

## **BAB II**

### **LANDASAN TEORETIS**

#### **2.1 Konsep Mahasiswa dan Belajar**

##### **2.1.1 Konsep Mahasiswa**

Mahasiswa merupakan suatu kelompok dalam masyarakat yang memperoleh statusnya karena ikatan dengan perguruan tinggi. Mahasiswa juga merupakan calon intelektual atau cendekiawan muda dalam suatu lapisan masyarakat yang sering kali syarat dengan berbagai predikat.

Muhadjir Effendy (2009) dalam Djahjoko (2006) adalah mereka merupakan aset masa depan bangsa, karena merekalah yang paling berpeluang untuk menguasai ilmu pengetahuan dan teknologi, dimana keduanya menjadi alat penyelesaian utama bagian tentang kehidupan berbangsa masa kini dan mendatang, juga mahasiswa sebagai kelompok strategis yang memiliki peluang untuk mengembangkan idealismenya, karena dengan idealisme yang berkembanglah jiwa semangat Nasionalismenya itu bisa tumbuh dengan subur dan menyadarkan upaya membangun solidaritas bersama memikirkan dan memenuhi kebutuhan bersama dan rela mengorbankan kepentingannya sendiri. (blogspot.com 2016 konsep mahasiswa).

##### **2.1.2 Konsep Belajar**

Berkaitan dengan belajar, akan dijelaskan 2 (dua) hal, yaitu pengertian belajar dan prinsi-prinsip belajar.

###### **a. Pengertian Belajar**

Menurut Daryanto, 2010: 2–4), belajar ialah suatu proses usaha yang dilakukan seseorang untuk memperoleh suatu perubahan tingkah laku yang

baru secara keseluruhan, sebagai hasil pengalamannya sendiri dalam interaksi dengan lingkungannya. Selanjutnya Amri dan Ahmadi (2010: 205) mengemukakan, bahwa belajar dipandang sebagai usaha sadar seorang individu untuk memperoleh perubahan perilaku secara keseluruhan, baik aspek kognitif, afektif, dan psikomotor.

Hamzah (2008: 3) mengemukakan, bahwa menurut teori belajar konstruktivisme, pengetahuan tidak dapat dipindahkan begitu saja dari pikiran guru ke pikiran siswa, artinya siswa harus aktif secara mental membangun struktur pengetahuannya berdasarkan kematangan kognitif yang dimilikinya. Selanjutnya Tasker (dalam Hamzah, 2008: 3) mengemukakan tiga penekanan dalam teori belajar konstruktivisme, yaitu peran aktif siswa dalam mengkonstruksi pengetahuan secara bermakna, pentingnya membuat kaitan antara gagasan dalam pengkonstruksian secara bermakna, dan mengaitkan antara gagasan dengan informasi baru yang diterima.

Riduwan dalam Riduwan (2011: 198), menjelaskan bahwa belajar merupakan suatu proses yang aktif. Belajar adalah proses mereaksi semua situasi yang ada di sekitar individu, sehingga belajar bukan hanya mengingat, akan tetapi lebih luas dari itu, yakni mengalami, dan hasil belajar adalah perubahan tingkah laku.

Dari pengertian di atas dapat dikatakan, bahwa seseorang yang belajar akan memperoleh perubahan aspek kognitif, afektif, dan psikomotornya melalui interaksi dengan lingkungan belajarnya.

Driver dan Bell; Susan, Marilyn dan Tony dalam Amri dan Ahmadi (2010: 145), menjelaskan bahwa menurut pandangan konstruktivisme,

terdapat lima karakteristik yang berkaitan dengan siswa dan lingkungan belajarnya.

1. Siswa tidak dipandang sebagai sesuatu yang pasif melainkan memiliki tujuan.
2. Belajar mempertimbangkan seoptimal mungkin proses keterlibatan siswa.
3. Pengetahuan bukan sesuatu yang datang dari luar, melainkan dikonstruksi secara personal.
4. Pembelajaran bukanlah transmisi pengetahuan, melainkan melibatkan pengaturan situasi kelas.
5. Kurikulum bukanlah sekedar dipelajari, melainkan seperangkat pembelajaran, materi dan sumber.

Daryanto (2010: 2–4), menjelaskan bahwa terdapat beberapa perubahan tingkahlaku dalam belajar, antara lain seperti dijelaskan berikut ini.

1. Perubahan dalam belajar terjadi secara sadar, artinya seseorang yang belajar akan menyadari terjadi perubahan itu atau sekurang-kurangnya ia merasakan telah terjadi adanya suatu perubahan dalam dirinya.
2. Perubahan dalam belajar bersifat kontinyu dan fungsional, artinya sebagai hasil belajar, perubahan yang terjadi dalam diri seseorang berlangsung secara berkesinambungan dan tidak statis. Satu perubahan yang terjadi akan menyebabkan perubahan berikutnya dan akan berguna bagi kehidupan atau proses belajar berikutnya.
3. Perubahan dalam belajar bersifat positif dan aktif, artinya dalam perbuatan belajar, perubahan-perubahan itu senantiasa bertambah dan tertuju untuk memperoleh sesuatu yang lebih baik dari sebelumnya.

4. Perubahan dalam belajar bukan bersifat sementara, artinya tingkah laku yang terjadi setelah belajar bersifat menetap.
5. Perubahan dalam belajar bertujuan atau terarah, artinya perubahan tingkah laku itu terjadi karena ada tujuan yang akan dicapai.
6. Perubahan mencakup seluruh aspek tingkah laku, artinya seseorang yang belajar akan mengalami perubahan tingkah laku secara menyeluruh dalam sikap, keterampilan, pengetahuan, dan sebagainya.

Berdasarkan pengertian di atas, dapat dikatakan bahwa perubahan tingkah laku seseorang yang semakin baik dan positif, yang berkembang secara menyeluruh dan sesuai dengan norma atau aturan yang berlaku, hanya dapat diperoleh melalui kegiatan belajar.

#### **b. Prinsip-prinsip Belajar.**

Manusia bertumbuh dan berkembang secara fisik, kepribadian, sosial dan juga berkembang dalam pengetahuannya. Menurut Woolfolk dalam Surya (2001: 1.10) ada 3 (tiga) prinsip perkembangan manusia, yaitu manusia berkembang dengan kecepatan yang berbeda-beda, perkembangan manusia berlangsung secara relatif teratur, dan perkembangan manusia terjadi secara berangsur-angsur.

Setiap siswa, dalam perkembangannya memiliki perbedaan satu dengan yang lain dalam aspek fisik, pola pikir, dan cara-cara merespons atau mempelajari sesuatu yang baru. Dalam konteks belajar, setiap siswa memiliki kelebihan dan kekurangan dalam menyerap pelajaran (Asrori, 2007: 220). Perbedaan secara individual tersebut mempengaruhi prinsip-prinsip belajar yang dapat dilaksanakan dalam situasi dan kondisi yang berbeda oleh

setiap siswa. Daryanto (2010: 24) menjelaskan prinsip-prinsip belajar seperti dikemukakan berikut ini.

1. Dalam belajar, setiap siswa harus diusahakan berpartisipasi aktif, meningkatkan minat dan membimbing untuk mencapai tujuan instruksional.
2. Belajar bersifat keseluruhan dan materi harus memiliki struktur dan penyajian yang sederhana sehingga siswa mudah menangkap pengertiannya.
3. Belajar harus dapat menimbulkan motivasi yang kuat pada siswa untuk mencapai tujuan instruksional.
4. Belajar merupakan proses kontinyu, maka harus dilakukan tahap demi tahap menurut perkembangannya.
5. Belajar adalah proses organisasi, adaptasi, eksplorasi dan penemuan.
6. Belajar harus dapat mengembangkan kemampuan tertentu sesuai dengan tujuan instruksional yang harus dicapainya.
7. Belajar memerlukan sarana yang cukup sehingga siswa dapat belajar dengan tenang.
8. Dalam belajar perlu ada interaksi siswa dengan lingkungannya.
9. Belajar adalah proses hubungan antara pengertian yang satu dengan pengertian yang lain, sehingga mendapatkan pengertian yang diharapkan.
10. Repetisi dalam proses belajar perlu dilakukan berkali-kali agar siswa memperoleh pengertian, keterampilan, dan sikap yang mendalam.

