

**ANALISIS ARANSEMEN LAGU PUJIAN
“DATANGLAH DAN BERTAHTA”
DI GEREJA KELUARGA ALLAH YOGYAKARTA**

**SKRIPSI
Program Studi S-1 Pendidikan Musik**



diajukan oleh
Kurnia Jati Kris Naramy
NIM. 14100110132

**PROGRAM STUDI S-1 PENDIDIKAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2018

**ANALISIS ARANSEMEN LAGU PUJIAN
“DATANGLAH DAN BERTAHTA”
DI GEREJA KELUARGA ALLAH YOGYAKARTA**



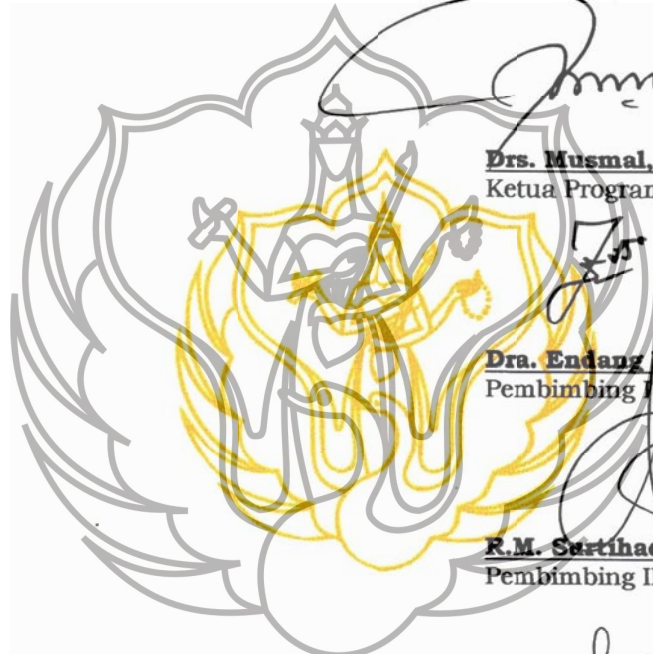
Skripsi ini diajukan sebagai salah satu syarat mengakhiri jenjang studi Sarjana S-1
Program Studi Pendidikan Musik Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Semester Genap 2017/2018

**PROGRAM STUDI S-1 PENDIDIKAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2018

Tugas akhir ini diterima oleh tim penguji,
Program Studi Pendidikan Musik,
Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Pada tanggal 9 Juli 2018

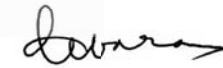
Tim Penguji:




Drs. Musmal, M. Hum.
Ketua Program Studi/ Ketua


Dra. Endang Ismudiati, M.Sn.
Pembimbing I/ Anggota


R.M. Sartihadi, S.Sn., M.Sn.
Pembimbing II/ Anggota


Dra., Debora Ratnawati Yuwono, M. Hum.
Penguji Ahli/ Anggota

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Prof. Dr. H. Fudharyani, MA.
NIP. 19560630 198703 2 001

PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : **Kurnia Jati Kris Naramy**

NIM : **14100110132**

Program Studi : Pendidikan Musik

Fakultas : Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Judul Tugas Akhir :

ANALISIS ARANSEMEN LAGU PUJIAN DATANGLAH DAN BERTAHTA DI GEREJA KELUARGA ALLAH YOGYAKARTA

Dengan ini saya menyatakan bahwa skripsi ini benar-benar karya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya tidak terdapat karya atau pendapat yang ditulis atau diterbitkan orang lain kecuali sebagai acuan atau kutipan dengan mengikuti tata penulisan ilmiah yang telah lazim.

Yogyakarta, 9 Juli 2018



Kurnia Jati Kris Naramy
NIM 14100110132

*“Jangan Takut, Jangan Khawatir,
Tenang dan Percaya Saja kepada-Nya”*



KATA PENGANTAR

Segala puji dan syukur bagi Tuhan Yesus Kristus yang telah melimpahkan kuasa, cinta, dan kasih sayang yang telah diberikan-Nya sehingga penulisan tugas akhir ini dapat terselesaikan dengan lancar dan baik.

Dalam kesempatan ini, penulis menyadari bahwa dalam penulisan tugas akhir ini masih banyak kekurangan kritik dan saran sangat diharapkan penulis agar dapat lebih baik lagi dikemudian hari. Oleh karena itu, masukan yang dapat memperkaya tugas akhir ini sangat penulis harapkan. Penulis juga menyadari bahwa tanpa bimbingan, dukungan dari berbagai pihak, penulisan tugas akhir ini tidak dapat terselesaikan dengan lancar dan baik. Untuk itu penulis dengan tulus mengucapkan terima kasih yang tulus kepada :

1. Drs. Musmal, M.Hum., selaku Ketua Prodi Pendidikan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.
2. Dra. Endang Ismudiaty, M.Sn., sebagai pembimbing pertama yang telah menyediakan waktu, memberikan perhatian, serta memberikan masukan pengetahuan dan pemikiran dalam membimbing tugas akhir ini.
3. R.M. Surtihadi, S.Sn., M.Sn., sebagai pembimbing kedua yang telah menyediakan waktu, penuh perhatian, kesabaran dalam membimbing penulis, dan selalu memberikan motivasi kepada penulis. dan sebagai dosen Ansambel String di Jurusan Musik Prodi

Pendidikan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, yang telah banyak memberikan ilmu kepada penulis.

4. Ayu Tresna Yunita, S.Sn., M.A., sebagai seketaris prodi Pendidikan Musik ISI Yogyakarta yang telah sabar memberikan arahan dan motivasi kepada penulis.
5. Drs. Kristiyanto Christinus, M.A., selaku dosen mayor Violin dari semester 1 sampai semester 5 di Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, yang telah banyak memberikan ilmu kepada penulis.
6. Sagaf Faozata Adzkia, S.Sn., M.Pd., selaku dosen mayor Violin semester 7 Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, yang telah banyak memberikan ilmu kepada penulis.
7. Drs. FX. Nugroho Heru Purnomo, M.Sn., selaku dosen wali penulis semester 1 sampai 7 di prodi Pendidikan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.
8. Ayub Prasetyo, S.S.n., M.Sn., selaku dosen wali penulis semester 8 di prodi Pendidikan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta yang telah memberikan arahan dan motivasi kepada penulis.
9. Semua Dosen Jurusan Musik yang telah memberikan banyak ilmu pengetahuan kepada penulis.
10. Kedua orangtua, kakak dan adiku tiada hentinya memberikan dukungan jasmani dan rohani. Terimakasih atas segala dukungan yang kalian berikan selama ini.

11. Pihak Gereja Keluarga Allah Yogyakarta, Ps. Yosie Jendrah dan Dian Irwanto Iswandi yang berkenan mengijinkan penulis mengadakan penelitian dan memberikan banyak waktu.

Penulis berharap semoga karya tulis ini dapat bermanfaat bagi teman-teman di Jurusan Musik, khususnya teman-teman Musik Pendidikan.

Akhir kata, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya pada semua pihak yang telah membantu, semoga Tuhan membalas segala kebaikan yang telah diberikan kepada penulis.



Yogyakarta, 9 Juli 2018

Penulis,

Kurnia Jati Kris Naramy

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
MOTTO.....	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR NOTASI	x
INTISARI	xi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan Penelitian	5
D. Tinjauan Pustaka	5
E. Metode Penelitian	7
F. Sistematika Penulisan	11
BAB II TINJAUAN UMUM.....	13
A. Sekilas Tentang Musik Gereja.....	13
B. Sekilas Tentang Gereja Keluarga Allah.....	16
C. Latar Belakang lagu Datanglah dan Bertakhta	19
D. Biografi Dian Irwanto Iswandi.....	20
E. Instrumen Dalam Lagu Datanglah dan Bertakhta Aransemen Dian Irwanto Iswandi	23
F. Analisis	24
G. Aransemen	39
BAB III PEMBAHASAN.....	49
Bagian 1	50
Bagian 2	52
Bagian 3	58
Bagian 4	62
Bagian 5	65
Bagian 6	71

BAB IV PENUTUP	76
A. Kesimpulan	76
B. Saran	77
Daftar Pustaka	78
Webtografi	79
Lampiran.....	80



DAFTAR NOTASI

a. Notasi 1.	30
b. Notasi 2.	30
c. Notasi 3.	31
d. Notasi 4.	36
e. Notasi 5.	37
f. Notasi 6.	39
g. Notasi 7.	49
h. Notasi 8.	51
i. Notasi 9.	52
j. Notasi 10.	53
k. Notasi 11.	53
l. Notasi 12.	54
m. Notasi 13.	54
n. Notasi 14.	55
o. Notasi 15.	55
p. Notasi 16.	56
q. Notasi 17.	57
r. Notasi 18.	58
s. Notasi 19.	59
t. Notasi 20.	60
u. Notasi 21.	61
v. Notasi 22.	62
w. Notasi 23.	63
x. Notasi 24.	64
y. Notasi 25.	64
z. Notasi 26.	64
aa. Notasi 27.	65
bb. Notasi 28.	66
cc. Notasi 29.	67
dd. Notasi 30.	68
ee. Notasi 31.	68
ff. Notasi 32.	69
gg. Notasi 33.	70
hh. Notasi 34.	71
ii. Notasi 35.	72
jj. Notasi 36.	73
kk. Notasi 37.	73
ll. Notasi 38.	74
mm. Notasi 39.	75

INTISARI

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bentuk dan struktur dari aransemen lagu Datanglah dan Bertahta dalam bentuk chamber dan juga combo aransemen Dian Irwanto Iswandi yang bertempat di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta. Fokus permasalahan munculnya kejenuhan dari *player* memainkan lagu tersebut karena disetiap minggunya lagu ini selalu dimainkan. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Subyek penelitian ini adalah lagu Datanglah dan Bertahta yang diaransemen oleh Dian Irwanto Iswandi dalam bentuk *Chamber* dan *Combo*. Pengumpulan data dilakukan dengan observasi, wawancara, dan dokumentasi. Alat bantu yang digunakan dalam mengumpulkan data berupa kamera digital untuk memotret dan video peribadatan di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta, handphone untuk merekam suara saat wawancara. Data dianalisis dengan teknik analisis deskriptif kualitatif, setelah itu data disajikan dan yang terakhir adalah menarik kesimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam lagu Datanglah dan Bertahta aransemen Dian Irwanto Iswandi memiliki bentuk 6 bagian. Hasil penelitian juga mendapatkan struktur instrument dari instrument tiup, synthesizer, violin, dan combo dalam aransemen lagu tersebut.

Kata Kunci: *analisis, aransemen.*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Musik mempunyai peranan penting dalam setiap kegiatan manusia. Musik secara umum biasanya juga dipakai sebagai iringan . Ada beberapa fungsi musik di dunia ini, yaitu musik untuk iringan tari-tarian, untuk berdoa, acara-acara seremonial, untuk ibadat sebagai pujian dan penyembahan. Di dalam peribadatan, aktivitas memuji dan menyembah Tuhan itu tidak hanya dengan musik saja, tetapi berbagai macam ekspresi yang bisa dilakukan setiap masing-masing pribadi yaitu bisa dengan bermain musik, melompat-lompat, menari, bertepuk tangan dan juga bernyanyi ketika musik itu dimainkan.

Peribadatan ataupun perayaan liturgi biasanya dilakukan di dalam gereja. Salah satu gereja di Yogyakarta yang melakukan ritual perayaan liturgi yakni Gereja Keluarga Allah Yogyakarta. Gereja Keluarga Allah terhitung belum cukup lama berada di Yogyakarta, namun jemaat yang beribadah di gereja tersebut sudah terbilang cukup banyak yaitu mencapai 10.000 jemaat.

Gereja Keluarga Allah sendiri sudah berdiri sejak 03 Oktober 1999. Keterlibatan penulis di dalam Gereja Keluarga Allah Yogyakarta adalah sebagai pemusik yang bermain instrumen *violin*. Setiap minggunya penulis terlibat dalam peribadatan di Gereja Keluarga Allah. Penulis sering kali memainkan beberapa lagu Pujian yang dipakai dalam setiap peribadatan. Pujian memiliki arti tersendiri berikut definisi dari Pujian. Definisi Pujian (*Praise*) ialah ucapan syukur kepada Tuhan yang bisa diekspresikan dengan berbagai cara dalam bentuk kata-kata, nyanyian dan permainan alat musik, 'puji' rasa pengakuan dan penghargaan yang tulus akan kebaikan (keunggulan) sesuatu.¹

Menurut informasi dari narasumber yang terdiri dari pelayan Tuhan yaitu pemusik, *singer*, *Worship leader* dan juga dari jemaat. Sejauh pengamatan penulis, lagu-lagu pujian yang dipakai di Gereja Keluarga Allah (GKA) Yogyakarta khususnya lagu "*Datanglah dan Bertakhta*" selalu dinyanyikan dalam peribadatan. Di sisi lain, penulis juga mengamati jemaat sangat ekspresif dan bersemangat dalam memuji Tuhan melalui lagu

¹ <http://kamusbahasaIndonesia.org/pujian>. Diakses pada 12 Desember 2017, jam 19.38

pujian “*Datanglah dan Bertakhta*”. Lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” berfungsi sebagai lagu jenis pujian, alasannya adalah yang pertama membawa jemaat bersukacita kemudian yang kedua “*masuklah melalui pintu gerbangnya dengan nyanyian syukur, ke dalam pelataran-Nya dengan puji-pujian bersyukur kepada-Nya dan pujilah nama-Nya!*” sesuai dengan (kitab Mazmur pasal 100 ayat 4) jadi lagu pujian biasanya di tempatkan di urutan awal setelah pra ibadah dilaksanakan.

Sebagian orang merasa bersemangat atau ekspresif dan berapi-api ketika menyanyikan lagu tersebut, namun dari pihak pemusik ada kecenderungan merasa bosan karena lagunya tidak pernah berubah dari segi musik dan juga aransemenya, sehingga pemusik merasa jenuh dan tidak memiliki tantangan dalam bermain musik.

Gereja Keluarga Allah Yogyakarta sendiri dalam setiap peribadatan memiliki berbagai macam format pengiring musik pujian. Yaitu mulai dari format band (*combo*), band (*combo*) dan brass, band (*combo*) dan *chamber*. Format *chamber* ini berisikan sekitar 6 pemain *violin* dan juga pemain *woodwind* (*clarinet*, *flute*, *saxophone tenor*, *oboe* dan *fagot*). Penulis mengamati aransemen yang dipakai di lagu “*Datanglah dan Bertakhta*”

dalam format *chamber* tersebut terdapat penempatan pola yang kurang tepat. Seperti yang terjadi pada *woodwind* terutama *clarinet*, seringkali dibagian – bagian tertentu yang *clarinet* seharusnya bisa menjadi *counter melody* dibuat dalam arransemen itu menjadi *melody*. Penempatan nada atau range untuk violin terkadang sering melompat dan susah dimainkan dalam tempo cepat dalam lagu “*Datanglah dan Bertakhta*”.

Dari paparan di atas, menjadi sesuatu yang menarik bagi peneliti . Peneliti ingin menganalisis bentuk dan struktur pada arransemen lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta sebagai objek penelitian. Dalam penelitian ini penulis tertarik untuk menganalisis lebih jauh tentang arransemen lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” Gereja Keluarga Allah Yogyakarta tersebut.

B. Rumusan Masalah

Mempertimbangkan dari beberapa masalah yang diutarakan oleh pemusik dan jemaat penelitian ini akan memfokuskan pembahasan analisis bentuk dan juga struktur lagu “*Datanglah dan Bertakhta*”

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, maka dapat dirumuskan beberapa permasalahan sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk Aransemen lagu "*Datanglah dan Bertakhta*" di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta?
2. Bagaimana struktur Aransemen lagu "*Datanglah dan Bertakhta*" di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta?

C. Tujuan Penelitian

1. Untuk mengetahui Bagaimana bentuk Aransemen lagu "*Datanglah dan Bertakhta*" di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta.
2. Untuk mengetahui Bagaimana struktur Aransemen lagu "*Datanglah dan Bertakhta*" di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta.

D. Tinjauan Pustaka

Dalam proses penelitian ini dibutuhkan beberapa sumber yang dapat menjadi acuan dalam pembahasan serta menjadi referensi, meneliti Pujian dalam Ibadah setiap hari minggu di Gereja keluarga Allah penulis menggunakan beberapa buku sebagai referensi antara lain:

Leon Stein, *Structure and style The Study and Analysis of Musical Form*, Summy-Birchard Music, 1979. Buku tersebut berisi tentang pengetahuan dan analisis bentuk musik yang membantu penulis dalam menganalisis lagu.

Genichi Kawakami. *Arranging Populer Music: A Practical Guide*, Japan: Yamaha Music Fondation, 1975. Buku ini menjelaskan istilah arransemen dalam musik populer.

Karl-Edmund Prier, SJ, *Ilmu Bentuk Musik*, Pusat Musik Liturgi Yogyakarta, 1996. Buku ini berisi tentang istilah-istilah dasar musik seperti bentuk musik, kalimat, motif, hingga frasering. Untuk orang yang ingin mendalami ilmu bentuk musik, buku ini sangat mendukung dalam memperluas gagasan sehingga dapat memperoleh kemudahan dalam proses pembuatan karya.

