

I GEDE RADITYA YUDHISTIRA
NI MADE AYU DWARA PUTRI

Buku Ajar Harmoni Dasar

edisi 1



PUSAT PENERBITAN LP2MPP
INSTITUT SENI INDONESIA BALI

BUKU AJAR HARMONI DASAR

Oleh
I Gede Raditya Yudhistira
Ni Made Ayu Dwara Putri

Pusat Penerbitan LP2MPP
Institut Seni Indonesia Bali

BUKU AJAR HARMONI DASAR

Denpasar © 2025, I Gede Raditya Yudhistira, Ni Made Ayu Dwara Putri

Editor: I Gede Raditya Yudhistira

Layout: Gede Eka Pramantha Putra

Desain Sampul: I Gede Raditya Yudhistira

Penulis : I Gede Raditya Yudhistira, Ni Made Ayu Dwara Putri

Hak Cipta dilindungi undang-undang.

Dilarang memperbanyak atau memindahkan sebagian atau seluruh isi buku ke dalam bentuk apapun, secara elektronik maupun mekanis, termasuk fotokopi, merekam, atau dengan teknik merekam lainnya, tanpa izin tertulis dari Penerbit. Undang- Undang Nomor 28 Tahun 2024 tentang Hak Cipta.

Diterbitkan pertama kali oleh :

Pusat Penerbitan LP2MPP ISI BALI

Jl. Nusa Indah, Denpasar 80235

Telp : 0361-227316/0361-236100

Email : lp2mpp@isi-dps.ac.id

Website : [http//:www.isi-dps.ac.id](http://www.isi-dps.ac.id)

Buku Ajar | Nonfiksi

vi + 118 hlm; 14,8 x 21 cm

ISBN: -

Cetakan I, Agustus 2025

KATA PENGANTAR

Puji syukur kami panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas tersusunnya buku ajar ini, yang berjudul *Buku Ajar Harmoni Dasar Edisi 1*. Buku ini disusun sebagai salah satu referensi akademik bagi mahasiswa Program Studi Musik, Institut Seni Indonesia (ISI) Bali, khususnya untuk mendukung pembelajaran mata kuliah Harmoni Dasar. Materi dalam buku ini dirancang agar mudah dipahami, sistematis, dan aplikatif, sehingga mahasiswa dapat mengembangkan keterampilan harmoni yang membantu dalam analisis, komposisi, dan aransemen musik secara bertahap.

Buku ajar ini membahas konsep dasar harmoni, skala dan interval, akor dan progresi, *voice leading*, analisis harmonik, hingga komposisi pendek. Setiap bab disusun dengan pendekatan deskriptif, lengkap dengan contoh, latihan praktis, dan panduan analisis, sehingga mahasiswa tidak hanya memahami teori, tetapi juga dapat mengaplikasikannya dalam praktik musik. Struktur materi disesuaikan dengan kurikulum prodi musik ISI Bali, yang menekankan integrasi antara teori dan praktik, serta pengembangan kreativitas musikal mahasiswa.

Kami berharap buku ini dapat menjadi panduan yang bermanfaat bagi mahasiswa dalam memahami dan menguasai dasar-dasar harmoni tonal, sekaligus menjadi sumber inspirasi untuk mengembangkan kemampuan komposisi dan analisis musik lebih lanjut. Kami menyadari bahwa penyusunan buku ini masih jauh dari sempurna, sehingga kritik dan saran konstruktif sangat kami harapkan demi penyempurnaan di masa mendatang.

Akhir kata, semoga buku ajar ini dapat memberikan kontribusi positif dalam pembelajaran musik di ISI Bali dan mendukung terciptanya generasi musisi yang kreatif, terampil, dan memahami dasar teori musik secara mendalam.

Denpasar, Agustus 2025

Penyusun

DAFTAR ISI

| | |
|--|-----|
| KATA PENGANTAR..... | i |
| DAFTAR ISI | iii |
| Pendahuluan..... | 1 |
| Bab 1. Konsep Dasar Harmoni Tonal | 4 |
| 1.1 Definisi Harmoni..... | 4 |
| 1.2 Peran Harmoni dalam Musik Tonal | 7 |
| 1.3 Sejarah Singkat Teori Harmoni | 8 |
| Bab 2. Skala dan Interval | 11 |
| 2.1 Skala Mayor dan Minor | 12 |
| 2.2 Interval | 16 |
| 2.2.1 Pengertian Interval | 16 |
| 2.2.2 Jenis Interval Berdasarkan Ukuran | 18 |
| 2.2.3 Jenis Interval Berdasarkan Kualitas..... | 19 |
| 2.2.4 Konsonan dan Disonan | 19 |
| 2.2.5 Contoh Interval dalam Musik | 22 |
| 2.3 Latihan: Identifikasi Interval pada Partitur Sederhana . | 23 |
| Bab 3. Triad (Akor Tiga Nada) | 25 |
| 3.1 Jenis triad (mayor, minor, diminished, augmented)..... | 25 |
| 3.2 Inversi akor | 30 |
| 3.3 Latihan: membentuk akor dari skala..... | 35 |