## **2.2 Metode Pembelajaran**

Metode pembelajaran merupakan komponen yang diperlukan oleh guru setelah memperoleh pembelajaran. Berbagai macam metode dapat digunakan

dalam proses pembelajaran sesuai dengan pembelajaran itu. Metode sangat diperlukan untuk mempermudah pelaksanaan kegiatan untuk mencapai apa yang menjadi tujuan pembelajaran tersebut. Sebelum metode itu diaplikasikan, terlebih dahulu harus dipahami pengertian metode itu sendiri. Defenisi tentang metode sangat bermacam-macam namun pada dasarnya memiliki makna yang sama, berikut ini defenisi tentang metode menurut para ahli sebagai berikut:

Menurut Jemalus (1991:120) mengemukakan metode pembelajaran musik adalah cara yang ditempuh untuk mencapai suatu pembelajaran musik secara bertahap menurut tingkat urutan yang logis. Metode pembelajaran musik ini didasarkan atas tahapan tingkat, urutan kegiatan belajar musik. Urutan kegiatan musik haruslah sesuai tahapan pembelajaran materi musik. Metode yang digunakan seorang guru musik akan sangat tergantung pada pandangan tentang sifat dan hakikat belajar, serta hak pembelajaran musik.

Menurut Sanjaya (2008:127), metode adalah cara yang digunakan untuk mengimplementasikan rencana yang sudah disusun dalam kegiatan nyata agar tujuan yang telah disusun dalam kegiatan nyata agar tujuan yang telah disusun tercapai secara optimal.

Dalam pembelajaran seni musik ada berbagai macam metode pembelajaran, yang digunakan dalam kegiatan proses belajar mengajar, seperti metode demonstrasi, metode diskusi, metode imitasi/meniru metode drill/latihan dan masih banyak metode lainnya. Dari beberapa metode tersebut peneliti menggunakan metode drill dan metode meniru dalam proses pembelajaran menyanyikan lagu Bapa Kami (*Pater Noster*) dalam bahasa

Latin dengan menerapkan teknik vokal artikulasi. Metode-metode tersebut akan diuraikan dalam penjelasan sebagai berikut.

### **2.2.1 Metode Drill**

Metode Drill adalah suatu cara mengajar dimana siswa melaksanakan latihan-latihan agar siswa memiliki ketangkasan dan keterampilan yang lebih tinggi dari apa yang dipelajari. Menurut Nana Sujadna metode drill adalah suatu kegiatan melakukan hal yang sama, berulang-ulang secara sungguh-sungguh dengan tujuan untuk memperkuat suatu asosiasi atau menyempurnakan suatu keterampilan agar menjadi bersifat permanen.

Tujuan dari metode ini ialah untuk memperoleh ketangkasan dan keterampilan dari apa yang telah dipelajari oleh peserta didik dengan memberikan pelatihan secara berulang-ulang.

Sebagai salah satu metode yang mempunyai banyak kelebihan metode drill juga memiliki kelemahan. Berikut kelebihan dan kelemahan metode drill.

#### ➤ Kelebihan

- ✓ Untuk memperoleh kecakapan motoris, seperti menulis, melafalkan huruf, kata-kata atau kalimat, membuat alat-alat, dan mempergunakan alat-alat.
- ✓ Untuk memperoleh kecakapan mental.
- ✓ Untuk memperoleh kecakapan dalam bentuk asosiasi.
- ✓ Pembentukan kebiasaan yang dilakukan dan menambah ketepatan serta kecepatan pelaksanaan.
- ✓ Pembentukan kebiasaan-kebiasaan membuat gerakan-gerakan yang kompleks, rumit, menjadi lebih otomatis.

- Kekurangan
  - ✓ Menghambat bakat dan inisiatif siswa
  - ✓ Menimbulkan penyesuaian secara statis kepada lingkungan
  - ✓ Kadang-kadang latihan diadakan atau dilaksanakan secara berulang-ulang merupakan hal yang monoton, mudah membosankan.
  - ✓ Membentuk kebiasaan yang kaku, karena bersifat otomatis.

Adapun prinsip penggunaan Metode Drill yakni

- Siswa harus diberi pengertian yang mendalam sebelum diadakan latihan tertentu.
- Latihan pertama berifat diagnosis, mula-mula kurang berhasil kemudian diadakan perbaikan sampai berhasil.
- Latihan tidak perlu lama tetapi latihan lebih sering dilakukan
- Disesuaikan dengan taraf kemampuan siswa
- Mendahulukan latihan esensial yang berguna (Kurniawan, 2014: 45-46)

### **2.2.2 Metode Meniru/Imitasi**

Metode imitasi merupakan salah satu metode pembelajaran dengan cara menirukan guru. Imitasi merupakan dorongan untuk meniru orang lain. Menurut Ahmadi (2003:14), faktor imitasi merupakan dorongan untuk meniru orang lain, seperti guru memberikan contoh penggunaan teknik artikulasi dalam bernyanyi, kemudian siswa mulai menirunya.

Menurut Gerugan (1966:36), imitasi tidak berlangsung secara otomatis melainkan dipengaruhi oleh sikap menerima dan mengagumi terhadap apa yang diimitasi. Imitasi tidak berlangsung secara otomatis, tetapi ada faktor lain yang berperan.



Menurut Ahmadi (2003:16) metode imitasi memiliki kelebihan dan kekurangan. Yang menjadi kelebihan metode imitasi ialah mudah dilaksanakan dan diterapkan dalam setiap kondisi, misalnya dalam kondisi keterbatasan. Sedangkan kekurangan dari metode ini ialah pengetahuan hanya bersifat peniruan dan bukan berdasarkan pemahaman, sukar memberikan tugas yang membutuhkan pemahaman yang tinggi, dan kreativitas rendah.

Dari kedua pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa metode imitasi adalah suatu cara yang dilakukan seseorang dengan cara memberi contoh sehingga siswa mampu untuk meniru apa yang dicontohkan oleh guru. Pembelajaran imitasi merupakan pembelajaran yang mementingkan hasil dari sebuah pembelajaran, sehinggakan dalam proses pembelajaran tidak menutup kemungkinan akan berlangsung lama apabila ada anggota yang lamban dalam proses meniru. Namun sebaliknya apabila anggota memiliki daya ingatan yang kuat, maka proses pembelajaran sangat singkat tanpa mengurangi hasil dari tujuan pembelajaran.

## **2.3 Musik Lirturgi**

### **2.3.1 Musik dan Liturgi Gereja**

Gereja adalah orang-orang yang beriman kepada Kristus. Dan warga Gereja itu adalah orang-orang yang konkret, yang terikat pada budaya lokal dan manusia dari kelompok tertentu. Maka sejak semula Gereja tidak bisa melepaskan diri dari musik. liturgi yang merupakan perayaan iman Gereja senantiasa tidak dapat lepas dari unsur musik. musiknya pun ialah musik dari tradisi setempat.

Gereja perdana sudah mengenal musik, yakni musik yang berakar pada musik ibadat Yahudi. Dalam perjanjian baru, kita mencatat bahwa yesus dan paraa murid menyanyikan Kidung Hallel (bdk. Mat 26:30;Mrk 14:26). Umat beriman juga biasa bernyanyi dalam ibadat mereka. Maka penulis surat Efesus dan Kolose berkata “.....dan berkata-katalah seorang kepada yang lain dalam mazmur, kidung puji-pujian dan nyanyian rohani. Bernyanyi dan bersoraklah bagi Tuhan dengan segenap hati” (Ef 5:19; lih Kol 3:16). Sejarah Gereja selanjutnya mencatat bahwa liturgi tidak pernah lepas dari musik. Nyanyian Gregorian yang dikumpulkan oleh Paus Gregorius Agung pada abad VII merupakan contoh klasik jenis musik nyanyian yang bertahan hingga hari ini. Demikian pula alat-alat musik yang digunakan juga terus berkembang dalam sejarah musik Gereja. Meskipun pada mulannya Gereja sangat berhati-hati dengan alat-alat musik, tetapi akhirnya pelan-pelan Gereja menerima penggunaan alat-alat musik itu dalam Liturgi, sejauh alat musik tersebut mampu mendukung Liturgi.