Hugh M. Miller . *Apresiasi Musik Diterjemahkan oleh Triyono Bramantyo*. Yogyakarta: Thafa Media, 2017. Di dalam buku ini menjelaskan beberapa penjelasan tentang istilah musik dan memberikan penjelasan di bab II

E. Martasudjita pr, Karl-Edmund Prier sj . *Musik Gereja Zaman Sekarang*. Yogyakarta, Pusat Musik Liturgi, 2009 dalam buku ini menjelaskan tentang peranan musik di dalam liturgi.

E. Metode Penelitian

Penelitian ini digunakan dengan metode deskriptif dengan pendekatan kualitatif, yaitu penelitian dengan maksud memberikan penjelasan dan gambaran terhadap suatu peristiwa dalam situasi-situasi tertentu (Sugiyono 2013:2). Penelitian Kualitatif juga merupakan salah satu metode analisis penelitian yang bertujuan untuk mendapatkan pemahaman tentang kenyataan melalui proses berfikir induktif. Hasil analisis data berupa pemaparan mengenai situasi yang diteliti yang disajikan dalam bentuk uraian naratif. Observasi merupakan salah satu metode yang akurat dan mudah untuk melakukan pengumpulan data serta bertujuan untuk mencari tahu dan memahami segala kegiatan yang berlangsung yang menjadi objek kajian dalam penelitiannya. Langkah-langkah penelitian yang dilakukan sebagai berikut :

1. Pengumpulan Data

Pengumpulan data adalah tahap pencarian data atau informasi yang berhubungan langsung dengan bahan yang dibutuhkan oleh penulis. Dalam teknik pengumpulan data penulis menggunakan teknik pengumpulan data triangulasi. Triangulasi merupakan gabungan dari berbagai teknik pengumpulam data

dan sumber data yang ada, observasi, wawancara dan dokumentasi. Adapun sumber data yang diperoleh yaitu:

a. Studi pustaka

Mencari data-data atau bahan referensi untuk dijadikan bahan acuan dalam penulisan karya tulis. Penulis melakukan studi pustaka untuk mendapatkan berbagai keterangan yang meliputi: teori ilmu bentuk musik, teori analisis struktur dan sejarah gereja Keluarga Allah Yogyakarta. Penulis juga membaca dan mempelajari buku-buku sebagai bahan informasi dan landasan teori yang berkaitan dengan analisis musik sebuah lagu khususnya untuk arransemen.

b. Observasi

Pada tahap ini observasi dilakukan di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta. Dengan cara melakukan observasi partisipatif yaitu partisipasi aktif (*Active Partisipation*), dalam observasi ini peneliti ikut melakukan apa yang dilakukan oleh narasumber, tetapi belum sepenuhnya lengkap (Sugiyono:66). Penulis mengamati secara langsung proses latihan musik di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta dan mengikuti ibadah di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta pada

saat lagu Pujian “*Datanglah dan Betahta*” dimainkan dalam format band(*combo*) dan *chamber* sejak awal sampai akhir penelitian berlangsung guna memperoleh hasil yang akurat. Observasi dilakukan untuk memperoleh data yang kemudian akan di analisis.

c. Wawancara

Pada tahap ini penulis melakukan wawancara dengan beberapa narasumber yaitu pihak-pihak yang berkaitan dengan objek penelitian untuk mendapatkan keterangan dan informasi yang diperlukan dalam mengumpulkan data. Wawancara yang digunakan dengan Teknik wawancara tak berstruktur yaitu wawancara yang bebas di mana peneliti tidak menggunakan pedoman wawancara yang telah terusun secara sistematis dan lengkap untuk pengumpulan datanya. Pedoman wawancara yang digunakan hanya berupa garis-garis besar permasalahan yang akan ditanyakan (Sugiyono:74). Penulis melakukan wawancara sebagai usaha mengumpulkan data berupa jawaban dari narasumber yang terpercaya dengan mengajukan sejumlah pertanyaan terkait dengan sejarah Gereja Keluarga Allah

Yogyakarta dan sejumlah pertanyaan yang berkaitan dengan arransemen lagu "*Datanglah dan Bertakhta*".

Pada tahap ini dilakukan dialog secara langsung dengan staf Gembala selaku salah 1 pemimpin di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta, untuk mengetahui sejarah Gereja Keluarga Allah Yogyakarta dan wawancara kepada beberapa pelayan Tuhan dari *Music Director*, pemusik, singer, Worship Leader, dan juga jemaat saat selesai peribadatan. Hanya beberapa orang saja yang diwawancarai khususnya orang-orang yang sudah lama beribadat di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta terkait dengan masalah yang terjadi di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta.

d. Dokumentasi

pada tahap ini peneliti melakukan penelusuran dokumen terkait proses pujian di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta. Selain itu juga dilakukan perekaman baik berupa foto dan video proses lagu Pujian "*Datanglah dan Bertakhta*" di mainkan Gereja Keluarga Allah Yogyakarta. Dokumentasi berupa foto Gereja Keluarga Allah Yogyakarta yang berada di tiga tempat, di Grand Pelita, The Star, MM .

semua data yang sudah diperoleh di lapangan akan di analisis untuk penulisan bab III, termasuk data hasil wawancara dengan beberapa narasumber di gereja tersebut. Data data tersebut akan di klasifikasikan dan disusun secara sistematis agar mudah diahami oleh pembaca.

2. Analisis data

Setelah semua data yang valid diperoleh atau dikumpulkan, kemudian diolah dengan tujuan menyederhanakan data serta menguji tingkat validitasnya. Data yang telah diolah kemudian dianalisis secara deskriptif kualitatif. Hal tersebut dilakukan untuk mempermudah dalam pengklasifikasian objek peneliti.

3. Mengolah data

Pada tahap ini, mengolah data yang didapatkan dan disusun dalam karya tulis dengan konsultasi pada dosen pembimbing atau dosen-dosen yang bersangkutan.

F. Sistematika Penulisan

Dalam penelitian ini, peneliti membagi penulisan menjadi empat BAB dengan penjelasan sebagai berikut. BAB I merupakan Pendahuluan yang berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan

penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, metode penelitian dan sistematika penyajian. BAB II berisi data-data yang dikumpulkan dari Pemimpin musik di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta. BAB III berisi pembahasan mengenai proses penelitian di lapangan. BAB IV berisi kesimpulan dan saran.



BAB II

TINJAUAN UMUM

A. Sekilas tentang Musik Gereja

Sebelum memasuki tentang musik gereja, didalam sejarah musik, gereja sangat membantu dalam menyebarluaskan musik, seperti yang dikatakan oleh Hugh M. Miler (2017:209) :

“Bahwa karya-karya seni musik pada awal sejarahnya tetap bertahan hidup secara luas melalui bantuan Gereja, hal itu merupakan suatu fakta sejarah yang sangat penting. Sejarah keagamaan terus memainkan peranan penting dan memberikan pengaruh yang besar pada musik sepanjang periode Barok. Selama Renaissance, Gereja bertanggung jawab atas khasanah polifonik yang secara luas diciptakan (misalnya, oleh Palestrina, Victoria, Byrd, dan Lasso).”

Arti dari Musik Gereja jika di jawab dengan secara umum yaitu musik yang biasanya dimainkan didalam gedung gereja untuk mengiringi puji-pujian didalam peribadatan. Menurut W. Blankenburg (1988: 399) istilah musik gereja secara harafiah berarti “musik yang dipakai dalam gedung Gereja atau musik khusus dari umat sebagai suatu persekutuan Gereja; namun secara khusus yang dimaksudkan ialah musik ibadat. Namun ada ciri khas tersendiri yang membuat musik gereja berbeda dengan musik di luar gereja. Seperti yang dikatakan konsili Vatikan II (Kamus Musik 2009:124) Ciri khas musik Gereja, terutama musik liturgi bahwa ia “terikat pada kata-kata” dan “merupakan bagian liturgi meriah”.

Musik Gereja biasanya dipakai untuk mengiringi puji-pujian untuk menyembah Tuhan artinya di butuhkan hati yang suci, Konsili Vatikan II mengatakan musik Gereja semakin suci, bila semakin erat hubungannya dengan upacara ibadat, entah dengan mengungkapkan doa-doa secara lebih mengena, entah dengan memupuk kesatuan hati, entah dengan memperkaya upacara suci dengan kemeriahan yang lebih semarak. (Kamus Musik 2009: 124).

Musik didalam gereja bisa menambahkan nilai positif, menurut Martin Luther bersama J.Walter dalam Gereja Kristen mereka melihat nilai positif dari nyanyian dan musik dalam kebaktian dan berusaha untuk memakainya secara benar dan wajar.

Adapun perkembangan musik gereja Protestan, seperti Musik Gereja Protestan sebagai suatu jenis tersendiri berkembang sejak tahun 1523 dari himne / madah abad-abad pertengahan, menjadi lagu berbait / koral ciptaan Luther. Selain itu terdapat juga aransemen untuk paduan suara berupa “lagu tenor” (Tenorlied) tradisional yang kemudian berkembang menjadi Kantionalsatz dengan c.f dalam sopran / Diskant. Di samping itu jenis-jenis musik Gereja berbahasa latin mula-mula tetap dipakai juga. Motet-motet dalam Bahasa Jerman baru muncul sejak tahun 1600 dalam siklus-siklus sesuai dengan tema bacaan Kitab Suci pada hari minggu. Perlu diketahui bahwa

aransemen (homofon) lagu Mazmur *Geneve* (oleh L.Bourgeois, Cl.Goudimel) semula hanya dimaksudkan untuk kebutuhan di rumah, bukan di gereja.

Perkembangan motet dalam Gereja Lutheran mencapai puncaknya sekitar Tahun 1600 (a.l. L.Lechner) dengan usaha untuk mengungkapkan isi syair dalam “afek”. Kemudian motet dilanjutkan dengan jenis musik baru, berupa madrigal rohani (J.H.Schein) serta konser rohani (Heinrich Schutz) yang makin terpengaruh oleh Teknik baru seperti *basso continuo*, korganda, oratorio (dengan aria dsb). Dari situ berkembanglah musik ibadah berupa kantata yang terdiri dari sejumlah bagian yang majemuk dan mencapai puncak perkembangannya antara 1700-1750. Di sampingnya terdapat pula jenis komposisi biblis seperti historia / oratorio Jerman dan pasio (H. Schutz sampai karya-karya besar dari J.S Bach, misalnya Mattaus-Passion, Weihnachtsoratorium). Dalam masa Barok, musik organ khas protestan pun berkembang (sejak S.Scheidt, 1624) dan berpuncak pada J.S. Bach pula. Sampai sekitar 1759 istilah ‘musik Gereja’ meliputi fungsi (bukan suatu gaya khusus), yakni musik yang cocok untuk dipakai dalam ibadah. (Kamus Musik 2009: 124)

Namun pada akhir abad 18 berkembanglah pula musik yang bersifat musik pentas (konser rohani, oratorio). Dengan demikian istilah musik

Gereja protestan tidak lagi terbatas pada musik dalam ibadah. Seperti dalam Gereja Katolik, mulai akhir abad 18 dan abad 19 musik Gereja mundur menjadi pietistis / individualistis, disusul dengan usaha restaurasi/ pembaharuan (namun dengan berorientasi pada masa lampau saja) sehingga terbukalah suatu jurang antara musik umum dan musik Gereja. Baru mulai pada abad 20 ini terjadilah suatu pembaharuan musik Gereja Protestan untuk menghubungkan ibadah dan hidup. (Kamus Musik 2009: 125)

B. Sekilas tentang Gereja Keluarga Allah Yogyakarta

Gereja Keluarga Allah Yogyakarta sendiri sudah berdiri sejak 03 Oktober 1999 yang bertempat pertama kali di Hotel Jayakarta Jl. Laksda Adi Sucipto (seberang Transmart) kapasitas gedungnya 60 orang dan jumlah jemaat saat perintisan adalah 50 orang, kemudian di bulan April 2000 berpindah tempat ibadah di Hotel Saphir (dulunya Hotel Century) Jl. Laksda Adi Sucipto berkapasitaskan 250 orang, dan pada Oktober 2000 berpindah tempat di Auditorium RRI-Gejayan yang berkapasitaskan 600 orang, kemudian pada bulan Februari 2002 berpindah tempat di Rumah Makan Adem Ayam Lt.3 & Lt.4 (sekarang menjadi kantor Telkomsel) Jl. Sudirman kapasitas gedung 350 orang, kemudian pada bulan Maret 2004 diadakan pembukaan dan

penambahan tempat ibadah baru di kantor Lippo Bank Lt.3 (sekarang CIMB Niaga) Jl.Sudirman kapasitas gedung 300 orang.

Pada bulan April 2006 diadakan pembukaan dan penambahan tempat ibadah baru di Gedung Pelita Nusantara (sekarang Impact Center) Jl. C Simanjuntak kapasitas gedung 800 orang, kemudian bulan September 2007 pembukaan dan penambahan tempat ibadah baru di Shapir Square Mall Lt.1 (sekarang Lippo Mall) Jl. Laksda Adi Sucipto kapasitas gedungnya 1250 orang, dan pada bulan Maret 2010 pembukaan dan penambahan tempat ibadah baru di gedung Grand Pelita Jl. C Simanjuntak berkapasitas 800 orang, kemudian pada bulan Desember 2014 pembukaan dan penambahan tempat ibadah baru di The Star – Jogja City Mall Jl. Magelang berkapasitas 2000 orang , pada November 2017 diadakan pembukaan dan penambahan tempat ibadah baru di Merapi Merbabu Hotel- Jl. Seturan kapsitasnya 1000 orang , dan pada saat ini Gereja Keluarga Allah melaksanakan ibadah di tiga tempat yang pertama di The Star – Jogja City Mall (terdiri dari 6 kali ibadah) yang ke dua di Gedung Grand Pelita (terdiri dari 5 kali ibadah) yang ke tiga di Gedung Merapi Merbabu Hotel (terdiri dari 3 kali ibadah).

Gereja Keluarga Allah Yogyakarta juga melakukan pengembangan tempat ibadah yang berada di Magelang (GBI Keluarga Allah Magelang)

lalu di Purwokerto (GBI Keluarga Allah Purwokerto), Dan di Wonosari, Gunung Kidul (GBI Keluarga Allah Wonosari) dan jumlah Gereja Keluarga Allah Yogyakarta sampai saat ini adalah 10.000 orang .² di bawah ini akan diberikan penjelasan tentang perkembangan Gereja Keluarga Allah Yogyakarta dalam bentuk tabel :

No	Tanggal,Bulan,Tahun	Tempat	Kapasitas Gedung
1.	03 Oktober 1999	Hotel Jayakarta Jl. Laksda Adi Sucipto (seberangTransmart)	60 orang
2.	April 2000	Hotel Saphir (dulunya Hotel Century) Jl. Laksda Adi Sucipto	250 orang
3.	Oktober 2000	Auditorium RRI-Gejayan	600 orang
4.	Februari 2002	Rumah Makan Adem Ayem Lt.3 & Lt.4 (sekarang menjadi kantor Telkomsel) Jl. Sudirman	350 orang
5.	Maret 2004	kantor Lippo Bank Lt.3 (sekarang CIMB Niaga) Jl.Sudirman	300 orang

² Hasil wawancara dengan Staf Gembala GKA Yogyakarta melalui Whatsapp, **Ps.Yosie Jendrah**, Rabu 4 April 2018, pukul 08.50 WIB. Di ijinan untuk dikutip.

6.	April 2006	Gedung Pelita Nusantara (sekarang Impact Center) Jl. C Simanjuntak	800 orang
7.	September 2007	Shapir Square Mall Lt.1 (sekarang Lippo Mall) Jl. Laksda Adi Sucipto	1250 orang
8.	Maret 2010	gedung Grand Pelita Jl. C Simanjuntak	800 orang
9.	Desember 2014	The Star – Jogja City Mall Jl. Magelang	2000 orang
10.	November 2017	Merapi Merbabu Hotel- Jl. Seturan	1000 orang

Tabel 1. Tabel Perkembangan Gereja Keluarga Allah Yogyakarta

C. Latar Belakang Lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” Arransemen

Dian Irwanto Iswandi

Lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” dibuat atau diciptakan oleh Danny Rico Novianto, Joseph S Djafar, Michael Panjaitan, Ribka Monika, Kristian Margareta, Chandra Ginting pada 30 Juli 2017. ³Mereka

³ <http://www.kidung.com/2017/10/09/lirik-chord-lagu-datanglah-dan-bertakhta-great-is-our-god-ndc-worship/> diakses pada senin 30 april 2018, pukul 14.09.

adalah orang-orang yang bergabung di salah satu team Praise and Worship dari Gereja *Nafiri Discipleship Church* yang berada di Jakarta.⁴

Dalam versi aslinya lagu tersebut menggunakan format Combo dan ansamble violin. Di gereja Keluarga Allah Yogyakarta kemudian oleh Dian Irwanto Iswanto di tulis ulang dan di arransemen dalam format Combo dan Chamber yang terdiri dari *instrument Violin 1 dan Violin 2, Flute, Oboe, Clarinet in C, Clarinet in Bes 1 dan Clarinet in 2, Tenor Saxophone dan Basson.*

D. Biografi Dian Irwanto Iswandi

Dian Irwanto Iswandi Lahir pada hari selasa tanggal 19 desember tahun 1978 di Tasikmalaya. Dian Irwanto Iswandi Memilih musik sebagai jalan hidupnya karena dari kecil sudah hobi, dan melihat pemain musik dari layar kaca dan termotivasi untuk bermain musik. Pertama kali belajar musik saat berada di Sekolah Dasar (SD) kelas 6 dengan belajar instrument Gitar, Drum, Bass lalu saat Sekolah Menengah Atas (SMA) baru belajar Keyboard. Saat setelah tamat SMA Dian Irwanto Iswandi melanjutkan studinya di universitas musik yang berada di UKRIM. Saat di UKRIM Dian Irwanto menekuni bidang

⁴ Hasil wawancara dengan Koordianator Musik GKA Yogyakarta melalui Whatsapp, **Dian Irwanto Iswandi**, Senin 30 April 2018, pukul 12.26 WIB. diijinkan untuk dikutip.

musik, belajar tentang teori musik, harmoni, ilmu bentuk analisa, kemudian mengikuti kelas komposisi dan arransemen. Namun Dian Irwanto Iswandi mengatakan bahwa beliau lebih banyak belajar dengan cara otodidak, dengan cara melihat *composer* luar dan dalam negeri melalui *Youtube*, dan juga mengikuti pelatihan-pelatihan diluar kampus dengan mengikuti *workshop* kemudian diaplikasikan dalam arransementnya.

