

Beyond the Triad: Eksplorasi Harmoni Kwartal Dalam Komposisi musik, Studi Kasus Komposisi Musik *Blizz (From The Theme of Suite Modale)* dan *Children Song No.1*

Adi Wijaya

Penciptaan Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indoensia Yogyakarta

Email : adiwhole@Wgmail.com

<p>Penerimaan Artikel: 09 Agustus 2024</p> <p>Review Artikel Peer I : 09 Agustus 2024 Peer II: 19 Agustus 2024</p> <p>Revisi Artikel 17 September 2024</p> <p>Publikasi Artikel 29 September 2024</p> <p>Korespondensi adiwhole@Wgmail.com</p>	<p style="text-align: center;">Abstrak</p> <p>Tulisan ini menganalisis penggunaan harmoni kwartal pada dua komposisi musik, yaitu <i>Blizz (From The Theme of Suite Modale)</i> dan <i>Children Song No. 1</i>. Melalui analisis mendalam, tulisan ini mengungkap bagaimana harmoni kwartal dibentuk dan diterapkan dalam konteks komposisi musik. Selain itu, studi ini juga mengeksplorasi penggunaan harmoni kwartal pada berbagai sistem tangga nada, seperti diatonik mayor, minor, dan modus. Analisis mencakup penggunaan berbagai teknik harmonik, seperti <i>three note chord by fourth</i>, <i>four note chord by fourth</i>, dan <i>multi note chord by fourth</i>. Selain itu hasil dari tulisan ini diharapkan mampu menunjukkan bahwa harmoni kwartal dapat menciptakan warna dan tekstur yang unik dalam komposisi musik, memberikan fleksibilitas dalam eksplorasi harmoni serta dapat menjadi sumber inspirasi bagi komposer dalam menciptakan karya-karya musik yang inovatif.</p> <p>Kata Kunci : Ekplorasi, Harmoni, Kwartal, Komposisi</p> <p style="text-align: center;">Abstract</p> <p>This paper analyzes the use of quarter harmony in two musical compositions, namely <i>Blizz (From The Theme of Suite Modale)</i> and <i>Children Song No. 1</i>. Through in-depth analysis, this article reveals how quarter harmony is formed and applied in the context of musical composition. In addition, this study also explores the use of quarter harmony in various scale systems, such as major, minor and mode diatonic. Analysis includes the use of various harmonic techniques, such as <i>three note chord by fourth</i>, <i>four note chord by fourth</i>, and <i>multi note chord by fourth</i>. In addition, it is hoped that the results of this paper will show that quarter harmony can create unique colors and textures in musical compositions, provide flexibility in harmonic exploration and can be a source of inspiration for composers in creating innovative musical works.</p> <p>Keywords: Eksploration, Harmony, Kwartal, Composition</p>
---	--

A. Pendahuluan

Penciptaan musik, atau yang lebih dikenal dengan istilah komposisi musik, memiliki berbagai macam sudut pandang. Beberapa komposer atau pencipta lagu mencoba mengekspresikan ide kreatif mereka melalui perasaan intuitif, sehingga

membentuk susunan melodi, ritme, dan harmoni. Sementara itu, beberapa komposer memilih untuk membuat komposisi dari sudut pandang yang lebih teoritis, seperti mengolah tangga nada dan menyusunnya sedemikian rupa sehingga membentuk modus baru, atau mengolah harmoni untuk

diatas, tidak ada lagi bentuk C mayor seperti pada susunan trinada. Secara umum harmoni kwartal adalah susunan nada yang dibentuk dengan interval 4, penyusunan harmoni kwartal tidak jauh berbeda dengan menyusun akor trinada, yaitu dengan

menambahkan interval kwart diatas nada fundamen. Namun tentunya penambahan interval 4 tidak serta merta dilakukan begitu saja. Contoh berikut adalah susunan tiga nada yang dibentuk interval kwartal pada tangga nada C Mayor.



Gambar 1. Akor yang dibentuk dengan menyusun interval 4 dalam tangga nada C mayor

Interval kwart yang digunakan tentunya bisa menggunakan interval kwart murni (p4) maupun interval kwart lebih (aug4).



Gambar 2 akor kwartal dengan interval aug4

Dalam buku *Twentieth Century Harmony* oleh Vincent Persichetti penyusunan harmoni kwartal dapat membentuk susunan akor superimpose 9,11,13 dan add note, Persichetti (1978:94, Faber and Faber Limited).

a. Penggunaan Harmoni Kwartal Pada Komposisi Musik

Secara umum penggunaan kwartal bisa dibentuk menggunakan *three note by fourth*, *four note by fourth* dan *multi note chord by fourth* :

1. *Three Note Chord By Fourth*

Merupakan susunan akor kwartal yang dibentuk dari tiga nada. Setidaknya terdapat tiga jenis interval akor yang bisa digunakan dari bentuk tersebut yaitu ; Perfect – perfect (P4 – P4), perfect – augmented (P4 – aug4), dan augmented – perfect (P4 – aug4). Persichetti (1978:95, Faber and Faber Limited).



Gambar 3. Akor kwartal dengan interval p4-p4 (1), akor kwartal dengan interval p4-aug4 (2), akor kwartal dengan interval aug4-p4 (3).

2. *Four Note Chord by Fourth*

Struktur kwartal yang lebih resonan daripada akor tiga nada dengan interval keempat dapat dibuat dengan menambahkan satu nada keempat lagi ke dalam akor tersebut. Nada baru ini membentuk interval konsonan dengan nada bass dan menambahkan warna serta variasi pada harmoni kwartal. Akor empat nada dengan interval keempat sangat berguna dalam tiga bentuk inversinya karena variasi interval yang mereka miliki. Persichetti (1978:101, Faber and Faber Limited).



Gambar 4 susunan akor dengan struktur empat nada kwartal

3. *Multi Note Chord by Fourth*

Akor kwartal juga dapat dibentuk dengan menyusun interval empat dengan lebih dari empat nada, dalam buku *Twentieth Century Harmony* oleh Vincent Persichetti bisa melibatkan lebih dari empat nada atau bisa disebut (multi). Persichetti (1978:104, Faber and Faber Limited).



Gambar 5 susunan akor kwartal dengan struktur multi note atau lebih dari empat nada

b. **Penggunaan Harmoni Kwartal Pada Tangga Nada Diatonic Mayor Dan Minor.**

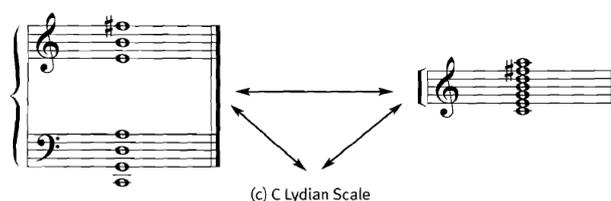
Harmoni kwartal pada tangga nada diatonic perlu penyesuaian oleh karena dalam sistem tangga nada diatonic terdapat *avoid note*. *Avoid note* merujuk pada interval yang dihindari dalam konteks diatonis, dikarenakan menghasilkan bunyi disonan akibat selisih nada yang berjarak $\frac{1}{2}$. Pada struktur harmoni tonal diatonis, jarak keempat dari tonika dianggap sebagai *avoid note*. Misalnya, pada tangga nada C mayor, *avoid note*-nya adalah nada F, nada F merupakan nada yang tidak termasuk dalam harmoni extension dari akord C mayor. Karakteristik *avoid note* sebagai disonan membuatnya dihindari karena dapat

menciptakan struktur yang ambigu. Sebagai contoh, ketika *avoid note* pada tangga nada C (F) dihadirkan pada akord C (C-E-G), kualitas atau karakter akor tersebut mayor akan terganggu karena adanya dua nada yang saling bersinggungan E dan F. Akor C Mayor (C-E-G) akan bersinggungan dengan karakter sus4 pada nada F.