| | |
|--|----|
| Bab 4. Fungsi Akor Dasar | 39 |
| 4.1 Tonik, Subdominant, Dominant | 39 |
| 4.2 Hubungan antar akor | 43 |
| 4.3 Latihan: progresi I–IV–V–I | 46 |
| Bab 5. Progresi Akor Sederhana | 51 |
| 5.1 Praktik Penyusunan Progresi Akor | 51 |
| 5.2 Contoh Progresi di Berbagai Tonalitas | 54 |
| 5.3 Latihan: Tulis Progresi Sederhana di C Mayor dan G Mayor | 58 |
| Bab 6. <i>Voice Leading</i> Dasar | 63 |
| 6.1 Aturan Perpindahan Suara..... | 65 |
| 6.2 Prinsip Gerakan Suara..... | 67 |
| 6.2.1 Parallel Motion..... | 70 |
| 6.2.2 Contrary Motion..... | 70 |
| 6.2.3 Oblique Motion..... | 71 |
| 6.3 Latihan: Perbaiki <i>Voice Leading</i> pada Progresi Sederhana | 72 |
| Bab 7. Progresi Akor Diatonik..... | 77 |
| 7.1 Progresi Umum | 78 |
| 7.1.1 ii–V–I | 79 |
| 7.1.2 I–vi–IV–V | 79 |
| 7.1.3 Pola Progresi Lainnya | 80 |
| 7.2 Analisis Progresi dalam Lagu Populer Sederhana | 80 |

| | |
|---|-----|
| 7.3 Latihan: Tulis Progresi 4–8 Bar dengan <i>Voice Leading</i> Baik | 82 |
| Bab 8. Analisis Harmoni | 87 |
| 8.1 Analisis <i>Roman Numeral</i> | 88 |
| 8.2 Analisis Lagu Klasik Sederhana | 91 |
| 8.3 Latihan: Analisis Harmoni Lagu Anak-anak atau Karya Pendek Klasik | 93 |
| Bab 9. Komposisi Pendek | 96 |
| 9.1 Penyusunan Komposisi Berbasis Progresi Akor Diatonik | 97 |
| 9.2 Integrasi <i>Voice Leading</i> dan Fungsi Akor | 99 |
| 9.3 Latihan: Buat Komposisi 8 Bar dengan Progresi Harmonis | 101 |
| Bab 10. Review dan Proyek Akhir..... | 105 |
| 10.1 Diskusi Kelompok..... | 107 |
| 10.2 Presentasi Komposisi..... | 109 |
| 10.3 Evaluasi Karya | 110 |
| Penutup..... | 113 |
| Daftar Pustaka | 115 |

Daftar Gambar

| | |
|--|----|
| Gambar 1. Skala C Mayor..... | 15 |
| Gambar 2. Skala C Minor Natural | 15 |
| Gambar 3. Interval Ters Mayor | 17 |
| Gambar 4. Soal Interval | 23 |
| Gambar 5. Akor C Mayor | 27 |
| Gambar 6. Akor A Minor | 28 |
| Gambar 7. Akor B Diminished..... | 28 |
| Gambar 8. Akor C Augmented..... | 29 |
| Gambar 9. Akor C Mayor Inversi Pertama | 32 |
| Gambar 10. Akor C Mayor Inversi Kedua..... | 32 |
| Gambar 11. Latihan Soal Gerakan Suara..... | 75 |
| Gambar 12. Contoh Roman Numeral | 89 |

Pendahuluan

Mata kuliah *Harmoni Dasar* merupakan salah satu mata kuliah inti pada Program Studi Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Bali. Mata kuliah ini dirancang untuk memberikan pemahaman mendasar mengenai konsep harmoni tonal, yang menjadi fondasi penting dalam pembelajaran teori musik dan praktik bermusik.

Dalam dunia musik, harmoni memiliki peran sentral dalam membentuk struktur, suasana, dan karakter sebuah karya. Pemahaman terhadap harmoni tidak hanya memperkaya wawasan musikal mahasiswa, tetapi juga menjadi bekal utama dalam kegiatan penciptaan, analisis, dan pertunjukan musik. Oleh karena itu, penguasaan harmoni sejak tingkat dasar menjadi kunci untuk mengembangkan kompetensi lebih lanjut pada tingkat lanjut.