Pada tahun 2003 Dian Irwanto mulai pertama kali bermain musik di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta menjadi seorang pemain musik. Dian Irwanto Iswandi memutuskan untuk memilih menetap dan menjadi *fulltimer* di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta karena ada panggilan, beliau mengatakan juga ingin membangun sebuah musik gereja yang kualitasnya tidak kalah dengan musik di luar gereja (sekuler) dan supaya gereja itu tidak dianggap sebelah mata oleh dunia luar Dian Irwanto Iswandi juga ingin membuktikan bahwa musik di gereja bisa lebih baik dari pada musik di dunia luar.

Selama di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta Dian Irwanto Iswandi memiliki jabatan yang pertama adalah pemain musik, kemudian menjadi koordinator musik, pernah juga dipercaya untuk menjadi direktur radio *Impact FM* , dan kemudian menjadi koordinator musik

sekaligus arranger sampai saat ini. Dian Irwanto saat ini sedang aktif sebagai pengajar di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta . Karena di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta selalu diadakan kaderisasi adanya regenerasi pemain musik melalui program kelas PEC (Proskunetes Empowering Center) yaitu pelatihan untuk Praise and Worship.

Dian Irwanto Iswandi mengatakan bahwa awal cikal bakalnya ada format *combo* dan *chamber* adalah adanya konser natal (yang sifatnya adalah *eventual* belum masuk didalam ibadah Gereja Keluarga Allah Yogyakarta) pada tahun 2010 di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta dan membutuhkan pemain *chamber*, setelah konser natal selesai beberapa dari pemain *chamber* berlanjut gabung di dalam pelayanan musik di Gereja Keluarga Allah.

Pada tahun 2012 Gereja Keluarga Allah Yogyakarta mulai menggabungkan antara *combo* dan *chamber* di dalam ibadah setiap minggunya. Pada saat *chamber* masuk di tahun 2012 Dian Irwanto memulai menjadi *Arranger* di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta. Perkembangan Alat musik *chamber* yang pertama kali ada di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta adalah biola (*violin*), *flute*, *saxophone*, *trumpet*. Kemudian berkembang mulai masuk alat musik lain seperti *oboe*, *clarinet*, *saxophone tenor*, *alto saxophone*, *trombone*, *basoon*

sempat ada *tuba*, biola alto (*viola*) dan juga *cello*. Didalam penulisan arransemen Dian Irwanto menulis *partiture* untuk *chamber* namun untuk *combo* hanya diberikan *partiture* piano saja yang isinya akord, karena tidak semua pemain *combo* bisa membaca *partiture*, solusinya beliau membuatkan *midi* untuk *combo* supaya bisa dipelajari sebelum mulai latihan bersama dengan *chamber*.⁵

E. Instrumen Dalam Lagu “Datanglah dan Bertakhta”

Aransemen Dian Irwanto Iswandi

Dalam versi aslinya lagu tersebut menggunakan format *Combo* dan *Ansamble* violin. Di gereja Keluarga Allah Yogyakarta lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” di arransemen Dian Irwanto Iswandi dalam format *Combo* (*Piano*, *Syntesizer*, *Bass* elektrik, *Gitar* Elektrik, *Drum*) dan *Chamber* yang terdiri dari *instrument Violin 1* dan *Violin 2*, *Flute*, *Oboe*, *Clarinet in C*, *Clarinet in Bes 1* dan *Clarinet in 2*, *Tenor Saxophone* dan *Basson*.

Dalam penulisanya di *full score* Dian Irwanto hanya menulis part untuk *Piano*, *Synthesizer* untuk *combo* dan *Violin 1* dan *Violin 2*, *Flute*, *Oboe*, *Clarinet in C*, *Clarinet in Bes 1* dan *Clarinet in 2*, *Tenor Saxophone*

⁵ Hasil wawancara dengan Koordianator Musik GKA Yogyakarta, **Dian Irwanto Iswandi**, Kamis 12 April 2018, pukul 19.46 WIB. Di ijinan untuk dikutip.

dan *Basson* untuk *Chamber*. Untuk *combo* biasanya mendengarkan *midi* yang telah dibuat oleh Dian Irwanto Iswandi kemudian membaca part *Piano* saja.

F. Analisis

1. Pengertian Analisis.

Analysis (Analisa) adalah suatu cara membagi-bagi objek penelitian ke dalam komponen-komponen yang membentuk satu bagian utuh. Secara umum dalam Ensiklopedia Nasional Indonesia dijelaskan bahwa analisis adalah memeriksa suatu masalah untuk menemukan sebuah unsur-unsur yang bersangkutan. Dari pengertian tersebut dapat disimpulkan bahwa analisis dalam musik adalah cara mengurai sebuah karya musik melalui proses membagi-bagi objek penelitian (karya musik) ke dalam komponen-komponen hingga sampai pada pembahasan bagian-bagian paling elementer untuk menemukan unsur-unsur musik yang tersusun dalam elemen-elemen musik sehingga membentuk satu bagian utuh. (1988:19)

Ilmu analisis masih sering terdapat kecenderungan memotong dan memperhatikan detil sambil melupakan keseluruhan dari sebuah karya musik, hingga hilang nilai kesenian dan keindahannya. Cara menganalisa yang baik dilakukan dengan tetap memandang

keseluruhan lagu; awal dan akhir dari sebuah lagu, titik koma, gelombang naik turun serta tempat puncaknya, hingga dapat ditemukan nilai seni didalam musik tersebut, seperti yang dituliskan Prier dalam Ilmu Bentuk Musik.

2. Bentuk & Struktur Lagu

Pengertian bentuk dan struktur lagu yang berhubungan dengan musik menurut Jamalus (1988:35) diartikan sebagai susunan serta hubungan antara unsur-unsur musik dalam suatu lagu, sehingga menghasilkan komposisi atau lagu yang bermakna. Dalam seni, bentuk dimaksudkan sebagai rupa indah yang menimbulkan kenikmatan artistik melalui serapan penglihatan atau pendengaran. Menurut Pono Banoe (2003:151) Bentuk indah dicapai karena keseimbangan struktur artistik, keselarasan (harmoni) dan relevansi. Dalam musik, bentuk berdasarkan susunan rangka lagu yang ditentukan menurut bagian-bagian kalimatnya. Karl Edmund Prier (1996:2)

Bentuk musik dapat dilihat juga secara praktis sebagai ‘wadah’ yang diisi oleh seorang komponis dan diolah sedemikian hingga menjadi musik yang hidup. Menurut Jamalus (1988:35) “ Musik adalah suatu hasil karya seni yang berbentuk lagu/komposisi yang

mengungkapkan perasaan dan pikiran penciptanya melalui unsur-unsur musik, yaitu: irama, melodi, harmoni, bentuk dan struktur lagu serta ekspresi (dinamika) sebagai satu kesatuan”.

Sebagaimana dalam karya Bahasa, musik juga memiliki frase, kalimat, anak kalimat, dan sebagainya. Pada dasarnya musik terdiri dari melodi, irama/pola ritme, harmoni horizontal maupun harmoni vertikal yang merupakan kesatuan membentuk suatu komposisi musik. Pengertian pengolahan struktur melodi dalam aransemen yaitu isian bersifat melodis digunakan untuk memberikan pengalaman tentang hubungan antara melodi lagu dengan lagu lainnya.

Pengolahan struktur melodi menurut Genichi Kawakami (1975:34) ada empat macam yaitu:

- a. *Melody Filler* = menekankan efek aransemen dengan memperkenalkan frase pendek. Teknik filler dan Teknik fill adalah elemen penting dalam aransemen. *Filler* mengambil tempat menambahkan dalam score yang disebut *fill in*, adalah suara yang sama seperti improvisasi oleh pemain. Awalnya *fill in* sebagai Teknik yang ada di drum, namun saat ini digunakan oleh pemain-pemain seluruh instrument pada waktu-waktu tertentu didalam struktural musik.

- b. *Dead Spot* = di dalam melodi itu sendiri terdapat 2 elemen bergerak dan istirahat termasuk tanda istirahat, elemen tanda istirahat demikian disebut dengan *dead spot* dan sangat efektif untuk digunakan pengisian-pengisian dalam frase-frase.
- c. *Obligato* = berbeda dengan *filler*, dimana digunakan dalam *dead spot* pada struktur musikalnya. *Obligato* lebih dari melodi kedua, mendukung melodi utama dibanyak tempat tidak hanya *dead spot*. Elemen utama dari *Obligato* adalah penggunaan komposisi *counter melody* sebagai dasarnya. Teknik ini menghasilkan aransemen yang sangat baik, untuk menunjukkan kemampuan komposisi. Sebuah *obligato* dibentuk oleh kesatuan elemen variasi-variasi *filler* dan *counter melody*.
- d. *Counter Melody* = *Counter Melody* mendukung melodi lagu, dimainkan dalam peranan utama pada aransemen dan dapat digunakan dalam berbagai cara. Penggabungan *filler* dan *obligato* contohnya selalu merupakan variasi-variasi dari *counter melodi*. Fungsi utamanya adalah untuk memperkuat *harmonic feeling* dengan menggunakan jalur melodi kedua namun dapat juga digunakan untuk memberikan sentuhan

aransemen secara individu seluruh sisipan frase-frase efektif. Sebagai peranan counter melodi ditulis dibawah jalur melodi utama walaupun untuk maksud-maksud komparasi perbedaan sebuah obligato ditulis diatas jalur melodi.

Semua unsur musik tersebut berkaitan erat dan sama-sama memiliki peranan penting dalam sebuah lagu. Dalam proses penciptaan suatu karya musik, komponis merangkai bahan-bahan musikal yang dimilikinya, menyusun dan mengembangkannya hingga menjadi sebuah komposisi. Suatu penciptaan karya musik diawali dengan sebuah tema atau ide dasar musikal, yang kemudian dapat diperluas dan dikembangkan lebih lanjut. Musik hampir selalu digubah berdasarkan satu atau lebih ide musikal yang disebut tema. Ide ini mempersatukan nada-nada musik serta terutama bagian-bagian komposisi yang dibunyikan satu per satu sebagai kerangka. Sebuah tema sendiri terdiri dari elemen-elemen yang mengandung melodi, ritme dan harmoni, yang dipadukan untuk memberikan karakter atau individualitas yang berbeda pada ide musikal.

Adapun penjelasan tentang melodi menurut Hugh M. Miller (2017:33) Melodi adalah suatu rangkaian nada-nada yang terkait biasanya bervariasi dalam tinggi-rendah dan Panjang-pendeknya nada. Melodi membentuk sebuah ide musikal, ide musikal tersebut

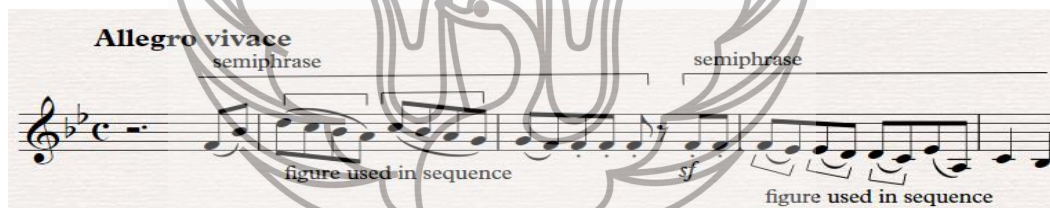
atau yang disebut melodi dasar dari komposisi akhirnya membuat sebuah tema.

Menurut Hugh M. Miller (2017:83) ia mengatakan bahwa Musik hampir selalu digubah berdasarkan satu atau lebih ide musikal yang disebut *tema*. Sebuah tema terdiri dari elemen-elemen: melodis, ritmis, dan (biasanya) harmonis, yang dipadukan untuk memberi karakter atau individualitas yang berbeda pada ide musikal.

Harmoni termasuk sebuah elemen musikal Menurut Hugh M. Miller (2017:38,39) harmoni sebagai sebuah elemen adalah lebih mapan dibanding ritme dan melodi. Harmoni adalah elemen musikal yang didasarkan atas penggabungan secara simultan atau bersamaan dari nada-nada. Jikalau melodi adalah sebuah konsep horizontal, harmoni adalah konsep vertikal.

Struktur dan bentuk musikal terbagi dalam beberapa unit-unit. Mengenal beberapa istilah-istilah penting dari unit-unit struktur dan bentuk musikal diantaranya terdapat figur, motif, semi frase, frase, kadens dan periode. Didalam semua struktur dan bentuk musik tersebut jika dijadikan menjadi satu akan membentuk sebuah kalimat musik dan merupakan satu kesatuan musik yang biasa disebut

Menurut Leon Stein (1979:26) Semifrase tersusun atas beberapa figur-figur yang menjadi motif. Sedangkan frase adalah suatu unit yang dibagi dalam dua semifrase dimana dalam musik secara umum terdiri dari empat birama dan berakhir dengan sebuah kadens. Sebuah frase dalam musik dapat dianalogikan dengan sebuah kalimat dalam prosa. Frase memiliki Panjang atau durasi yang beragam, namun secara umum ukuran frase adalah empat birama. Jenis-jenis frase yakni ada frase anteseden dan frase konsekuen. Frase anteseden secara karakteristiknya disebut juga kalimat tanya. Sedangkan frase konsekuen secara karakteristik disebut juga kalimat jawaban.



Notasi 3. Contoh semifrase dan frase, Haydn Symphony in B-flat, finale

Menurut Leon Stein (1979:10) :

“Kadens (*Cadence*) adalah suatu titik istirahat yang menandai akhir dari suatu frase atau bagian. Leon Stein juga menambahkan bahwa kadens merupakan punctuation (tanda baca) didalam musi, dimana efeknya tercapai dengan menggunakan akord tertentu pada suatu tempat khusus dalam suatu struktur dan terkadang berhubungan dengan sebuah perhentian atau perpanjangan not pada titik kadens.”

Fungsi kadens adalah untuk menandai akhir dari sebuah frase atau bagian dan menandai awal suatu frase atau bagian yang lain. Jenis-jenis kadens dalam musik tonal yaitu:

1. Kadens Autentik (*Authentic Cadence*) terdiri dari struktur akord V-I dimana terdapat dua kategori dalam kadens ini yakni Kadens Autentik Sempurna atau biasa disebut dengan *Perfect Authentic Cadence* dimana akar tritona muncul di kedua suara luar (sopran dan bass) dari akord tonika, sedangkan satu lagi disebut dengan Kadens Autentik Tidak Sempurna (*Imperfect Authentic Cadence*) adalah kadens yang nada tertis atau kwint dari tonika terletak pada suara luar (sopran dan bass) atau tertis terletak pada suara bass.
2. Kadens Plagal (*Plagal Cadence*) yaitu kadens yang terdiri dari struktur akord IV-I.
3. Kadens Deseptif (*Deceptive Cadence*) merupakan kadens yang terdiri dari struktur akord V-VI atau akord V ke harmoni lain yang tidak diduga.
4. Kadens setengah (*Half Cadence*) adalah kadens yang terdiri dari struktur akord apa saja yang bergerak ke akord V. Pada abad ke 19 dan 20 dalam musik tonal,

frase yang berakhir pada akord ii,iii, atau IV ditemukan dan kemudian dianggap sebagai kadens setengah.

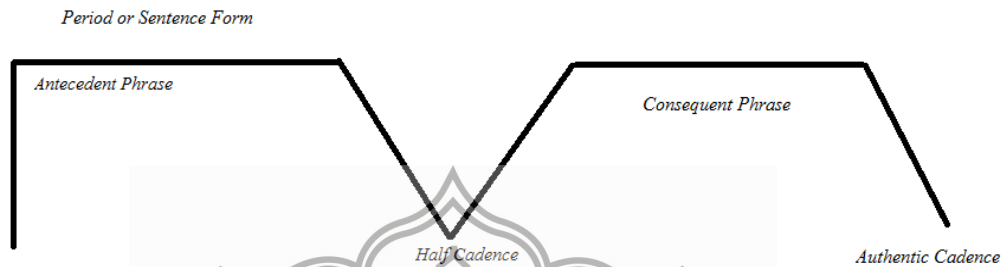
Leon Stein (1979:37) mengatakan, periode atau disebut dengan bentuk kalimat (*sentence form*) merupakan unit yang didalamnya terdiri dari dua frase, yaitu frase anteseden dan frase konsekuen. Frase anteseden bersifat interogatif yang secara umum diakhiri oleh kadens non-final dalam musik tonal biasanya disebut dengan kadens setengah.