Kini musik sungguh dipandang sebagai bagian dari Liturgi Gereja. Sudah oleh Paus Pius X pada tahu 1903, musik dipandang sebagai bagian yang tak terpisahkan dari Liturgi Gereja. Dengan konsili Vatikan II, ditegaskan kembali secara resmi hubungan tak terpisahkan antara musik dan Liturgi Gereja.

### **2.3.2 Makna Musik Dalam Liturgi Gereja**

Pada tahun 1967, Kongres Suci untuk ibadat memberikan penjelasan dalam instruksi mengenai musik liturgi, bahwa musik liturgi mencakup nyanyian Gregorian, berbagai jenis musik Gereja baik yang lama maupun baru, musik Gereja untuk Orgel dan untuk alat musik lain yang diizinkan,

nyanyia Gereja Tau nyanyian liturgi umat dan nyanyian rohani umat. Dengan demikian pengertian musik di sini cukup luas. Musik liturgi prinsipnya segala macam musik, baik menyangkut jenis musik, nyanyian, maupun alat musik yang digunakan dalam rangkaian perayaan iman Gereja. Pengertian umum membedakan pengertian musik vokal dan musik instrumenl, meski dalam kenyataan keduanya biasa digunakan secara bersama-sama. Musik gereja juga mencakup keduanya dan biasa digunakan secara bersama-sama. Istilah musik liturgi kita mengerti sebagai keseluruhan jenis musik yang digunakan dalam liturgi, sedangkan nyanyian liturgi menunjuk hasil atau apa yang dinyanyikan dalam rangka musik Gereja.

Musik liturgi merupakan salah satu unsur dan bentuk ungkapan liturgi Gereja bahwa liturgi itu berdimensi simbolis. Artinya, liturgi selalu dirayakan dalm bentuk simbol. Maka dari itu musik liturgi merupakan salah satu ungkapan simbolis dari perayaan gereja itu. Yang dirayakan ilah misteri penebusan Kristus. Umat beriman dapat mengalami kehadiran misteri penebusan Kristus itu melalui simbol, termasuk musik liturgi. Maka musik liturgi dapat sungguh-sungguh menghadirkan misteri Yesus Kristus kepada umat dan umat dapat masuk betul dalam misteri Kristus melalui musik liturgi. Musik memiliki tempat atau kedudukan yang sangat penting dalam liturgi.

### **2.3.3 Makna dan Fungsi Nyanyian dalam Liturgi**

Diantara semua bentuk kesenian yang digunakan dalam liturgi, musik menduduki tempat yang istimewa, khususnya dalam bentuk nyanyian. Paus Pius XII menandakan, “Musik suci lebih erat terkait dengan ibadat dari pada kebanyakan kesenian lain seperti arsitektur, seni lukis, dan seni pahat. Kalau kesenian-kesenian ini berfungsi menciptakan suasana yang menunjang

iibadat, musik menduduki tempat utama dalam pelaksanaan aktual ibadat sendiri”.

Rasul Paulus menganjurkan kepada himpunan umat yang menantikan kedatangan Tuhan, supaya mereka melagukan mazmur, madah, dan lagu rohani (Kol 3:16). Orang bernyanyi karena hatinya gembira (Kis 2:46). Dengan tepat Agustinus berkata “Orang yang penuh cinta suka bernyanyi”. Ada juga pembahasan kuno, “yang bernyanyi dengan baik berdoa dua kali”.  
*(dikutip dari Komisi Musik Liturgi KWI Pedoman umum Misale Romawi art 39)* .

Dalam perayaan nyanyian liturgi, nyanyian memiliki fungsi yang penting diantaranya:

- a. Nyanyian membuat liturgi menjadi lebih agung
- b. Nyanyian membuat doa lebih bermutu.
- c. Nyanyian mengungkapkan misteri liturgi
- d. Nyanyian menciptakan hati yang lebih mendalam dikalangan umat yang beribadat
- e. Nyanyian lebih membantu menciptakan suasana hati ke arah hal-hal surgawi.
- f. Nyanyian lebih membantu menciptakan suasana ibadat
- g. Berkat keidahan nyanyia dan upacara Kudus, liturgi dengan lebih jelas memperlambangkan liturgiu surgawi.
- h. Nyanyian-nyanyian tertentu berfungsi sebagai pengiring untuk suatu pokok.

Musik Liturgi berfungsi untuk memperjelas Misteri Kristus, menumbuhkan kesadaran kebersamaan, dan komunikasi antar jemaat dan

memberikan kemeriahan dan keagungan bagi liturgi. Konsili Vatikan II menggarisbawahi fungsi musik dalam liturgi, yakni untuk melayani liturgi. Itu berarti, musik liturgi diciptakan dan dibuat untuk melayani dan mengabdikan liturgi dan bukan sebaliknya. Musik liturgi tidak boleh seakan-akan menjadi lebih penting daripada liturginya sendiri. Musik liturgi harus dimasukkan dan diletakkan dikonteks perayaan dan pengungkapan iman Gereja. (*Pengantar Liturgi hal.139*).

#### **2.3.4 Nyanyian Liturgi**

Tukan (2012: 25) menjelaskan, bahwa dengan mengatur susunan melodi, harmoni dan irama, dan dengan memberikan nilai-nilai estetis/psikologis, seseorang dapat mengubah suatu musik sesuai gaya, ragam budaya, dan jenis, untuk suatu maksud/perasaan/suasana tertentu yang diinginkannya, misalnya perasaan cinta, sedih, gembira, humor, suasana megah, sakral, dan sebagainya. Ada banyak sekali jenis musik/nyanyian yang sudah diciptakan sebagai ungkapan atau ekspresi jiwa-perasaan manusia dari berbagai suku dan bangsa di dunia ini. Di bidang keagamaan kita mengenal musik/nyanyian-nyanyian yang khas masing-masing agama, yang sejak berabad-abad lalu telah diciptakan khusus menurut fungsi, makna dari ibadat masing-masing agama, serta mempunyai kaidah, ciri-ciri dan tradisi budaya tersendiri. Semua itu untuk mengungkapkan iman dan doa-doa mereka, mengekspresikan pujian dan penyembahan kepada Tuhan Sang Pencipta. Kita juga mengenal berbagai jenisnya nyanyian rohani dengan komposisi nada-nada dan syair-syairnya mengandung tema-tema kerohanian dan keagamaan pada umumnya, dalam hal ini bersifat universal karena tema-temanya

mengungkapkan pengalaman rohani orang-orang beriman dari berbagai agama.

Ketika suatu musik/nyanyian rohani mengungkapkan pengalaman iman khusus dari umat agama tertentu, maka ia menjadi musik/nyanyian rohani khas Islam, Hindu, Budha, Yahudi, Kristen. Sebagai contoh, musik/nyanyian rohani menjadi khas Kristiani bila mengangkat tema dan mengungkapkan keyakinan iman akan Kristus Tuhan Penyelamat atau Tritunggal Mahakudus serta pokok iman lain yang diyakini orang Kristiani. Inilah yang secara umum kita sebut musik Gereja. Di dalam lingkup Gereja sendiri, Musik Rohani dalam “arti sempit” adalah segala macam musik/nyanyian yang mengungkapkan pengalaman rohani khas Gereja, tetapi tidak dimaksudkan untuk digunakan dalam perayaan-perayaan Liturgis. Ada juga istilah “musik suci” (*musica sacra*) yang pernah dipakai oleh Gereja Katolik dalam arti segala macam musik rohani atau musik Gereja yang digubah khusus dengan komposisi tradisi musik Gereja semesta untuk peribadatan atau perayaan-perayaan Liturgi (Genohon, 2012: 26)

Selanjutnya Genohon (2012: 27) mengemukakan, bahwa kini ada istilah musik dan nyanyian Liturgis. Musik Liturgis (khususnya melodi yang dihasilkan oleh alat-alat musik) dan nyanyian Liturgis (khususnya teks atau tindakan Liturgis yang diberi melodi) dapat dilagukan dengan suara dan bunyi alat-alat musik secara khas mengekspresikan iman Gereja yang dirayakan dalam Liturgi, yaitu tentang apa yang dilakukan Allah (karya agung Allah yang menyelamatkan) dan tanggapan manusia beriman (syukur, pujian, sembah sujud, dan permohonan).