Capaian pembelajaran dari mata kuliah ini meliputi:

1. Memahami konsep dasar harmoni tonal, termasuk skala, interval, triad, dan fungsi akor.
2. Menyusun progresi akor sederhana dengan *voice leading* yang baik.
3. Menganalisis struktur harmoni pada musik tonal sederhana.
4. Membuat komposisi pendek berbasis progresi akor diatonik.

Buku ajar ini disusun secara sistematis sesuai dengan Rencana Pembelajaran Semester (RPS) yang berlaku, dengan pendekatan Project-Based Learning (PjBL). Setiap bab dirancang untuk mendukung capaian pembelajaran melalui penjelasan teori, contoh aplikatif, latihan soal, serta evaluasi.

Selain itu, buku ini juga memuat latihan bertahap yang membantu mahasiswa mengembangkan keterampilan berpikir kritis, kreatif, serta kemampuan analisis dalam bidang harmoni. Pada bagian akhir, mahasiswa diarahkan untuk menghasilkan sebuah proyek

komposisi pendek yang mencerminkan pemahaman dan keterampilan yang telah diperoleh selama perkuliahan.

Harapannya, buku ajar ini dapat menjadi rujukan utama dalam proses pembelajaran mata kuliah *Harmoni Dasar*, sekaligus menjadi bahan bacaan pendukung bagi mahasiswa yang ingin memperdalam studi teori musik. Bagi dosen, buku ini juga diharapkan dapat menjadi alat bantu dalam mengajar, sekaligus referensi yang selaras dengan kurikulum dan standar capaian pembelajaran Program Studi Musik.

Bab 1. Konsep Dasar Harmoni Tonal

Harmoni tonal menjadi dasar utama dalam musik Barat, mengatur interaksi antara nada atau akor agar tercipta struktur musik yang menyatu dan estetik. Pemahaman dasar mengenai harmoni tonal memungkinkan mahasiswa untuk menganalisis progresi akor, menulis komposisi, dan mengembangkan kemampuan improvisasi dengan kesadaran terhadap fungsi tonal. Bab ini membahas konsep dasar harmoni tonal, peran harmoni dalam musik, serta sejarah singkat teori harmoni, sebagai dasar bagi pembelajaran lebih lanjut pada bab-bab berikutnya.

1.1 Definisi Harmoni

Harmoni adalah sebuah teknik yang mempelajari mengenai keselarasan nada yang diterapkan pada sebuah lagu. Selain itu, harmoni juga berfungsi untuk menggabungkan nada satu dengan nada lainnya sehingga membentuk akor yang selaras (Azmi, Adriaan & Sanjaya, 2024: 40). Pemahaman dasar ini sejalan dengan pandangan dalam literatur musik Indonesia, di mana ilmu

harmonis secara umum dipahami sebagai kajian tentang keselarasan bunyi dalam musik (Kaestri, 2015: 150).

Perspektif tersebut kemudian diperdalam dalam tradisi musik Barat, misalnya oleh Schoenberg (1978: 13) yang mendefinisikan harmoni sebagai *“the study of simultaneous sounds (chords) and of how they may be joined with respect to their architectonic, melodic, and rhythmic values and their significance, their weight relative to one another.”* Definisi ini menekankan bahwa harmoni tidak hanya berkaitan dengan bunyi serentak, tetapi juga dengan nilai arsitektural, melodis, dan ritmis yang memberi bobot serta makna pada hubungan antar akor.

Pandangan yang senada juga dijelaskan oleh Kostka, Payne & Almén (2013: xi), yang menyatakan bahwa *“harmonis adalah bunyi yang dihasilkan ketika dua atau lebih nada dimainkan secara bersamaan. Harmonis merupakan aspek vertikal dari musik, yang muncul dari kombinasi unsur-unsur dari aspek horizontal.”* Dengan demikian, baik dalam perspektif musik Barat maupun Indonesia, harmonis dipahami bukan sekadar kumpulan

akor, melainkan juga bagaimana akor-akor tersebut berinteraksi untuk membangun progresi yang bermakna.

Secara sederhana, harmoni dapat dipahami sebagai “kerangka vertikal” dari musik, yang melengkapi melodi atau garis horizontal. Misalnya, ketika sebuah melodi dinyanyikan atau dimainkan, akor yang mengiringinya menegaskan tonalitas, menambah warna, dan memperkuat ekspresi emosional musik. Oleh karena itu, pemahaman dasar mengenai harmoni sangat penting bagi mahasiswa musik, baik dalam analisis karya maupun dalam praktik komposisi dan aransemen.

