u> b c
7. Mixolydis	<u>g</u> a b c <u>d</u> e f g
8. Hypo Mixolydis	d e f <u>g</u> a b <u>c</u> d
9. Aeolis	<u>a</u> b c d <u>e</u> f g a
10. Hypo Aeolis	e f g <u>a</u> b <u>c</u> d e
11. Yonis	<u>c</u> d e f <u>g</u> a b c
12. Hypo Yonis	g a b <u>c</u> d <u>e</u> f g

Tangganada Doris biasanya disebut tangganada Gereja pertama, Hypodoris tangganada Gereja kedua, dan seterusnya. Dalam setiap tangganada kita bedakan tiga hal yang terpenting, yaitu :

1. Finalis (dasar) : menunjukkan akhir tangganada, yang dalam tulisan tersebut di atas ditandai dengan garis-rangkap ().
2. Dominant : adalah nada yang menguasai, yang dalam tulisan tersebut di atas ditandai dengan sebuah garis (-).
3. Ambitus (jangka) : menunjukkan batas-batasnya tangganada, jadi menunjukkan nada yang terendah dan nada yang tertinggi dalam tangganada itu.

Dari 12 tangganada Gregorian (Gereja) itu yang dipakai dalam musik vokal yang bukan Gregorian tinggal dua buah, - yaitu Aeolis yang biasa disebut dengan Tangganada Minor, dan Yonis yang biasa disebut dengan Tangganada Mayor.

Dahulu dalam memberi pelajaran menyanyi kepada murid ataupun penyanyi, mempergunakan cara lesan. Makin banyak jumlah nyanyian, makin terasa kebutuhan yang amat sangat akan catatan-catatan. Untuk cara pencatatan ini telah dipergunakan bermacam-macam tanda, tetapi semuanya tidak begitu jelas. Baru pada kira-kira tahun 1000, seorang pastur, Guido dari Arezzo, menemukan cara untuk menuliskan la

gu-lagu dengan tuntunan nada, kunci dan titinada, juga sistem membaca dengan doremi atau sistem sofegio.

Paus Gregorius dulu dianggap sebagai kompilator, yaitu pengumpul melodi-melodi yang pada waktu itu sudah dipakai dalam gereja-gereja. Kemudian atas dasar kekuasaannya sebagai pemimpin tertinggi seluruh gereja, beliau memerintahkan supaya kumpulan nyanyian-nyanyian ini (Antiphonale Gregorianum) dipakai sebagai buku nyanyian resmi, pada ibadah umat. Paus Gregorius juga sangat memperhatikan berdirinya sekolah musik yang khusus mendidik penyanyi-penyanyi gereja. Dulu di Roma terdapat sekolah penyanyi-penyanyi ("Schola Cantorum"). Yang mula-mula diterima hanya anak laki-laki yang suaranya belum berubah, karena suara-suara tinggi sangat bermanfaat pada pembacaan liturgis dalam gereja-gereja besar. Tetapi makin lama makin banyak penyanyi dewasa juga diterima. Lebih-lebih ketika Paus Gregorius sendiri menyerahkan tugas menyanyi pada upacara ibadah justru kepada anggota keluarga biara. Selanjutnya beliau juga mengumpulkan tenaga yang baik untuk mengajar musik gereja dalam satu institut teladan di Roma, dimana oleh para uskup Eropa dapat dikirimkan penyanyi-penyanyi yang sungguh-sungguh berbakat musik.³

Demikian tentang latar belakang kebudayaan vokal Barat, yang perkembangannya dimulai dari gereja pada Abad Pertengahan, dan yang kemudian mengalami perkembangan dan perubahan. Juga musik vokal Barat ini sangat penting artinya, karena merupakan pangkal dari perkembangan musik Instrumentalia.

³ Ibid, hal. 40-41.

B. Anatomi dan Fisiologi

Dalam belajar musik vokal, kita harus mengetahui organ-organ apa saja yang ada hubungannya dengan suara kita. Yaitu organ-organ yang berfungsi sebagai alat pembentukan suara. Adapun organ-organ tersebut adalah :⁴

1. Paru-paru (Lungs)
2. Sekat rongga badan (Diaphragma)
3. Batang Tenggorokan (Trachea)
4. Lekum (Larynx)
5. Hulu Kerongkongan (Pharynx)
6. Rongga mulut dan hidung (Mouth and Nose Cairties)
7. Bibir dan Lidah (Lips and Tongue).

Keterangan :

1. Paru-paru (Lungs) :

Paru-paru ini terletak di rongga dada. Ada dua , yang kanan lebih besar dari pada yang kiri, dan paru-paru ini merupakan lobang-lobang angin.

2. Sekat rongga badan (Diaphragma) :

Organ ini terletak dibagian atas dari perut kita dan penting sekali hubungannya dengan pernafasan.

3. Batang Tenggorokan (Trachea) :

Organ ini merupakan pipa angin untuk keluar masuknya nafas. Mempunyai dua cabang dibawahnya, dan ber-ranting-ranting.

4. Lekum (Larynx) :

Organ ini merupakan kotak suara, termasuk bagian terpenting dalam pengeluaran suara (pembentukan suara)

⁴ Percy A.Scholes, The Oxford Companion to Music , Oxford University Press, London, 1970, hal. 1088.

Bagian yang paling atas dari organ ini merupakan pintu gerbang pertama yang akan dilalui oleh suara, sebelum udara masuk ke Hulu Kerongkongan. Didalam lekum ini terdapat dua pita suara, yaitu pita suara palsu dan pita - suara sejati. Kedua pita suara ini sangat elastis, le - taknya menonjol dari dinding sisi tenggorokan. Diantara dua pita suara ini terdapat celah suara, yang besarnya dapat berubah menurut bentuk dan besarnya suara yang di keluarkan. Di dalam keadaan pernafasan biasa, celah su - ara ini terbuka, sedang waktu kita bernyanyi celah ini menjadi sempit sekali, malahan hampir tertutup sama se - kali karena adanya kerja otot, sehingga udara yang mele wati menyebabkan suara menjadi bergetar. Pita suara ini bentuknya kecil, kira-kira panjangnya $1\frac{1}{2}$ cm sampai 2 cm

5. Hulu Kerongkongan (Pharynx) :

Organ ini merupakan resonance box (rongga reso - nansi) yang pertama. Hulu Kerongkongan ini merupakan suatu rongga yang terdapat di sebelah atas dari lekum (larynx), yang berhubungan juga dengan rongga hidung. Dekat hulu kerongkongan terdapat epiglottis (katup - pangkal tenggorokan) yang berfungsi sebagai penutup pa - da waktu kita menelan sesuatu.

6. Rongga mulut dan hidung (Mouth and Nose Cairties) :

Organ ini berfungsi sebagai tempat bergemanya su - ara atau sebagai resonance box, dan penting artinya da - lam menentukan sifat suara. Rongga mulut ini dapat di - perbesar dan diperkecil, dan ini menentukan warna huruf hidup.

7. Bibir dan Lidah (Lips and Tongue) :

Organ ini sebagai alat untuk membentuk ucapan-

ucapan, baik huruf hidup maupun huruf mati. Jadi sebagai alat artikulasi.

Suara manusia ditinjau dari segi Fisiologis :

Pada umumnya tubuh manusia mengalami proses perkembangan pada masa pubertas, yaitu antara umur 13 tahun sampai 23 tahun. Dalam suara manusia juga mengalami perubahan. Perubahan yang terjadi pada anak laki-laki antara umur 13 tahun sampai 14 tahun, tetapi tidak semua sama, tergantung keadaan fisiknya. Yang berubah adalah pita suaranya, bertambah panjang, dan akibat dari perubahan ini suaranya menjadi turun kira-kira satu oktaf lebih rendah.

Pada anak perempuan, perubahan suara ini lebih awal dan tak begitu terasa atau kelihatan seperti pada anak laki-laki. Dan terjadi antara umur 11 tahun sampai 12 tahun.