Memahami uraian di atas, Bernardus Boli Ujan dalam bukunya “Musik Liturgis” mengatakan: “musik/nyanyian Liturgis ini mempunyai fungsi yang penting dan makna yang tinggi serta merupakan bagian utuh dari perayaan Liturgi Gereja Katolik” (Ujan dalam Genohon, 2012: 27).

Oleh karena musik/nyanyian Liturgis mempunyai fungsi yang penting dan makna yang tinggi maka Gereja Katolik mengatur hal ikhwal Liturgi dan nyanyian Liturgis dalam suatu Konstitusi, agar umat yang ingin melayani dan berpartisipasi aktif dalam Liturgi, mempunyai dasar pemahaman yang sama mengenai jiwa, tujuan, makna, fungsi, dan keagungan perayaan Liturgi dengan dukungan musik Liturgi, baik dalam tatanan konsep maupun pelaksanaan hariannya. Dengan demikian, semua salah paham dan keraguan yang masih berlangsung sampai hari ini, dapat ditangani dengan baik (Genohon, 2012: 27).

### **2.3.5 Bahasa Perayaan Liturgi yang disertai dengan nyanyian, dan warisan musik rohani**

Menurut Konstitusi Liturgi, seperti yang termuat dalam Anonymous (2018: 32 – 33), “penggunaan Bahasa Latin hendaknya dipertahankan dalam ritus-ritus Latin, namun dengan tetap menghormati izin-izin khusus” (KL no. 36:1). Akan tetapi, berhubung “penggunaan bahasa pribumi sangat berguna bagi umat” (KL, no. 36:2) maka “pimpinan Gerejawi memutuskan apakah dan sejauh mana bahasa lokal harus digunakan. Ketetapan-ketetapan harus mendapat persetujuan atau pengesahan dari Takhta Apostolik” (KL. No. 36:3). Demi mengamalkan kaidah-kaidah ini secara saksama, hendaknya dipilih bentuk partisipasi yang paling sesuai dengan kemampuan masing-masing jemaat.

Para gembala umat hendaknya berusaha bahwa disamping bahasa lokal, “kaum beriman juga dapat mendoakan atau menyanyikan bersama dalam bahasa Latin bagian-bagian *Ordinarium* yang menjadi hak mereka” (bdk. KL.no 54). Dimana bahasa lokal sudah dipakai dalam perayaan Ekaristi, para waligereja setempat hendaknya memeriksa apakah bermanfaat mempertahankan satu perayaan Ekaristi atau lebih dalam bahas Latin-khususnya perayaan Ekaristi dengan nyanyian di Gereja-Gereja tertentu, terutama di kota-kota besar, dimana banyak orang beriman dari berbagai bahasa datang berhimpun. Berhubung dengan penggunaan Bahasa Latin atau bahasa ibu dalam perayaan kudus di seminari-seminari, hendaknya dipatuhi kaidah-kaidah dari Kongregasi tentang pendidikan liturgi para mahasiswa.

Dalam liturgi yang dirayakan atau dinyanyikan dalam bahasa Latin berlaku sebagai berikut:

- a) Lagu Gregorian, sebagai lagu khas Lituurgi Romawi, hendaknya diberi tempat istimewa, tanpa merendahkan jenis musik lainnya (bdk. KL, no. 116).
- b) “juga diharapkan supaya disiapkan suatu terbitan yang berisi lagu-lagu yang lebu sederhana, untuk digunakan dalam Gereja-Gereja yang lebih kecil” (KL, no. 117).
- c) Gubahan-gubahan musik lainnya dalam satu atau beberapa suara, entah itu diambil dari khazanah tradisional entah dari karya-karya baru, hendaknya dihargai, didorong, dan digunakan sesuai dengan situasi dan kondisi (bdk. KL, no. 116).



## **2.4 Musik Gregorian**

### **2.4.1 Asal Usul Musik Gregorian**

Musik Klasik dimulai dengan penemuan Notasi Gregorian tahun 590 oleh Paus Gregorius Agung (Gregory), berupa balok not dengan 4 garis, namun notasi belum ada hitungannya. Paus Gregory semasa hidupnya telah mencatat lagu-lagu Gereja dengan Notasi Gregorian tersebut sebelum tahun 590 musik mengalami kegelapan tidak ada peninggalan tertulis yang dapat dibaca. Notasi musik Gregorian lahir pada tahun 590 yang disebut Notasi Gregorian, yang ditemukan oleh Paus Agung Gregorius, di mana sebelumnya musik mengalami kegelapan tidak ada peninggalan tertulis. Pada masa hidupnya Paus Gregori telah menyalin ratusan lagu-lagu Gereja dalam Notasi Gregorian tersebut. Notasi ini memakai 4 garis sebagai balok not, tetapi belum ada notasi iramanya (hitungan berdasarkan perasaan penyanyi. Di sini sifat lagu masih sebagai lagu tunggal atau monofoni. Notasi gregorian biasanya digunakan sebagai notasi untuk memainkan lagu gereja Kidung Gregorian adalah pusat tradisi kidung Barat, semacam kidung liturgis monofonik dari Kekristenan Barat yang mengiringi perayaan misa dan ibadat-ibadat ritual lainnya. Kumpulan besar kidung ini adalah musik tertua yang dikenal karena merupakan kumpulan kidung pertama yang diberi notasi pada abad ke-10. Secara umum, kidung-kidung Gregorian dipelajari melalui metode *viva voce*, yakni dengan mengulangi contoh secara lisan, yang memerlukan pengalaman bertahun-tahun lamanya di *Schola Cantorum*. Kidung Gregorian bersumber dari kehidupan monastik, di mana menyanyikan 'Ibadat Suci' sembilan kali sehari pada waktu-waktu tertentu dijunjung tinggi seturut Peraturan Santo Benediktus. Melagukan ayat-ayat mazmur

mendominasi sebagian besar dari rutinitas hidup dalam komunitas monastik, sementara sebuah kelompok kecil dan para solois menyanyikan kidung-kidung. Dalam sejarahnya yang panjang, kidung Gregorian telah mengalami banyak perubahan dan perbaikan sedikit demi sedikit.

Kidung Gregorian terutama digubah, dikodifikasi, dan diberi notasi di wilayah-wilayah Eropa Barat dan Eropa Tengah yang dikuasai Bangsa Frank pada abad ke-9 dan ke-10, dengan penambahan-penambahan dan penyuntingan-penyuntingan dikemudian hari, tetapi naskah-naskah dan banyak dari melodi-melodinya jauh berasal dari beberapa abad sebelumnya. Meskipun banyak orang meyakini bahwa Paus Gregorius Agung sendiri yang menciptakan kidung Gregorian, para sarjana kini percaya bahwa kidung tersebut membawa-bawa nama Paus itu sejak sintesis Karolingian yang terjadi di kemudian hari antara kidung Romawi dan Kidung Gallika, dan pada masa itu mencatat nama Gregorius I merupakan 'trik pemasaran' untuk memberi kesan adanya inspirasi suci sehingga dapat menghasilkan satu protokol liturgis yang akan digunakan di seluruh kekaisaran. Satu kekaisaran, satu Gereja, satu Kidung - kesan kesatuan merupakan isu pokok pada era Karolingian. Selama abad-abad berikutnya kidung Gregorian tetap menempati jantung musik Gereja, di mana ia menumbuhkan berbagai cabang dalam arti bahwa praktik-praktik performansi yang baru bermunculan di mana musik baru dalam naskah yang baru diperkenalkan atau pun kidung-kidung yang sudah ada diberi tambahan dengan cara menyusunnya menjadi Organum. Bahkan musik polifonik yang muncul dari kidung-kidung kuna nan luhur dalam Organa oleh Leonin dan Perotin di Paris (1160-1240 ) berakhir dengan kidung monofonik dan dalam tradisi-tradisi di kemudian hari gaya-

gaya komposisi baru dipraktikkan dalam jukstaposisi (atau ko-habitasi) dengan kidung monofonik. Praktek ini berlanjut sampai ke masa hidup Francois Couperin, yang misa-misa organnya dimaksudkan untuk dinyanyikan silih berganti dengan kidung homofonik. Meskipun hampir tidak digunakan lagi sesudah periode Baroque, kidung mengalami kebangkitan kembali pada abad ke-19 dalam Gereja Katolik Roma dan sayap Anglo-Katolik dari Komuni Anglikan.