Harmoni tonal berbeda dengan harmoni atonal atau modal, karena menekankan pusat tonal (tonik) dan hubungan fungsional antar akor, seperti tonik, subdominant, dan dominan. Pemahaman tentang fungsi ini menjadi dasar bagi penerapan progresi akor, *voice leading*, dan teknik harmonisasi dalam musik Barat. Dengan begitu, pengertian harmoni melampaui sekadar tumpukan nada; ia juga mencakup cara nada dan akor saling berhubungan untuk membentuk struktur musik yang teratur dan indah.

1.2 Peran Harmoni dalam Musik Tonal

Harmoni memegang peran penting dalam musik tonal karena berfungsi sebagai struktur pendukung bagi melodi, membentuk kerangka musikal yang memberi arah dan konteks tonal. Dengan adanya harmoni, sebuah melodi tidak terdengar terputus atau datar, melainkan memiliki latar belakang yang memperkuat ekspresi dan nuansa emosional. Harmoni juga membantu pendengar memahami fungsi tonal setiap nada dan akor, sehingga musik terdengar lebih koheren dan terarah.

Selain berfungsi sebagai pendukung melodi, harmoni juga menentukan karakter dan warna musik. Pilihan akor dan progresi yang berbeda dapat menciptakan nuansa yang bervariasi, mulai dari tenang dan stabil hingga tegang dan dinamis. Misalnya, progresi I–IV–V–I memberikan kesan stabil dan tertata, sedangkan progresi ii–V–I menimbulkan ketegangan dan resolusi yang khas. Dengan demikian, peran harmoni bukan hanya teknis, tetapi juga ekspresif, memengaruhi persepsi emosional pendengar.

Harmoni juga menjadi dasar bagi analisis musik tonal. Dengan memahami fungsi akor seperti tonik, subdominan, dan dominan, mahasiswa dapat menafsirkan struktur musik secara lebih mendalam. Hal ini memungkinkan mereka mengidentifikasi pola progresi, memprediksi resolusi harmonik, serta menerapkan prinsip *voice leading* dalam komposisi atau aransemen. Dengan demikian, peran harmoni dalam musik tonal mencakup aspek teknis, struktural, dan ekspresif, yang menjadi fondasi bagi pembelajaran teori dan praktik musik lebih lanjut.

1.3 Sejarah Singkat Teori Harmoni

“ Tonal harmony is not limited to the period 1650–1900. It began evolving long before 1650, and it is still around today. Turn on your radio, go to a club, listen to the canned music in the supermarket—it’s almost all tonal harmony.” (Kostka, Payne & Almén, 2013: xiii).

Pernyataan ini menegaskan bahwa harmoni tonal bukanlah fenomena yang terbatas pada periode tertentu, melainkan sebuah prinsip musikal yang terus berkembang hingga kini. Sejalan dengan itu, perjalanan teori harmoni dapat ditelusuri dari era Renaissance, ketika fokus utama

masih pada keselarasan interval dan konsonansi dalam tekstur polifoni.

Prinsip keserasian suara yang ditekankan pada masa Renaissance kemudian menjadi pijakan bagi perkembangan lebih lanjut di era Barok. Pada periode ini, harmoni mulai diformalkan melalui konsep fungsi akor, dengan tonik, subdominant, dan dominan sebagai kerangka utama. Komposer seperti Johann Sebastian Bach memperkuat fondasi tersebut melalui progresi akor yang konsisten, sekaligus memperkenalkan sistem analisis berbasis angka Romawi yang hingga kini masih menjadi standar dalam pendidikan musik Barat.

Selanjutnya, pada era Klasik dan Romantik, harmoni semakin kompleks dengan penambahan modulasi, kromatisme, dan akor tambahan untuk menciptakan warna musikal yang lebih ekspresif. Komposer seperti Mozart, Beethoven, dan Chopin menggunakan progresi akor yang lebih bervariasi untuk menekankan ekspresi emosional, sementara prinsip *voice leading* tetap menjadi pedoman untuk menjaga kelancaran pergerakan suara.

Pada era modern, teori harmoni terus berkembang dengan munculnya jazz, musik kontemporer, dan musik populer, di mana kromatisme, substitusi akor, dan progresi non-diatonik sering digunakan. Meskipun begitu, dasar harmoni tonal tetap relevan sebagai kerangka analisis dan praktik komposisi. Dengan memahami sejarah singkat teori harmoni, mahasiswa dapat menghargai evolusi konsep harmonik, mengenali prinsip-prinsip klasik yang masih berlaku, dan menerapkannya dalam konteks musik modern maupun kontemporer.

Bab 2. