

BAB II LANDASAN TEORI

2.1. Konsep-Konsep

2.1.1. Analisis Musik

Analisis dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1998;37), adalah penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaah bagian itu sendiri serta hubungan antara bagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan. Menurut Chaplin (2000;25), analisis ialah proses mengurangi kekompleksan suatu gejala rumit sampai pada pembahasan bagian-bagian paling elementer atau bagian-bagian paling sederhana.

Menurut Banoe (2003;288) mengatakan bahwa musik adalah cabang seni yang membahas dan menetapkan berbagai suara ke dalam pola-pola yang dapat dimengerti dan dipahami manusia. Safrina (2003;2), musik adalah suatu hasil karya seni bunyi dalam bentuk lagu atau komposisi musik, yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penciptanya melalui unsur-unsur musik yaitu irama, melodi, harmoni, bentuk/struktur lagu dan ekspresi.

Menurut Prier (2008;124) menyatakan bahwa analisis musik adalah memotong dan memperhatikan detail sambil melupakan keseluruhan dari sebuah karya musik. Keseluruhan berarti memandang awal dan akhir dari sebuah lagu serta beberapa perhentian sementara ditengahnya gelombang-gelombang naik turun dan tempat puncaknya; dengan kata lain dari segi struktur.

Analisis musik berpangkal dari keseluruhan lagu, keseluruhan berarti memandang secara awal dan akhir dari sebuah lagu serta beberapa pengertian sementara ditengahnya, gelombang-gelombang naik turun dan tempat puncaknya. Jadi analisis bisa diartikan sebagai pengurai satu pokok atas berbagai bagian dalam musik dan penelaah bagian-bagian itu sendiri untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman keseluruhan (Prier, 1996:1). Suatu analisis sebuah karya musik komponis akan dapat memberikan gambaran keseluruhan dari kreativitas dan pribadi komponis tersebut.

Berdasarkan pendapat diatas, dapat disimpulkan bahwa analisis musik adalah kegiatan membedah dan meneliti dengan teliti sebuah karya musik dengan mengesampingkan keseluruhan karya itu. Dengan memperhatikan struktur seperti gelombang naik turun hingga puncak karya tersebut.

2.1.2. Analisis Parametrik

Menurut Worth dan Brown (1978:345) analisis parametrik adalah penguraian musik menurut parameter-parameter musik seperti ritme, melodi, harmoni, bentuk dan *sound* (timbre, tekstur dan dinamik).

Dalam analisis parametrik, analisis memperlihatkan bagaimana komposer mengontrol parameter-parameter musik yang saling berinteraksi dan juga memperlihatkan kemandirian parameter-parameter dinyatakan. Dalam melihat musik dengan cara ini, analisis akan coba menentukan parameter-parameter mana yang tertarik dikontrol oleh komposer, bagaimana ia mengontrol mereka dan bagaimana mereka mendukung kesuksesan komposisinya.

2.1.3. Gaya Dalam Musik

Menurut *Harvard Dictionary of Music* (1969:372-374) tercantum bahwa dari sudut pandang trinada sebagai akor terpenting, musik harmonis dapat dibagi menjadi tiga periode utama: sebuah periode sentral pada saat (trinada) tert berkuasa (periode harmoni tertsian, kira-kira tahun 1450 s.d. 1900); sebuah periode lebih awal dalam mana potensialitas-potensialitas dari trinada belum dieksploitasi (periode harmoni pra-tertsian, kira-kira tahun 900 s.d. 1450); dan sebuah periode pada saat, setelah kelelahan trinadanya, kombinasi-kombinasi baru dicari lebih lanjut (periode harmoni posttertsian, kira-kira tahun 1900 -).

A. Harmoni Pra-Tertsian (tahun 900 – tahun 1450)

1. Periode tahun 900-1050: kwart dan kwint paralel; juga unisono-unisono, sekonde-sekonde, dan terts-terts pada permulaan dan akhir dari frase-frase.
2. Periode tahun 1050-1200: unisono-unisono, oktaf-oktaf, kwint-kwint, dan kwat-kwat sebagai konsonan-konsonan utama dalam penulisan dua-part secara berlawanan dan dalam gerakan paralel, berselang-seling dengan interval-interval sekonde, terts, dan septim, hampir tidak pernah dengan sixt.
3. Periode tahun 1200-1300: trinada-trinada terbuka (1-5-8), melibatkan trinada-trinada dengan sebuah kwint kurang, sebagai konsonan-konsonan dalam penulisan tiga-part; trinada penuh (1-3-5) pada posisi-posisi lemah, dan kadang-kadang juga “konkordan-konkordan disonan” seperti 4 - 5 atau 1 - 4 - 7; disonan-disonan yang tajam

(sekonde-sekonde berturutan, dst.) secara bebas diijinkan sebagai not-not passing.

4. Periode tahun 1300-1450: trinada-trinada terbuka berlanjut sebagai akor utama; trinada-trinada penuh lebih sering dipakai, juga pada permulaan dan akhir dari frase-frase (dalam); penampilan pertama dari akor siks, sebagai harmoni tunggal (De Vitry, Machaut), secara berturut-turut dalam gerakan kadensial (Landini), atau sebagai akor yang berlaku (di Inggris, juga Dufay, Binchois; lihat gaya akor-siks). Pemakaian yang sering dari kadens Lidian bersama sebuah nada penuntun sebelum kuin dan oktafnya. Disonan-disonan di antara “pilar-pilar” konsonan terjadi secara sering dalam karya Machaut dan juga lebih banyak dalam karya-karya para komposer Perancis dari akhir abad ke-14.

B. Harmoni Tertisian (tahun 1450 – tahun 1900)

1. Periode tahun 1450-1600: Trinada-trinada penuh dan inversi-inversi pertama dalam empat atau lebih part; disonan-disonan dipakai secara hemat dalam sebuah idiom yang secara nyata pankonsonan; akar-akar dari trinada-trinada bergerak secara lebih disukai dalam rangkaian modal (I-II, I-III, I-VI) kecuali pada titik-titik kadens, dimana IV-I dan VI biasa dipakai.
2. Periode tahun 1600-1750 : Akor-akor trinada dan septim bersama semua inversi-inversi mereka, dalam empat part atau dalam gaya kordal bebas; keunggulan yang meningkat dari tingkat-tingkat tangganada pertama, kelima, dan keempat sebagai akor-akor sentral

(tonika, dominan, dan subdominan), mendorong ke arah pembentukan tonalitas mayor dan minor dalam semua kunci dan modulasi-modulasi yang modis; penampilan akor-akor berubah, seperti septim diminis dan siks Neapolitan; pemakaian progresi-progresi kromatis yang adakalanya luas; perubahan enharmonis.

3. Periode tahun 1750-1825: Reduksi kosa akor dari Barok Akhir hingga “unsur-unsur pokok-pokoknya yang paling sederhana, tonika, dominan, dan subdominan, yang dipakai secara fungsional sebagai pembawa melodi-melodi yang diperluas dan sebagai kendaraan pengembangan. Modulasi-modulasi jauh, dengan atau tanpa akor poros.
4. Periode tahun 1825-1900: Periode harmoni Romantik; eksploitasi sistem triadik paling lengkap hingga batas-batasnya yang terjauh; pemakaian alterasi-alterasi kromatik yang luas, dengan tak dipersiapkan dan ke arah akhir abadnya akor-akor appoggiatura yang tak diselesaikan; modulasi-modulasi bebas ke dalam kunci-kunci jauh. Kehancuran bertahap dari tonalitas.

C. Harmoni Tertsian Akhir

1. Periode tahun 1900 - sekarang: Pelanggaran dengan sengaja terhadap sistem harmoni dengan cara memakai akor-akor paralel (Debussy), akor-akor kwat (oleh Scriabin), dst., mendorong kepada penundaan terhadap pelanggaran-pelanggaran harmoni yang lengkap, yakni atonalitas (Schoenberg, kira-kira tahun 1910) dan kearah sebuah periode eksperimentasi yang tak terbatas yang menghasilkan banyak

praktek baru, seringkali dengan sejenis kontrapungtal, seperti bitonalitas, teknik-teknik serial, dan pandiatonisme. Perkembangan terakhir dikenal sebagai *musique concrète* menunjukkan sebuah *trend* ke arah metode-metode komposisi yang menampakkan bahwa harmoni tidak lagi masuk ke dalam pertimbangan.

2.2. Analisis Harmoni

Secara Harfiah analisis berarti memeriksa sesuatu untuk mengetahui bahan-bahan apa yang dipakai untuk membuat sesuatu, memecah-mecah sesuatu bentuk ke dalam bagian-bagiannya guna memahami keseluruhan dari sesuatu itu, memecah-mecah sesuatu bentuk menjadi bagian-bagian guna memberi komentar atau menilainya secara keseluruhan (Marianto, 2006;13).

Poerwadarminta (2001;43) mengatakan bahwa analisis yaitu penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antarbagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan.

Harmoni adalah cabang ilmu pengetahuan musik membahas dan membicarakan keindahan komposisi musik (Banoë, 2003;180). Dalam teori musik ilmu harmoni adalah ilmu yang mempelajari tentang keselarasan bunyi dalam musik. Harmoni secara umum dapat dikatakan sebagai kejadian dua atau lebih nada dengan berbeda dibunyikan bersamaan, walaupun harmoni juga dapat terjadi bila nada-nada tersebut dibunyikan berurutan (seperti dalam arpeggio).

Menurut Jamalus (1998;30), harmoni atau paduan nada ialah bunyi gabungan dua nada atau lebih, yang berbeda tinggi rendahnya dan dibunyikan secara serentak. Dasar dari paduan nada tersebut ialah trinada.

Untuk lema *harmony* dalam *Encyclopedia Americana* (Vol. 13;802) aspek-aspek *harmony* yang dibahas adalah struktur akor, fungsi akor, progresi akor dan tonalitas. Sedangkan menurut *Harvard Dictionary of Music* (1969;367) analisis harmoni adalah studi tentang berbagai macam akor atau harmoni dalam sebuah karya musik, bersama-sama dengan pemakaian mereka secara berangkai membentuk unit-unit yang lebih besar dari frase-frase, periode-periode atau komposisi-komposisi yang utuh. Analisis harmoni dapat diterapkan untuk seluruh musik Barat yang memiliki sebuah aspek harmoni. Analisis harmoni ini mencakup analisis tipe-tipe akor, akor-akor yang diubah, fungsi-fungsi sekunder dan tipe akor yang lebih rumit.

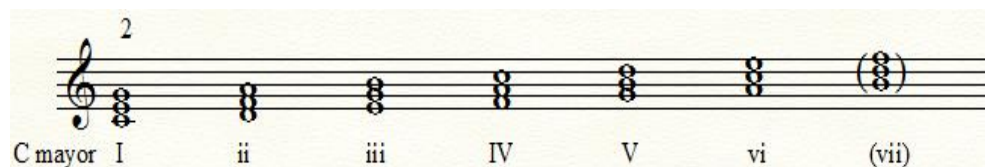
Dari pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa analisis harmoni adalah penguraian / penjabaran secara lengkap dan menyeluruh terhadap harmoni (keselarasan bunyi dalam musik) seperti fungsi akor, struktur akor, progresi akor, dan lain-lain guna memperoleh hasil dari keseluruhan.

Berdasarkan *Harvard Dictionary of Music* dan *Encyclopedia Americana*, maka konsep-konsep analisis harmoni yaitu sebagai berikut:

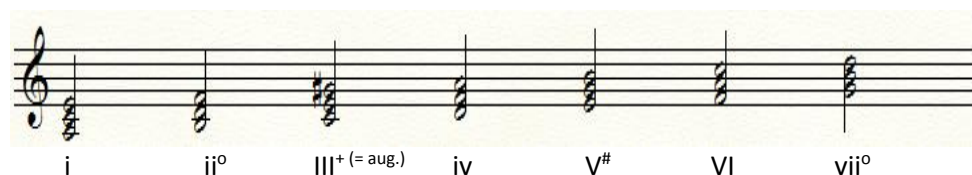
2.2.1. Struktur Akor

Periode musik tonal, dari abad ke-16 akhir hingga ke dalam abad ke-20, kadang-kadang disebut periode harmoni, karena musik tonal dibedakan dengan semua musik lain melalui kepentingan elemen-elemen harmoninya. Elemen-elemen harmoni ini meliputi sebuah perbendaharaan kategori tipe

yang relatif kecil yang disebut akor-akor. Tipe akor yang paling sederhana dalam musik tonal adalah trinada. Gerakan harmoni terbentuk dari rangkaian akor; rangkaian akor yang menampilkan gerakan nada-nada akar berurutan (yaitu nada-nada tempat akor-akor dibangun) kurang lebih dengan jelas dirasakan disebut progresi-progresi, yang dapat dianggap sebagai kuat atau lemah. Pilihan progresi bergantung pada rangkaian nada-nada akar apa yang diinginkan dan juga tentang bagaimana berbagai part dari sebuah akor bergerak ke berbagai part akor, yang disebut voice leading.



Gambar 2.1 Akor C Mayor
Sumber: Harvard of Dictionary of Music (1969)



Gambar 2.2 Tangga nada akor minor
Sumber: Harvard of Dictionary of Music (1969)



Gambar 2.3 Jenis akor trinada
Sumber: Harvard of Dictionary of Music (1969)

Dasar dari harmoni tonal (tersian) adalah trinada, akor yang dibentuk dengan tiga nada berbeda (akar, terts, dan kwint). Masing-masing dari tujuh

tingkat tangganada mayor dan minor berfungsi sebagai akar dari trinada, contoh 1 dan 2. Trinada-trinada pada tingkat-tingkat tonal dari tangganada yakni I, IV, dan V, adalah trinada-trinada terpenting untuk membentuk tonalitas dari karya musiknya, dan terjadi lebih sering dari pada tingkat-tingkat modal, yakni II, III, dan VI. Trinada pada tingkat VII cenderung digunakan dalam porsi yang paling sedikit, dibanding tingkat-tingkat yang lain. Dari formasi tumpukan interval tertis (kecil dan besar) yang ada, terdapat empat jenis trinada dalam tangganada mayor dan minor, yakni akor-akor: mayor, minor, augmented (disingkat aug.: augmented), dan diminis (dim: diminished). Struktur akor terbagi menjadi beberapa komponen-komponen pembentuk akor, diantaranya yaitu:

1. Aspek Interval Pembentuk Akor

a) Mayor

Akor mayor adalah akor yang terbentuk dari interval 3 mayor ($\frac{T}{A}$)

dan interval 3 minor ($\frac{K}{T}$).

b) Minor

Akor minor adalah akor yang terbentuk dari interval 3 minor ($\frac{T}{A}$)

dan interval 3 mayor ($\frac{K}{T}$).

c) Diminished

Akor diminished adalah akor yang terbentuk dari interval 3 minor

($\frac{T}{A}$) dan interval 3 minor ($\frac{K}{T}$).

d) Augmented

Akor augmented adalah akor yang terbentuk dari interval 3 mayor

$(\frac{T}{A})$ dan interval 3 mayor $(\frac{K}{T})$.

2. Aspek Jumlah Nada

a) Trinada

Trinada adalah akor yang dibentuk dengan tiga nada berbeda (akar, terts, dan kwint).

b) Caturmada

Caturmada adalah akor yang terbentuk dari 4 nada (akar, terts, kwint, dan septim).

c) Pancanada

Pancanada adalah akor yang terdiri dari 5 nada (akar, terts, kwint, septim dan sembilan).

d) Sadnada

Sadnada adalah akor yang terdiri dari 6 nada (akar, terts, kwint, septim, sembilan dan sebelas).

e) Saptanada

Saptanada adalah akor yang terdiri dari 7 nada (akar, tertsm kwint, septim, sembilan, sebelas, dan tigabelas).

3. Aspek Akor Asli dan Inversi

a) Akor Asli

Akor asli adalah akor-akor yang bassnya menggunakan nada-nada akar.

b) Akor Trinada Inversi -1 (1^6)

Akor trinada inversi -1 adalah akor-akor yang bassnya menggunakan nada-nada tertis.

- c) Akor Trinada Inversi -2 ($\frac{6}{4}$)

Akor trinada inversi -2 adalah akor-akor yang bassnya menggunakan nada-nada kwint.

- d) Akor Caternada Inversi -1 ($\frac{6}{5}$)

Akor caternada inversi -1 adalah akor-akor yang bassnya menggunakan nada-nada tertis.

- e) Akor Caternada Inversi -2 ($\frac{4}{3}$)

Akor caternada inversi -2 adalah akor-akor yang bassnya menggunakan nada-nada kwint.

- f) Akor Caternada Inversi -3 ($\frac{4}{2}$)

Akor caternada inversi -3 adalah akor-akor yang bassnya menggunakan nada-nada septim.

2.2.2. Progresi Akor

Sebagaimana unsur-unsur harmoni lain ditata dengan tujuan untuk mewujudkan harmoni tonal, demikian pula progresi akor. Menurut Ottman (1961:25) mengatakan bahwa progresi akor dalam bidang harmoni yang terpenting di sini adalah progresi akor biasa dan tidak biasa. Progresi akor biasa adalah progresi akor yang umum dipakai para komposer dan yang disukai oleh pendengar. Sedangkan progresi akor yang tidak biasa merupakan progresi akor yang jarang dipakai para komposer tetapi dipakai dalam rangka menciptakan kejutan atau kesan unik. Perhatikan tabel 1 dan 2 di bawah ini.

I	dapat bergerak ke trinada lain apa saja
ii	ii-vii ^o , ii-V
iii	iii-IV, iii-vi
IV	IV-I, IV-ii, IV-V, IV-vii ^o
V	V-I, V-vi
vi	vi-ii, vi-iii, vi-IV, vi-V
vii ^o	vii ^o -I

*Gambar 2.4 Progresi-progresi akor yang biasa
Sumber: Advanced Harmony Theory and Practice (1961)*

I	Dapat ada di antara trinada apapun yang terdaftar dalam table ini, kecuali setelah V atau vii ^o
ii	ii-iii, ii-IV, ii-vi
iii	iii-ii, iii-V, iii-vii ^o
IV	IV-iii, IV-vi
V	V-ii, V-iii, V-IV, V-vii ^o
vi	vi-iii, vi-vii ^o
vii ^o	vii ^o -ii, vii ^o -iii, vii ^o -IV, vii ^o -V, vii ^o -vi

*Gambar 2.5 Progresi-progresi akor yang tidak biasa
Sumber: Advanced Harmony Theory and Practice (1961)*

Pada prinsipnya, akor apapun dapat berhubungan dengan akor lain membentuk sebuah rangkaian akor sederhana. Dalam praktek, bagaimanapun, perbendaharaan hubungan akor musik tonal sangat terbatas dalam tipe-tipe gerakan nada akar, dan ini dapat dipandang dengan berbagai cara sebagai progresi-progresi akor kuat atau lemah. Progresi dari V-I,

dominan ke tonika, teristimewa dalam posisi nada akar (dengan nada akar dari masing-masing akor pada bass, yakni, sebagai nada yang berbunyi paling rendah), telah berkembang sebagai tidak hanya merupakan progresi terkuat tetapi juga sejauh ini merupakan progresi yang paling biasa dalam musik tonal. Untuk kasus subdominan berhubungan dengan tonika, IV – I, dalam perbandingan, dikatakan berkekuatan di bawah rangkaian dominan ke tonika.

Progresi-progresi lemah diilustrasikan oleh trinada-trinada yang memiliki nada-nada akar yang terpisah satu tert, seperti I-iii atau vi - I, trinada-trinada memiliki dua nada yang sama. Oleh karena itu progresi di antara mereka mencakup sebuah perubahan pada hanya sebuah nada. Kelemahannya relatif, karena pada posisi nada akar, nada akar baru diperoleh dengan gerakan nada bass menurun satu tert yang menghasilkan sebuah kontras yang berguna, bersama sebuah perubahan warna harmoni dari mayor ke minor atau sebaliknya. Di pihak lain jika bassnya tetap tidak berubah, progresinya dapat sangat lemah karena dipandang hanya sebagai hasil dari gerakan nada nonharmonik.

Trinada-trinada yang memiliki nada-nada akar terpisah satu langkah tidak memiliki nada-nada yang sama, progresinya kemudian melibatkan suatu perubahan yang lengkap dari kumpulan nada. Progresi-progresi demikian dianggap sebagai kuat, tetapi pemakaian mereka berkembang secara berbeda sepanjang periode harmoni tonal; IV-V dan V-vi biasa ditemukan, sementara I-ii relatif jarang ditemukan (walaupun sering ditemukan I-ii dalam abad ke-16) dan ii-iii atau IV-iii haruslah dipandang jarang.

2.2.3. Tonalitas dan Modulasi

2.2.3.1. Tonalitas

Dalam musik barat, hubungan yang teratur dari nada-nada dengan referensi kepada sebuah pusat tertentu, tonika, dan secara umum kepada sekumpulan kelas pitch disebut tangga nada, yg pada mereka tonika merupakan nada prinsipal; kadang-kadang sinonim dengan kunci. Sistem tonalitas (kadang-kadang diistilahkan sistem tonal) dipakai dalam musik barat sejak kira-kira akhir abad ke-17 mencakup 12 kunci mayor dan minor, tangga nada-tangga nada karena kunci-kunci ini membatasi, dan subsistem dari trinada-trinada dan fungsi-fungsi akor dibatasi pada gilirannya oleh tangga nada-tangga nada itu bersama dengan kemungkinan pertukaran kunci (modulation). Sebuah karya musik yang mewujudkan sistem ini disebut karya musik tonal.

Sebuah tonalitas atau kunci khusus ditentukan dan diperkuat oleh kehadiran sebuah pusat tonal, diwujudkan secara harmonis dalam trinada tonika; oleh progresi-progresi akor yang mengarah kepada tonika, teristimewa melalui kadens-kadens yang kuat; oleh titik-titik pedal dan bass-bass ostinato; dan oleh diatonikisme penting sebagaimana berlawanan dengan kromatikisme. Penghindaran tonika, apakah melalui pengurangan kepentingan langsung dari trinada tonika itu sendiri, melalui pelenyapan akor dominan yang mengarah kepada tonika; atau melalui kadens deseptif, dapat melemahkan pengertian kunci atau mengalihkannya ke arah pusat lain

2.2.3.2. Modulasi

Modulasi adalah perubahan kunci yang terjadi sepanjang perjalanan banyak komposisi. Karya musik akan berawal sesuai dengan tanda-kunci, bergerak ke satu atau lebih banyak kunci berbeda, dan kembali ke kunci asli sebelum birama-birama penutup. Studi modulasi meliputi hubungan kunci-kunci yang dipakai dalam sebuah komposisi dan metode progresi dari satu kunci ke kunci yang lain.

a) Hubungan Kunci - Kunci

Dalam sebuah modulasi, sebuah kunci dapat bergerak ke kunci lain apapun. Kunci-kunci untuk suatu tujuan modulasi dapat dibagi menjadi dua kelompok, yakni kunci-kunci yang berhubungan secara dekat dan kunci-kunci jauh. Pada kesempatan ini, kita hanya akan mempelajari kunci-kunci yang berhubungan secara dekat.

b) Kunci-kunci yang Berhubungan Secara Dekat

Kunci yang berhubungan secara dekat adalah nada-nada tangganada dan akor tingkat ii, iii, IV, V, dan vi. Dengan demikian, jika kunci aslinya C mayor, maka nada-nada tangganada dan akor-akor yang dapat dijadikan kunci-kunci dekat dalam modulasi adalah sebagai berikut.

C = do					F = do				
d	e	F	G	a	g	a	bes	c	d
ii	iii	IV	V	vi	ii	iii	IV	V	vi

c) **Metode-metode progresi dari Satu Kunci ke Kunci Lainnya**

Metode-metode berikut ini dipakai modulasi-modulasi yang berhubungan secara dekat dan modulasi-modulasi jauh.

- **Modulasi Langsung** (*Direct Modulation*)

Sebuah modulasi langsung terjadi ketika sebuah frase berakhir dalam sebuah kunci diikuti dengan frase lain yang berawal pada sebuah kunci berbeda.

- **Modulasi Poros atau Modulasi Akor-Sama**

Metode ini merupakan metode yang paling sering dipakai dalam membuat sebuah modulasi. Modulasinya bertitik-tolak di sekitar sebuah akor yang berfungsi dalam kunci-kunci lama dan baru secara serentak.

- **Modulasi Langsung Dalam**

Sebuah modulasi tanpa sebuah akor poros yang dapat terjadi, tidak secara biasa, di dalam sebuah frase. Pada titik modulasinya, di sana dapat ditemukan sebuah garis melodik (part suara apapun) yang mana dihasilkan dengan sebuah langkah setengah yang diubah secara kromatis (dua not dari pits berbeda dengan nama huruf yang sama

- **Modulasi Sementara**

Sebuah progresi akor dapat nyaris tidak menunjukkan kehadiran sebuah kunci baru dan kemudian segera kembali ke kunci asli.

2.3. Sekilas Tentang Lagu “*Kiss the Rain*”

Kiss the rain adalah salah satu lagu ciptaan Yiruma yang dirilis pada tahun 2003 dalam album Yiruma “*From the Yellow Room*”. Lagu tersebut dapat memberikan efek ketenangan/relexasi bagi yang mendengarkan, ini dibuktikan oleh beberapa pendapat masyarakat yang telah mendengarkan lagu karya Yiruma tersebut.

Musik instrumental piano yang dimainkan Yiruma memiliki sentuhan dan melodi yang indah. Lagu-lagu yang dimainkan Yiruma sangat menyentuh perasaan. Mendengarkan instrument piano dari Yiruma mampu memberi efek relaksasi, membuat pikiran serasa tenang. Lagu-lagu yang dimainkan Yiruma merupakan salah satu sumber inspirasi dalam menulis puisi. Dan juga lagunya enak didengar sebagai musik pengiring/ilustrasi musik sebuah karya puisi atau sajak, lebih terasa menyatu dalam penjiwaan saat membaca puisi dengan diiringi alunan musik yang pas. (<https://www.kompasiana.com/zaira/5512f8b7a33311916aba7d30/indahnya-alunan-piano-yiruma>)

Selain itu, lagu tersebut terkadang dipakai untuk mengisi *soundtrack* film-film pendek, atau video-video mengesai muhasabah oleh orang-orang tertentu, dikarenakan lagu tersebut selain memberikan efek relaksasi, lagu “*Kiss the Rain*” juga memberikan nuansa yang menyentuh perasaan bagi yang mendengarnya.