#### **2.4.2 Notasi Musik Gregorian**

Kidung-kidung Gregorian ditulis dalam notasi grafis yang menggunakan seperangkat tanda-tanda khusus yang disebut neuma, yang memperlihatkan suatu gerak musik dasar (lihat notasi musik). Dalam buku-buku kidung yang terdahulu, pemberian notasi dilakukan dengan cara menyingkat kata-kata dalam kalimat syair sedapat mungkin lalu diimbuhi neuma-neuma di atasnya. Dalam tahap selanjutnya ditambahkan satu atau lebih garis paranada, dan pada abad ke-11 kebutuhan untuk memperlihatkan pula interval-interval menciptakan notasi balok, yang kelak menjadi sumber dari notasi balok modern dalam lima garis paranada yang dikembangkan pada abad ke-16. Kidung gregorian merupakan tradisi musik yang dominan dan sentral di seluruh Eropa dan menjadi akar perkembangan musik yang bersumber darinya, seperti kebangkitan polifoni pada abad ke-11. Kidung Gregorian secara tradisional dinyanyikan oleh paduan suara pria dan anak-anak lelaki di dalam gereja-gereja, atau oleh biarawan dan biarawati di dalam kapela-kapela mereka. Kidung ini adalah musik dari Ritus Romawi, dinyanyikan dalam Misa dan Ibadat Harian monastik. Meskipun kidung gregorian menggantikan atau menyingkirkan tradisi-tradisi kidung-kidung

asli Kristiani Barat lainnya dan menjadi musik resmi liturgi Kristiani Barat, kidung ambrosian masih tetap dipergunakan di Milan, dan ada pula para musikolog yang mengeksprolasi baik kidung gregorian dan ambrosian maupun kidung Mozarabik milik umat Kristiani Spanyol. Meskipun kidung gregorian tidak lagi diwajibkan, Gereja Katolik Roma masih secara resmi menganggapnya sebagai musik yang paling cocok untuk peribadatan. Pada abad ke-20, kidung gregorian mengalami resurgensi musikologis dan populer. Seperti halnya musik kuno Yunani, musik Gregorian juga berdasarkan pada 4 nada atau tetrachord, yaitu D E F dan G. Di atas nada tersebut disusun tangga nada gregorian otentik, dengan 4 nada tersebut sebagai nada finalis (nada penutup) atau nada dasar. Dari sini terbentuklah 4 tangga nada atau sistem modalitas Gregorian yang terdiri masing-masing dari 2 jenis, yaitu Otentik dan Plagal. Plagal berasal dari kata Yunani, yaitu plagios yang artinya miring atau dalam hal ini sebagai pembantu atau bersifat sekunder. Nyanyian Gregorian menggunakan modus. Masing-masing mempunyai nada pusat.

Terdapat 8 modus (tangga nada) nyanyian Gregorian yaitu:

- ✓ Doris: re mi fa sol la si do re (PS 518)
- ✓ Hypodoris la si do re mi fa sol la (PS 34)
- ✓ Phrygis mi fa sol la si do re mi (PS 501)
- ✓ Hypophrygis si do re mi fa sol la si (PS 560)
- ✓ Lydis fa sol la si do re mi fa (PS 76)
- ✓ Hipolydis do re mi fa sol la si do (PS 387)
- ✓ Mixolydis sol la si do re mi fa sol (PS 491)
- ✓ Hypomyxolydis re mi fa sol la si do re (PS 53)

Modus-modus tersebut digunakan selama berabad-abad di Eropa. Dari modus-modus tersebut, berkembanglah tangga nada mayor dan minor yang umum digunakan sejak abad ke-17. Mayor do re mi fa sol la si do (PS 319) Minor la si do re mi fa sol la (PS 595) Gregorian itu memiliki dua kunci, C dan F. Masing-masing kunci itu bisa berada di (mengapit) garis pertama, kedua, ketiga, atau keempat dari bawah.

Beberapa pedoman membawakan/menyanyikan nyanyian/lagu Gregorian dengan not angka:

- ✓ Garis di atas not dimaksudkan untuk menunjukkan himpunan nada; kalau ada tiga not dengan garis satu, itu bukanlah triol; setiap not tetap sama panjangnya (1/8). Di samping itu juga dimaksudkan supaya lagu dinyanyikan lebih lancar/cepat.
- ✓ Not tanpa garis di atasnya, harganya dua kali lipat not dengan garis di atasnya, jadi not itu dinyanyikan dua kali lebih panjang.
- ✓ Not dengan tanda “w” di atasnya dimaksud untuk mengungkapkan not *kuilisma*. Kalau ada not dengan tanda “w”, maka not di depannya diperpanjang sedikit tanpa dilipatduakan.
- ✓ Garis datar di bawah not dimaksudkan sebagai *transverum episema*. Not dengan tanda ini diperpanjang sedikit tanpa dipatduakan.
- ✓ Nyanyian *Gregorian* hendaknya di bawakan dengan ringan dan lancar, jangan di ulur-ulur
- ✓ Untuk aba-aba, *ictus (arsis-tesis)* jatuh pada not pertama dari setiap himpunan. Himpunan yang lebih dari tiga not selalu dibagi dalam himpunan dua atau tiga not.

Not yang terdapat dalam lagu Gregorian dalam bahasa Latin disebut Punctum. Punctum ini masih dibagi lagi dalam 3 bentuk yakni: Punctum Quadratum Punctum Virga Punctum Inclinatum. Kumpulan beberapa not dalam lagu Gregorian yang disebut dengan Neuma. Keragaman dan keindahan penyusunan lagu Gregorian terlihat dari penulisan bentuk notasinya. kelompok neuma masih bisa diklasifikasikan lagi menjadi beberapa kelompok kecil. Pengelompokan ini dibagi menjadi pengelompokan dasar dan pengelompokan gabungan. Bentuk pengelompokan neuma ini minimal memiliki 2 not yang berhubungan dan bentuk neuma selanjutnya merupakan pengembangan neuma dasar dengan penambahan satu not / punctum (Keller, 1947:14-18).

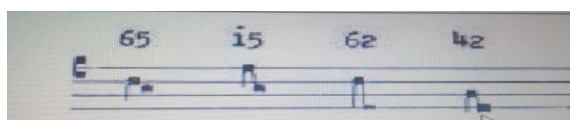
Beberapa kelompok tersebut adalah :

a. Bentuk neuma sederhana : bentuk neuma ini hanya memiliki 2 notasi yang membentuknya.

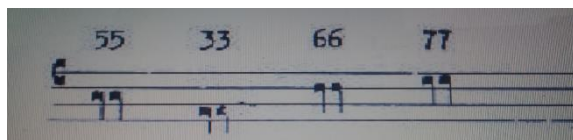
- ✓ Podatus / pes : nada kedua lebih tinggi daripada nada pertamanya, dinyanyikan dari bawah ke atas



- ✓ Clivis / flexa : nada kedua lebih rendah daripada nada pertama, dinyanyikan dari atas ke bawah

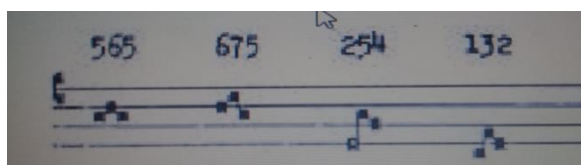


- ✓ Bivirga : nada kedua berada pada garis yang sama dan dinyanyikan secara sejajar (dalam notasi modern lebih dikenal sebagai nada legato)

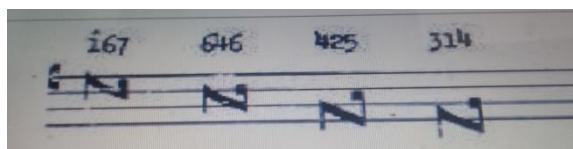


b. Neuma dengan tiga not neuma ini tetap mempertahankan bentuk neuma dasar dengan penambahan satu notasi yang diletakkan setelah notasi kedua

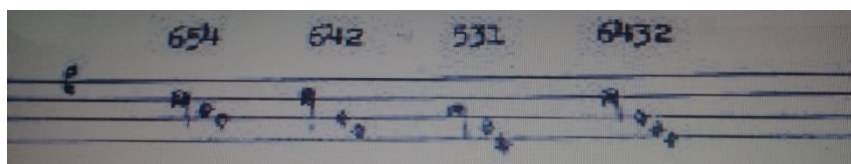
- ✓ Torculus : posisi nada kedua lebih tinggi daripada nada pertama dan ketiga



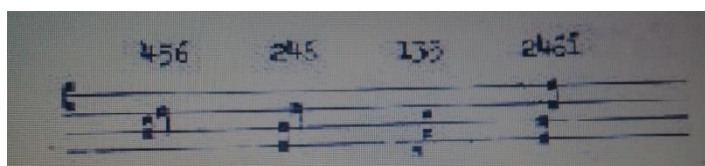
- ✓ Porrectus : nada kedua merupakan nada terendah daripada nada pertama dan ketiga.



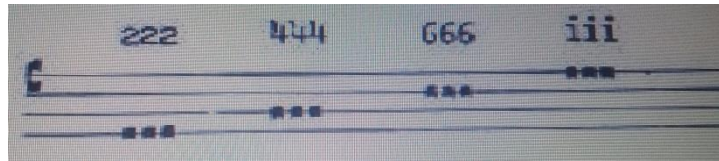
- ✓ Climacus : nada selanjutnya lebih rendah posisinya daripada nada sebelumnya. Nada kedua lebih rendah dari nada pertama, nada ketiga lebih rendah dari nada kedua.



- ✓ Scandicus : nada-nada selanjutnya lebih tinggi posisinya daripada nada sebelumnya. Nada kedua lebih tinggi dari nada pertama, nada ketiga lebih tinggi dari nada kedua .

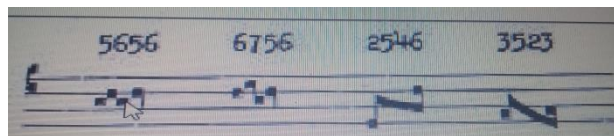


- ✓ Tristropha : bentuk neuma ini berdasar pada bivirga, yakni tiga nada yang sama ditempatkan berdampingan pada garis nada yang sama.

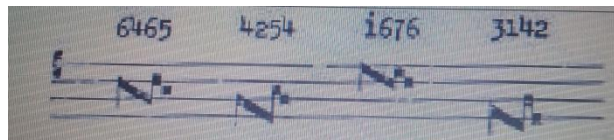


c. Neuma dengan empat not

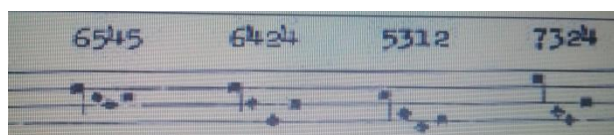
- ✓ Torculus Resupinus : nada keempat lebih tinggi daripada nada ketiga



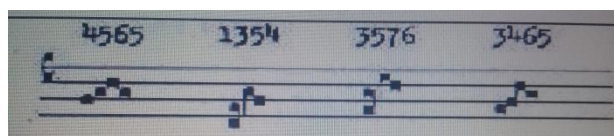
- ✓ Porrectus Flexus : nada keempat lebih rendah daripada nada ketiga



- ✓ Climacus resupinus : nada keempat lebih tinggi daripada nada ketiga



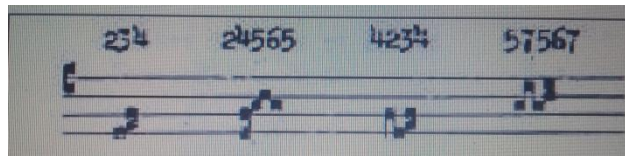
- ✓ Scandicus Flexus : nada keempat lebih rendah daripada nada ketiga



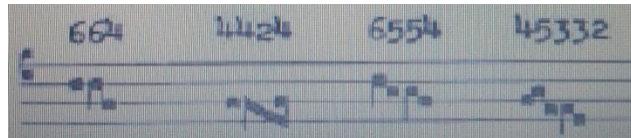


d. Neuma Khusus

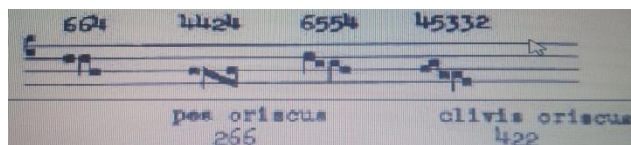
✓ Quilisima



✓ Pressus

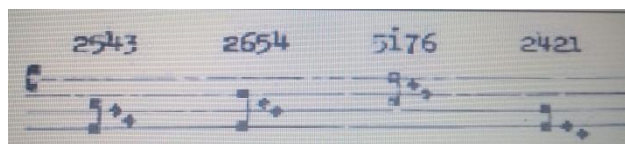


✓ Oriscus

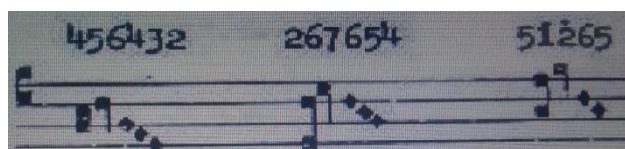


Selain keempat kelompok ada di atas masih ada suatu bentuk kelompok nada yang merupakan suatu gabungan dari beberapa bentuk kelompok nada.

✓ Pes Subbipunctis



✓ Scandicus Subbipunctis



Dalam menyusun suatu notasi Gregorian di akhir garis paranada masih ada not kecil untuk menunjukkan not letak not pertama pada paranada berikutnya yang bisa disebut dengan Guide (Custos).

### **2.4.3 Gaya Nyanyian Lagu Gregorian**

Nyanyian Gregorian memiliki 3 gaya dalam menyanyikannya berdasarkan dengan pembagian nadanya, gaya tersebut adalah :

- Gaya Silabis : gaya bernyanyi dengan pembagian satu suku kata dengan satu nada, atau sesekali merupakan gabungan dua nada.
- Gaya Neumatis : gaya menyanyi dengan pembagian satu suku kata dengan memakai satu kelompok (neuma) dari dua atau tiga nada.
- Gaya Melismatis : gaya menyanyi dengan pembagian satu suku kata dengan banyak nada.

## **2.5 Musik Vokal**

### **2.5.1 Pengertian Vokal**

Masyarakat umumnya menyebut vokal akan diasumsikan dengan penyanyi atau lagu. Sedangkan vokal itu sendiri memiliki arti yang berbeda. Vokal adalah bunyi yang berasal dari suara manusia. Menurut Soeharto (1982:1) yang dimaksudkan dengan vokal itu ialah memakai pita suara di dalam mulut sebagai sumber suara ". Sedangkan menurut Banoe (2003:44) vokal merupakan suara manusia, suara lantang. Menggunakan vokal dengan baik tidak hanya dipelajari oleh mereka yang hendak menjadi penyanyi, tetapi juga oleh mereka yang bergelut dalam dunia komunikasi, MC, aktor, dan presenter. Oleh karena itu, pemaknaan vokal tidak terbatas pada penyanyi saja. Dalam bernyanyi teknik vokal sangatlah penting. Bernyanyi merupakan salah satu cara untuk mengungkapkan perasaan seseorang. Menurut Jamalus (1988:46) kegiatan bernyanyi adalah

merupakan kegiatan dimana mengeluarkan suara secara beraturan dan berirama baik diiringi oleh iringan musik ataupun tanpa iringan musik.

### **2.5.2 Macam-macam Teknik Vokal**

#### ➤ Teknik pernapasan

Pernapasan dalam bernyanyi memegang peran penting atas beberapa hal misalnya pembentukan suara dan kalimat lagu (frasering). Ada 3 macam pernapasan diantaranya

##### a. Pernapasan bahu

Pernapasan ini terjadi karena udara yang kita hirup hanya masuk ke dalam paru-paru bagian atas, sehingga mendorong bahu ke atas. Pernapasan ini tidak dianjurkan karena secara estetis tidak baik tetapi juga sangat dangkal sehingga penyanyi cepat kehabisan nafas dan suara yang dihasilkan juga tidak stabil. Pernapasan ini tidak dianjurkan karena paru-paru tidak dapat menampung udara yang cukup, sehingga secara langsung mengakibatkan terjadinya pemenggalan kalimat lagu yang kurang tepat. Jika pemenggalan lagu tidak sempurna maka akan terjadi perubahan makna dari kalimat lagu tersebut.

##### b. Pernapasan dada

Pernapasan ini terjadi apabila udara sepenuhnya masuk ke paru-paru rongga sehingga rongga dada membusung ke depan. Apabila penyanyi menggunakan pernapasan ini, penyanyi akan cepat lelah dan suara yang dihasilkan juga tidak stabil. Pernapasan ini juga tidak dianjurkan karena selain tidak stabil dalam pengaturan nafas, tetapi juga paru-paru belum cukup untuk menampung udara yang banyak. Jika udara kurang cukup maka ada kemungkinan yang terjadi adalah pemenggalan kalimat lagu yang kurang

sempurna. Meskipun pernapasan ini lebih baik dari pernapasan bahu, pernapasan dada belum ideal digunakan dalam bernyanyi.

### c. Pernapasan Diafragma

Merupakan pernapasan yang difokuskan pada rongga perut dan rongga dada yang membesar akibat paru-paru penuh terisi udara. Dalam pernapasan ini semua udara yang masuk dalam paru-paru ditopang oleh diafragma sehingga paru-paru akan sedikit mengembang secara optimal karena dibantu oleh otot-otot perut. Dengan demikian penyanyi dapat mengatur pengeluaran napas sesuai dengan kebutuhannya dan juga suara yang dihasilkan menjadi stabil. Jenis pernapasan inilah yang paling ideal dalam bernyanyi.

#### ➤ Resonansi

Resonansi adalah ruang-ruang di tubuh kita yang turut bergetar, memberi kekuatan pada volume suara. Getaran yang dihasilkan oleh pita suara dipantulkan ke ruang-ruang resonansi, yakni :

- Resonan Atas terdiri atas : rongga hidung, rongga kepala (pelipis)
- Resonan Tengah , terdiri atas : rongga mulut dan pharynx (leher)
- Resonan Bawah, yaitu dada.

Resonan atas jika dimanfaatkan secara maksimal akan dihasilkan suara yang jernih, cemerlang dan ringan. Suara itulah yang ideal diperlukan dalam bernyanyi. Sedang pada resonans tengah, pembukaan mulut serta peletakan alat bicara yang benar akan menghasilkan kekuatan yang besar. Resonan bawah akan bergetar keras pada saat menyanyikan nada-nada yang rendah. Hindari cara bernyanyi dengan meredam mulut dan pharynx. Selain produksi

suara tidak maksimal, seringkali menyebabkan terganggunya kesehatan pita suara. Indikasinya suara dihasilkan parau dan kasar. Jika Anda melatih suara untuk bernyanyi, sampaikan mengapa mulut kita harus terbuka ketika bernyanyi. Yakni selain untuk memberi artikulasi yang baik, juga akan memberi suara terproduksi maksimal.

➤ Pembentukan suara

Pembentukan suara merupakan pengaturan organ-organ suara agar dapat menghasilkan materi suara yang baik dan indah. Organ-organ yaitu bagian-bagian dalam tubuh manusia yang mempunyai hubungan erat dengan produksi suara, organ-organ yang dimaksud yaitu : pita suara, alat pernafasan (paru-paru), alat motorik (otot perut, otot sekitar punggung, dan diafragma yaitu sebagai penggerak bagi pernafasan, Rongga-rongga resonansi terdiri dari : rongga dada, rongga perut, rongga hidung, rongga mulut, dan rongga kepala, Organ-organ pengolah suara yaitu , bibir, lidah, langit-langit, gigi atas dan gigi bawah. (Sihombing 2003:4)

➤ Artikulasi

Artikulasi adalah cara mengucapkan kata-kata dalam menyanyi agar pesan lagu dapat dimengerti dan dipahami pendengar. Menurut Aley (2010: 49) Artikulasi adalah cara pengucapan kata demi kata yang baik dan jelas. Hal ini didasarkan pada kenyataan bahwa bernyanyi adalah “berbicara” melalui syair lagu yang memiliki notasi, melodi, irama dan birama, dan di dalam syairnya terkandung pesan yang harus disampaikan kepada penonton atau pendengar dan dapat dimengerti tujuan dari pesan lagu. Dengan artikulasi yang jelas seorang penyanyi dapat menyampaikan isi lagu dan makna yang terkandung kepada penonton atau pendengar dengan baik.

### 2.5.3 Artikulasi Bahasa Indonesia

Dalam menyanyikan lagu berbahasa Indonesia, latihan artikulasi dapat dibagi menjadi dua bagian yaitu:

a. Huruf vokal hidup

Artikulasi vokal ( *huruf hidup* ) Pembentukan huruf hidup tergantung dari sikap rongga mulut terutama lidah. Ada 5 huruf vokal yang kita ketahui yaitu a, i, u, e, dan o. Berikut latihan kelima vokal tersebut.

- Untuk pengucapan huruf “a” bibir membentuk seperti corong yang bundar dan rahang bawah diturunkan cukup jauh ke bawah. Gigi atas dan bawah jangan sampai tertutup oleh bibir. Lidah terletak dengan permukaan yang rata, ujungnya menyentuh gigi bawah. Cara ini dapat menghasilkan bunyi “a” yang lebih baik.
- Pembentukan dan pengucapan huruf ‘i’, bagian tengah dari lidah naik keatas tetapi ujungnya tetap menyentuh gigi bawah. Waktu mengucapkan ‘i’ sudut bibir ditarik ke belakang, namun dalam menyanyikan ‘i’ bibir tetap membentuk corong, jadi bibir tetap membentuk lingkaran. Untuk melihat apakah posisi bibir sudah betul, sebaiknya latih-an didepan cermin dengan menyanyi ‘pagi’, ‘lagi’ dan sebagainya.
- Huruf ‘u’: pengucapan ‘u’ dengan corong bibir yang dipersempit dan dimajukan kedepan. Tetapi sebaiknya celah bibir tetap membentuk sebuah corong yang bundar. Ujung lidah menyentuh gigi bawah dan sedikit membusung di bagian belakang. Posisi rahang bawah turun secukupnya, hal ini dapat diperiksa dengan memasukkan jari diantara gigi atas dan gigi bawah. Agar mendapat sikap bibir yang

baik sebaiknya dilatih dengan mengucapkan ‘guru’, ‘satu’, ‘merdu’ dan sebagainya.

- Untuk mendapatkan ‘e’ yang bulat, rahang bawah sedikit diturunkan sehingga tidak terlalu sempit, bibir juga tidak terlalu sempit tetapi seperti corong. Huruf ‘e’ dalam kata ‘tape’ hampir sama dengan huruf ‘i’, untuk mengatasinya dengan mewarnai ‘e’ sedikit ke arah ‘i’. Huruf ‘e’ dapat dilatih dengan kata seperti ‘lele’, ‘rante’ dan sebagainya.
- Huruf ‘o’ seperti pada kata ‘toko’ memerlukan bentuk corong bibir yang bundar, untuk posisi lidah hampir sama dengan pengucapan huruf ‘a’. Membentuk kata ‘pohon’ pengucapannya agak berbeda yaitu bentuk corong bibir diperlonjong dan sedikit dipersempit. Untuk mendapatkan sikap bibir yang baik dalam pengucapan huruf ‘o’ adalah dengan kata-kata seperti bakso, sawo, mlinjo dan sebagainya.

Semua huruf hidup diatas harus dilatih dengan sejelas-jelasnya, sehingga dapat menghasilkan bunyi yang jernih. Huruf-huruf tersebut akan banyak dipengaruhi oleh masing-masing bahasa daerah setempat. Untuk mendapatkan artikulasi bahasa Indonesia yang sempurna, hendaknya semua huruf dilatih dalam bermacam-macam penggunaannya.