Pada anak laki-laki, dengan pengertian tersebut di atas sebaiknya mulai belajar dan berlatih vokal antara umur 14 tahun sampai 16 tahun, dengan sungguh-sungguh. Pada umur tersebut anak laki-laki telah mengalami perubahan pada pita suaranya, jadi dapat memperkembangkan suaranya tanpa ada gangguan. Sedangkan untuk anak perempuan, belajar dan berlatih yang sungguh-sungguh sebaiknya dimulai pada umur 16 tahun atau 17 tahun.⁵

C. Jenis-jenis suara manusia

Suara manusia dibagi dalam beberapa jenis suara, yaitu :

1. Suara anak-anak
2. Suara wanita
3. Suara pria.

⁵ Luisa Tetrazzini, How to Sing, Theodore Presser Co, 1712 Chestnut Street, Philadelphia, hal. 42.

Dari ketiga jenis suara tersebut di atas, masih ada pembagian jenis-jenis suaranya lagi, yaitu :

1. Suara anak-anak :

Dalam jenis ini ada dua macam suara anak-anak, yaitu :

- a. Soprano
- b. Alto.

Register atau jarak suara dari suara anak-anak tersebut di atas adalah : 1). Soprano, dari c' sampai dengan e".

- 2). Alto, dari a-kecil sampai dengan c".

2. Suara wanita :

Ada tiga macam suara wanita, yaitu :

- a. Soprano, jenis suara wanita yang tinggi dan jarak suaranya meliputi : 1). Umum, dari c' sampai dengan b"
2). Istimewa, dari b / a - kecil sampai dengan d''', e''', f''' atau g'''.

- b. Mezzo Sopran, suara antara Soprano dengan Alto / Contralto. Warna suaranya lebih gelap dari pada Sopran. Jarak suaranya : 1). Umum, dari b-kecil sampai dengan fis".

- 2). Istimewa, dari g/a-kecil sampai dengan g", a" atau b".

- c. Alto/Contralto, jenis suara wanita yang terendah dan mempunyai jarak suara yang paling besar (luas).

Jaraknya meliputi : 1). Umum, dari g-kecil sampai dengan e" atau f".

- 2). Istimewa, dari f atau e-kecil sampai dengan e", f" atau g".

Alto ini sebenarnya suara tertinggi dari suara pria, - oleh karena itu dulunya ketika masih dipergunakan sebagai suara pria merupakan suara yang tertinggi. Kemudian untuk memberi imbang, suara wanitanya diberi nama "Contralto".

3. Suara pria :

Ada tiga macam suara pria, yaitu :

- a. Suara Tenor, yang merupakan suara tertinggi untuk pria. Jarak suaranya : 1). Umum, dari c-kecil sampai dengan a'.
2). Istimewa, dari B besar sampai dengan b' atau c".
- b. Bariton, suara pertengahan antara Tenor dan suara Bass. Jarak suaranya : 1). Umum, dari A besar sampai dengan fis'.
2). Istimewa, dari F besar sampai dengan gis' atau as', ada juga yang sampai b'.
- c. Suara Bass, merupakan jenis suara terendah dari suara pria. Jarak suaranya : 1). Umum, dari E besar sampai dengan e'.
2). Istimewa, dari D/C besar sampai dengan f'.

Perbedaan antara jenis suara wanita dan suara pria, biasanya Soprano suaranya satu oktaf lebih tinggi dari suara Tenor. Mezzo Sopran juga satu oktaf lebih tinggi suaranya dari Bariton. Begitu pula Alto/Contralto, suaranya lebih tinggi satu oktaf dari suara Bass.

Untuk jenis-jenis suara tersebut di atas, agar lebih jelas jarak suaranya, maka kami tuliskan dalam not balok sebagai berikut :

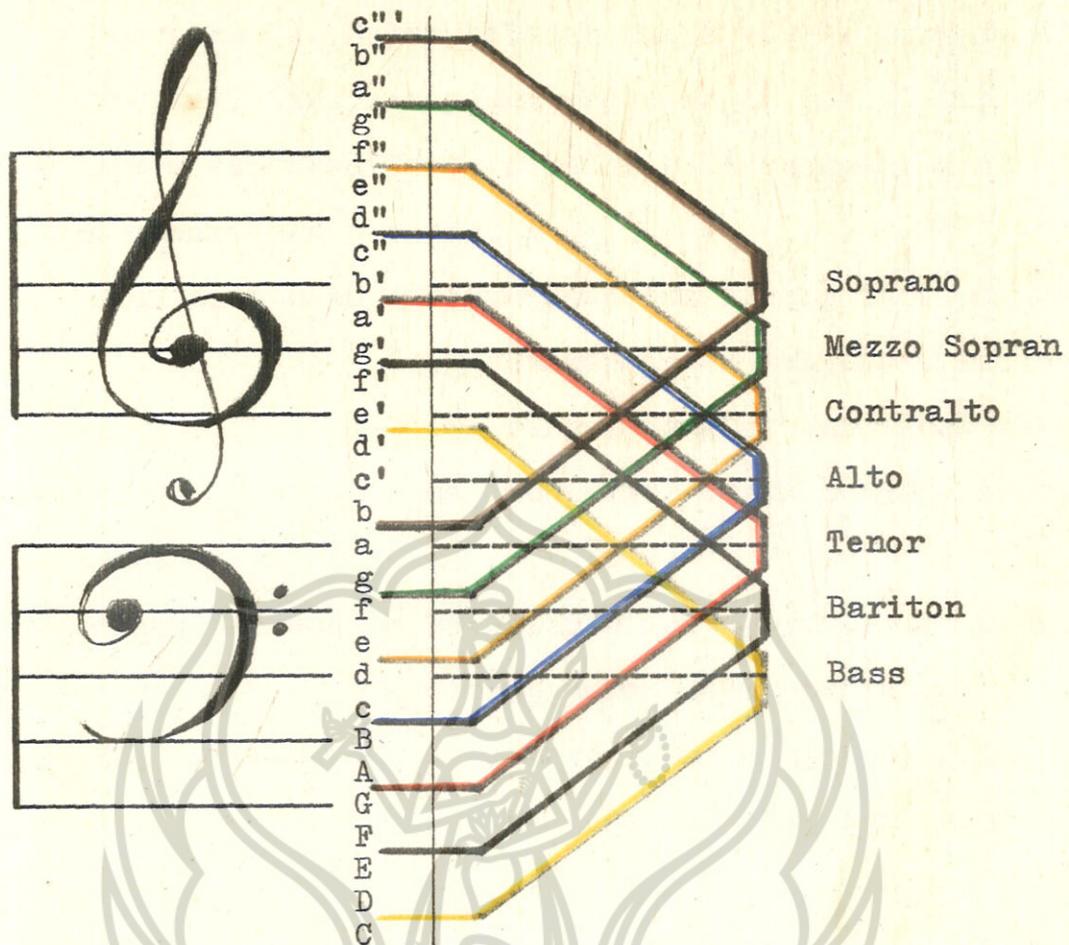
The image displays six musical staves, each representing a different vocal range. The staves are arranged in two rows of three. The top row contains Soprano and Mezzo Sopran. The middle row contains Alto and Tenor. The bottom row contains Bariton and Bass. Each staff shows a sequence of notes and rests, illustrating the relative positions of these vocal ranges. The Soprano and Mezzo Sopran staves are in the upper register, while the Alto, Tenor, Bariton, and Bass staves are in the lower register. The notation includes notes and rests on a five-line staff, with some notes marked with accidentals (sharps and flats).

Selain itu kecuali pada jenis-jenis yang memiliki kekuatan suara yang istimewa, maka jarak suara dari tiap jenis suara yang umum adalah sekitar satu $3/4$ oktaf hingga dua oktaf. Perbedaan tinggi rendah dari suatu jenis suara dengan jenis suara yang berikutnya biasanya kira-kira dua langkah nada. Kalau digambarkan tabelnya adalah sebagai berikut :⁶

(Gambar tabel lihat pada halaman berikutnya)

⁶ W.A.Aikin. M.D, The Voice, An Introduction to Practical Phonology, Longmans, Green and Co, London, hal. 105.

Gambar perbedaan tinggi rendah jenis suara manusia



Untuk mengetahui seseorang termasuk jenis suara - yang mana, maka kita harus mencoba suaranya pada nada yang rendah. Jika suara wanita bisa mencapai nada f  maka jenis suara wanita tersebut tidak mungkin termasuk Soprano. Dan jika suara pria mencapai nada rendah E  maka jenis suara pria tersebut tidak mungkin termasuk jenis Tenor.⁷

D. Pernafasan

Suara tak lain dari pada nafas yang divokalisir. Tanpa nafas tidak akan ada suara. Dalam bernafas yang paling baik harus secara alam, tidak dibuat-buat. Jadi ber -

⁷ Ibid, hal. 110.

nafas yang paling natur adalah bernafas dengan tak sadar (nafas perut). Dalam belajar musik vokal, pernafasan adalah penting. Yang merupakan organ-organ pernafasan adalah, Paru-paru dan Sekat rongga badan (Diaphragma). Ada bermacam-macam cara bernafas :

1. Pernafasan bahu : Pernafasan ini kurang baik untuk dipergunakan dalam menyanyi, karena nafas sangat dangkal dan tidak tahan lama, pun sikap tubuh menjadi kurang indah.
2. Pernafasan dada : Pernafasan inipun kurang baik untuk dipergunakan dalam menyanyi, karena paru-paru cepat menjadi lelah dalam menahan udara, dan suara menjadi kurang stabil.
3. Pernafasan diaphragma : Pernafasan ini yang paling baik untuk dipergunakan dalam menyanyi, karena pengeluaran nafas disini terjadi dengan diaphragma menekan paru-paru dari bawah, dibantu oleh otot-otot perut dan otot-otot sisi badan. Dengan demikian pengeluaran nafas diatur oleh kehendak kita sendiri, dan menghasilkan suara yang meyakinkan.⁸

Untuk dapat belajar menyanyi dengan baik, kita membutuhkan pertama-tama latihan nafas atau pernafasan yang baik, teratur dan betul. Untuk ini maka kita harus melatih

⁸ Karl Edmund Prier SJ, Menjadi Dirigen II, Membentuk suara, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, hal. 4.

pernafasan dari sedikit demi sedikit. Kita mulai dengan cara bagaimana mengambil nafas dan bagaimana mengeluarkannya (menekan keluar) dengan perlahan-lahan. Mula-mula ambillah nafas panjang dan perlahan sampai penuh, kemudian tahan untuk beberapa detik. Sesudah itu keluarkan nafas dengan berdesis sedikit demi sedikit perlahan-lahan. Latihlah berkali-kali setiap hari dengan teratur. Tambahlah waktu beberapa detik dalam menahan nafas dan mengeluarkannya dengan perlahan-lahan sampai mencapai 10 detik, kemudian hingga 20 detik.

Dalam hal mengambil nafas, hindarkan pengambilan nafas melalui mulut, supaya tenggorokan tidak menjadi kering. Ambillah nafas melalui hidung, sebab udara yang masuk sudah dibersihkan dan tenggorokan menjadi lebih luas. Jangan mengambil nafas dengan mengangkat bahu, supaya tidak ada ketegangan.

Ada cara lain untuk latihan nafas supaya kita tidak salah dengan pernafasan dada. Sebab dengan latihan nafas secara berdiri dapat terjadi kesalahan dalam pengambilan nafas. Seharusnya kita belajar pernafasan diaphragma, tetapi dapat keliru dengan pernafasan dada. Untuk menghindari kesalahan ini kita dapat melatih pernafasan diaphragma dengan cara tidur telentang pada tempat yang datar, dengan sebuah buku tebal yang diletakkan di atas perut kita. Kemudian ambillah nafas panjang sampai penuh, dan usahakan supaya desakan nafas tadi bisa mendorong beban buku yang terletak di atas perut kita ke atas. Tahan beberapa detik, kemudian keluarkan nafas sedikit demi sedikit perlahan-lahan. Perlu diperhatikan, bahwa desakan nafaslah yang menggerakkan diaphragma dan otot-otot perut,

dan bukan semata-mata gerakan otot perut yang mengembang dan mengempes tanpa adanya nafas yang dalam. Untuk mengetahui apakah kita telah dapat menguasai pernafasan yang panjang dan baik, dapat kita menguji kemampuan kita dengan menyanyikan sebuah nada didepan sebuah lilin yang menyala. Jika nyala lilin tersebut masih bergerak keras, berarti kita masih mengalami kebocoran nafas. Tetapi jika nyala lilin tersebut tidak bergerak sedikitpun, berarti kita telah berhasil mengubah udara yang dikeluarkan menjadi getaran suara yang menghemat nafas.

Ada kalanya kita belum menguasai nafas yang panjang sehingga untuk menyanyikan satu kalimat lagu, kita membutuhkan nafas tambahan, yang kita sebut dengan istilah "mencuri nafas". Dalam hal ini harus dilakukan pengambilan nafas yang dangkal dan cepat, dan hendaknya dilakukan dengan cermat, sehingga hampir tidak kentara. Tetapi sebaiknya janganlah kita sampai mengalami pencurian nafas ini, kecuali kalau dalam keadaan mendesak karena merasa nafasnya tidak akan sampai untuk mencapai dalam satu kalimat lagu. Atau karena akhir lagu dengan tanda fermata, padahal akhir lagu juga merupakan akhir suatu kalimat, dengan mencuri nafas kita akan dapat mencapai akhir lagu dengan nafas yang panjang.

E. Intonasi

Yang dimaksudkan dengan "Intonasi" adalah menyanyikan nada-nada dengan tepat. Banyak kita mendengarkan seseorang yang menyanyi dengan terang dan disertai resonansi yang bagus, tetapi suaranya terdengar tidak selaras dengan suara-suara disekitarnya atau fals. Juga sering terjadi sebuah paduan suara, yang dalam menyanyikan sebuah lagu, ma-

kin lama makin menurun tinggi nadanya. Ini semua disebabkan -
kan oleh bermacam-macam pengaruh, baik dari si penyanyi -
sendiri maupun dari luar pribadi si penyanyi.

Ada beberapa sebab mengapa penyanyi kurang tepat da-
lam menyanyikan nada-nadanya, dan disini akan kami uraikan
satu per satu.

Ada 11 sebab mengapa nada-nada dinyanyikan kurang
tepat :⁹

1. Penyanyi dalam keadaan "terlalu tegang" dalam menyanyi.
2. Penyanyi kurang konsentrasi.
3. Penyanyi kehabisan nafas.
4. Nada yang ditahan atau diulang sangat melelahkan.
5. Penyanyi kurang peka akan keselarasan dalam gabungan su-
ara.
6. Penyanyi kurang mahir dalam membidik lompatan suara.
7. Sukar menguasai nada-nada pada batas wilayah suara (Pe-
ralihan register suara).
8. Nada-nada pada batas wilayah suara sukar dinyanyikan.
9. Huruf-huruf dengan warna gelap dan terang mempengaruhi
tinggi nada.
10. Kecenderungan mengikuti tanggana lain.
11. Tergelincir waktu mengayunkan nada.

Keterangan :

1. Penyanyi dalam keadaan "terlalu tegang" dalam menyanyi.

Mengapa sering terjadi penyanyi kurang tepat menya-
nyikan nada-nada. Keadaan ini pada umumnya disebabkan oleh
hal-hal yang menyebabkan atau menjadikan penyanyi dalam ke-
adaan terlalu tegang.

⁹ Ibid, hal. 36-48.

- Misalnya :
- kurang latihan, sehingga kurang menguasai lagu yang akan dinyanyikan.
 - ragu-ragu dalam mencapai nada yang tinggi, karena takut tidak bisa mencapai.
 - keadaan psikhis yang menurun.

Semuanya ini adalah karena kurang kepercayaan pada diri sendiri. Karena latihan suara bukanlah merupakan proses yang bersifat fisiologis, tetapi bersifat psikologis (mental). Maka dari itu usahakan untuk mengatur dan menjaga suasana dalam menyanyi selalu dalam keadaan yang menyenangkan. Dengan keadaan yang terlepas dari ketegangan, seseorang dapat melahirkan suara secara otomatis, sesuai dengan apa yang dikehendaki menurut pikirannya.

Untuk mencapai nada yang tinggi, bayangkanlah bahwa bisa mencapai nada-nada yang lebih tinggi dari pada nada-nada yang harus dicapai, yang ditakuti untuk dicapai. Dan capailah nada itu dari atas, bukan dari bawah. Waktu membidik nada, lontarkanlah atau lemparkanlah suara dengan ringan. Caranya, dengan membuka rahang bawah dengan lancar dan luwes, sebab dengan gerakan rahang bawah yang membuka lebih luas akan dapat dicapai nada yang tinggi, tentu saja disertai volume suara yang tetap dan mantap.

2. Penyanyi kurang konsentrasi.

Bila penyanyi kurang konsentrasi dalam membawakan lagu, dapat pula menyebabkan turunnya tinggi nada. Ini disebabkan karena ragu-ragu, mungkin pula karena takut menghadapi publik. Untuk mengatasi hal ini, penyanyi harus mantap dan lengkap penguasaannya dalam bidang teknis. Penyanyi harus bersikap tenang, dan setiap gerak gerik harus memberikan suatu kepercayaan (confidence).

Si penyanyi harus melambangkan dari pada apa yang dinyanyikan, merupakan gambaran atau cermin dari apa yang dinyanyikan. Dan yang penting jangan melihat ke arah publik jika belum mencapai titik konsentrasi dalam dirinya sendiri. Jika sudah terlatih konsentrasinya, boleh juga melihat ke arah publik untuk menyampaikan musik-musik vokal yang akan dibawakan kepada pendengarnya.

3. Penyanyi kehabisan nafas.

Para penyanyi yang kehabisan nafas, dapat pula menjadikan tinggi nada menurun. Kehabisan nafas ini dapat diakibatkan karena :

- kurang menguasai cara pernafasan yang baik dan betul.

- waktu mencuri nafas kurang cermat.
- salah dalam tempat pengambilan nafas.
- penyanyi terlalu lelah, yang menyebabkan cara pernafasannya kurang panjang

Untuk mengatasi hal ini hendaklah diadakan latihan nafas diaphragma supaya dapat mencapai nafas yang panjang. Juga cara mengambil nafas pada tempat-tempat yang ditentukan (dalam hal ini kita harus memperhatikan kalimat lagu).

Untuk mengatasi kelelahan, penyanyi harus memperhatikan kondisi badan, bahan nyanyian, serta waktu latihan. Sebab bahan nyanyian yang banyak dan berat, serta latihan-latihan yang tak mengenal waktu akan sangat melelahkan penyanyi.

4. Nada yang ditahan atau diulang, melelahkan.

Kalau suatu nada yang sama digunakan berulang-ulang maupun dipakai berulang-ulang dengan sisipan nada yang lain, dan ditahan sampai beberapa hitungan, akan menyebabkan pula tinggi nada menurun. Sebab pita suara yang terus menerus bergetar pada nada-nada yang sama, akan menjadi kurang

stabil. Maka dari itu pita suara hendaklah diselaraskan kembali pada setiap nada yang berulang-ulang. Dengan menyanyikan secara ringan dan luwes, maka kelelahan dalam mengulang nada yang sama akan terhindar, dengan sendirinya penurutan nada tak akan terjadi.

5. Penyanyi kurang peka akan keselarasan dalam gabungan suara.

Dalam hal ini tidak saja terdapat pada penyanyi solo, tetapi juga pada paduan suara. Biasanya karena kurang bisa mendengarkan suara-suara lain atau suara pengiring. Dan kurang peka akan bunyi akord seluruhnya. Untuk mengatasinya, penyanyi harus latihan menyesuaikan dengan suara-suara lain sampai bisa selaras.

6. Penyanyi kurang mahir dalam membidik lompatan nada.

Untuk membidik lompatan nada dengan tepat, memang merupakan kesukaran yang khusus. Dan semakin besar jarak lompatannya, semakin sukar membidik lompatan nadanya. Untuk mengatasinya, harus banyak latihan menyanyikan interval-interval. Dan supaya dapat tepat lompatan nadanya, harus dilatih dengan suara yang ringan dan luwes, juga latihan membuka rahang bawah dengan luas dan cepat. Latihan sebaiknya dimulai dari interval ters hingga oktaf.

7. Nada-nada peralihan register suara sukar dikuasai.

Nada-nada disekitar peralihan suara dada ke suara kepala, memang mempunyai kesukaran tersendiri. Luasnya kurang lebih satu kuart sekitar c' untuk suara pria, dan c" untuk suara wanita. Untuk mengatasinya yaitu dengan cara menaikkan $\frac{1}{2}$ atau satu nada lebih tinggi dari kuncinya. Atau dengan jalan melatih nada-nada tersebut dengan staccato.

8. Nada-nada pada batas wilayah suara sukar dinyanyikan.

Nada-nada pada batas wilayah suara memang memiliki kesukaran yang khusus bagi para penyanyi. Nada yang terendah maupun nada yang tertinggi yang masih dapat dicapai, biasanya sudah tidak dapat stabil kedengarannya. Untuk bisa menjadi stabil dan sama bagusnya dengan nada-nada yang lain, maka dibutuhkan latihan-latihan dengan nada-nada yang staccato.

9. Huruf-huruf dengan warna gelap dan terang mempengaruhi tinggi nada.

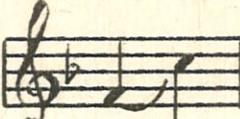
Huruf-huruf hidup yang terlalu gelap, yang tertutup pengucapannya seperti 'u', 'e', dan 'i', dapat menyebabkan menurunnya tinggi nada. Dengan menyanyikan huruf-huruf tersebut lebih terang, maka hal tersebut di atas dapat diatasi.

10. Kecenderungan mengikuti tangganada lain.

Pada bangsa Asia yang mempunyai sistim tangganada - pentatonis, dapat terjadi pada mereka untuk mengikuti tangganada pentatonis dalam menyanyikan tangganada diatonis. Disini nada-nadanya ada yang cenderung lebih tinggi dari nada yang seharusnya. Untuk mengatasinya haruslah dilatih tangganada diatonis tersebut dengan pertolongan sebuah alat musik, misalnya piano.

11. Tergelincir waktu mengayunkan nada.

Suatu cara menyanyi yang kita sebut dengan istilah "portamento" yaitu nada-nada yang diayunkan dengan sengaja ke atas atau ke bawah. Disini tidak dinyanyikan suatu interval, tetapi nada pertama menuju nada berikutnya seolah-olah melewati rangkaian nada-nada antara yang tidak dinyanyikan sendiri-sendiri.

Contoh :  cara menyanyikannya 
Jika kurang cermat dalam mengayunkan nada, maka tentu akan turun nadanya. Latihan-latihan tersendiri untuk portamento ini, akan dapat menolong intonasinya.

Di negara Barat, intonasi ini menjadi sangat penting artinya, berhubung dengan berkembangnya alat-alat musik (instrumen). Dengan penyelarasan instrumen yang dima inkkan bersama-sama dalam suatu orkes, sangat mempengaruhi musik vokal dalam kepekaan terhadap intonasi.

F. Resonansi

Di dalam musik vokal, kita membutuhkan tiga unsur yang sangat penting artinya bagi pembentukan suara. Tiga unsur tersebut yaitu :

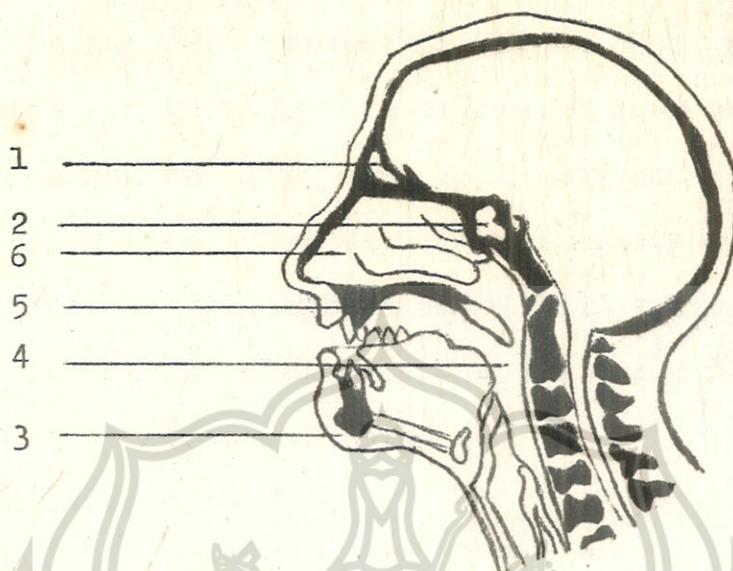
1. Motor, dimana pernafasan merupakan motornya.
2. Vibrator, dimana pita suara adalah sebagai vibratornya.
3. Resonator, dimana rongga-rongga mulut dan hidung merupakan resonator.