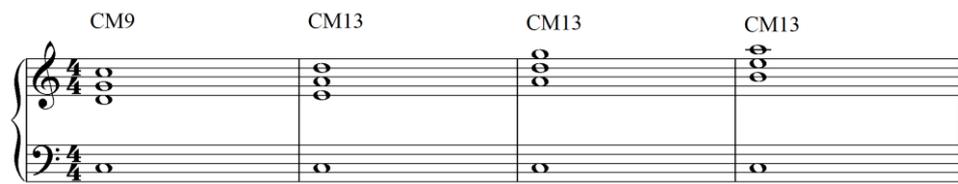
Gambar 6 nada F dalam tangga nada C mayor atau C ionian yang merupakan *avoid note*.

Dari gambar di atas, terlihat bahwa dari akor C mayor dapat diperoleh susunan 7, 9, 11, dan 13. Pada susunan tersebut, terdapat nada disonan yang muncul ketika ekstensi 11 ditambahkan. Nada F pada susunan tersebut menjadi *avoid note* pada tangga nada C mayor, karena F bukan merupakan harmoni extension dari akord C mayor. *Avoid note* bersifat disonan dan dihindari karena struktur yang ambigu. Ketika *avoid note* pada tangga nada C (F) ditambahkan pada akord C (C-E-G), inilah yang menyebabkan terdengarnya suara disonan pada struktur harmoni *avoid note*. Oleh karena itu George Russel dalam bukunya berjudul "Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization" Menyusun urutan tangga nada yang berjarak interval P5 dari nada awal, penyusunan tersebut membentuk struktur tangga nada Lydian. Dalam tangga nada Lydian (C-D-E-F#-G-A-B-C) tidak terdapat *avoid note*, dalam C Lydian nada F dinaikan $\frac{1}{2}$ menjadi F# agar menjadi struktur yang konsonan.



Gambar 7. Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization (Russel 2001:2)

Untuk itu penggunaan kwartal pada diatonic C mayor perlu disesuaikan agar musik yang dihasilkan tidak terdengar disonan. Contoh pada akor C Mayor maka bentuk kwartal yang memungkinkan yaitu (D-G-C, E-A-D, A-D-G, dan B-E-A).

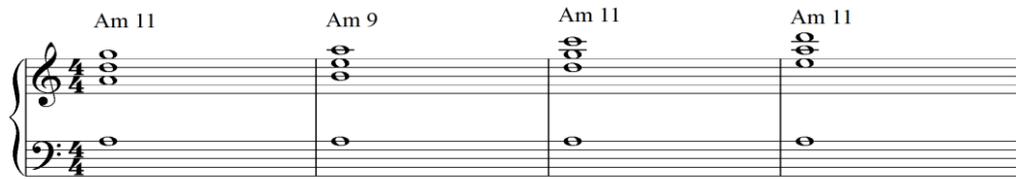


Gambar 8 akor kwartal yang memungkinkan dengan menghindari avoid note dalam tangga nada C mayor

Penjelasan lebih lengkap susunan notasi diatas adalah sebagai berikut ; pada susunan kwartal dengan 4 nada seperti diatas, akor pertama membentuk akor CM 9, ekstensi 9 diperoleh dengan menambahkan nada D pada akor tersebut, akor berikutnya adalah CM 13, ekstensi 13 diperoleh dengan menambahkan nada A pada akor C Mayor akor ke-tiga dan ke-empat juga sama-sama membentuk susunan akor C Mayor 13.

Pertanyaan mungkin muncul dari pembaca apa yang terjadi dengan notasi tersebut, penjelasannya terkait dengan harmoni kwartal yang digunakan pada sistem diatonic penyusunannya perlu memperhatikan *avoid note*. Seperti dijelaskan diatas *avoid note* pada C mayor adalah nada F maka dalam penyusunan kwartal nada F perlu dihindari, hal tersebut untuk memberikan kesan disonan pada harmoni yang dimainkan. Terdapat kasus tertentu dimana F tetap dimainkan dalam struktur kwartal akor mayor, maka pendekatan tersebut kemungkinan composer menghadirkan bentuk komposisi modus. Sebagai catatan avoid ini berlaku dalam konteks harmoni bukan dalam konteks melodi secara umum seperti disebutkan oleh Barrie Nettles dalam bukunya *Harmony 3* (1987:15, Berklee College of Music).

Dalam susunan tangga nada minor *avoid note* tidak lagi berada pada nada ke-4 melainkan pada nada ke-enam, hampir serupa dengan prinsip *avoid note* pada akor mayor nada ke-enam pada minor juga menimbulkan suasana ambigu ketika dimainkan sebagai ekstensi pada akor minor, sebagai contoh pada akor A minor nada ke enam dari tangga nada a minor adalah nada F, nada F Ketika dimainkan sebagai ekstensi akor A minor memiliki sedikit kemiripan dengan akor F mayor 7 balikan 1, kedua akor tersebut memiliki kesamaan struktur nada ; Am 6 (A-C-E-F) dan FM7 (F-A-C-E) oleh karena itu dalam struktur minor maka *avoid note* terdapat pada nada ke-enam. Penerapan harmoni kwartal pada akor minor yang memungkinkan dengan menghindari *avoid note* adalah sebagai berikut :



Gambar 9 akor kuartal yang memungkinkan dengan menghindari avoid note dalam tangga nada A minor

Hal menarik lain dalam akor minor bahwa akord minor memiliki karakter bunyi yang normal dan stabil untuk penggunaan ekstensi 9 dan 11, hanya ekstensi 13 memiliki karakter yang sedikit disonan (*less normal*) seperti disebutkan dalam buku Ramon Ricker, (*Pentatonic Scales for Jazz Improvisation, The Ramon Ricker Jazz Improvisation Series*. hal. 10, 1976 by Studio 224, Miami, Florida). tidak seperti karakter akor mayor dan dominan. Akor mayor memiliki karakter *rest of chord* artinya bersifat stabil dan tetap sedangkan dominan memiliki karakter *need resolution*. Pernyataan tersebut menjadi relevan karena dalam konteks tangga nada diatonic mayor misalnya. Akor mayor selalu menjadi titik pusat atau tonal gravity komposisi musik. Contoh kasus pada lagu-lagu nasional Indonesia yang menggunakan prinsip kerja diatonic adalah Indonesia Raya yang dimainkan dalam tangga nada C=Do, maka titik pusat atau tonal gravity pada lagu nasional Indonesia Raya secara natural akan Kembali pada akor I untuk menyatakan lagu tersebut selesai. Berikut adalah susunan akor pada lagu Indonesia Raya karya W.R Supratman

Indonesia Raya
"Lagu Wajib Kebangsaan Indonesia"

Cipt : W.R. Soepratman
Transcribed : Dede Swnd

♩ = (90 - 100)

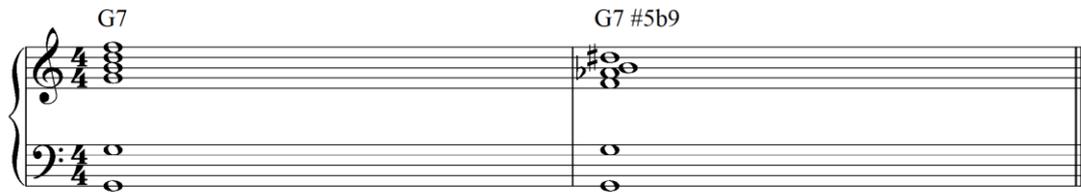
Gambar 10: <https://www.sahabatkuseni.com/2014/05/lagu-wajib-indonesia-roya.html>, akor oleh
Adi Wijaya