#### b. Huruf vokal mati

Artikulasi konsonan (*huruf mati*). Dalam menyanyikan huruf-huruf mati harus diucapkan sejelas-jelasnya khususnya pada akhir perkataan, misalnya hand tidak boleh menjadi hant, dan kand tidak menjadi kant. M, n dan tetap terdengar jelas. Huruf-huruf mati yang meletus seperti b, d, k, p, q, t

harus betul-betul meletus. Pada l, d, t lidah difungsikan dengan baik. Pengucapan-pengucapan huruf mati ini memerlukan latihan khusus dan seksama, agar dapat menguasai artikulasi dengan baik. Huruf-huruf mati membawa ungkapan ekspresi yang khusus:

- huruf 'h' membawa kesan megah misalnya : 'hiduplah tanahku hiduplah negeriku'. 'tanah tumpah darahku'
- huruf 'r' membuat kesan gembira misalnya: 'sorak-sorak bergembira', 'bendera merah putih'
- huruf 'ng' memberi kesan suatu harapan dan keyakinan yang dinyatakan dengan lantang: misalnya: 'kulihat terang, meski tak benderang'

#### c. Artikulasi huruf hidup rangkap

Penggunaan kata-kata dengan huruf rangkap banyak ditemukan dalam bahasa Indonesia, seperti: 'au' contohnya anggauta, saudara, limau 'ai' contohnya selai, gulai, pantai 'oi' contohnya : sepoi, amboina, liso dan sebagainya.

Huruf-huruf yang mendahului adalah huruf terbuka dan diikuti huruf tertutup. Untuk itu cara pengucapannya adalah huruf yang mendahului diucapkan lebih lama dan sedikit ditekan, kemudian beralih dengan luwes ke dalam bunyi yang mengikutinya. Dalam peralihan itu mudah terjadi bunyi yang lain misalnya pada 'au' menjadi 'ow' atau 'ai' menjadi 'ey'. Agar nyanyian tetap indah maka pengucapannya jangan berubah pada satu bunyi saja, tetapi juga jangan kedua huruf tersebut ditekan satu-satu.



#### 2.5.4 Artikulasi Bahasa Latin

Pada umumnya semua huruf mati dalam bahasa Latin diucapkan seperti dalam Bahasa Indonesia. Tetapi ada yang harus di perhatikan ialah:

a. Huruf hidup

Semua huruf hidup dalam Bahasa Latin diucapkan seperti dalam bahasa Indonesia. Tetapi ada vocal rangkap, yang tidak ada dalam bahasa Indonesia, yaitu *ae* dan *oe* yang keduanya diucapkan seperti **e** dalam **lebar**; ump: *laetus* dibaca **leatus**; *proelium* dibaca **prelium**.

b. Huruf mati

Pada umumnya semua huruf mati dalam bahasa Latin diucapkan seperti dalam bahasa Indonesia juga. Tetapi ada yang harus diperhatikan ialah:

- ✓ Huruf "**c**" diucapkan seperti **k** dalam kabar contohnya *clarus, colo, cras, lac*. *Kekecualian di depan ae, oe, e dan i* huruf "**c**" diucapkan seperti dari bahasa Indonesia. Contohnya *caedes, coetus, cito, centum*.
- ✓ Huruf "**g**" diucapkan seperti **g** dalam gading contohnya *gloria, agri*. *Kekecualian di depan e dan i* huruf **g** diucapkan seperti **j** dalam bahasa Indonesia jiwa contohnya *genus, gens, ager, diligere*, lalu di depan **n** huruf **g** diucapkan seperti "**ny**" dalam bahasa Indonesia nyata contohnya *credo, magnus, agnoscere*.
- ✓ Huruf "**s**" diucapkan seperti **s** dalam sudah contohnya *sol, satis, sis, sum*. *Kekecualian di depan ce- dan ci-* diucapkan seperti **sy** dalam syarat contohnya *scelus, scientia*
- ✓ Huruf "**ti**" diucapkan seperti **ti** dalam tidak contohnya *tigris, timor, tiro*. *Kekecualian kalau diikuti vokal dan tidak didahului*

oleh *s*, maka huruf *ti* diucapkan *ts* contohnya *motio*, *altior*,  
*contio*, ***tetapi*** *ostium*, *iustior*.

## 402 PATER NOSTER (1)

sol = f

Syair : Latin: GR 1974; Indonesia: TPE 1979, rev. 1992

Lagu : GR 1974

5	6	7	7	(7)	6	ī	7	6	5		6	5			
<i>Pa-ter</i>	<i>nos-ter</i>	'			<i>qui</i>	<i>es</i>	<i>in</i>	<i>cae-lis:</i>	" <i>san-cti-</i>						
Ba-pa	ka-mi	yang	a-	da	di	sur-	ga,	di-	mu-						
6	7	6	5	5	6	7	6	7	6		7	ī	7	7	
<i>fi-ce-tur</i>	<i>no-men</i>	<i>tu-um;</i>	<i>ad-ve-ni-at</i>												
li-a-	kan-	lah	na-	ma-	Mu,	da-	tang-	lah	ke-						
6	7	6	5		7	7	6	7	6	6	5		6		
<i>reg-num</i>	<i>tu-um;</i>	" <i>fi-at</i>	<i>vo-lun-tas</i>	<i>tu-a,</i>	' <i>si-</i>										
ra-ja-	an-	Mu,	ja-	di-	lah	ke-	hen-	dak-	Mu	di					
5	6	(7	6	5	6)	7	6	5	5	6	7	6	7	6	
<i>cut in</i>						<i>cae-</i>	<i>lo,</i>	<i>et in</i>	<i>ter-ra.</i>						
a-tas	bu-mi	se-	per-	ti	di	da-	lam	sur-	ga.						
5	6	7	7	7	6	7	ī	7	7	6	7				
<i>Pa-nem</i>	<i>nos-trum</i>	<i>co-ti-</i>	<i>di-a-</i>	<i>num'da</i>	<i>no-bis</i>										
Be-ri-	lah	ka-mi	re-	ze-	ki	pa-	da	ha-	ri						
6	(5)	5		6	5	6	7	ī	7	7	6	7	6		
<i>hodi-e;"</i>	<i>et</i>	<i>di-mit-te</i>	<i>no-bis</i>	<i>de-bi-ta</i>	<i>nos-</i>										
i-	ni,	dan	am-	pun-i-	lah	ke-	sa-	lah-	an	ka-					
5		6	(6	6	6	6	6)	5	6	7	(6	7			
<i>tra,"</i>	<i>si-</i>					<i>cut</i>	<i>et</i>	<i>nos</i>	<i>di-mit-</i>						
mi,	se-	per-	ti	ka-	mi	pun	meng-	am-	pun-						

$\overline{6) \underline{6}}$   $\overline{(6 \ 6 \ 6 \ 6)}$   $\overline{5 \ 6 \ 7}$   $\overline{(6 \ 5 \ 6)}$   $\overline{(67)}$   
*ti - mus'* *de - bi - tor - i - bus* *no -*  
- i yang ber-sa-lah ke - pa - da ka -

$\overline{6 \ 3}$   $\overline{5 \ 6 \ 6}$   $\overline{(6 \ 6 \ 6)}$   $\overline{7 \ 6}$   $\overline{(6)}$   $\overline{6 \ 6}$   
*stris; et ne nos in -* *du - cas* *in ten -*  
mi; dan ja-ngan-lah ma-suk-kan ka - mi ke da - lam

$\overline{5 \ 6}$   $\overline{6 \ 5 \ 5}$   $\overline{5 \ 6 \ 6}$   $\overline{6 \ 6}$   $\overline{(5 \ 6)}$   $\overline{7 \ (6)}$   
*ta - ti - o - nem;" sed li - be - ra nos* *a*  
pen-co - ba - an, te - ta-pi be - bas-kan-lah ka - mi

$\overline{6 \ 5}$   $\overline{6) \ 6 \ 5}$   $\overline{5 \ ||}$   
*ma - lo.*  
da-ri yang ja - hat.