Yang kita maksudkan dengan resonator disini adalah ruangan-ruangan atau rongga-rongga yang dapat memantulkan suara. Sedangkan efek yang ditimbulkan oleh resonator ini, kita sebut "resonansi". Resonansi inilah yang dapat membentuk kekuatan dan warna suara (timbre). Jadi kualitas suara manusia ini ditentukan oleh bentuk, luasnya, serta kemampuan dari rongga-rongga resonansi.

Kita dapat mengatakan suaranya bersih, bulat, indah dan bagus, itu semuanya tergantung pada cara dan kemampuan dalam beresonansi. Maka dari itu resonansi ini sangatlah penting artinya bagi musik vokal.

Rongga-rongga resonansi selain mulut dan rongga hidung, juga rongga tenggorokan. Menurut Romo Karl Edmund

Prier S.J, dalam bukunya Menjadi Dirigen jilid II, Membentuk Suara, Bab III mengenai Resonansi, dikatakan bahwa ruang resonansi itu terdiri dari semua ruangan dalam tubuh manusia, terutama diatas pita suara (lihat gambar).¹⁰



Dan menurut beliau, rongga-rongga resonansi ini masih dapat dibagi menjadi dua macam :

1. Rongga resonansi yang bentuknya tak dapat diubah, yang terdiri dari :
 - a. Rongga dahi (1), paling penting diantara semua rongga macam 1.
 - b. Rongga tulang baji (2), terdapat di belakang tulang hidung.
 - c. Rongga tulang saringan (2), terdapat di kanan kiri tulang baji.
 - d. Rongga rahang (3), baik yang atas maupun yang bawah.
2. Rongga resonansi yang bentuknya dapat diubah, terdiri dari :
 - a. Rongga tenggorokan (4), dibawah anak tekak.
 - b. Rongga mulut (5).
 - c. Rongga hidung (6).

¹⁰ Ibid, hal. 30-31.

Resonansi ini dapat diperluas dan diperkembangkan dengan latihan, tetapi tidak semua orang dapat memanfaatkannya. Dengan latihan bersenandung, orang akan tahu dan sadar akan adanya resonansi ini. Adapun cara bersenandung yaitu dengan cara merapatkan bibir, gigi jangan dirapatkan kemudian rongga mulut dan tenggorokan diperluas. Dengan bersenandung "m" kita akan sadar dengan adanya resonansi, kemudian kita alihkan dari bersenandung ke pembentukan huruf hidup, dengan membuka mulut kita (menurunkan rahang bawah). Maka kita akan mendapatkan suara dari huruf hidup itu yang beresonansi pula.

Contoh latihan :

Atau :

Latihan-latihan untuk beresonansi ini sangat ditekankan, karena sangat penting artinya bagi kualitas suara manusia. Para pelatih juga harus telaten dan teliti dalam melatih penyanyi untuk dapat memanfaatkan rongga-rongga resonansi, supaya dapat menghasilkan suara yang bersih bulat dan indah.

Menurut musik vokal Barat, adalah merupakan cita-cita bahwa suara menjadi seimbang antara suara dada, suara kepala dan suara tengah. Harus banyak latihan untuk meng-

aktifkan suara resonansi, meskipun suara yang tinggi, masih memerlukan resonansi dada, supaya suara jangan terlalu tipis. Inilah yang dicita-citakan dalam musik vokal Barat.

Karena fungsi dari rongga-rongga resonansi itu menimbulkan perbedaan warna suara, maka dalam musik vokal Barat dibedakan pula jenis-jenis warna suara, yaitu ada dua jenis : 1. Lyris : suatu jenis warna suara yang agak ringan, yang mempunyai keindahan melodis yang agak sederhana.

2. Dramatis : suatu jenis warna suara yang agak dalam dan berat, baik untuk mendeklamasikan teks-teks yang bersifat dramatis.

Selain itu untuk jenis-jenis suara Sopran, Alto, Tenor, Bariton dan Bass, juga mempunyai bermacam-macam warna suara, yang dapat kita sebutkan sebagai berikut :

Sopran : jenis lyris, soubrette, coloratura dan dramatis.
 Alto : hanya jenis dramatis saja.
 Tenor : jenis lyrico, puffo dan robusto.
 Bariton : jenis lyrico dan dramatis.
 Bass : jenis lyris (cantante) dan dramatis (profundo).

C. Dinamika / Penjiwaan

Sebuah karya musik vokal, jika dinyanyikan tanpa memperhatikan tanda-tanda dinamika, maupun tanpa penjiwaan akan terdengar sangat kaku dan membosankan. Lagunya menjadi jelek dan kurang hidup. Jadi seorang penyanyi janganlah hanya menyanyi atau menyanyikan sebuah lagu menurut apa yang tertulis, tetapi juga harus bisa menjiwai lagu yang dinyanyikan tersebut. Penyanyi juga harus dapat membuat lagu tersebut menjadi hidup, sesuai dengan kehendak si pembu

at lagu. Dengan sendirinya penyanyi juga harus menguasai teknik-teknik penjiwaan disamping teknik-teknik bernyanyi yang telah dikuasainya.

Adapun teknik penjiwaan yang umum harus diketahui adalah dinamika, yaitu perubahan volume suara atau perubahan keras lembutnya suara sesuai dengan tanda-tandanya. Di sini akan kami berikan tanda-tanda dinamika berikut artinya, yaitu :¹¹

pp : pianissimo, dinyanyikan sangat lembut.

p : piano, dinyanyikan dengan lembut.

mp : mezzo piano, dinyanyikan agak lembut.

mf : mezzo forte, dinyanyikan agak keras.

f : forte, dinyanyikan dengan keras.

ff : fortissimo, dinyanyikan keras sekali.

 : crescendo, makin lama makin keras.

 : decrescendo, makin lama makin lembut.

Dalam sebuah nyanyian mungkin ada nada-nada yang tinggi, tetapi harus dinyanyikan dengan sangat lembut, dan sebaliknya nada-nada yang rendah tetapi harus dinyanyikan dengan keras. Dengan adanya kemungkinan-kemungkinan seperti ini, maka latihan-latihan untuk tanda-tanda dinamika inipun sangat penting. Kita harus melatih nada-nada yang keras tetapi tidak dipaksa, dan nada-nada yang lembut tetapi mantap.

Selain tanda-tanda dinamika, dalam penjiwaan lagu kita masih harus memperhatikan pula mengenai :

1. Phrasering
2. Legato dan staccato

¹¹ Ibid, hal. 74.

3. Perubahan tempo

4. Tanda-tanda dinamika tentang perasaan.

Keempat hal ini akan penyusun uraikan satu per satu mengenai hubungannya dengan penjiwaan lagu.

1. Phrasering

Dalam sebuah lagu, kita akan mendapatkan selain kalimat-kalimat musik, juga kalimat-kalimat bahasa yang mengiringi kalimat musik tersebut. Kedua-duanya merupakan satu kesatuan. Dengan demikian untuk membawakan sebuah lagu, penyanyi harus terlebih dahulu mengenal nada-nadanya yang berupa kalimat-kalimat musik dan menghayati pula isi dari kalimat-kalimat bahasanya, yang merupakan suatu pesan dari lagu tersebut. Untuk menghayati isi dari kalimat-kalimat bahasa ini, kita harus mencari arti dari bahasa itu sendiri, serta hal-hal yang terkandung dalam kalimat-kalimat bahasa tersebut. Pun dalam memotong kalimat, kita harus mengingat arti kata maupun tatabahasanya. Selain pemotongan kalimat bahasa, kita harus juga mencari kata-kata pokok yang harus menonjol, maupun suku-suku kata yang harus mendapat tekanan, supaya menjadi jelas apa sebenarnya yang menjadi isi dari nyanyian yang kita sajikan kepada pendengarnya.

Dalam kalimat musik, kita juga harus mengetahui dan mencari sesuatu yang merupakan tema lagu, maupun motif. Tema-tema ini mengungkapkan pula suatu pesan musik, yang harus kita mengerti. Seringkali dalam sebuah lagu terdapat melodi yang susunan nada-nadanya terulang-ulang dalam gerakan yang sama. Inilah yang disebut motif.

Dalam sebuah lagu tentu ada nada-nada puncaknya, yang biasanya jatuh pada nada-nada yang tinggi. Tetapi hal

ini tidak selalu begitu. Dan pada kalimat lagu menjelang puncak biasanya diikuti oleh tanda dinamika crescendo, dan tanda decrescendo untuk nada-nada sesudah puncak.

2. Legato dan staccato

Untuk memperjelas kalimat musik, biasanya dipergunakan istilah "legato", yang artinya bersambung. Legato ini untuk menyambung dua nada atau lebih menjadi satu suara yang panjang, yang tidak terputus atau menjadi kalimat musik. Kebalikan dari legato ini ialah "staccato", yang artinya terputus-putus atau pendek-pendek bunyinya. Dalam staccato ini kita tidak boleh lupa, bahwa nada-nada ini dipersatukan oleh suatu kalimat.

3. Perubahan tempo

Memilih tempo yang tepat dalam sebuah lagu penting sekali artinya dalam penjiwaan lagu. Kita harus memilih yang betul-betul sesuai dengan sebuah lagu, karena istilah istilah atau tanda-tanda untuk tempo ini juga sangat relatif. Adapun istilah-istilah tempo untuk lagu misalnya :¹²

- a. Tempo lambat : Adagio : lambat, perlahan-lahan.
 Largo : lebar, luas, lambat.
 Larghetto : sedikit lebih cepat dari Largo.
- b. Tempo sedang : Moderato : kecepatan sedang.
 Andante : sedang.
 Andantino : lebih cepat sedikit dari Andante.
- c. Tempo cepat : Allegro : ringan dan cepat.

¹² R.S.Pelupessy, Seni Suara I, P.T.Karya Nusanta - ra, Bandung, hal. 55.

Allegretto : agak cepat.

Perubahan dalam tempo biasanya berhubungan erat dengan tanda-tanda dinamika mengenai keras lembutnya suara. Misalnya tanda crescendo, biasanya diikuti dengan sedikit accellerando, sedang decrescendo diikuti dengan ritardando. Tanda-tanda perubahan tempo yang sering dipergunakan ialah ritard. - ritardando : makin lama makin lambat.

rit. - rittennuto : menjadi makin lambat.

rall. - rallentando : makin lama makin lambat.

call. - callando : berkurang dalam tempo dan volume suara.

accell. - accellerando : makin lama makin cepat.

string. - stringendo : segera dipercepat.

a tempo : kembali pada tempo semula.

4. Tanda-tanda dinamika tentang perasaan

Cara membawakan lagu yang berhubungan dengan penjiwaan lagu adalah bermacam-macam. Tanda-tanda dinamikanya menerangkan suatu cara untuk menyatakan suatu perasaan tertentu di dalam ungkapan sebuah lagu. Biasanya tanda-tanda dinamika ini sering digabungkan dengan tanda-tanda mengenai tempo, misalnya :

Allegro con brio : cepat dan dengan bersuka hati.

Allegro con spirito : cepat dengan bersemangat.

Andante maestozo : lambat dengan hikmat.

Adapun tanda-tanda lainnya ialah :¹³

Marciale atau Marcia : irama berbaris.

Maestozo : mulia dan agung.

Con espressione : dengan penuh perasaan

Dolce : merdu, manis.

¹³ Ibid, hal. 56.

Religioso	: hikmat, hormat.
Dolorosa	: sedih.
Brilliante	: gemilang.
Amabile	: mesra.
Cantabile	: bernyanyi.

H. Warna Suara

Dalam keterangan mengenai Resonansi telah kita singgung mengenai warna suara. Yaitu karena perbedaan fisik - dan cara-cara memanfaatkan resonansi, maka timbullah berbagai jenis warna suara yang dapat dibagi menjadi dua golongan, yaitu :

1. Golongan Lyris : suatu jenis warna suara yang flexible, lembut, indah dan agak ringan.
2. Golongan Dramatis : suatu jenis warna suara yang kuat dan dalam, dengan banyak mempergunakan resonansi dada.

Dengan adanya perbedaan dua golongan warna suara - tersebut, maka kita akan mendapatkan berbagai macam warna suara dari jenis-jenis suara Sopran, Alto, Tenor, Bariton dan Bass.¹⁴

Dalam jenis Sopran :

- a. Sopran Lyris : suatu jenis warna suara sopran yang flexible, indah, lembut dan luas.
- b. Sopran Soubrette : suatu jenis warna suara sopran yang sama dengan sopran lyris.
- c. Sopran Coloratura : suatu jenis warna suara sopran yang sangat ringan, terutama dalam nada-nada yang tinggi, dan terlatih da-

¹⁴ Percy A.Scholes, op cit, hal. 1096.

lam banyak variasi dan lompatan-lompatan nada.

- d. Sopran Dramatis : suatu jenis warna suara sopran yang dalam, kuat dan megah.

Dalam jenis Alto :

Hanya ada jenis Alto Dramatis saja, yaitu suara - yang kuat dan agak dalam.

Dalam jenis Tenor :

- a. Tenor Lyrico : suara bening, lembut dan agak ringan.
 b. Tenor Buffo : suara sangat flexible, lincah dan merdu
 c. Tenor Robusto : suara lebih dalam, lebih gelap dan kuat

Dalam jenis Bariton :

- a. Bariton Lyrico : disebut juga Bariton Martin atau Bariton Tinggi (High Bariton), suara lembut dan agak flexible.
 b. Bariton Dramatis : disebut juga Bariton Eroico, suara kuat dan megah.

Dalam jenis Bass :

- a. Basso Cantante : suara agak ringan, flexible dan tinggi
 b. Basso Profundo : suara lebih berat, kuat dan dalam.

I. Artikulasi

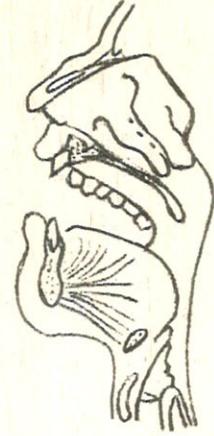
Di dalam tehnik vokal menurut tradisi Barat, selain pembentukan suara, juga sangat diperhatikan mengenai cara pengucapan kata-kata atau artikulasi, yaitu pengucapan huruf-huruf hidup dan huruf-huruf mati, agar pesan dari kalimat nyanyian dapat terdengar dengan jelas dan dimengerti.

Untuk huruf-huruf hidup, penyusun akan menguraikan bagaimana cara pengucapan huruf-huruf a, e, i, o, dan u dengan baik, jelas dan bulat. Akan penyusun mulai dari huruf yang paling mudah pengucapannya, yaitu :

Huruf "a" :

Huruf "a" diucapkan dengan membuka rahang bawah, lidah terletak datar dan lemas, ujung lidah menyentuh belakang gigi bawah (lihat gambar).

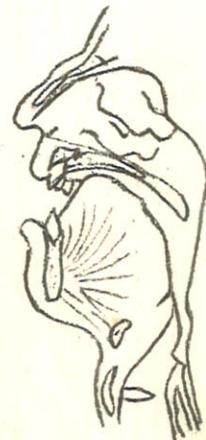
Dalam menyanyikan huruf "a", suara jangan diletuskan, sebab akan membentuk ucapan "a" yang tajam dan tidak bulat. Kita harus membuat ucapan "a" yang bulat, jadi harus kita bunyikan dengan lembut dan pasti tanpa letusan.