Berbeda pada frase konsekuen yang bersifat *responsive* kecuali pada sedikit eksepsi, biasanya diakhiri oleh sebuah kadens yang lebih konklusif daripada akhir dari frase anteseden dan biasa disebut dengan kadens autentik. Jenis-jenis periode ada dua yaitu:

1. Periode Paralel dimana jika ada kesamaan pada kedua frase sedikitnya pada ketukan pertama frase anteseden dengan ketukan pertama frase konsekuen.
2. Periode Kontras biasanya jika arah melodi pada frase konsekuen berbeda dengan arah melodi pada anteseden, meskipun ritme kedua frase tersebut sama.

Dibawah ini merupakan diagram yang mudah dipahami dari periode dalam karakteristik kadens dimana setelah frase anteseden

dipisah oleh kadens setengah dan setelah frase konsekuen dipisah oleh kadens autentik:



Gambar 1. Diagram periode dalam karakteristik kadens

Bentuk lagu merupakan kombinasi dari struktur biner terkecil dimana dua divisinya seimbang secara struktural analogis dengan unit-unit lain dan membentuk pola-pola yang lebih besar. Pola-pola terkecil yakni figur-figur yang membentuk motif, motif-motif yang membentuk semifrase, semifrase-semifrase membentuk sebuah frase, frase-frase membentuk sebuah periode dan yang terakhir periode-periode membentuk sebuah periode dobel. Sebagaimana diilustrasikan sebagai berikut:

Figur + Figur = Motif

Motif + Motif = Semi Phrase

Semi Phrase + Semi Phrase = Phrase

Phrase + Phrase = Period

Period + Period = Double Period

Istilah bentuk lagu atau bentuk bait (*Liedform*) merupakan bentuk yang memperlihatkan suatu kesatuan utuh dari satu atau beberapa kalimat dengan penutup yang meyakinkan. Bentuk lagu biasanya terdapat dalam lagu-lagu yang berdimensi kecil atau sedang seperti *folksong* dan himne. Divisi struktural utama bentuk-bentuk ini disebut *Part*. Dengan demikian istilah bentuk lagu disebut dengan istilah bentuk lagu *two-part* atau *three-part* dimana tidak mengacu pada jumlah suara *vocal* maupun *instrument* yang diterapkan pada sebuah komposisi, tetapi juga terhadap setiap seksi. Jenis bentuk-bentuk lagu pada umumnya sebagai berikut:

1. Bentuk lagu satu bagian

Bentuk lagu satu bagian bisa dicontohkan pada lagu Burung Pipit Yang Kecil. Lagu yang berbentuk satu bagian sangat terbatas jumlahnya dan hanya sedikit kemungkinan untuk divariasi, contoh notasi balok bentuk lagu satu bagian sebagai berikut:



Notasi 4. Contoh bentuk lagu satu bagian

2. Bentuk lagu dua bagian

Bentuk lagu dua bagian adalah bentuk lagu yang paling banyak dipakai dalam musik sehari-hari, contohnya lagu anak, lagu daerah, lagu pop, dan lain sebagainya. Bentuk lagu dua bagian memiliki dua kalimat yang berbeda atau periode yang berlainan. Kalimat pertama (A) dan kalimat kedua (B) tidak harus sama panjangnya. Biasanya kalimat A ditutup dengan akord Tonika atau dengan modulasi ke *Dominant*.

Menurut Leon Stein (1979:8) Perbedaan kalimat A dengan kalimat B bisa dilihat dari segi:

- a. Perbedaan dalam motif lagu,
- b. Perbedaan dalam motif irama,
- c. Perbedaan arah melodi.

- d. Perbedaan harmoni, termasuk modulasi ke *Dominant*, atau bisa juga minor menjadi Mayor.

Umumnya, lagu yang berbentuk dua bagian terdiri dari 16 atau 24 birama. Salah satu contoh dari bentuk lagu dua bagian adalah Jalan Serta Yesus seperti contoh dibawah ini:

Jalan Serta Yesus

Notasi 5. Contoh bentuk lagu dua bagian

3. Bentuk lagu tiga bagian

Yang dimaksud dengan bentuk lagu tiga bagian adalah bentuk satu lagu yang memuat tiga kalimat atau periode kontras satu dengan yang lainnya. Menurut Leon Stein (1979:10) Kontras tersebut dapat di lihat dari segi:

- a. Kontras dalam irama,
- b. Kontras dalam arah melodi,
- c. Kontras dalam jenis tangga nada,

- d. Kontras dalam modulasi ke dominan atau minor dan lain sebagainya.

Biasanya lagu yang berbentuk tiga bagian biramanya lebih panjang yakni sekitar 24 atau 32 birama.

Leon Stein (1979:13) mengatakan bahwa masalah yang biasa terlihat dalam bentuk lagu tiga bagian atau *three part song* ini terdapat dalam akhir kalimat atau titik karena terkesan agak membosankan dimana setiap dari tiga kalimat ditutup dengan nada dasar atau tonika, maka dari itu biasanya bentuk lagu tiga bagian dibuat dengan jalan keluar menggunakan modulasi atau kadens setengah (*half cadence*) pada setiap akhir salah satu kalimat.

Contoh dari lagu dengan bentuk tiga bagian: lagu Kemenangan Terjadi Di sini.

Kemenangan Terjadi Di sini

GMS

1
Kalimat A

9
Kalimat A

17
Kalimat B

25
Kalimat C

31
Kalimat C

Notasi 6. Contoh bentuk lagu 3 bagian

G. Aransemen

1. Pengertian Aransemen.

Christine Ammer (1972:12) mengatakan bahwa Aransemen berasal dari kata *arrangement* yang mempunyai arti rencana, susunan music dan penetapan. Istilah aransemen ini sudah menjadi ejaan dalam bahas Indonesia. Dalam pengertiannya dapat dibedakan menjadi beberapa hal yaitu:

- a. Aransemen adalah penulisan kembali sebuah komposisi dengan instrument berbeda dari karya aslinya, dapat dikatakan sebagai transkripsi (perpindahan atau Salinan) sampai memperoleh arti yang baru dan menambah sendiri materi-materi baru yang tidak ada hubungannya dengan aslinya.
- b. Aransemen dapat dikatakan juga sebagai suatu pengaturan yang seimbang atau serasi, baik untuk suara atau instrument-instrumen dari pokok melodi yang ada.

Menurut Pono Banoe (2003:30) Aransemen adalah gubahan lagu untuk orkes atau kelompok paduan musik, baik vokal maupun instrumental. Dari pengertian tersebut dapat dikatakan bahwa aransemen adalah penulisan kembali sebuah karya dan juga penggubahan lagu penambahan ide-ide tanpa mengubah karakter melodi asli dalam karya tersebut.

Pengertian diatas dapat menjadi acuan dalam proses pembuatan aransemen, namun pengetahuan mengenai teori musik juga sangat mendukung proses aransemen. Dalam mengaransemen sebuah lagu, ada beberapa hal yang perlu diperhatikan yakni mencakup pengembangan variasi baik melodi, irama, harmoni, bentuk aransemen, serta kreativitas arranger dengan tidak keluar dari jalur

karakter melodi asli. Untuk itu sangatlah penting bagi seorang *arranger* memiliki referensi musik yang dapat mendukung arransemen.

2. Lingkup Aransemen

Introduction (Pengenalan / Pembukaan)

a. Introduction (pengenalan atau Pembukaan) Introduksi

Menurut Hugh M. Miller (2017:94) mengatakan bahwa :

“Bagian yang muncul pada awal sebuah komposisi dan berfungsi sebagai prolog atau prawacana (kata pengantar) untuk memasuki bagian yang utama karya tersebut dinamakan Introduksi.”

Intro diambil dari kata *Introduction* yang artinya ‘memperkenalkan’ atau ‘pembukaan’. *Intro* dalam lagu digunakan untuk mengawali sebuah lagu, karena itu penempatannya selalu di awal lagu. *Intro* juga difungsikan untuk mendramatisir situasi lagu. Istilah diaplikasikan ke bar-bar awal, biasanya dalam tempo lambat, yang terkadang menjadi awalan gerakan lebih cepat yang diperpanjang.

Musik pada *Intro* biasanya berupa alunan musik instrumental atau *sound effect*. Pola musiknya (melodi, *rhythm*/ beat/ irama, tempo,

key dan sebagainya). sangat beragam, bisa berupa musik bagian *chorus*, *interlude* atau bisa juga berupa pola musik yang mandiri (berbeda dengan bagian yang lain).

Lirik dalam *Intro* bisa berupa cuplikan dialog dari sebuah *scene* film, kalimat yang dibacakan (seperti prolog dalam drama), rap atau nyanyian tanpa iringan musik dan lain-lain. Bisa juga tidak ada lirik dalam bagian *Intro*, seringnya demikian.⁶

b. Verse

Menurut The New Grove Dictionary , Dalam buku-buku liturgi oleh Roman Catholic Church, alinea dari mazmur atau lagu gereja, verse (bait) selalu dinyanyikan oleh solis, entah dalam nyanyian atau polifoni, sedangkan yang merespon adalah koor. Perselang-selingan antara solois untuk verse (bait) dan koor untuk merespon, merupakan prinsip dasar dari verse (bait/ayat) lagu gereja Anglikan pada abad 16 dan 17.

Verse dapat diartikan sebagai Bait dalam bahasa Indonesia. Musik untuk bagian *Verse* merupakan pola musik pertama dalam lagu

⁶ <https://kritikmusikindonesia.wordpress.com/2015/07/12/struktur-lagu/> diakses pada tanggal 23 mei 2018 pukul 13.51.

(bentuk A). Melodi, *rhythm* dan *chord* pada setiap *verse* dituliskan sama atau dengan perbedaan variasi-variasi kecil. Intensitas musikal pada bagian ini biasanya tidak terlalu tinggi. *Verse* biasanya memuat lirik yang mengandung deskripsi dari pesan lagu atau menceritakan latar belakang pesan lagu.⁷

c. Pre-Chorus

Pre-Chorus adalah bagian lagu yang dibuat untuk mengawali *Chorus*. Secara musikal bagian ini dibedakan dengan pola musik bagian lagu yang lain dan biasanya diakhiri dengan *chord dominant* (V) untuk menyambut *chord* pertama pada *chorus*, yang biasanya berupa *chord tonic* (I); hal ini dilakukan untuk membuat bagian *chorus* terdengar klimaks, atau untuk mendapatkan ‘*wow factor*’ dari *chorus*.

Pre-Chorus biasanya memuat lirik yang mengandung kalimat untuk menyambut lirik dalam *chorus*, isinya tergantung lirik

⁷ <https://kritikmusikindonesia.wordpress.com/2015/07/12/struktur-lagu/> diakses pada tanggal 23 mei 2018 pukul 13.51.

dalam *chorus*. Variasi lain dalam penulisan lirik untuk bagian ini dapat dipikirkan, tergantung kreatifitas seniman.⁸

d. Chorus atau Refrain

Menurut *The New Grove Dictionary of Music and Musician* (2002) mengatakan:

Dalam komposisi strophic, bagian teks dan lirik, seringkali disebut refrain (pengulangan), yang mana diulang sesudah tiap stanza. Dalam jazz tiap pengutaraan, atau lebih tepatnya pengutaraan ulang dengan variasi tema. Istilah ini lebih umum digunakan terhadap format yang jelas yang mengandung tema, diikuti dengan rangkaian variasi dari tema tersebut, lalu pengulangan dari tema itu sendiri; ini tidak biasanya digunakan dalam gaya jazz yang mana improvisasi bebas terjadi di rangkaian variasi tema.

Chorus adalah bagian puncak/klimaks dari sebuah lagu. Bagian ini diulang beberapa kali dengan pola yang sama atau dengan perbedaan variasi-variasi kecil. Secara musikal bagian ini dibedakan dengan pola musik bagian lagu yang lain. Biasanya *hook* (daya tarik) sebuah lagu diletakkan di bagian ini. Intensitas musiknya sudah mulai tinggi dan biasanya mencapai klimaks emosi pendengar.

Chorus biasanya memuat lirik yang menyatakan inti dari pesan sebuah lagu. Bagian ini bisa dibuat secara bertingkat; misalnya

⁸ <https://kritikmusikindonesia.wordpress.com/2015/07/12/struktur-lagu/> diakses pada tanggal 23 mei 2018 pukul 13.51.

membuat bagian *chorus* ke-dua yang mengandung variasi-variasi vokal.⁹

e. Bridge

Hugh M. Miller (2017:95) mengatakan bahwa :

“Istilah transisi dan jembatan (bridge) (atau pasase jembatan) mengacu pada bagian-bagian yang kurang penting (sekunder). Fungsinya, biasanya, untuk mengantarkan suatu perubahan kunci (modulasi) dari satu bagian utama sebuah komposisi ke bagian, berikutnya.”

Bagian *bridge* diletakkan setelah *chorus* kedua atau setelah *interlude*. Banyak yang mengatakan fungsi daripada *bridge* ini adalah sebagai proses transisi, tapi dalam musik populer modern, tampaknya *bridge* berfungsi sebagai tambahan (*additional*) atau variasi lain dalam sebuah lagu. Jika *verse* adalah bentuk A dan *chorus* adalah bentuk B, maka *bridge* adalah bentuk C dari sebuah lagu yang dimainkan satu kali saja dalam sebuah lagu.

Menurut *The New Grove Dictionary of Music and Musician* (2002) mengatakan, Di dalam musik dan jazz yang populer, istilah ini digunakan ke dalam bagian yang di dalamnya terjadi transisi formal. Di musik yang populer ini digunakan oleh bagian kedua dari belakang sebuah refrain (*chorus*/ulangan lagu), mengarah ke pengulangan

⁹ <https://kritikmusikindonesia.wordpress.com/2015/07/12/struktur-lagu/> diakses pada tanggal 23 mei 2018 pukul 13.51.

akhir bagian pembuka (bagian b dalam format aaba); jembatan ini memberikan kesan kontras, biasanya tonal dalam harmonis atau melodis, dengan bagian pembuka. Dalam ragtime dan jazz awal jembatan adalah bagian yang pendek, biasanya 4-8 bar, yang menautkan alunan-alunan multitematis sebuah komposisi; terkadang memasukan perubahan kunci. Dalam bentuk soul jazz dan funk, jembatan mungkin saja menjadi bagian alternative, biasanya di sub-dominan atau dominan, tanpa harus memiliki konotasi yang formal.

Yang harus diperhatikan dalam membuat bagian *bridge* adalah cara mengakhiri bagian ini, apakah akan menyambut *interlude* atau diteruskan ke bagian *chorus* kembali. Secara musikal bagian ini dibedakan dengan pola musik bagian lagu yang lain. Kreativitas digunakan seluas-luasnya untuk membuat bagian ini.

Bridge biasanya memuat lirik yang mengandung tambahan pesan lagu atau pernyataan-pernyataan sebagai luapan emosi tambahan pencipta/penyanyi. Kreativitas digunakan seluas-luasnya untuk membuat bagian ini.¹⁰

¹⁰ <https://kritikmusikindonesia.wordpress.com/2015/07/12/struktur-lagu/> diakses pada tanggal 23 mei 2018 pukul 13.51.

f. Interlude

Ini adalah bagian dimana hanya ada permainan musik instrumental. Fungsinya bisa sebagai pemanis, atraksi musik ataupun sebagai kesempatan penyanyi untuk mengistirahatkan nafasnya. Kreativitas digunakan seluas-luasnya untuk membuat bagian ini.¹¹

g. Coda

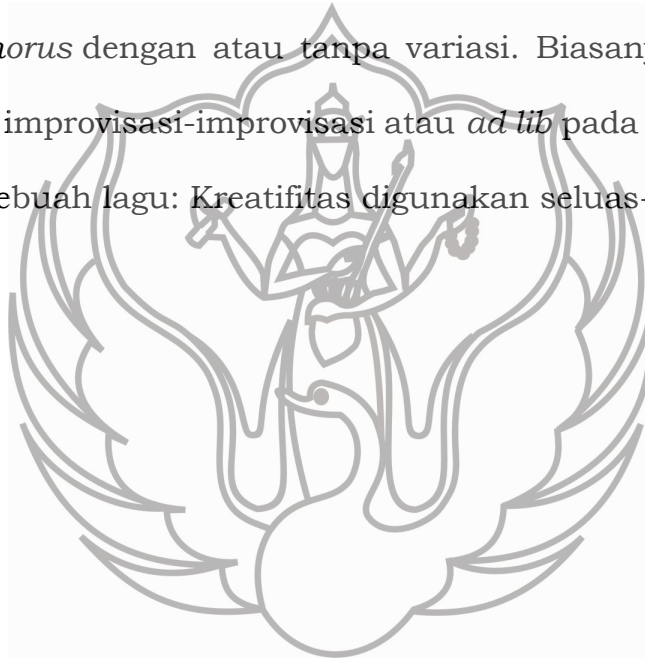
Hugh M. Miller (2017:95) mengatakan bahwa :

“Istilah koda (coda/couda) dikenakan pada sebuah bagian yang pendek pada akhir sebuah komposisi. Ia berfungsi sebagai konklusi (penutup) atau epilog untuk seluruh komposisi.”

The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2002) mengatakan , bagian terakhir dari sebuah lagu atau melodi, hasil dari bubuhan ke dalam format atau desain standar. Dalam format strophic yang sederhana misalnya, coda merupakan sebuah tambahan ke dalam melodi yang hanya muncul pada verse terakhir (bisa juga setelah beberapa verse tertentu dalam jumlah besar).