Berbeda dengan akor mayor dominan justru memiliki karakter yang sebaliknya dari akor mayor, akor dominan cenderung bergerak atau bisa dikatakan akor dominan merupakan akor yang memiliki karakter gelisah yang menginginkan progresi secara berkelanjutan. Contoh kasus dalam banyak lagu menggunakan sistem diatonic jarang terjadi sebuah akhiran atau ending yang diakhiri pada akor dominan. Dalam komposisi diatonis biasanya ending pada lagu menegaskan bahwa lagu atau komposisi tersebut sudah selesai maka biasanya akan diakhiri dengan akor mayor atau minor bukan akor dominan. Yang terjadi Ketika sebuah lagu diakhiri pada akor V (dominan) maka akan terkesan ambigu seperti lagu tersebut belum selesai. Lagu Indonesia Raya bisa dijadikan contoh, pada akor terakhir jelas progresi akor kembali ke akor I yaitu C mayor tidak pada akor G7. Dalam konteks ini maka akor dominan yang memiliki karakter bergerak cenderung bisa menggunakan *avoid note* secara lebih leluasa dan maksimal, dalam banyak kasus prinsip *avoid note* tidak berlaku pada akor dominan. Bahkan akor dominan memungkinkan untuk memainkan ekstensi dari luar tangga nada. Contoh seperti ini dapat ditemukan pada akor altered. Akor altered seringkali ditemukan pada akor dominan, sebaliknya akord altered jarang sekali ditemukan pada akor mayor.



Gambar 11. *avoid note* pada akor G7 (C)

Pada notasi diatas akor G7 (dominan) pada birama pertama tanpa menggunakan nada ekstensi, sedangkan pada birama kedua akor dominan menggunakan satu nada ekstensi yaitu nada C yang merupakan ekstensi 11 dari susunan akor G mayor. Ekstensi 11 pada dasarnya merupakan *avoid note* dalam struktur dominan namun ekstensi 11 pada susunan dominan diperbolehkan oleh karena kecenderungan akor dominan yang selalu bergerak. Contoh lain akor dominan dengan menggunakan alterasi diluar tangga nada terjadi pada akor altered.



Gambar 12 nada alterasi yang digunakan pada akor G7

Pada gambar diatas birama pertama menunjukkan akor G7 (G-B-D-F-A), birama ke dua struktur akor G7 dengan menggunakan dua nada alterasi yaitu D# (#5) dan Ab (b9). Kedua nada tersebut bukan berasal dari tangga nada asal G7 (G-A-B-C-D-E-F-G). Penerapan altered pada akor dominan dapat dilihat pada beberapa lagu, sebagai contoh komposisi *All Blues* dari Miles Davies.



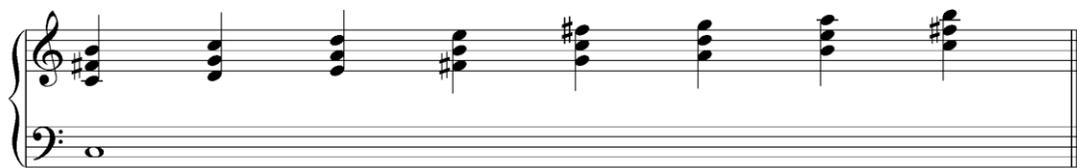
Gambar 13. Notasi All Blues – Miles Davies
(sumber: The Real Book. Volume one.)

pada contoh lagu all blues diatas digunakan beberapa alterasi yang digunakan pada akor dominan, birama sembilan akor D7 menggunakan alterasi #9 (Eis) dan birama sepuluh akor Eb7 #9 – D7 #9 b13. Akor altered pada kasus ini jarang ditemukan dalam struktur akor mayor dan minor. Namun terdapat sedikit pengecualian karena akord minor memiliki karakter netral terkadang *avoid note* dimainkan sebagai akor ekstensi, atau bisa dikatakan memainkan nada ke-enam pada akor minor bisa dilakukan dalam keadaan tertentu sesuai keinginan dari komposer atau arranger, kondisi ini agak berbeda ketika

avoid note dimainkan pada akor mayor yang akan lebih terasa disonan dibandingkan pada akor dominan dan minor.

c. Penggunaan Harmoni Kwarta Pada Sistem Komposisi Modus

Penggunaan harmoni kwartal pada modus memiliki keuntungan tersendiri salah satu yang paling signifikan yaitu penggunaan modus memiliki variasi yang lebih beragam dibandingkan dengan menggunakan tangga nada mayor dan minor diatonic pada umumnya. Contoh pada modus C Lydian (C-D-E-F#-G-A-C) composer dapat menggunakan seluruh notasi tersebut tanpa harus menghindari *avoid note*. Pada modus C Lydian susunan hamoni kwartal dapat dibentuk oleh nada C-F#-B, D-G-C, E-A-D, F#-B-E, G-C-F#, A-D-G, DAN B-E-A. lebih jelas bisa dilihat pada notasi berikut.



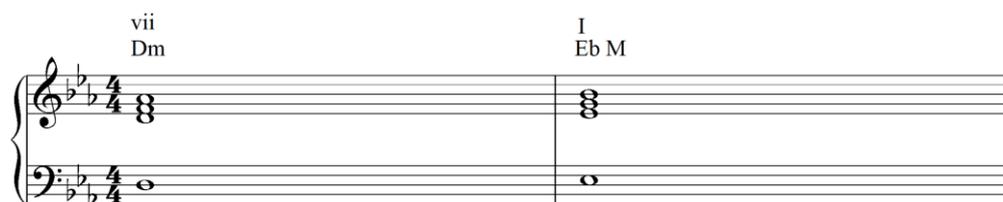
Gambar 14 akor kwartal pada modus c Lydian.

Pertanyaan kemudian muncul apakah yang membedakan penggunaan kwartal pada modus dengan kwartal pada diatonis mayor dan minor. Jawaban sederhananya adalah pada sistem modus, tonal gravity ditujukan pada modus tersebut bukan pada nada tonika seperti pada diatonic mayor dan minor. Seperti dijelaskan sebelumnya pada susunan diatonic mayor, tonal gravity bergerak menuju pada nada tonika atau dalam hal ini menuju akor I atau nada pertama (do). Artinya nada pertama yang otomatis juga menjadi akor I menjadi titik pusat dari sistem tersebut. Dengan kata lain susunan harmoni pada akor lain tidak bisa mengganggu supremasi tonal gravity dari akor I. sedangkan dalam sistem modus tonal gravity justru bertumpu dari modus itu sendiri, warna harmoni ditentukan dari susunan modus bukan dari pergerakan individu akor pada susunan modus tersebut. Contoh kasus dalam komposisi So What karya Miles Davies berikut.



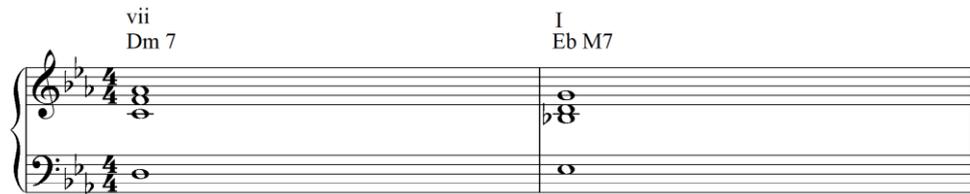
Gambar 15. notasi So What karya Miles Davies

Pada score music secara sekilas hanya terdapat dua akor yaitu Dm7 dan Ebm 7, dalam kacamata diatonic mayor bisa saja susunan progresi akor tersebut dimainkan pada tangga nada 2b (Bb), atau mungkin 3b (Eb). Anggap misal dua akor tersebut dimainkan pada tangga nada Eb mayor (Eb-F-G-Ab-Bb-C-D-Eb). Maka dm merupakan nada ke tujuh dan Eb merupakan nada pertama, apabila sistem yang digunakan merujuk pada diatonic maka progresi akor menjadi Dm – Eb M atau Vii – I.



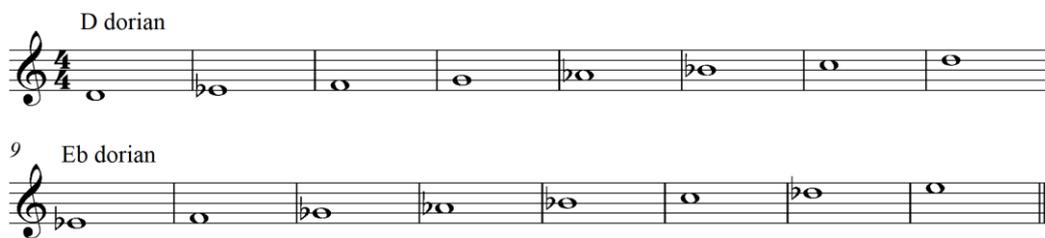
Gambar 16 Contoh progresi Dm – EbM

Namun apabila progresi tersebut dilihat secara lengkap menggunakan ekstensi pada tangga nada tersebut maka Dm menjadi Dm7 b5 dan Eb menjadi Eb M7



Gambar 17. Contoh progresi Dm – EbM menggunakan ekstensi

Contoh progresi menggunakan ekstensi pada akor Dm7 b5 dan EbM7 diatas merupakan progresi dari akor vii ke akor I, dalam kasus tersebut akor vii beresolusi ke akor I dalam tangga nada yang sama yaitu Eb Mayor (Eb – F – G – Ab – Bb – C – D - Eb), suasana modus dari kedua akor tersebut masih sama dan tidak memiliki suasana kontras yang signifikan, walaupun tentu saja secara garis besar tidak ada masalah berarti dengan kedua progresi tersebut, kedua akor diatas bisa saja dihadirkan dan dimainkan dengan tanpa ada masalah apapun. Namun Miles Davies tidak berangkat dari ide sederhana yang semacam itu, alih-alih menggunakan progresi diatonic seperti diatas Miles Davies menggunakan pendekan yang berbeda, Miles Davies dalam komposisi *So What* menggunakan dua warna modus yaitu D dorian dan Eb dorian. Walaupun keduanya sama-sama dorian tentu saja keduanya memiliki tonal gravity yang berbeda, D dorian dan Eb Dorian memiliki susunan tangga nada yang berbeda.

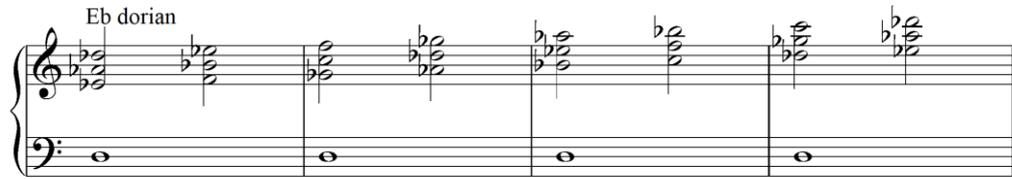


Gambar 18. susunan D dorian dan Eb dorian

Bahasa mudahnya Miles Davies seperti menggunakan modulasi dengan menggunakan kedua akor tersebut. Sistem komposisi ini yang disebut modus atau modal composition. Tiap akor mewakili modus tertentu, dengan titik pusat tonal gravity pada modus tersebut bukan pada nada tonika. Dengan menggunakan sistem tersebut pada contoh kasus komposisi *So What* maka susunan harmoni kuartal yang memungkinkan menjadi sebagai berikut :



Gambar 19. akor kuartal pada modus D dorian



Gambar 20 . kwartal pada Eb dorian.

Sistem modus memungkinkan penggunaan kwartal menjadi lebih variatif dengan meminimalisir adanya kemungkinan interval disonan yang disebabkan oleh *avoid note*.

B. Metode Penelitian

Penelitian ini mempergunakan studi kasus melalui suatu perbandingan antara dua komposisi yaitu *Blizz* dan *Children Song 1*. Mengadopsi Creswell (2012) bahwa komposisi *Blizz* merupakan suatu karya musik yang mempunyai keunikan pada prosesnya, begitu pula dengan *Children Song 1*. Untuk mereduksi bias penelitian, karena obyek penelitian merupakan karya penulis, analisis komparasi karya music diperlukan untuk melihat obyektifitas.

Komposisi *Blizz* (*From The Theme of Suite Modale*)*Blizz* (*From The Theme of Suite Modale*) : Merupakan karya penulis yang dimainkan dalam bentuk orkestra simfoni, pertama kali dimainkan dalam acara Dies Natalis ISI ke 39 yang berjuduk “The Spirit of 9 Composers” di Concert Hall ISI Yogyakarta. Komposisi ini terinspirasi dari karya penulis sebelumnya berjudul *Reflection*. Secara bentuk komposisi *Blizz* merupakan karya interpretasi ulang dari karya *Reflection*. Interpretasi tersebut berupa

pengembangan motif, penambahan tema hingga penambahan jumlah instrumen. Oleh karena baik tema maupun development yang berubah jauh dari komposisi *Reflection* maka penulis memberi judul baru untuk komposisi *Blizz*. Karya ini menceritakan tentang perjalanan seseorang yang dalam kehidupan yang diliputi keraguan dalam dirinya, keraguan dalam diri tersebut seperti sebuah badai yang berkecamuk (*Blizz*) sehingga tidak bisa lagi membedakan mana yang baik (*good*) dan buruk (*evil*) keduanya saling berbenturan satu sama lain. Dualitas antara baik dan buruk tersebut yang mendasari komposisi penulis sebelumnya yaitu *Reflection*. *Reflection* dalam bahasa Indonesia yang berarti cerminan merupakan persepsi penulis dalam memaknai dan melihat dualitas dalam kehidupan. Komposisi *Reflection* sendiri adalah karya penulis dengan format trio jazz (piano, bass, drum) yang dirilis dalam album *Railroad Therapy* pada tahun 2016, album ini kemudian dirilis ulang oleh produser asal

Amerika Serikat yaitu Arlo Hennings melalui label rekaman Believe. Dalam album ini karya Railroad Therapy ini dimainkan dengan pendekatan gaya musik jazz fusion. Beberapa karya dalam album ini termasuk *Reflection* pernah dimainkan pada gelaran Salihara Jazzbuzz Festival Jakarta 2020 dan Ngayogjazz 2016. Secara garis besar dalam tema komposisi *Blizxx (From The Theme of Suite Modale)* terdiri dari beberapa aspek teknis yang menarik untuk dibahas tema *Blizxx (From The Theme of Suite Modale)* sendiri menurut penulis memiliki struktur yang

unik, dari unsur melodi komposisi ini menggunakan gerak melodi kromatis secara *descending* (gerakan turun). Selain itu kombinasi sukat yang digunakan membentuk apa yang disebut sebagai *mix meter* atau sukat campuran. dan menggunakan harmoni kuartal sebagai elemen utama dalam penyusunannya. Namun pada pembahasan kali ini penulis akan lebih spesifik membahas unsur harmoni kuartal dalam komposisi *Blizxx (From The Theme of Suite Modale)*.



Gambar 21. Tema awal komposisi *Blizxx (From The Theme of Suite Modale)*

Penulis juga memasukan interpretasi dari jurnalis independent asal Inggris yang mereview album Railroad Therapy yang terdapat komposisi *Reflection* yang merupakan ide awal dari komposisi *Blizxx* secara keseluruhan :

Adi Wijaya may be known to you for his keyboard work on the album Chapter One by the Yogyakarta prog-jazz-rock group I Know You Well Miss Clam On this Railroad Therapy project album, Adi playing with Dhimas Baruna (bass) and Andar

Prabowo (drums) Both studied English literature at university, which may explain why the track titles are a sequence, a storyline. This album is the soundtrack to that story, a vision of an awakening (Risen), a vision leading to a search (Lost) for life's meaning. Idealism is the key, but along the way the 'hero' is seduced by temporal temptations (Monkey). He learns that success on those terms is illusory, and throws the 'monkey' off his back. A period of 'Reflection' on the nature of good versus evil follows, with no resolution. He dreams (Nocturne) of where his journey may be taking him. Ultimately, he realises when he hears the call of the Ngkiong bird (native to eastern Indonesia), and a harbinger of death, that there can be only one conclusion (Requiem), Read it as you listen to the tale unfolding with the Canterbury-ish opening, with electronic keyboards to the fore, through atmospheric 'what is this?' to the inevitable shamanic close with acoustic piano, sax and hushed drums. This is a unique album of difficult to categorise music which repays repeated listenings. Several friends making cameo appearances. Raghipta Utama is the guitarist on Monkey; Gabriela Fernandez is the

singer on Nocturne, with Adi playing the acoustic piano and melodian; Jay Afrisando plays sax on Requiem and Ary Janoe supplies the shaman's voice.

Terry Collins,
Journalist

Children Song. No.1

Pertama kali dipentaskan pada acara lustrum ke 8 ISI Yogyakarta. Komposisi ini dimainkan dalam format orkestra gesek. Material komposisi yang digunakan pada karya ini banyak menggunakan interval 4 sebagai dasar melodi maupun harmoni, lebih lanjut akan dijelaskan pada bagian analisis. Komposisi ini menceritakan keceriaan anak-anak saat sedang bermain, penulis mencoba menangkap momen tersebut lalu menterjemahkannya dalam Bahasa musik. anak-anak seringkali bermain dengan rasa riang dan spontan membentuk suatu ritme yang riang, seperti ritme lompatan yang berirama namun terkadang bersifat acak, pada momen tersebut penulis coba menafsirkan gerakan tersebut dengan sukatan $3/4$ dengan tempo cepat. suasana riang juga

menonjol pada bagian ini maka akor yang digunakan juga banyak menggunakan suasana akord yang riang dan tidak banyak menggunakan alterasi pada tema awal komposisi *Children Song No. 1*. Suasana riang namun cenderung spontan anak-anak tersebut penulis coba ungkapkan dengan membentuk struktur mix meter pada sukatan komposisinya. Secara umum, komposisi *Children Song No. 1* mencoba memotret keceriaan dan spontanitas anak-anak melalui komposisi musik dengan penggunaan interval ke-4. Karya ini tidak hanya menunjukkan aspek teknis dalam komposisi, tetapi juga kepekaan penulis dalam menangkap dan menterjemahkan momen-momen kehidupan sehari-hari ke dalam bahasa musik.

C. Hasil dan Pembahasan

Analisis Komposisi Blizz Dan Children Song No. 1

Penyusunan komposisi *Blizz (From The Theme of Suite Modale)* dan *Children Song. No.1* didasarkan pada teori yang sudah dijabarkan sebelumnya. Tentunya bentuk harmoni kwartal dapat bervariasi dengan mempertimbangkan suasana maupun aspek teknis lainnya seperti melodi dan dinamika. Pada introduksi komposisi *Blizz (From The Theme of Suite Modale)* motif kwartal yang dominan disusun dalam modus B Locrian (B-C-D-E-F-G-A-B) susunan B Locrian adalah tangga nada C mayor (C-D-E-F-G-A-B-C) yang dimulai dari nada B.

A musical score for the introduction of 'Blizx' in B locrian mode. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and a grand staff with a piano part. The second system includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and a grand staff with a piano part. The tempo is marked 'p' (piano). The score is in 4/4 time and features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The piano part is written in a grand staff.

Gambar 22. bagian intro pada komposisi *Blizx* (*From The Theme of Suite Modale*) yang berasal dari modus B locrian

Harmoni kwartal pada bagian introduksi dapat dilihat dengan menggunakan *reduction score* dalam piano part sebagai berikut; Penggunaan reduksi skor pada bagian piano memungkinkan kita untuk menganalisis secara mendalam struktur harmonik yang kompleks pada bagian introduksi. Dengan menyederhanakan notasi, kita dapat fokus pada interaksi antara interval kwartal dan bagaimana mereka membentuk fondasi harmoni dari keseluruhan komposisi.

A reduction score of the quartal chords in the introduction of 'Blizx'. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The tempo is marked '♩ = 110'. The score is in 4/4 time and features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The piano part is written in a grand staff.

Gambar 23. akor kwartal pada B locrian

Pada empat birama introduksi diatas penulis menggunakan *three note chord by fourth* dengan pendobelan pada nada bass. Selanjutnya bagian tema harmoni kwartal muncul dengan gerakan *descending*.



Gambar 24. Melodi tema yang dibentuk dari struktur kwartal bergerak secara descending

Susunan kwartal dapat dilihat dengan jelas pada notasi piano sebagai berikut :



Gambar 25. Akor kwartal yang bergerak secara descending dengan nada atas yang berfungsi sebagai melodi

Dalam tiga birama diatas susunan kwartal bergerak secara *descending*, secara berurutan harmoni kwartal disusun pada nada C-F-Bb, B-E-A, A-D-G, dan G-C-F. Dalam kasus seperti ini harmoni kwartal difungsikan dalam sistem modus, tiap akor membentuk struktur modus sendiri. Pada birama pertama sukut 6/8 diatas setidaknya ada dua modus yang berbeda digunakan oleh penulis. Yaitu pada akor pertama (A-C-F-Bb) penulis menggunakan modus A phrygian (A-Bb-C-D-E-F-G-A). Akord kedua susunan kwartal dibentuk oelh nada A-B-E-A, akor ke tiga dan ke

empat pada nada G-A-D-G, dan G-G-C-F. Ketiga akor tersebut secara berurutan menggunakan modus A aeolian, dan G mixolydian. Kedua modus tersebut memiliki susunan yang sama hanya dimulai dari nada yang berbeda; A aeolian (A-B-C-D-E-F-G-A) dan G mixolydian (G-A-B-C-D-E-F-G). dari progresi tersebut terlihat penulis menggunakan dua modus tangga nada yang berbeda dalam satu birama, modus yang pertama adalah A phrygian atau dalam tangga nada mayor masuk dalam susunan F mayor (1b), A aeolian dan G mixolydian merupakan susunan dari tangga nada C mayor. Kemunculan harmoni kuartal lain pada tema yaitu pada tema melodi yang berasal dari harmoni kuartal yang dimainkan secara arpeggio.



Gambar 26. Akor kuartal yang disusun dengan cara *arpeggio*

Kemunculan harmoni kuartal pada kasus diatas merupakan pendekatan harmoni kuartal pada sistem modus dengan modifikasi penambahan *neighboring tones*, disebutkan dalam buku tonal harmony karya Stefan kostka *neighboring tones* adalah nada tambahan pada nada pokok, kemunculannya bisa diatas nada maupun dibawah nada pokok, bisa secara diatonic maupun kromatis (Kostka & Payne, 1984:102). nada *neighboring* disisipkan pada susunan utama harmoni kuartal yang dibentuk secara arpeggio. Pada melodi tema diatas susunan harmoni kuartal dibentuk oleh nada (A-D-G), B-E-A, A-D-G, G-C-F, F-Bb-Eb, F-B-E, F#-B-E, G-C-F. pada tiap akor yang dibentuk dari susunan tersebut membentuk modus tertentu. Modus pertama pada akor yang dibentuk dari nada A-D-E-G dan A-D-E-A diperoleh dari modus A aeolian (A-B-C-D-E-F-G-A)



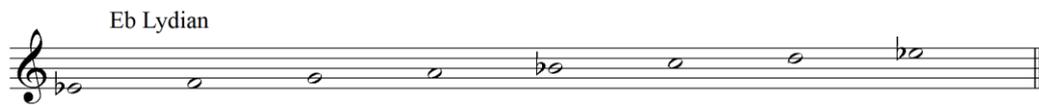
Gambar 27. Susunan modus A aeolian

Modus berikutnya terdapat susunan akor yang dibentuk dari nada F#-A-D-E-G dan F#-G-C-D diperoleh dari susunan modus F# Locrian (F#-G-A-B-C-D-E-F#)

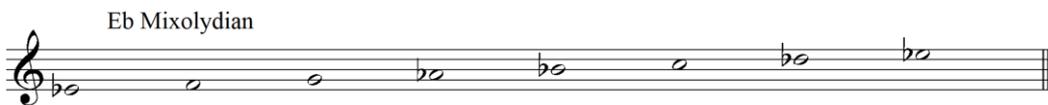


Gambar 28. Susunan modus F# locrian

Modus berikutnya berikutnya terdapat susunan akor yang dibentuk dari nada Eb-F-Bb-Eb, C#-F-Bb-Eb. Akor pertama dibentuk melalui modus Eb Lydian (Eb-F-G-A-Bb-C-D-Eb) dan akor kedua diperoleh dari modus Eb mixolydian (Eb-F-G-Ab-Bb-C-Db-Eb), mixolydian digunakan karena terdapat nada Db atau C# yang berfungsi sebagai nada bass pada akor tersebut.



Gambar 29. Susunan modus Eb Lydian



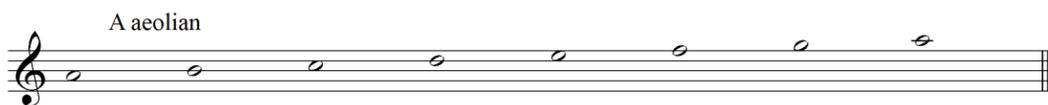
Gambar 30. Susunan modus Eb mixolydian

Modus berikutnya berikutnya terdapat susunan harmoni kuartal yang dibentuk dari nada B-F#-B-E, modus pada akor tersebut berasal dari B phrygian (B-C-D-E-F#-G-A-B)



Gambar 31. Susunan modus B phrygian

Modus berikutnya berikutnya terdapat susunan harmoni kuartal yang dibentuk dari nada a-g-c-f, susunan kuartal tersebut diperoleh dari modus a aeolian (a-b-c-d-e-f-g-a)



Gambar 32. Susunan tangga nada A aeolian

Kesimpulan bagian ini motif kwartal yang dimainkan secara arpeggio dibentuk oleh setidaknya lima modus (A aeolian, B Phrygian, Eb Mixolydian, Eb Lydian, F#Locrian). Dalam dua birama tersebut penulis menggunakan perpindahan modus sebanyak lima kali. Hal tersebut dimungkinkan karena pada bagian tersebut menggunakan sistem modus dalam penyusunan komposisinya. Motif kartal berikutnya yang muncul pada tema dijelaskan sebagai berikut; akor dibentuk oleh susunan nada G-C#-F#, F-E-Bb-Eb, Eb-G#-C# dan C#-G-C. susunan kwartal berikut dibentuk dari three note chords by fourth dengan satu nada bass. Akor pertama dibentuk oleh modus G Lydian (G-A-B-C#-D-E-F#-G), akor berikutnya dibentuk oleh modus f mixolidyan (F-G-A-Bb-C-D-E-F), selanjutnya susunan kwartal pada nada Eb-G#-C# diperoleh dari modus Eb Mixolydian (Eb, F-G-Ab-Bb-C-Db-Eb). Pada sukat 4/4 susunan kwartal C#-G-C diperoleh dari modus C# Lydian (C#-D#-F-G-A#-C(B#)-C#). Dari dua birama tersebut maka dapat dilihat terjadi perubahan atau modulasi sebanyak 4 kali. Hampir setiap akor mewakili susunan modus sendiri.



Gambar 33. Akord kwartal yang disusun oleh modus G Lydian, f mixolidyan, Eb Mixolydian, C# Lydian.

Harmoni kartal juga penulis gunakan pada birama 15-30. Struktur kwartal yang dibentuk pada birama tersebut bisa dilihat dengan jelas pada notasi berikut :



Gambar 34. Akor kwartal yang dimainkan dengan pola *broken chord*

Pada Sukat 4/4 diatas terdapat pola kwartal yang dimainkan terpisah, hampir seperti bentuk arpeggio namun dua nada yang membentuk kwartal dimainkan secara bersama (*broken chord*). Pada notasi diatas penulis juga menyusun struktur kwartal menggunakan pendekatan modus. Birama pertama *three note chord by fourth* (G-C-F#) disusun dengan nada c# pada nada bass. Struktur tersebut disusun dari modus C# Lydian (C#-D#-E#-Fx-A#-C(B#)-C#).



Gambar 35. Susunan modus C# Lydian

Menuju akord berikutnya (G#-C#-F) dengan Bb pada Bass disusun berdasarkan modus Bb dorian (Bb-C-Db(C#)-Eb-F-G-Ab(G#)-Bb).



Gambar 36. Susunan modus Bb Dorian

Akor selanjutnya struktur kwartal pada nada G-C# dengan nada G sebagai bass, akor tersebut diperoleh dari modus G lydian (G-A-B-C#-D-E-F#-G). Pada bagian ini dilanjutkan dengan Gerakan akor yang disusun dari nada G-Ab-Eb dengan bass pada nada F, susunan tersebut secara keseluruhan dibentuk oleh modus F dorian (F-G-Ab-Bb-C-D-Eb-F)



Gambar 37. Susunan modus F dorian

Bagian selanjutnya susunan akor progresi yang terdiri dari beberapa modus pada birama 15 disusun secara arpeggio, pendekatan harmoni kwartal masih sama menggunakan sistem modus namun secara komposisi susunan akor sekarang menjadi melodi arpeggio.



Gambar 38. Susunan akor kwartal yang dibentuk dengan pola arpeggio.

Penggunaan progresi dan modus masih sama dengan pada birama 15, bagian ini terdapat pada birama 23 samapi birama 30. Harmoni kwartal yang muncul secara signifikan juga terdapat pada birama 35-42. Bagian tersebut harmoni kwartal secara sekwen kemudian di-modulasikan dengan gerak *median chromatic*. Dalam buku tonal harmony Stefan Kostka pada bab *Modulation By*

Common Tone dijelaskan mengenai *median chromatic* yaitu dua akor yang dihubungkan oleh *common tones* dengan ciri-ciri sebagai berikut :

1. Kedua akor tersebut memiliki jarak m3 atau M3
2. Kedua akor tersebut sama-sama triad minor atau sama-sama triad mayor (Kostka & Payne, 1984:324).

Pengulangan motif pada birama 35 hingga 38. Motif pada bagian ini memainkan nada kuartal yang dibentuk oleh nada E-A dan F-Bb dengan A sebagai nada bass. Harmoni kuartal pada akor tersebut diperoleh dari modus A phrygian (A-Bb-C-D-E-F-G-A). Dalam kacamata penggunaan diatonic mayor A phrygian sama dengan F mayor yang dimulai dari nada A atau nada ke tiga tangga nada. Walaupun hanya dibentuk dari struktur dua nada kuartal namun secara fungsi harmoni kuartal bagian tersebut cukup menonjol karena penulis memasukan unsur tersebut secara konsisten hingga membentuk pola yang diulang sebelum bergerak modulasi. Selanjutnya harmoni kuartal tersebut bergerak dengan modulasi median kromatik. Dapat dilihat sebagai berikut :



Gambar 39. Modus A phrygian yang disusun dalam bentuk kuartal

Susunan A phrygian berubah menjadi C phrygian (C-Db(C#)-Eb-F-G-Ab(G#)-Bb-C). susunan nada pada bagian modulasi juga menggunakan sekwen yang sama pada modus A phrygian. Penggunaan modulasi median kromatik dipilih penulis agar mendukung suasana pergerakan modulasi yang terkesan lebih variatif dan mendukung suasana sebelum menuju klimaks dan tensi pada birama 45.



Gambar 40. Modus C phrygian yang disusun dalam bentuk kuartal

Pada komposisi *Children Song. No.1* penggunaan kwartal juga memiliki peran yang cukup signifikan terutama pada unsur tema, untuk lebih jelasnya bisa dilihat pada gambar notasi tema *Children Song. No.1* berikut :



Gambar 41. Harmoni kwartal muncul terutama dimainkan pada instrument viola

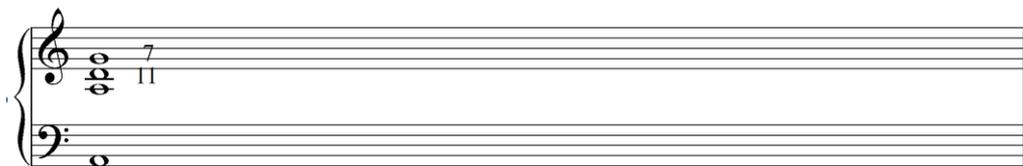
Notasi diatas merupakan bagian intro dari komposisi *Children Song. No.1*, cello memainkan nada bass, viola memainkan akor yang membentuk kwartal, dan violin 2 memainkan melodi tema. Penulis menyertakan bentuk susunan kwartal dalam format piano dapat dilihat lebih mudah.



Gambar 42. Akor kwartal dalam bentuk score piano

Dari susunan kwartal pada piano score diatas dapat dilihat bahwa pergerakan akord kwartal yang sama mengulang setiap empat birama, yaitu Am 11 – CM 13 – EbM 13 – FM 13. Untuk penjelasan mengenai akor ekstensi tersebut adalah sebagai berikut :

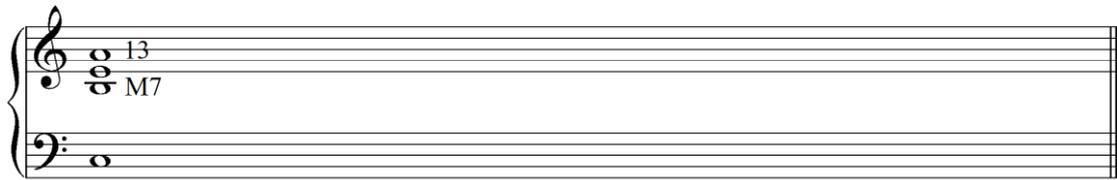
Birama pertama intro yang dimunculkan yaitu nada Bass pada A dengan struktur akor kwartal pada nada a-d-g, nada D merupakan ekstensi 11 pada akor A minor dan G merupakan nada ekstensi 7 pada A minor



Gambar 43. Akor A minor dengan superimpose atau ekstensi 7 dan 11

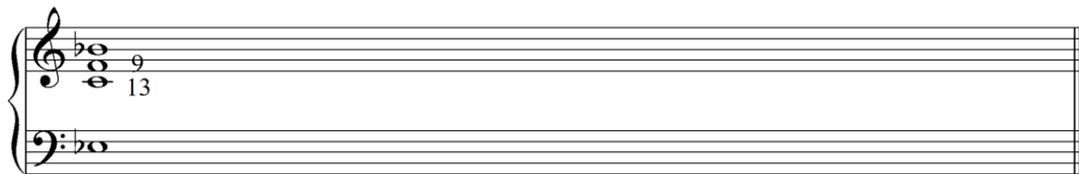
Birama ke dua nada bass dimainkan pada nada C sedangkan struktur akor kwartal pada nada B-E-A , dari susunan bass dan akor membentuk akor CM13. Nada C yang merupakan nada Bass

merupakan nada Fundamen yang membentuk struktur akor, B merupakan Ekstensi ke 7 dari akor c mayor, sedangkan nada A merupakan ekstensi 13 dari akor C mayor



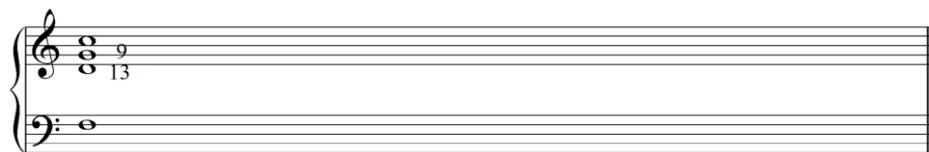
Gambar 44. Akor C Mayor kuartal dengan superimpose atau ekstensi M7 dan 13

Birama ketiga bass memainkan nada Eb dengan akor kuartal yang dibentuk dari nada C-F-Bb. Eb yang merupakan nada bass merupakan fundamen dari akor, C merupakan ekstensi 1 dari akor Eb, dan Bb merupakan nada ke 5 dari akor Eb. Dari struktur tersebut membentuk akord EbM 13



Gambar 45. Akor Eb mayor posisi kuartal dengan superimpose atau ekstensi 9 dan 13

Birama ke 4 nada bass dimainkan pada nada F, sedangkan akor kuartal dibentuk dari susunan nada D-G-C. nada F merupakan nada fundamen atau root dari akor, D merupakan nada ekstensi ke 13 dari akor F, sedangkan G merupakan ekstensi 9 dari akor F.



Gambar 46. Akor F Mayor posisi kuartal dengan superimpose atau ekstensi 9 dan 13

Struktur kuartal lain ada pada melodi tema yang muncul sebagai melodi utama.

The image displays two systems of musical notation for a string quartet. The first system includes staves for Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The second system includes staves for Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The Violin 1 part in both systems features a melodic line with a highlighted section in yellow, indicating a specific harmonic structure. The score includes dynamic markings such as *pp* and *p*.

Gambar 47. Susunan harmoni kwartal dalam bentuk melodi.

Penjelasan struktur kwartal pada melodi tema diatas adalah sebagai berikut. Kemunculan harmoni kwartal yang dimainkan secara arpeggio terdapat pada birama 11 dan 15

The image shows a musical score for Violin 1 and Violin 2. The Violin 1 part features a melodic line with a highlighted section in yellow, indicating a specific harmonic structure. The Violin 2 part provides a harmonic accompaniment. The score is written in treble clef and includes a key signature of one flat.

Gambar 48. Susunan melodi kwartal yang dimainkan pada instrument violin 1

Bagian tersebut merupakan *three note chords by fourth* yang dimainkan secara arpeggio. Dalam skema akor (D-G-C) membentuk akor Eb M13. ekstensi 13 diperoleh dari nada A, D merupakan nada ekstensi 9 dari akor C mayor dan G merupakan nada ke-5 dari akor C mayor. Selain itu struktur kwartal dapat ditemukan pada birama 13 dengan susunan nada A-D-G dengan nada A sebagai nada *root*, D merupakan ekstensi 11 dari akor A minor, dan G merupakan ekstensi ke 7 dari akor A minor. struktur kwartal tersebut membentuk akor Am11. Birama 15 juga menunjukkan harmoni kwartal yang muncul secara signifikan.