2.4. Profil Yiruma

Lee Ru-ma (bahasa Korea: 이루마; lahir di Seoul, Korea Selatan, 15 Februari 1978; umur 41 tahun) atau lebih dikenal dengan nama panggung Yiruma adalah musikus, komponis, dan pianis berkebangsaan Korea. Yiruma mempunyai dua kewarganegaraan, Inggris dan Korea. Akan tetapi pada bulan Juni 2006 ia menanggalkan kewarganegaraan Inggris. Namanya mulai dikenal sejak dia menciptakan dan memainkan karyanya berjudul *Kiss the*

Rain. Gaya bermusik Yiruma terbilang *misclassify* karena musiknya sangat populer di semua kalangan usia. Instrumental solo pianonya lebih cenderung pada gaya new classical atau bisa juga disebut kontemporer klasik. Tapi, penelitian komposisinya, baik struktur lagu-lagunya maupun tekniknya dipengaruhi oleh gaya klasik.

Lee Ru-ma lahir di Korea Selatan, dibesarkan dan dididik di Inggris. Yiruma mulai bermain piano pada usia 5 tahun, dan kemudian pindah ke London pada usia sebelas tahun (1988), untuk belajar di *School of Music Purcell*. Pada bulan Desember 1996, ia berpartisipasi dalam album *The Musisi dari Purcell (Decca)*. Lulus dari Sekolah *Purcell of Music* pada bulan Juli 1997. Yiruma melanjutkan aspirasi musiknya dan menyelesaikan komposisi utama dari *King College London* pada bulan Juni 2000. Sementara belajar di *Kings College London*, Yiruma merilis album pertamanya "*Love Scene*" melalui Decca Records. Selain itu, pada saat kuliah, ia ikut serta dalam tour musik di Eropa. Dalam hal ini, memberikan dampak sejarah bagi negaranya. Yiruma adalah artis Korea pertama yang menerima undangan untuk tampil di 2002 MIDEM di Cannes, Perancis. Pada awal kariernya, albumnya telah meluncur di Eropa dan Asia. Kini tersedia secara internasional melalui berbagai sumber online seperti iTunes, Amazon, dan catatan rekaman label Stomp Yiruma. Pada tahun 2001, ia merilis album yang paling populer sampai saat ini, (*First Love dan Wedding Essentials: The Ceremony*). Yiruma merilis album ketiganya (*From the Yellow Room*) pada tahun 2003. Pre-order penjualan topped 30.000 eksemplar dan album ini peringkat teratas pada banyak tangga musik populer, termasuk yes24, phono,

dan Trek Hot. Tournya ke-12 kota di Korea serta konser nya di *Seoul National Arts Center* Korea sangat laris.

Album keempatnya adalah "*POEMUSIC: The Same Old Story*" yang dirilis pada tahun 2005. Pada tahun 2006, tahun berikutnya, ia menulis sepotong tema utama untuk sebuah drama KBS populer, *Spring Waltz*. Dalam album kelimanya "monolog", ia memanfaatkan piano yang telah dirancangnya. Yiruma telah mengisi beberapa soundtrack untuk film musikal, film dan drama. Sementara sukses dalam industri musik, Yiruma memutuskan untuk bergabung dalam militer di Korea Selatan. Oleh karena itu, pada tahun 2006 ia menyerahkan kewarganegaraan Inggris dan terdaftar di Angkatan Laut Korea. Setelah menyelesaikan pelayanannya di Angkatan Laut Korea, ia mulai melanjutkan kariernya pada tahun 2008 dengan event *Yiruma Come Back Tour, Ribbonized*, di 20 kota di seluruh Korea. Selain itu, pada tanggal 1 Januari 2009, ia menjadi seorang DJ untuk Musik *KBS1FM Yiruma* dari semua seluruh dunia.