¹¹ <https://kritikmusikindonesia.wordpress.com/2015/07/12/struktur-lagu/> diakses pada tanggal 23 mei 2018 pukul 13.51.

Coda adalah bagian penutup sebuah lagu. *Coda* berasal dari istilah sejarah musik (musik klasik). Penggunaannya dalam musik populer modern tidak serumit tolak ukur teori musik. Biasanya bagian ini mengambil pola musik dari bagian *Intro*, *chorus* atau *interlude*. Pola musik bisa sama dengan bagian-bagian lain tersebut, bisa juga dengan perbedaan variasi-variasi musik maupun vokal. Biasanya mengambil lirik dari *chorus* dengan atau tanpa variasi. Biasanya juga penyanyi melakukan improvisasi-improvisasi atau *ad lib* pada bagian ini. Untuk membuat sebuah lagu: Kreatifitas digunakan seluas-luasnya!¹²



¹² <https://kritikmusikindonesia.wordpress.com/2015/07/12/struktur-lagu/> diakses pada tanggal 23 mei 2018 pukul 13.51.

BAB III

PEMBAHASAN

Lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” ini terdiri dari 40 birama dalam tangganada D Mayor dapat di lihat pada notasi di bawah ini:

DATANGLAH DAN BERTAHTA

NDC WORSHIP

♩ = 142

Voice

Pe lu kis ca kra wa_ la me rang kai ja gad ra ya Pen cip ta

6

Voice

a lam se_ mes ta_ Pe mi lik ke hi dup an yang sang gup

12

Voice

me nyla mat kan_ Dia lah ja lan ke be_ na_ ran_

17

Voice

Ka mi rin du kan ku a sa la wa tan Mu Ke bang kit an pas

22

Voice

_ ti ter ja di o o o.. Da tang lah dan ber tah ta Ku at dan

28

Voice

ber ku a sa Sa at ha ti ber sa tu me na_ i_ kan

32

Voice

_ pu_ ji_ an_ Be leng gu di pa tah kan mu ji zat

36

Voice

di nya ta ka n Great is our_ God.

Notasi 7. Lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” birama 1-40

Kemudian diaransemen oleh Dian Irwanto Iswandi dalam format *combo* dan *chamber* menjadi 146 birama dengan dibagi menjadi 6 bagian yaitu : Introduksi, lagu, interlude 1, lagu, interlude 2 dan kembali ke lagu sampai dengan selesai.

Bagian 1 :

Introduksi

Bagian introduksi oleh Dian Irwanto Iswanto dinamakan bagian A, pada umumnya terdiri dari 4 birama sampai 8 birama. Namun pada aransemen Dian Irwanto Iswandi dalam format *combo* dan *chamber* dibuat menjadi 16 birama. Introduksi dalam lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” aransemen Dian Irwanto Iswandi dibuat menjadi 16 birama dimaksudkan karena terdapat narasi dari *Worship Leader* untuk membangun *spirit* jemaat dan mengajak jemaat memasuki bagian lagu dengan tepat dan yakin.

Pada aransemen ini introduksi terdapat pada birama 1 sampai birama 8 melodi awal dimainkan oleh instrument synthesizer dengan di iringi *combo* dengan akor G, A, E. Melodi yang dimainkan oleh instrumen synthesizer sangat berbeda dari melodi lagu karena tidak mengambil dari melodi lagu lihat notasi dibawah ini :

Selanjutnya setelah melodi awal dimainkan oleh instrumen synthesizer kemudian pada birama 9 sampai dengan birama 16 *chamber* mulai memainkan melodi secara unison yang dengan pengembangan dari inti melodi awal instrumen synthesizer dan di. lihat notasi dibawah ini :

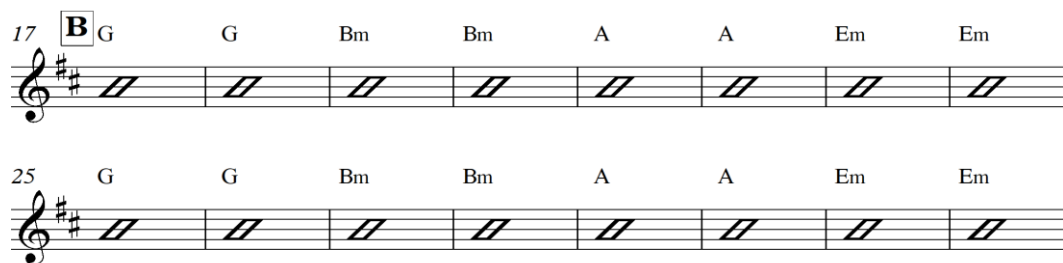


Notasi 9. Melodi Introduksi dimainkan secara Unisono oleh Chamber.

Bagian 2 :

Lagu

Memasuki bagian lagu ini oleh Dian Irwanto Iswandi disebut dengan bagian B, C dan D. bagian B dimulai dari birama 17 sampai birama 32 dimainkan oleh *combo* atau band sebagai pengiring Jemaat. Pada birama 17-32 ini dalam lagu terdapat pada birama 1-16. Untuk *combo* tidak dituliskan partiturnya *combo* karena hanya mengacu kepada piano dan midi yang sudah di buatkan untuk didengar. Progresi akord dalam mengiringi Jemaat pada birama 17 sampai 32 menggunakan akor G, Bm, A, Em. Bisa diperhatikan pada notasi dibawah ini:



Notasi 10. Combo menjadi pengiring Jemaat

Namun memasuki birama 26 sampai 30 dalam aransemen tersebut terdapat isian yang dimainkan oleh violin 1 dan violin 2 . Semuanya dimainkan dengan aksens pada ritme 1/16 dan aksens *staccato* pada ritme $\frac{1}{4}$. Violin disini berfungsi sebagai *filler* . lihat notasi di bawah ini:



Notasi 11. Isian violin 1 dan 2 birama 26 sampa birama 31

Pada birama 31 sampai 32 terdapat juga isian dari instrumen flute, oboe, clarinet in C dan tenor saxophone. Notasi tersebut fungsinya untuk menegaskan memasuki birama 33 bagian C. Lihat notasi di bawah ini :

31

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

This musical score shows measures 31 and 32 for a woodwind section. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Bassoon (Bsn.). The key signature has two sharps (F# and C#). The notation includes whole and half notes, with some measures containing rests.

Notasi 12. isian dari instrumen Flute, Oboe, Clarinet in C dan Tenor Saxophone birama 31 sampai birama 32

Memasuki birama 33 sampai birama 40 adalah bagian C.

Dibagian ini violin berperan sebagai *filler* untuk mengisi bagian yang kosong. Lihat notasi dibawah ini :

33

Vln. 1

Vln. 2

This musical score shows measures 33 through 40 for Violin 1 (Vln. 1) and Violin 2 (Vln. 2). The key signature has two sharps (F# and C#). The notation includes whole, half, and quarter notes, as well as sixteenth-note runs in measures 38 and 39. Measure numbers 33, 37, and 40 are indicated at the beginning of their respective measures.

Notasi 13. Violin 1 dan 2 pada birama 33 sampai birama 40.

Pada birama 40 instrumen tiup unison dengan *lead vocal*, Notasi tersebut dibuat untuk menegaskan memasuki bagian D. Lihat notasi dibawah ini :

Notasi 14. Instrumen tiup unison dengan vokal birama 40

The image shows a musical score for birama 40. It features seven staves: Voice, Fl., Ob., Cl., Cl., Cl., and Ten. Sax. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. The Voice part has a melody starting on a whole note G, followed by a half note A, and then a dotted half note G. The instrumental parts (Fl., Ob., Cl., Cl., Cl., Ten. Sax.) all play a unison melody, starting on a whole note G, followed by a half note A, and then a dotted half note G. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time.

Progresi akor pada birama 33 sampai dengan birama 40 adalah menggunakan akor G, Bm , Em, F#m, G. lihat notasi dibawah ini :

Notasi 15. Progresi akord birama 33 sampai birama 40

The image shows a musical score for birama 33 to 40. It features two staves. The first staff starts at birama 33 with a C major chord (one sharp) and a G major chord. The second staff starts at birama 38 with an F#m chord (two sharps) and a G major chord. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. The chords are G, Bm, Em, F#m, G.

Birama 41 sampai dengan 56 adalah bagian D dari aransemen Dian Irwanto Iswandi. Yang berisikan lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” tetapi tidak dimulai dari awal lagu melainkan dari pertengahan lagu yaitu terdapat pada birama 25 sampai dengan birama 40. Bagian D yang berperan sebagai pengiring vokal dari birama 41 sampai birama 54 adalah combo dan violin 1 dan violin 2, pada birama 41 sampai 54 violin berperan sebagai *filler*, pada bagian tersebut violin 1 melakukan imitasi register dari violin 2 menjadi 1 oktaf lebih tinggi. Birama 42, 44, 50 dan 52 terdapat penegasan nada yang sama pada melodi lagu. Dimaksudkan supaya jemaat semakin mendapat dorongan dengan yakin dalam menyanyikan lirik tersebut.

Progresi akor menggunakan akor D, A, Em, G, C dan G. Notasi tersebut berfungsi sebagai *filler* supaya tidak terlalu kosong. lihat notasi dibawah ini :

The image shows musical notation for Violin 1 and Violin 2, measures 41 to 56. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. Violin 1 plays a melody with many beamed eighth notes and slurs, while Violin 2 plays a more sustained melody with some beamed eighth notes. The notation is divided into two systems: measures 41-48 and measures 49-56.

Notasi 16. Violin 1 dan 2 pada birama 41 sampai dengan birama 56

41 **D** D D A A Em Em G G D

50 D A A Em Em G G C G

Notasi 17. Progresi akord pada birama 41 sampai dengan birama 56

Dalam aransemen ini pada birama 55 sampai dengan birama 56 *worship leader* dan *singer* beserta *combo* dan *chamber* memainkan nada yang sama, tepat pada lirik “Great is our God”. Instrumen flute, clarinet in C, clarinet in Bes 1, tenor Saxophone, basson, synthesizer, violin 1 dan violin 2 memainkan melodi yang sama tetapi dengan oktaf yang berbeda. sedangkan oboe dan clarinet in Bes 2 memainkan nada yang sama sebagai nada pertama dari akor 4. Adapun fungsinya untuk mendukung menegaskan jemaat untuk lebih yakin menyanyikan lirik ‘Great is our God’ . Lihat notasi dibawah ini :

55

Voice great is our God

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Notasi 18. Birama 54 dan birama 55 terdapat unison

Bagian 3:

Interlude 1

Interlude 1 yang birama 57 sampai dengan birama 64 pada aransemen Dian Irwanto Iswandi dinamakan bagian E. melodi pada bagian interlude 1 ini hampir sama dengan melodi pada bagian introduksi namun jumlah biramanya lebih sedikit dibandingkan introduksi yaitu 8 birama. Birama 57 sampai dengan birama 60 ini dimainkan oleh synthesizer dan juga combo. Melodi awal dimainkan

oleh instrumen synthesizer dengan di iringi combo dengan akor G, A, E . bagian interlude 1 ini berfungsi sebagai jeda supaya jemaat beristirahat sejenak. Lihat notasi dibawah ini :



The musical notation shows three staves: Synth, Vln. 1, and Vln. 2. The Synth staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Vln. 1 and Vln. 2 staves are mostly rests. The Pno. staff shows chords G, A, and E.

Notasi 19. Birama 57 sampai dengan birama 60 synthesizer dan combo

Birama 61 instrumen tiup memainkan melodi yang berbeda dari synthesizer dengan melakukan variasi tema introduksi yang berfungsi sebagai *filler* dan juga perbedaan ritme pada *combo*. lihat notasi dibawah ini :

The image shows a musical score for 20 instruments. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. (Clarinet), Cl. (Clarinet), Cl. (Clarinet), Ten. Sax. (Tenor Saxophone), Bsn. (Bassoon), Synth. (Synthesizer), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), and Pno. (Piano). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The woodwind and string sections are playing a melodic line with various ornaments and dynamics. The piano part is playing a rhythmic pattern. A large, stylized watermark of a traditional Indonesian motif is overlaid on the score.

Notasi 20. instrumen tiup memainkan filler variasi tema dan juga ritmis yang berbeda pada combo.

Birama 63 dan 64 violin memainkan filler yang sedikit berbeda dari instrumen tiup karena adanya penambahan tanda ornamen *acciaccatura* dan dinamika *crescendo* untuk memasuki kembali bagian lagu. Lihat notasi dibawah ini :

The image displays a musical score for a piece titled 'Notasi 21'. A large, stylized watermark of the ISI Yogyakarta logo is centered over the score. The score is written for a full orchestra and voice. The instruments listed on the left are: Voice, Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. (Clarinet), Cl. (Clarinet), Cl. (Clarinet), Ten. Sax. (Tenor Saxophone), Bsn. (Bassoon), Synh. (Synthesizer), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), and Pno. (Piano). The piano part at the bottom shows a sequence of chords: G, A, E, E. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Notasi 21. Violin 1 dan violin 2 memainkan tema seperti tiup namun ada penambahan tanda ornamen *acciaccatura*.

Bagian 4:

Lagu

Bagian ini terdiri dari birama 65 sampai birama 96 menyanyikan lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” tetapi langsung menuju birama 9 sampai dengan birama 16 pada lirik “Pemilik kehidupan, yang sanggup menyelamatkan Dialah jalan kebenaran”. Pada aransemen ini dinamakan dengan bagian F dan G.

Bagian F ini dimulai dari birama 65 sampai dengan birama 80. Memasuki birama 65 sampai 70 dalam aransemen tersebut terdapat isian yang dimainkan oleh violin 1, violin 2, tenor saxophone, bassoon. Semuanya dimainkan dengan aksens pada ritme 1/16 dan aksens *staccato* pada ritme 1/4. violin 1, violin 2, tenor saxophone, bassoon disini berfungsi sebagai *filler*. lihat notasi di bawah ini:

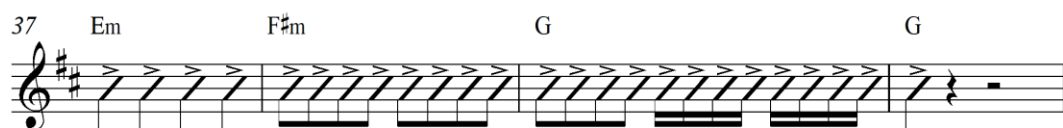
Notasi 22. Filler berbentuk figur dimainkan oleh instrumen saxophone tenor, bassoon, violin 1 dan violin 2

Kemudian di bagian birama 71 dan 72 terdapat filler dengan memainkan ritmis 1/8 atau seperdelapan dengan menggunakan aksent atau penekanan di setiap ketukan kuat dan juga *staccato* dari instrumen tiup kayu dan synthesizer. Notasi tersebut berfungsi sebagai penegasan memasuki birama 77 dengan penambahan ritmis dan *staccato*. Lihat notasi di bawah ini:

The image displays a musical score for measures 71 and 72. The score is written for seven instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Clarinet (Cl.), Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Bassoon (Bsn.), and Synthesizer (Synth.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation for measures 71 and 72 shows a rhythmic pattern of eighth notes (1/8) with accents and staccato markings. The synthesizer part is also written in the same rhythmic pattern. The woodwind instruments (Fl., Ob., Cl., Cl., Cl.) and the Tenor Saxophone part are also written in the same rhythmic pattern. The Bassoon part is written in the same rhythmic pattern. The notation is repeated for measures 71 and 72.

Notasi 23. filler dari instrument tiup dan synthesizer

Birama 77 sampai dengan birama 80 sama pada birama 37 sampai dengan birama 40 hanya ada sedikit perbedaan pada *combo* yaitu nilai nada. Lihat notasi dibawah ini:



Notasi. 24 ritmis bagian combo birama 37 sampai 40



Notasi. 25 ritmis bagian combo birama 77 sampai 80

Bagian G birama 81 sampai birama 94 sama seperti bagian D birama 41 sampai birama 56 yang berperan sebagai pengiring jemaat adalah combo dan violin 1 dan violin 2, pada birama 81 sampai 94 violin berperan sebagai *filler*, pada bagian tersebut violin 1 melakukan imitasi register dari violin 2 menjadi 1 oktaf lebih tinggi. Progresi akor pada birama 81 sampai birama 96 adalah menggunakan akor D, A, Em, G, C dan G lihat notasi dibawah ini :



Notasi 26. Violin sebagai filler pada letter G

Piano 3

81 **G** D D A A Em Em G

88 G D D A A Em Em

Notasi 27. Akord pada birama 81 sampai 96

Bagian 5 :

Interlude 2

Pada aransemen ini terdapat interlude 2 yang dinamakan bagian H yaitu dari birama 97 sampai dengan 120. Bagian ini lebih panjang dibanding interlude 1, terdapat 24 birama pada interlude 2. Bagian ini terdiri dari pengembangan *filler*, *ritme* dan kebanyakan terdapat *unisono* dari instrumen. Sedangkan melodi yang dimainkan tidak mengambil melodi dari lagu “*Datanglah dan Bertakhta*”.

Bagian interlude 2 berfungsi mengajak jemaat untuk mengekspresikan diri melalui tarian dan teriakan yang dipimpin oleh pemimpin pujian. Dalam peribadatan umat Kristen Kharismatik tari-tarian sering dilakukan seperti yang disebutkan pada Alkitab pada

kitab (Mazmur 149:3) “Biarlah mereka memuji-muji nama-Nya dengan tari-tarian, biarlah mereka bermazmur kepada-Nya dengan rebana dan kecapi!” (2 Samuel 6:14) “Dan Daud menari-nari di hadapan Tuhan dengan sekuat tenaga; ia berbaju efod dari kain lenan.”

Jadi dalam peribadatan umat Kristen tari-tarian sudah biasa dilakukan.

Pada birama 97 sampai birama 104 violin dan combo memainkan ritme yang sama. Adapun progresi akor pada *combo* adalah Bm, F#m, G, A, Em7. Lihat notasi dibawah ini:

The image displays musical notation for measures 97 to 104. The top section shows the Violin 1 (Vln. 1) and Violin 2 (Vln. 2) parts. The bottom section shows the Piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano part includes a box labeled 'H' and a 'Piano' dynamic marking. The chord progression for the piano part is Bm, F#m, G, A, Em7, F#m, G, A.

Notasi 28. pada birama 97 sampai birama 104 violin dan combo memainkan ritmis yang sama.

Birama 105 sampai dengan birama 108 flute, oboe, clarinet, tenor saxophone, bassoon dan synthesizer memainkan pola ritme yang sama. Progresi akor pada birama 105 sampai 108 adalah B, F#m, G, A. Lihat notasi dibawah ini :

Notasi 29. instrumen tiup dan synthesizer menggantikan peran violin sebagai filler

Pada birama 109 sampai birama 112 seluruh instrumen memainkan nada secara *unison* sebagai pengembangan ritmis dari birama 97 sampai birama 108 dengan penambahan melodi agar lebih variatif. Birama 110 dan birama 112 ketukan ke tiga dan ke empat violin 1, violin 2 dan synthesizer memainkan ritme 1/16. Progresi Akord pada birama 109 sampai 112 adalah B, F#m, G. Notasi tersebut ditulis sebagai. lihat notasi dibawah ini :

109

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Dm F#m G A

Notasi 30. instrumen tiup dan synthesizer unison keculi intrumen violin birama 109 dan 110

111

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Em F#m G A

Notasi 31. instrumen tiup dan synthesizer unison keculi intrumen violin birama 111 dan 112

Pada birama 113 sampai 114 flute, oboe, clarinet in bes 1 dan 2, tenor saxophone, synthesizer dan combo memainkan ritme 2 ketuk dengan sekuen naik sedangkan clarinet in c dan bassoon memainkan ritme yang sama. Pada birama 114 ketukan ke tiga dan ke empat diisi oleh violin 1, violin 2 dan synthesizer dengan ritme 1/16 dengan sekuen turun. Progresi akord pada birama 113 sampai 114 yaitu Bm, A on C#, D, Em. Notasi tersebut ditulis sebagai pengembangan ritmis dari birama 97 sampai birama 108 dengan penambahan melodi agar lebih variatif. Lihat notasi di bawah ini :

The image shows a musical score for birama 113 to 114. The score is written for the following instruments: Voice, Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. (Clarinet in Bb), Cl. (Clarinet in C), Cl. (Clarinet in C), Ten. Sax. (Tenor Saxophone), Bsn. (Bassoon), Synth. (Synthesizer), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), and Pno. (Piano). The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system covers birama 113 and 114. The second system covers birama 115 and 116. The piano accompaniment (Pno.) is written in the bass clef and includes the following chords: Bm, A/C#, D, and Em. The score is marked with a large '113' at the beginning of the first system.

Notasi 32. Birama 113 sampai birama 114 iringan bagian interlude.

Birama 115 hanya violin , synthesizer dan *combo* yang memainkan nilai nada 1/16 dengan sekuen naik dan turun sampai berhenti di birama 117 dengan teknik legato, tetapi pada prakteknya tidak bisa di mainkan dengan teknik legato penuh, karena posisi penjarriannya yang tidak mungkin dimainkan dalam tempo cepat tersebut, dan pastinya tidak akan mendapatkan hasil yang maksimal dalam intonasinya. Oleh karena itu pada violin dimainkan dengan teknik *detache* semuanya. Progresi akhord pada birama 115 sampai 116 yaitu G dan G. Berfungsi sebagai efek peralihan dari birama samba ke genre rock . Lihat notasi dibawah ini :

The musical score shows measures 115 and 116. The key signature is one sharp (F#). The staves are as follows:

- Voice: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole rest, measure 116 has a whole rest.
- Fl.: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole rest, measure 116 has a whole rest.
- Ob.: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole rest, measure 116 has a whole rest.
- Cl.: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole rest, measure 116 has a whole rest.
- Cl.: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole rest, measure 116 has a whole rest.
- Cl.: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole rest, measure 116 has a whole rest.
- Ten. Sax.: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole rest, measure 116 has a whole rest.
- Bsn.: Bass clef, F# key signature, measure 115 has a whole rest, measure 116 has a whole rest.
- Synth.: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole note G, measure 116 has a whole note G.
- Vln. 1: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole note G, measure 116 has a whole note G.
- Vln. 2: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole note G, measure 116 has a whole note G.
- Pno.: Treble clef, F# key signature, measure 115 has a whole note G, measure 116 has a whole note G.

Notasi 33. Violin, synthesizer melakukan unisono pada birama 115 dan birama 116.

Pada birama 117 sampai birama 120 tiup dan *combo* memainkan ritme yang sama untuk mengakhiri Interlude. Progresi akor birama 117 sampai birama 120 yaitu Bm. Berfungsi sebagai penegasan dan tanda untuk memasuki bagian I. Lihat notasi di bawah ini :

Notasi 34. tiup dan combo memainkan ritmis yang sama untuk mengakhiri Interlude 2

Bagian 6:

Lagu

Setelah interlude 2 kemudian dilanjutkan lagu tetapi tidak lengkap karena langsung menuju lagu aslinya dari birama 17 sampai dengan birama 40 yaitu pada lirik “kami rindukan kuasa lawatanMu”. Pada aransemen ini bagian I berada di birama 121 sampai dengan birama

146. Bagian I ini adalah bagian terakhir dari aransemen Dian Irwanto Iswandi.

Birama 121 sampai birama 129, violin 1 dan violin 2 unisono memainkan *filler* yang diiringi oleh *combo* berfungsi sebagai *filler* untuk memainkan suasana. lihat notasi dibawah ini:

The image displays musical notation for three parts. The top part shows Violin 1 (Vln. 1) and Violin 2 (Vln. 2) in unison, starting at measure 121. The middle part shows the Piano/Combo accompaniment, starting at measure 121 with a G major chord. The bottom part shows the Piano/Combo accompaniment, starting at measure 125 with an E minor chord. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and chords.

Notasi 35. Violin dan Combo mengiringi Worship Leader dan Singer

Birama 129 sampai birama 136 instrumen tiup, violin dan combo memainkan ritme yang sama namun berbeda nada dan dibuat variasi yang berfungsi sebagai penegasan membangun suasana lebih bersemangat atau ber api-api . Lihat notasi dibawah ini :

Notasi 36. Instrumen Combo, Violin dan tiup memainkan unison/tutti

Progresi akord yang dipakai pada birama birama 129 sampai birama 136 yaitu D, A on D, Em on D dan G on D.

Birama 137 sampai dengan birama 138 hanya dimainkan oleh instrumen violin dan combo yang. Lihat notasi dibawah ini :

Notasi 37. Violin 1 dan Violin 2 memainkan 5 ketuk nada B

Birama 139 sampai birama 146 dimainkan oleh semua instrumen dengan unisono. Adapun progresi akor pada birama 137

sampai birama 146 yaitu Bm, A on C#, D, Em, A,G dan C. Lihat notasi dibawah ini :

Notasi 38. Chamber, Synthesizer dan Combo sebagai iringan birama 137 sampai 146.

Pada birama 143 sampai 146 adalah bagian akhir dari lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” aransemen Dian Irwanto. Birama 143 sampai birama 144 Combo, Chamber dan Synthesizer memainkan ritme yang sama seperti *Worship Leader*. Pada birama 143 sampai birama 144 terdapat tanda *repeat* atau pengulangan , kemudian dilanjutkan pada birama 145 sampai dengan birama 146 dengan ritme dan nada yang sama. *Worship Leader* , *Singer* dan Jemaat menyanyikan lirik Great is Our God tiga kali. Sebagai penekanan pada bagian akhir yang menandakan kepada jemaat bahwa lagu sudah selesai. .Lihat notasi di bawah ini :

143

Voice

Great is our God Great is our God

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

G G C G G G C G

Notasi 39. Bagian akhir lagu Instrumen dan penyanyi memainkan tema melodi yang sama

BAB IV

PENUTUP

A. Kesimpulan

Dalam aransemen lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” oleh Dian Irwanto Iswandi tersebut terdapat 6 bagian yaitu bagian 1 sebagai Introduksi, bagian 2 sebagai Lagu, bagian 3 sebagai Interlude 1 bagian 4 sebagai Lagu, bagian 5 sebagai Interlude 2 dan bagian 6 sebagai Lagu.

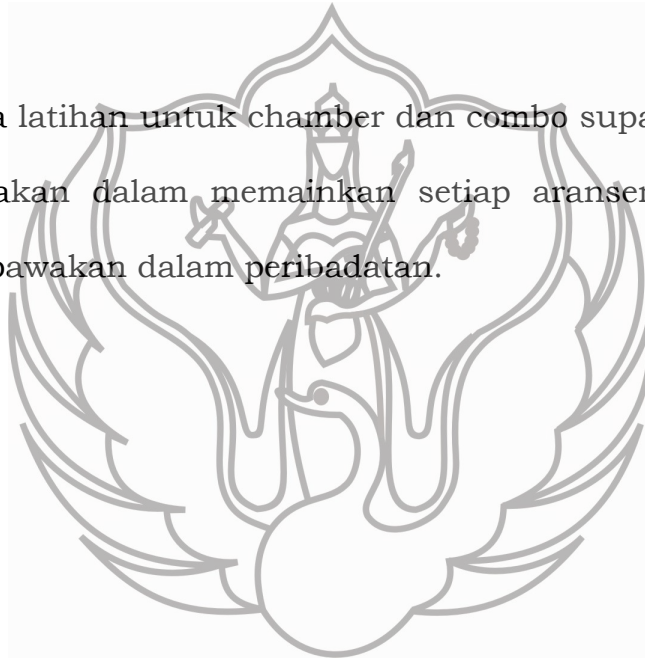
Di dalam lagu ini terdapat struktur yang di bagi menjadi beberapa *instrument*. Yaitu *instrument* tiup (Flute, Oboe, Clarinet in C, Clarinet in Bes 1, Clarinet in Bes 2, Tenor Saxophone, Bassoon) synthesizer, violin 1, violin 2 dan piano perwakilan dari *combo*.

Aransemen ini menambahkan referensi perbendaharaan lagu gereja khususnya aliran Kharismatik dalam format *chamber* yang terdiri dari instrumen tiup (Flute, Oboe, Clarinet in C, Clarinet in Bes 1, Clarinet in Bes 2, Tenor Saxophone, Bassoon) synthesizer, violin 1, violin 2 dan *combo* atau *band*.

Demikianlah kesimpulan isi dari bentuk dan struktur lagu “*Datanglah dan Bertakhta*” Aransemen Dian Irwanto Iswandi di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta.

B. Saran

1. Perlu diperbanyak aransemen lagu-lagu rohani untuk *chamber* dan *combo* khususnya di gereja aliran Kharismatik, sehingga menambah perbendaharaan dalam belantika musik gereja.
2. Semoga aransemen ini dapat dikembangkan menjadi *light orchestra* dalam setiap peribadatan, tidak hanya dengan *combo* dan *chamber* saja.
3. Perlunya latihan untuk *chamber* dan *combo* supaya dapat melatih kekompakan dalam memainkan setiap aransemen musik yang akan dibawakan dalam peribadatan.



DAFTAR PUSTAKA

A. BUKU

- Ammer, C. 1972. *Harper's Dictionary of Music; Barnes and Noble Books a Division Of Harper an Row*. London.
- Banoe, P. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius
- Jamalus. 1988. *Panduan Pengajaran Buku Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan.
- Kawakami, Genichi. 1975. *Arranging Populer Music: A Practical Guide, Japan: Yamaha Music Foundation*.
- Martasudjita, E. Pr Prier, Karl-Edmund,SJ. 2009. *Musik Gereja Zaman Sekarang*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Miller, Hugh M. 2017. *Apresiasi Musik* Diterjemahkan oleh Triyono Bramantyo. Yogyakarta: Thafa Media. (Editor: Sunarto)
- Prier, Karl-Edmund,SJ. 2015. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Prier, Karl-Edmund,SJ. 2009. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Sadie, Stanley. 2002. *The New Grove Dictionary of Music and Musician*. London: Macmillan Publisher Limited.
- Soedarsono, R.M. 1992. *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Stein, Leon. 1979. *Structure & Style Expanded Edition The Study And Analysis Of Musical Forms*. Miami: Summy-Birchard Inc.
- Sugiyono. 2013. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.

B. WEBTOGRAFI

<https://www.musikpopuler.com/2016/12/pengertian-edm.html>.

Diakses pada tanggal 2 Oktober 2017 pukul 20.13 WIB

<http://cewekbanget.grid.id/News-And-Entertainment/Kenalan-Sama-Musik-Edm>. Diakses pada tanggal 2 Oktober 2017 pukul 20.20 WIB

https://www.kompasiana.com/rudhe96/apa-itu-pengertian-musik_54f97219a33311d0588b469a. Diakses pada tanggal 2 Oktober 2017 pukul 20.45 WIB

https://books.google.co.id/books?id=9VY2DAAAQBAJ&pg=PT27&dq=musik+adalah&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=musik%20adalah&f=false. Diakses pada tanggal 2 Oktober 2017 pukul 21. 45 WIB

<https://kritikmusikindonesia.wordpress.com/2015/07/12/struktur-lagu/> diakses pada tanggal 23 mei 2018 pukul 13.51.

C. WAWANCARA

Staf Gembala GKA Yogyakarta , Ps.Yosie Jendrah, Rabu 4 April 2018, pukul 08.50 WIB.

Koordinator Musik GKA Yogyakarta, Dian Irwanto Iswandi, Kamis 12 April 2018

LAMPIRAN



Lampiran 1. Dokumentasi



Foto Suasana saat Pujian “*Datanglah dan Bertahta*” di nyanyikan di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta (Dokumentasi Pribadi)

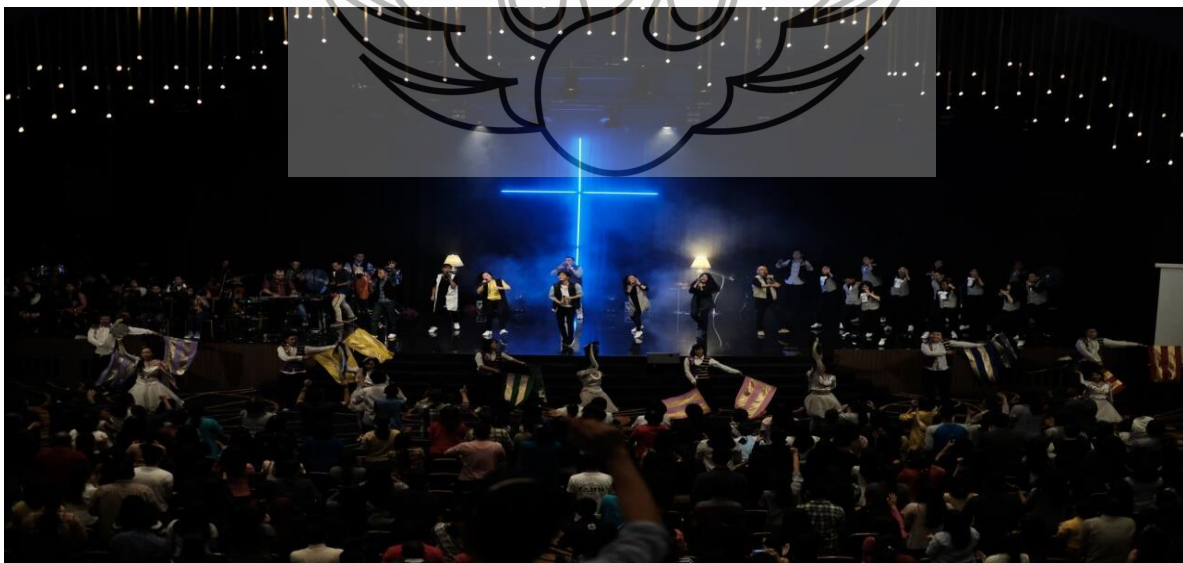


Foto Suasana saat Pujian “*Datanglah dan Bertahta*” di nyanyikan di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta (Dokumentasi Pribadi)