Gambar 49. Struktur kwartal dalam bentuk melodi

Harmoni kwartal yang dibentuk dari nada F#-B-E dengan B sebagai nada bass membentuk akor Bm 11, B sebagai fundament atau root akor, F# sebagai nada ke-5 dan 11 merupakan ekstensi 11 dari akor B minor. Terjadi pengulangan pola dengan struktur yang sama yaitu pada birama 27, 29 dan 31. Selanjutnya pada bagian C komposisi *Children Song, No.1* struktur kwartal juga terdapat dengan progresi yang sama dengan bagian intro hanya intensitas dan kepadatan yang lebih signifikan. Terutama karena harmoni kwartal yang dimainkan pada instrument violin 2, dan alto. Sedangkan cello dan bass memainkan nada pada bass. Violin 1 memainkan melodi tema. Hal ini terutama terlihat pada bagian violin 2 dan alto, yang memainkan akor kwartal secara bersamaan. Sementara itu, cello dan bass berfungsi sebagai penopang harmonik dengan memainkan nada bass. Violin 1 kemudian memainkan melodi tema di atas lapisan harmonik yang kaya ini. Penggunaan harmoni kwartal secara berulang dan konsisten pada bagian-bagian tertentu dari komposisi memberikan kontribusi yang signifikan terhadap karakteristik keseluruhan musik.

Gambar 50. Dalam gambar warna kuning diatas harmoni kwartal yang dimainkan dalam instrument violin 2 dan biola alto

Pada Bagian F struktur kwartal muncul sebagai akor pengiring melodi utama, bentuk pengiring melodi utama berasal dari unsur akor yang dimainkan secara terpisah (*broken*)



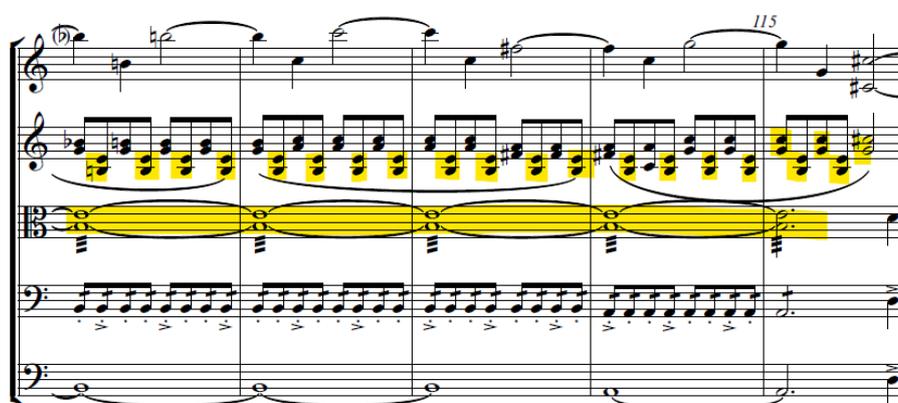
Gambar 51. Harmoni kwartal yang muncul sebagai akor pengiring dalam bentuk *broken chord*

Pada bagian tersebut harmoni kwartal muncul dimainkan oleh violin 2 dan alto, secara bergatian violin dan alto dibagi menjadi bagian divisi. Dengan nada A sebagai Bass, C# dimainkan cello. Keseluruhan struktur tersebut membentuk akor AM7 #11. Penjelasan akor tersebut sebagai berikut :



Gambar 52. Susunan modus A Lydian

Kemunculan harmoni kwartal lain pada birama 111-115



Gambar 53. Harmoni kwartal yang muncul sebagai akor pengiring dalam bentuk *broken chord*

The Theme of Suite Modale) dan *Children Song No.1* menunjukkan keragaman pendekatan dalam menyusun harmoni berdasarkan berbagai modus. Setiap akor dan progresi memberikan nuansa yang berbeda sesuai dengan karakteristik modus yang digunakan. Melalui penguraian ini, penulis mencoba menunjukkan bagaimana variasi modus dan modifikasi harmoni kuartal dapat menciptakan suasana yang dinamis dan memiliki perspektif yang lebih luas dalam karya musik. Penggunaan teknik-teknik seperti arpeggio, broken chords, dan modulasi median kromatik menambah kompleksitas dan kedalaman komposisi. Secara keseluruhan, analisis ini menggambarkan bagaimana harmoni kuartal berfungsi sebagai elemen penting dalam membentuk struktur dalam komposisi musik, memberikan wawasan yang mendalam tentang proses kreatif di balik penyusunan kedua karya tersebut.

D. Simpulan

Eksplorasi harmoni kuartal dalam komposisi "*Blizz (From The Theme of Suite Modale)*" dan "*Children Song No.1*" menunjukkan bahwa harmoni kuartal memiliki potensi yang besar untuk memperkaya ekspresi musikal. Melalui penggunaan interval kuartal yang kreatif, penulis mencoba menciptakan kesan harmoni yang unik dan kompleks, melampaui batasan-batasan harmoni

tradisional. Sebagai seorang pengajar di bidang harmoni tingkat lanjut, penulis berharap penelitian ini dapat menjadi referensi yang bermanfaat bagi para mahasiswa dan praktisi musik secara umum. Penjelasan dan analisis mendalam tentang harmoni kuartal dalam karya "*Blizz (From The Theme of Suite Modale)*" dan "*Children Song No.1*" dapat digunakan sebagai referensi dan bahan ajar yang memperkaya kurikulum pendidikan musik, khususnya dalam mata kuliah harmoni dan komposisi. Selain itu, hasil penelitian ini juga diharapkan mampu memberikan wawasan bagi komposer lain yang ingin mengeksplorasi harmoni kuartal dalam karya mereka. Dengan pemahaman yang lebih baik tentang teknik dan penerapannya, diharapkan harmoni kuartal dapat menjadi salah satu pilihan yang digunakan dalam khazanah komposisi musik secara lebih luas.

Tulisan ini diharapkan juga dapat membuka peluang untuk eksplorasi lebih lanjut dalam beberapa aspek seperti melakukan studi perbandingan antara harmoni kuartal dan harmoni tradisional dalam konteks yang lebih luas, termasuk dalam genre musik lain seperti musik klasik, pop, atau bahkan musik elektronik. Selain itu penelitian lanjutan juga dapat dilakukan, misal bagaimana harmoni kuartal mempengaruhi aspek lain dalam musik, seperti ritme, melodi, dan dinamika. Ini

dapat memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang bagaimana harmoni kuartal berinteraksi dengan elemen musik lainnya untuk menciptakan keseluruhan komposisi yang lebih dinamis dan viriatif.

E. DAFTAR PUSTAKA

Barry, N. (1987). *Harmony 3*. Boston: Berklee College of Music Press.

Creswell, Jhon, 2012. *Research Design Pendekatan Kualitataif, Kuantitatif dan Mixed Edisi Ketiga* terjemahan Achmad Fawaid .Yogyakarta: Pustaka Pelajar

<https://www.sababatkuseni.com/2014/05/lagu-wajib-indonesia-ray.html>

Kostka, S. (2006). *Materials & techniques of twentieth century music*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.

Persichetti, V. (1961). *Twentieth century harmony: Creative aspects and Practice*. Prentine-Rusell Square, London.

Railroad Therapy Album copyright 2016

Real Book, Volume One.
<https://sontick.nethouse.ru/static/doc/0000/0000/0320/320397.fzt92w7ha.PDF>

Ricker, R. (1976). *Pentatonic scales for Jazz improvisation*. The Ramon Ricker Jazz Improvisation Series. Studio 224, Miami, Florida.

Russell, G. (1953). *Lydian chromatic concept of tonal organization*. Concept Publishing Company.