Huruf "é", "e", dan "è" :

Huruf "é" dibentuk dengan cara bibir seperti orang tersenyum, rahang bawah turun sedikit, lidah bagian tengah naik ke atas, tetapi ujung lidah tetap menyentuh gigi bawah bagian belakang (lihat gambar). Untuk huruf "e" ujung bibir tidak terlalu ke samping. Sedangkan untuk huruf "è", rahang bawah lebih diturunkan ke bawah dan ujung bibir ditarik ke belakang, jadi bentuknya lebih lebar.

Huruf "i" :

Untuk membentuk huruf "i", letak lidah dan bentuk bibir sama dengan huruf "é", hanya gigi atas dan bawah kelihatan dan sudut bibir ditarik ke belakang. Jadi lebih sempit jaraknya.



Huruf "o" :

Huruf "o" dibentuk hampir sama dengan huruf "a", tetapi bentuk bibir agak lonjong dan lebih sempit. Lidah sama seperti mengucapkan huruf "a".

Jadi ujung lidah tetap menyentuh gigi bawah bagian belakang. Lihat pada gambar sebelah.

Huruf "u" :

Huruf ini sama dengan huruf "o" yang dibentuk lebih sempit dan bibir lebih maju ke depan. Celah bibir merupakan corong yang bundar (lihat gambar).¹⁵



Demikianlah cara-cara pembentukan huruf-huruf hidup yang tidak hanya perlu diketahui, tetapi juga harus dilatih dengan baik dan teliti. Pakailah sebuah cermin, supaya kita bisa melihat bentuk bibir dan lidah yang betul dalam mengucapkan huruf-huruf hidup tersebut. Disini dapat kita lihat, bahwa pembentukan huruf-huruf hidup tergantung pada sikap rongga mulut, terutama lidah.

Sekarang kita beralih pada artikulasi huruf mati, sebab huruf mati merupakan huruf bantu bagi huruf hidup. Dalam hal ini kita beda-bedakan artikulasi huruf mati dari

¹⁵ Karl Edmund Prier SJ, op cit, hal. 21-22.

cara pembentukannya menurut posisi terbuka dan tertutupnya rongga resonansi :¹⁶

1. Huruf "h" yang terjadi karena dorongan udara (nafas) yang meluncur melalui lekum (larynx).
2. Yang dibentuk antara lidah bagian belakang dan langit - langit lunak yang kemudian membuat letusan keras, yaitu huruf-huruf "k" dan "g", kemudian huruf "ng" yang tidak meletus tetapi merupakan huruf hidung.
3. Antara ujung lidah dan langit-langit muka, terbentuk huruf yang meletus "t" dan "d", huruf sengau "n", huruf - "l" dan huruf "r" yang bergetar.
4. Pada bibir, terbentuk huruf "p" dan "b" yang meletus, - juga huruf hidung "m".
5. Antara bibir bawah dan gigi atas, terbentuk huruf "f", "v" dan "w".
6. Antara ujung lidah dan gigi atas terbentuk huruf "th".
7. Antara gigi atas dan bawah, terbentuk huruf "s" dan "z".

Selain itu dibedakan pula huruf-huruf mati ini menjadi :¹⁷

1. Huruf-huruf mati yang bisu, yaitu : b, c, d, f, g, h, j, k, p, s, t, kh, sy.
2. Huruf-huruf mati yang bersuara seperti : l, m, n, r, v, y, z, ng.

Dalam menyambung suku kata, supaya artikulasi dalam bernyanyi menjadi jelas dan baik, terdapat aturan-aturan sebagai berikut :

1. Bila dalam sebuah nyanyian terdapat suku kata yang ter-

¹⁶ W.A.Aikin Md, op cit, hal. 70-72.

¹⁷ Karl Edmund Prier SJ, op cit, hal. 50.

tutup dengan huruf mati, maka huruf mati tersebut baru boleh diucapkan pada saat menjelang nada berikutnya atau pada awal tanda istirahat yang mengikuti nada terakhir kalimat lagu.

Contoh : Lagu "Butet" Lagu daerah Ba - tak/Toba.

Musical notation for the song "Butet" in G major, 2/4 time. The melody starts with a quarter note G4, followed by a half note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics are: Bu - te - - - - - t di-pangung - si - an

Dari lagu : "Nyiur Hijau" Maladi.

Musical notation for the song "Nyiur Hijau" in G major, 2/4 time. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The lyrics are: Ta-nah yang su - bu - - - r ka-ya mak-mu - - - r

2. Demikian pula bila terdapat dua huruf mati yang diucapkan berturut-turut, maka huruf mati yang pertama harus diucapkan sesaat sebelum huruf mati yang kedua.

Contoh : "Pada Pahlawan" C.Simanjuntak.

Musical notation for the song "Pada Pahlawan" in G major, 2/4 time. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The lyrics are: De - nga - - - rr lah de - nga - - r

Dari lagu : "Syukur" H.Mutahar.

Musical notation for the song "Syukur" in G major, 2/4 time. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The lyrics are: Syu - kur a - ku se - mbah -kan

3. Jika dalam sebuah kata terdapat huruf hidup yang rangkap, maka huruf hidup pertama diucapkan panjang, kemudian sedikit demi sedikit berubah ke huruf hidup kedua.

Contoh : "Nyiur Hijau" Maladi.

Musical notation for the song "Nyiur Hijau" in G major, 2/4 time. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The lyrics are: Nyiur hi - jaaaaouu di - te - pi pa - ntaaaeeiii

4. Huruf-huruf hidup yang dinyanyikan dalam nada-nada yang berlainan, hendaklah dinyanyikan secara bersambung. Jangan ada suara tambahan "h".

Contoh : "Nyiur Hijau" Maladi.



Dari lagu : "Butet" lagu daerah Batak.



Selain itu karena tiap-tiap daerah di Indonesia ini mempunyai bahasa daerah sendiri-sendiri, yang tentunya dengan logat yang berlain-lainan, sering sangat mempengaruhi artikulasi dalam bernyanyi. Maka usahakan untuk menghindari pengaruh bahasa daerah tersebut, supaya tidak menyulitkan pendengaran dan tidak mengurangi keindahan nyanyian.

Contoh :

Di daerah Sumatera ada kecenderungan untuk mengucapkan huruf 'e' (senang, betul) menjadi 'é' (sehat). Juga di daerah Jawa Timur ada kecenderungan untuk mengucapkan huruf 'u' menjadi seperti 'o' (toko), dan 'i' cenderung berubah ke arah 'é' (beda).

J. Sistim pendidikan dan buku pegangan

Sistim pendidikan tehnik vokal menurut tradisi Barat sudah sangat terperinci dan teratur, tersusun dengan sistimatis. Ini terbukti dengan adanya buku-buku pegangan yang telah banyak kita jumpai dalam jumlah yang tidak sedikit. Sistim pendidikan tehnik vokal Barat ini pertama-tama dimulai dengan pengenalan organ-organ yang ada hubungannya

dengan pembentukan suara. Kemudian mengenai pernafasan, ya itu mulai cara melatih pernafasan, supaya dapat memiliki - nafas yang panjang. Nafas manakah yang sebaiknya diperguna kan, supaya jangan sampai mengganggu organ-organ lain yang dapat menimbulkan efek sampingan. Setelah itu kita baru di alihkan pada cara pembentukan suara, dengan segala latihan latihannya. Disamping itu juga pendidikan mengenai artiku- lasi, yaitu cara pengucapan huruf-huruf hidup, huruf-huruf mati, dan juga cara-cara memanfaatkan rongga-rongga reso - nansi supaya suara dapat terbentuk dengan bagus.

Untuk dapat membawakan sebuah lagu dengan bagus dan sesuai dengan isi lagu, kita dihadapkan pada pendidikan me ngenai dinamika dan penjiwaan. Yaitu mengenai keras lembut nya suara, mengenai tempo yang tepat untuk lagu yang diba- wakan. Juga tentang tehnik staccato dan legato, dan seba - gainya. Untuk suara Sopran yang termasuk jenis Coloratura, juga ada cara untuk melatih tehnik nada-nada hiasan tersen diri seperti triller, appogiatura, acciaccatura, mordent, roulades dan lain-lain.

Jadi jelaslah bahwa sistim pendidikan vokal menurut tradisi Barat ini sudah sangat terperinci sampai kedetail- detailnya. Pada setiap penulisan sebuah lagu, tentu kita - dapati tanda-tanda mulai dari tempo, pembawaan, tanda-tan- da dinamika dengan lengkap. Kalau kita susun mengenai sis- tim pendidikan tehnik vokal Barat menurut garis besarnya, adalah sebagai berikut :

1. Pengetahuan tentang Anatomi dan Fisiologi.
2. Pernafasan.
3. Pembentukan Suara.
4. Intonasi.

5. Artikulasi.
6. Resonansi.
7. Penjiwaan / Dinamika.

Buku-buku pegangan tehnik vokal ada bermacam-macam yang berasal dari berbagai pengarang. Antara lain penyusun sebutkan bermacam-macam etuden (pelajaran tehnik) vokal dari :

1. F. Abt, opus 474 - Practical Singing Tutor.
2. E.Behnke & C.W.Pearce, 30 Voice-Training Exercises.
3. P.Bona, Rhythmical Articulation - A Complete Method.
4. F.Bonoldi, Exercises in Vocalization.
5. M.Bordogni, 24 Easy Vocalises in Progressive Order.
36 Vocalises in Modern Style.
12 Vocalises.
6. J.Concone, opus 9 - 50 Lessons.
opus 10 - 25 Lessons.
opus 11 - 30 Daily Exercises.
opus 12 - 15 Vocalises.
opus 17 - 40 Lessons.
7. B.Lütgen, 20 Vocalises.
8. M.C.Marchesi, opus 1 - Elementary Progressive Exercises.
opus 2 - 24 Vocalises.
opus 3 - 24 Vocalises.
opus 15 - 20 Elementary and Progressive Vocalises.
opus 21 - The Art of Singing.
opus 31 - 30 Vocalises.
9. N.Vaccai, Methodo Pratico.
10. E.Panofka, opus 85 - 24 Vocalises Progressives.

11. F.Sieber, opus 30 - 16 Solfeggios.
 opus 33 - 18 Solfeggios.
 opus 34 - 17 Solfeggios.
 opus 44 - 10 Solfeggios.

Dan masih banyak lagi yang dapat penyusun sebutkan.

Untuk membuktikan bahwa tehnik vokal Barat sudah sangat terperinci dan teratur, dapat kita mengambil contoh - dari sebuah buku etude karangan N.Vaccai - Metodo Pratico. Buku ini berisi 15 Pelajaran tehnik vokal (Lektion I sampai dengan Lektion XV).

Lektion I : Berisi pelajaran tehnik tanggana dan loncatan nada ters. Latihan ini dalam tempo Adagio, dan dinyanyikan dalam bahasa Itali dan bahasa Jerman. Untuk yang loncatan nada ters dalam tempo Andantino.¹⁸

Contoh : The Scale
 Adagio



Skips of Thirds

Andantino



Lektion II : Berisi pelajaran tehnik lompatan nada kwart, dan kwint. Dalam tempo Adagio dan Andante.¹⁹

Contoh :

¹⁸ N.Vaccai, Metodo Pratico, Hohe Stimme, C.F. Peters, Leipzig, hal. 5-6.

¹⁹ Ibid, hal. 7-8.

Lektion V : Berisi pelajaran tehnik nada yang melangkah se tengah laras (semitones). Latihannya dalam - tempo Andantino.²²

Contoh : Semitones
Andantino



Lektion VI : Berisi pelajaran tehnik tentang ritmis syncop dan latihannya dalam tempo Moderato.²³

Contoh : Syncopes
Moderato



Lektion VII : Berisi pelajaran tehnik nada-nada pada permulaan bentuk roulades (runs). Latihannya mula-mula pada tempo Adagio, sampai akhirnya dilatih pada tempo Allegro.²⁴

Contoh : Introduction to Roulades
Adagio - Allegro



Lektion VIII : Berisi pelajaran tehnik mengenal nada-nada hiasan Appoggiatura (dari atas dan dari bawah), dan nada-nada hiasan Acciaccatura, - dalam tempo Andante dan Andantino.²⁵

²² Ibid, hal. 12.

²³ Ibid, hal. 14.

²⁴ Ibid, hal. 15. ²⁵ Ibid, hal. 16.

Contoh : Appoggiatura

Andante



Acciaccatura

Andantino



Lektion IX : Berisi pelajaran tehnik mengenai nada-nada hiasan Mordent, dan dalam gaya yang berbeda-beda, latihannya dalam tempo Allegro dan Andantino.²⁶

Contoh : Introduction to the Mordente

Allegro



The Mordent in different styles

Andantino



Lektion X : Berisi pelajaran tehnik mengenai permulaan nada-nada hiasan Gruppetto dan dalam tempo Moderato. Juga bentuk hiasan Gruppetto dalam tempo Poco Andante.²⁷

Contoh :

²⁶ Ibid, hal. 20-22.

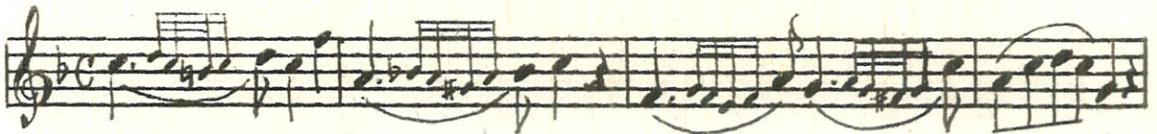
²⁷ Ibid, hal. 24-25.

Introduction to the Gruppetto

Moderato

Gruppetto

Poco Andante



Lektion XI : Berisi pelajaran tehnik mengenai permulaan nada-nada hiasan Triller. Latihannya dalam tempo Allegro moderato.²⁸

Contoh : Introduction to the Shake (Trill)

Allegro moderato



Lektion XII : Berisi pelajaran tehnik nada-nada Roulades atau Runs. Latihannya dalam tempo Allegro moderato.²⁹

Contoh : Roulades

Allegro moderato



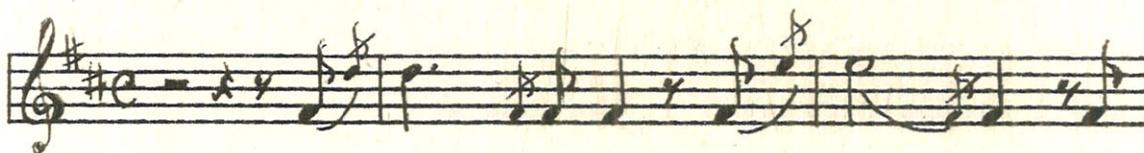
Lektion XIII : Berisi pelajaran tehnik mengenai nada-nada Portamento, dalam bentuk yang berlain-lainan. Latihannya dalam tempo Andante dan Alle

²⁸ Ibid, hal. 27.

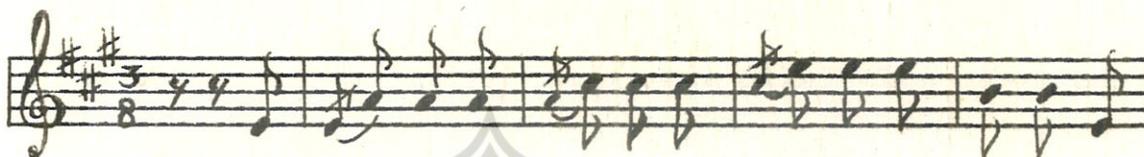
²⁹ Ibid, hal. 28.

gretto.³⁰Contoh : Portamento

Andante

The other style of Portamento

Allegretto



Lektion XIV : Berisi pelajaran tehnik menyanyikan Recitative. Dalam Recitative ini, artikulasi dari suku kata harus terdengar nyata dan tepat. Tanpa tekanan suara yang sempurna, tak akan tercapai hasil yang baik. Dan apabila nada da dari satu pukulan jatuh pada akhir kalimat, maka nada yang pertama yang mendapat aksen, harus dirubah menjadi nada hiasan Appoggiatura masuk ke nada kedua.³¹

Lektion XV : Berisi rekapitulasi dari pelajaran-pelajaran tehnik sebelumnya. Disini latihannya diberikan dalam tempo Moderato.³²

³⁰ Ibid, hal. 30-33.

³¹ Ibid, hal. 34.

³² Ibid, hal. 37.