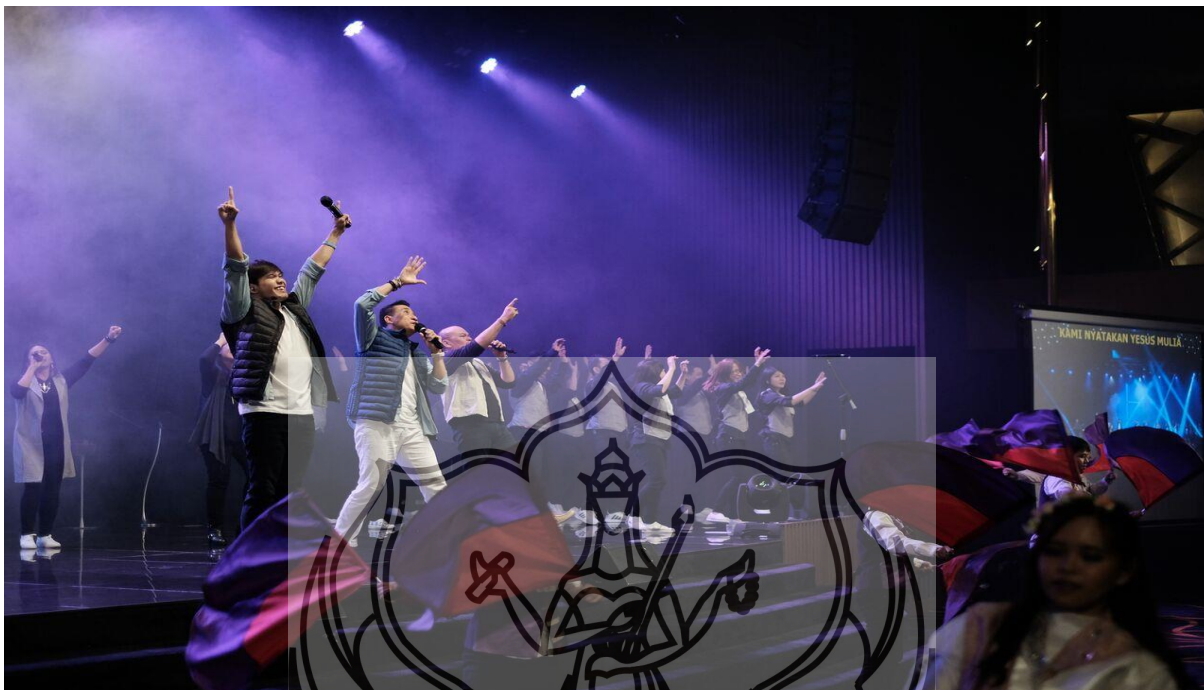


Foto Worship Leader dan Singer memimpin Pujian di GKAY
(Dokumentasi Pribadi)

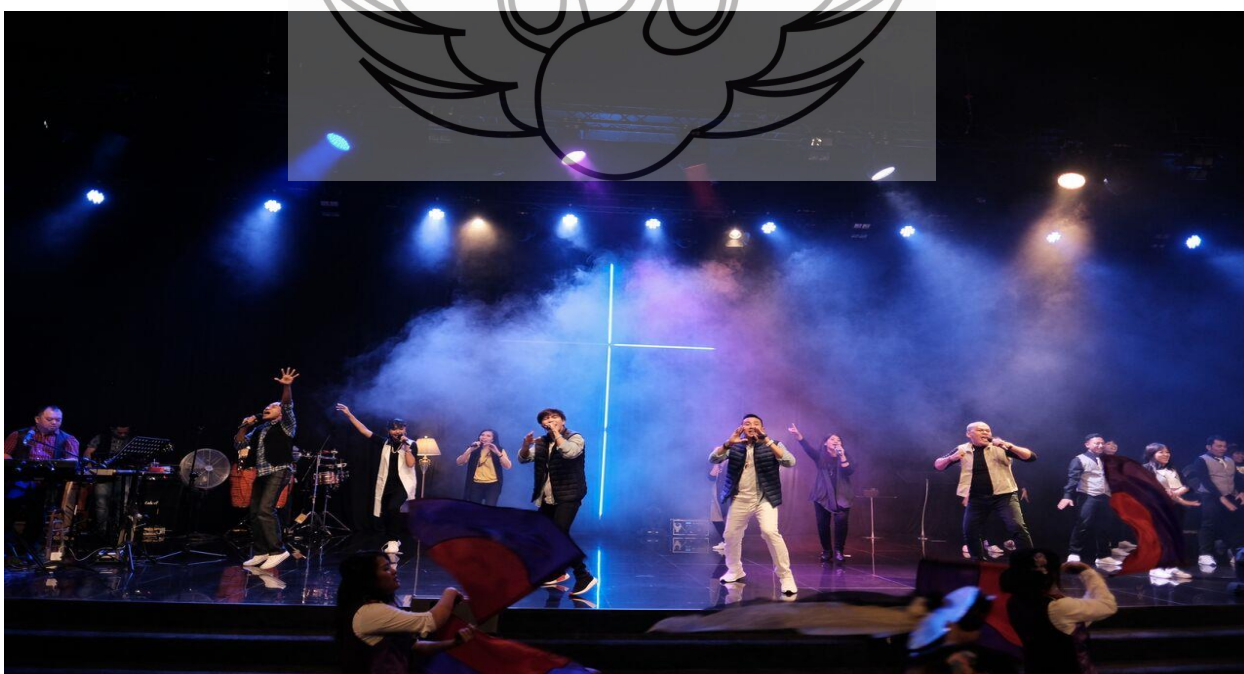




Foto Dian Irwanto Iswandi sebagai Koordinator musik dan Arranger lagu
Datanglah dan Bertahta di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta
(Dokumentasi pribadi)

Lampiran 2. Full Score lagu “Datanglah dan Bertakhta”

DATANGLAH DAN BERTAHTA

NDC WORSHIP

$\text{♩} = 142$

Voice

Pe lu kis ca kra wa_ la me rang kai ja gad ra ya Pen cip ta

6

Voice

a lam se_ mes ta_ Pe mi lik ke hi dup an_ yang sang gup

12

Voice

me nyla mat kan_ Dia lah ja lan ke be_ na_ ran_

17

Voice

Ka mi rin du kan ku a sa la wa tan Mu Ke bang kit an pas

22

Voice

_ ti ter ja di o o o.. Da tang lah dan ber tah ta Ku at dan

28

Voice

ber ku a sa Sa at ha ti ber sa tu me na_ i_ kan

32

Voice

_ pu_ ji_ an_ Be leng gu di pa tah kan mu ji zat

36

Voice

di nya ta ka n Great is our_ God.

Lampiran 3. Full Score Aransemen lagu “Datanglah dan Bertakhta”

DATANGLAH DAN BERTAHTA

COMPOSER : NDC

A ♩ = 142

ARR. DIAN IRWANTO ISWANDI

INTRO

Score for **DATANGLAH DAN BERTAHTA**, composed by NDC and arranged by Dian Irwanto Iswandi. The tempo is marked **A** ♩ = 142. The score includes staves for Voice, Flute, Oboe, Clarinet in C, Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Tenor Saxophone, Bassoon, Synthesizer, Violin 1, Violin 2, and Piano. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is marked with **A** and **INTRO**. A large watermark of a Hindu deity is visible in the background.



The score is written for a large ensemble. The instruments listed are Voice, Flute, Oboe, Clarinet in C, Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Tenor Saxophone, Bassoon, Synthesizer, Violin 1, Violin 2, and Piano. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is marked with **A** and **INTRO**. A large watermark of a Hindu deity is visible in the background.

5

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

G A E

The musical score is written for a symphony orchestra and voice. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score includes staves for Voice, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Synthesizer (Synth.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Piano (Pno.). The piano part features a chord progression of G, A, and E. A large watermark of a Hindu deity is visible in the center of the page.

9

Score for measures 9-12, featuring a large watermark of a traditional Indonesian motif.

Instrumentation:

- Voice
- Fl.
- Ob.
- Cl.
- Cl.
- Cl.
- Ten. Sax.
- Bsn.
- Synth.
- Vln. 1
- Vln. 2
- Pno.

Measure 9: The key signature changes to two sharps (F# and C#). The Voice part has a whole rest. The woodwinds and strings enter with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Piano part has a whole note chord of G major.

Measure 10: The woodwinds and strings continue their rhythmic pattern. The Piano part has a whole note chord of A major.

Measure 11: The woodwinds and strings continue their rhythmic pattern. The Piano part has a whole note chord of E major.

Measure 12: The woodwinds and strings continue their rhythmic pattern. The Piano part has a whole note chord of E major.

13

B VERSE

Voice

pe lu kis

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

B

G A E G

Pno.

The musical score is for a symphony orchestra and voice. It begins at measure 13. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The vocal line has the lyrics 'pe lu kis'. The piano accompaniment features a repeating eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinets, Tenor Saxophone, Bassoon) and strings (Violins 1 and 2, Synthesizer) provide harmonic support. A large watermark of a traditional Indonesian motif is visible in the center of the page.

18

Voice

ca kra wa_ la me rang kai ja gad ra ya pen cip ta a lam se_ mes ta

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

G Bm Bm A A

23

Voice

pe mi lik ke hi dup an yang sang gup

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

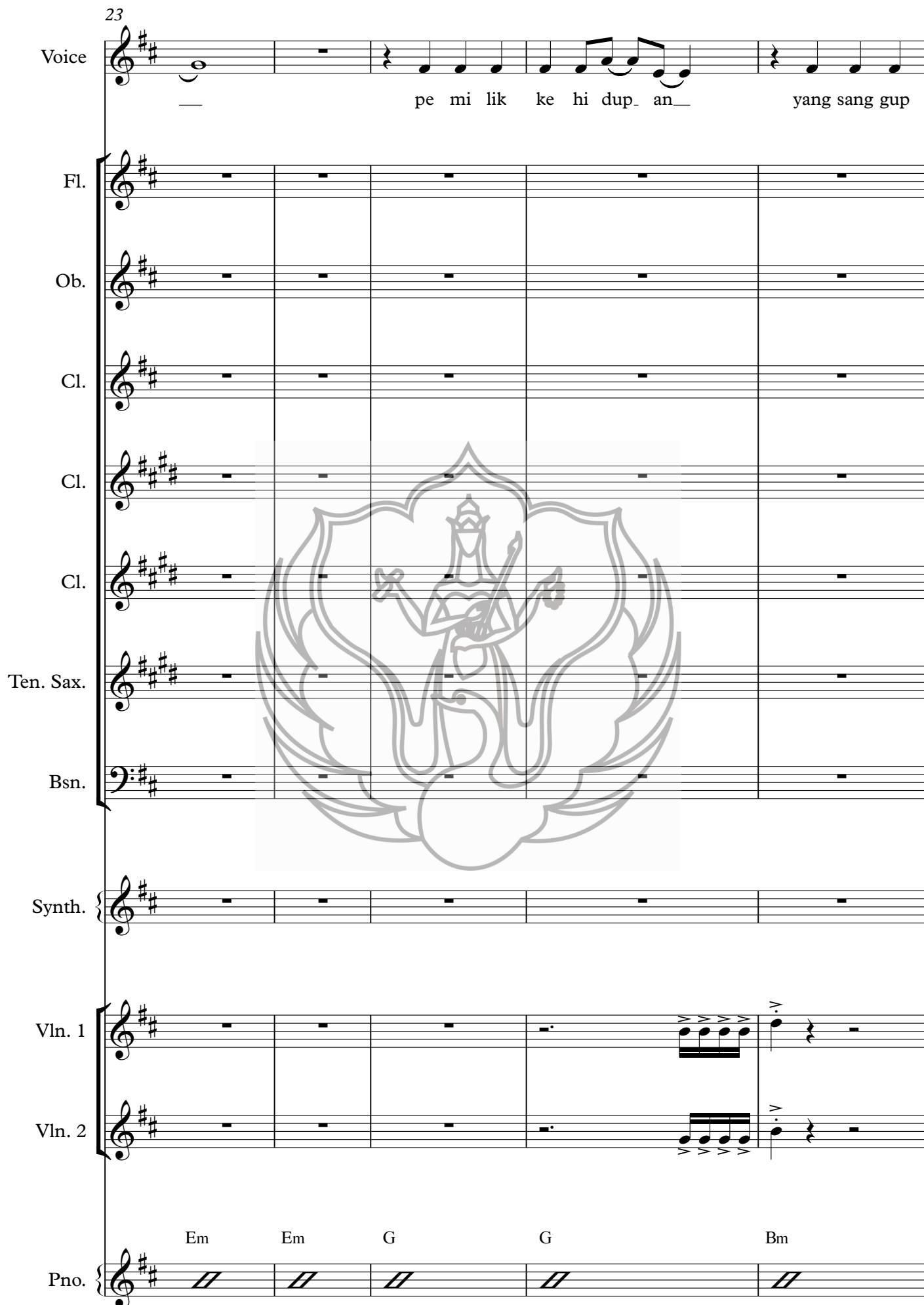
Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Em Em G G Bm



28

Voice

me nyla mat kan dia lah ja lan ke be na ran

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Bm A A Em Em

The musical score is written for a full orchestra and voice. The key signature is one sharp (F#). The score begins at measure 28. The voice part has the lyrics 'me nyla mat kan dia lah ja lan ke be na ran'. The instrumental parts include Flute, Oboe, Clarinet (three parts), Tenor Saxophone, Bassoon, Synthesizer, Violin 1, Violin 2, and Piano. The piano part shows chords Bm, A, A, Em, and Em. A large, faint watermark of a Hindu deity (Ganesh) is visible in the center of the page.

33 **C** PRE CHORUS

Voice

ka mi rin du kan ku a sa la wa tan mu ke bang kit an pas

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

C

G G Bm Bm Em

Pno.

The musical score is for a pre-chorus section, starting at measure 33. The key signature is one sharp (F#). The score includes staves for Voice, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Bassoon (Bsn.), Synthesizer (Synth.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Piano (Pno.). The voice part has the lyrics 'ka mi rin du kan ku a sa la wa tan mu ke bang kit an pas'. The piano part has a large watermark of a Hindu deity (Ganesh) in the center. The piano part also includes a chord progression: G, G, Bm, Bm, Em.

38

Voice

— ti ter ja di o o o..

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

F#m G G

ti ter ja di o o o..

F#m G G

41 **D** CHORUS

Voice

da tang lah dan ber tah ta ku at dan ber ku a sa sa at ha ti

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

D

D D A A Em

Pno.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

46

Voice

ber sa tu me na i kan pu ji an be leng gu

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Em G G D

50

Voice

di pa tah kan mu ji zat di nya ta ka n

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

D A A Em Em

The musical score is for a piece in D major, starting at measure 50. The vocal line has the lyrics 'di pa tah kan mu ji zat di nya ta ka n'. The instrumental parts for Flute, Oboe, Clarinet (three staves), Tenor Saxophone, Bassoon, and Synthesizer are currently empty. The Violin 1 part has a melodic line with slurs, and the Violin 2 part has a lower melodic line with slurs. The Piano part shows a sequence of chords: D, A, A, Em, and Em.

55

Voice

Great is our God

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

G G C G

The musical score is for a full orchestra and voice. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The music features a vocal line with the lyrics 'Great is our God' and a piano accompaniment with a repeating rhythmic pattern. A large, stylized watermark of a Hindu deity (Ganesh) is overlaid on the center of the page.

57 **E** RE INTRO

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

E
G A E

Pno.

The musical score is for measures 57-60. The key signature is E major (three sharps). The tempo/mood is marked 'RE INTRO'. The instruments are: Voice, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Clarinet in B-flat (Cl.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Bassoon (Bsn.), Synthesizer (Synth.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Piano (Pno.). The piano part features a sequence of chords: E (measure 57), G (measure 58), A (measure 59), and E (measure 60). The synthesizer part has a melodic line with accents. A large watermark of a Hindu deity (Ganesh) is visible in the center of the page.

61

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

G A E E

The musical score is for measures 61 through 64. The instruments and their parts are as follows:

- Voice:** Four measures of whole rests.
- Flute (Fl.):** Measures 61-62: eighth-note runs (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). Measure 63: quarter notes (F#4, G4, A4, B4). Measure 64: half note (C5).
- Oboe (Ob.):** Similar to Flute, with a grace note on F#4 in measure 61.
- Clarinet 1 (Cl.):** Measures 61-62: eighth-note runs (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). Measure 63: quarter notes (F#4, G4, A4, B4). Measure 64: half note (C5).
- Clarinet 2 (Cl.):** Measures 61-62: eighth-note runs (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). Measure 63: quarter notes (F#4, G4, A4, B4). Measure 64: half note (C5).
- Clarinet 3 (Cl.):** Measures 61-62: eighth-note runs (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). Measure 63: quarter notes (F#4, G4, A4, B4). Measure 64: half note (C5).
- Tenor Saxophone (Ten. Sax.):** Measures 61-62: eighth-note runs (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). Measure 63: quarter notes (F#4, G4, A4, B4). Measure 64: half note (C5).
- Bassoon (Bsn.):** Measures 61-62: eighth-note runs (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). Measure 63: quarter notes (F#4, G4, A4, B4). Measure 64: half note (C5).
- Synthesizer (Synth.):** Measures 61-62: eighth-note runs (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). Measure 63: quarter notes (F#4, G4, A4, B4). Measure 64: half note (C5).
- Violin 1 (Vln. 1):** Measures 61-62: whole rests. Measure 63: quarter notes (F#4, G4, A4, B4). Measure 64: half note (C5).
- Violin 2 (Vln. 2):** Measures 61-62: whole rests. Measure 63: quarter notes (F#4, G4, A4, B4). Measure 64: half note (C5).
- Piano (Pno.):** Measures 61-62: eighth-note runs (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). Measure 63: quarter notes (F#4, G4, A4, B4). Measure 64: half note (C5).

The piano part at the bottom shows chords G, A, E, and E over the measures.

65 **F** **VERSE 2**

Voice

pe mi lik ke hi dup an_ yang sang gup me nyla mat kan_

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

F

G G Bm Bm

Pno.

The musical score is for a 4-measure section. The key signature is F major (one sharp). The tempo is 65. The section is labeled 'VERSE 2'. The instruments are Voice, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Bassoon (Bsn.), Synthesizer (Synth.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Piano (Pno.). The lyrics are 'pe mi lik ke hi dup an_ yang sang gup me nyla mat kan_'. The piano part has a large watermark of a Hindu deity (Ganesh) in the center. The piano part has a large watermark of a Hindu deity (Ganesh) in the center. The piano part has a large watermark of a Hindu deity (Ganesh) in the center.

69

Voice

dia lah ja lan ke be__ na__ ran__

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

A A Em Em

73 PRE CHORUS

Voice

ka mi rin du kan ku a sa la wa tan mu ke bang kit an pas

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

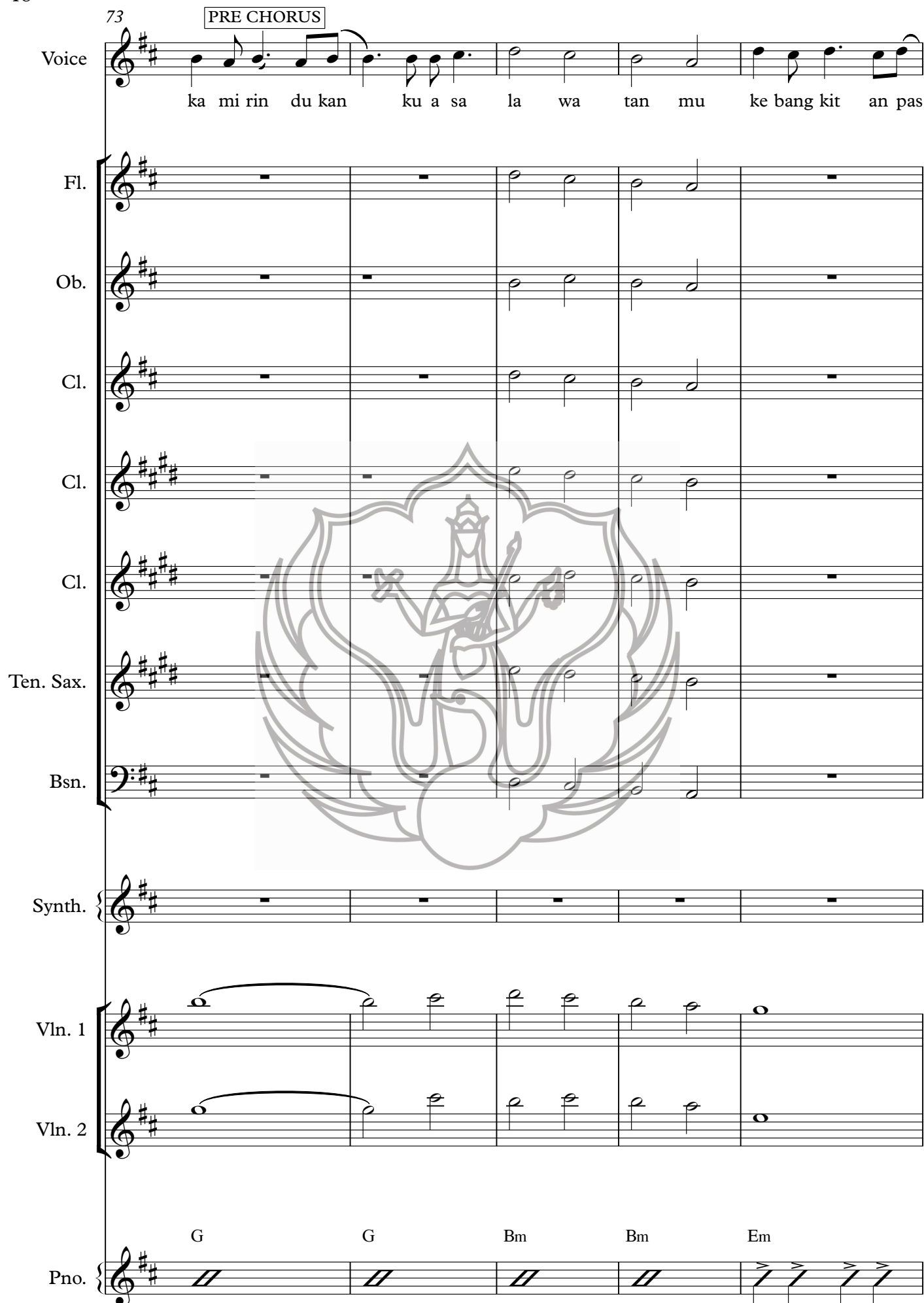
Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

G G Bm Bm Em



78

Voice

ti ter ja di

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

F#m G

7

7

G

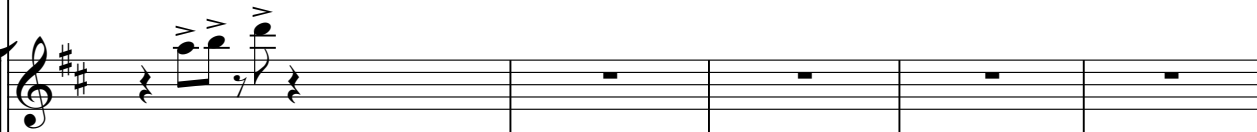
CHORUS

80

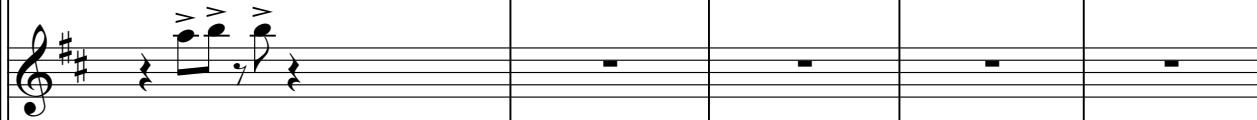
Voice



Fl.



Ob.



Cl.



Cl.



Cl.



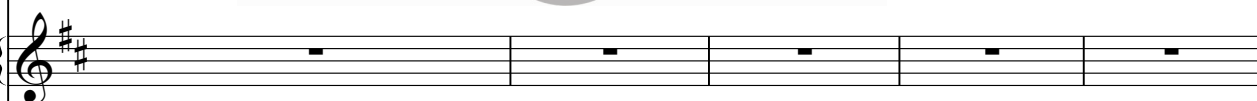
Ten. Sax.



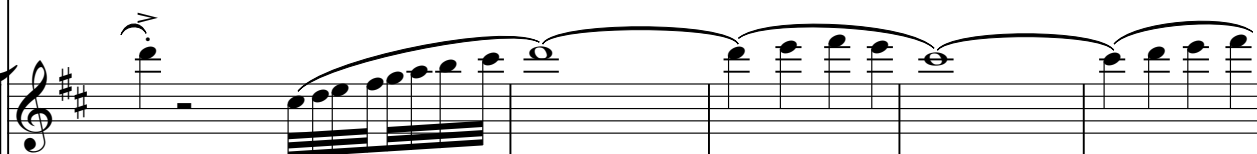
Bsn.



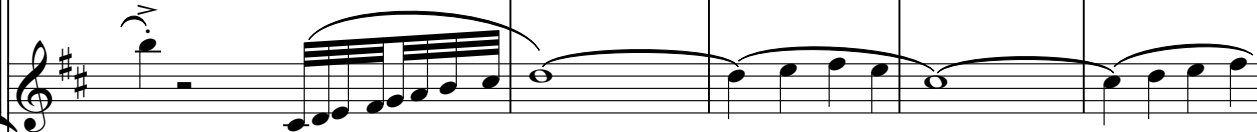
Synth.



Vln. 1



Vln. 2

**G**

G

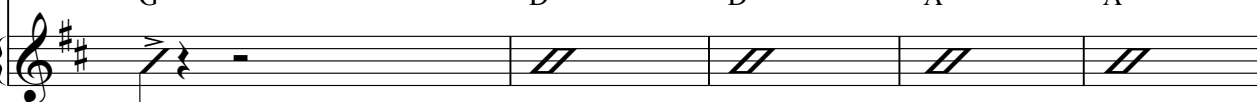
D

D

A

A

Pno.



85

Voice

sa at ha ti ber sa tu me na i kan pu ji an be leng gu

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Em Em G G D

The musical score is written for a vocal and instrumental ensemble. The vocal line (Voice) has the lyrics 'sa at ha ti ber sa tu me na i kan pu ji an be leng gu'. The instrumental parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Bassoon (Bsn.), Synthesizer (Synth.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Piano (Pno.). The piano part has a chord progression of Em, Em, G, G, D. A large watermark of a Hindu deity (Ganesh) is visible in the center of the page.

90

Voice

di pa tah kan mu ji zat di nya ta ka n Great is our

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

D A A Em Em G G C



96 **H** 23

INTERLUDE

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

God

G Bm F#m G A Em7 F#m G A

101

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Bm F#m G A Em⁷ F#m G A

The musical score for measures 101-104 is as follows:

Measure	Voice	Fl.	Ob.	Cl.	Cl.	Cl.	Ten. Sax.	Bsn.	Synth.	Vln. 1	Vln. 2	Pno.
101	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Quarter note, eighth note, quarter note, eighth note	Quarter note, eighth note, quarter note, eighth note	Chord: Bm
102	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Quarter note, eighth note, quarter note, eighth note	Quarter note, eighth note, quarter note, eighth note	Chord: F#m
103	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Quarter note, eighth note, quarter note, eighth note	Quarter note, eighth note, quarter note, eighth note	Chord: G
104	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Rest	Quarter note, eighth note, quarter note, eighth note	Quarter note, eighth note, quarter note, eighth note	Chord: A

105

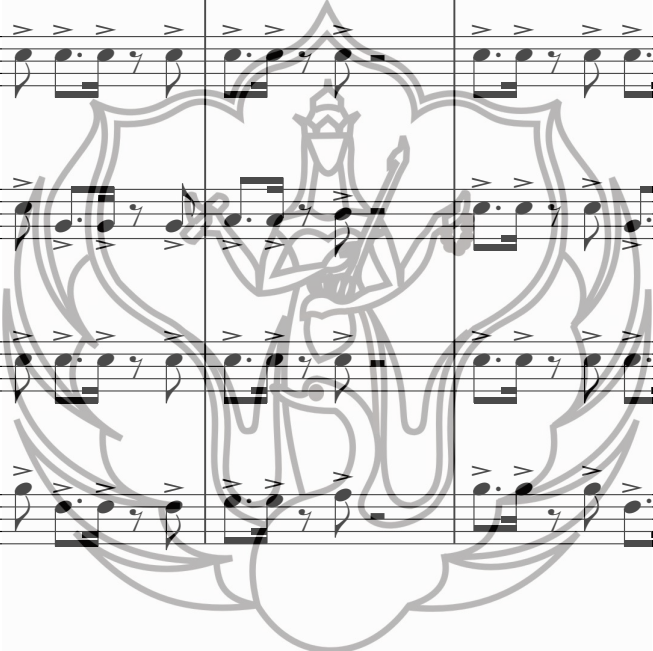
Score for measures 105-108, featuring a large watermark of a figure in the center.

Instrumentation:

- Voice
- Fl.
- Ob.
- Cl.
- Cl.
- Cl.
- Ten. Sax.
- Bsn.
- Synth.
- Vln. 1
- Vln. 2
- Pno.

Chord Progression (Piano):

Bm F#m G A Em F#m G A



109

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Bm F#m G A Em F#m

112

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

G A Bm A/C# D Em

The musical score is for measures 112, 113, and 114. The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part shows chords G, A, Bm, A/C#, D, and Em. The synthesizer part has a melodic line in measure 112 and sustained chords in measures 113 and 114. The woodwinds and strings have various melodic and harmonic parts. A large, faint watermark of a Hindu deity is visible in the center of the page.

115

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

G G Bm Bm Bm

The musical score is for measures 115, 116, and 117. The key signature is one sharp (F#). The piano part provides harmonic support with sustained chords: G major in measures 115 and 116, and B minor in measure 117. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Tenor Saxophone, Bassoon) and the string section (Violin 1, Violin 2) play sustained notes or chords throughout the measures. The synthesizer part plays a melodic line in measure 115 and then sustains a note in measures 116 and 117. The vocal part is silent in all three measures.

118

I PRE CHORUS

Voice

ka mi rin du kan ku a sa

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

I

Bm Bm Bm Bm Bm G

Pno.



123

Voice

la wa tan mu ke bang kit an pas ti ter ja di

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

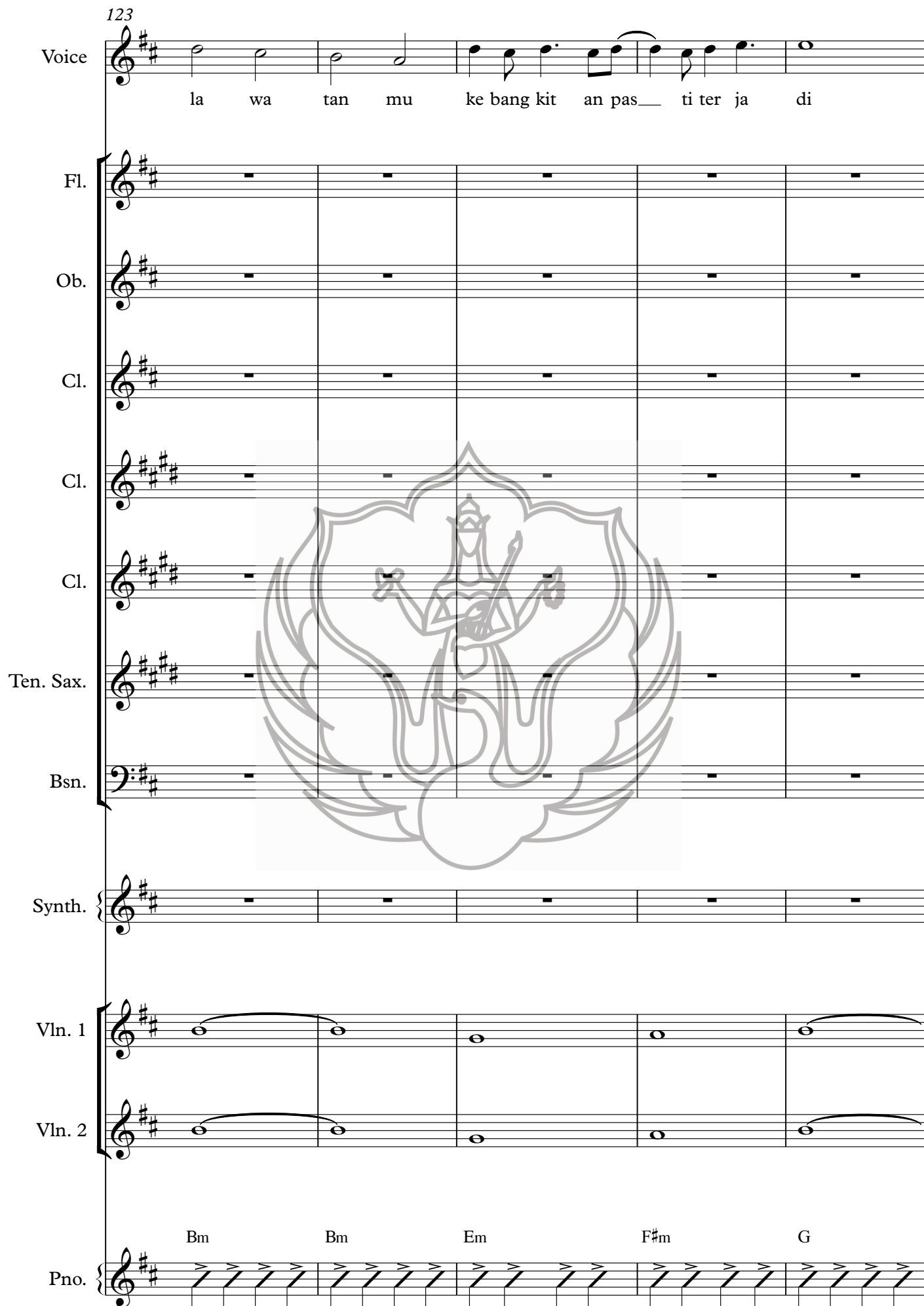
Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Bm Bm Em F#m G



128

J CHORUS

Voice

o o o.. da tang lah dan ber tah ta ku at dan ber ku a sa

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

J

G D D D D A/D A/D A/D A/D A/D

Pno.

133

Voice

sa at ha ti ber sa tu me na_ i_ kan_ pu_ ji_ an_

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Em/D Em/D Em/D Em/D Em/D G/D G/D G/D G/D G/D



137

Voice

be leng gu di pa tah kan mu ji zat di nya ta ka n

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Bm A/C# D Em A Bm A/C# D Em

142

Voice

Great is our God Great is our God

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Cl.

Ten. Sax.

Bsn.

Synth.

Vln. 1

Vln. 2

Pno.

Em G G C G G C G

Detailed description of the musical score: The score is for measures 142-145. The key signature is one sharp (F#). The vocal parts (Voice, Fl., Ob., Cl., Cl., Cl., Ten. Sax., Bsn.) all play the same melody: 'Great is our God Great is our God'. The instrumental parts (Synth., Vln. 1, Vln. 2, Pno.) provide accompaniment. The piano part has a specific chord progression: Em, G, G, C, G, G, C, G. A large, faint watermark of a Hindu deity is visible in the background of the score.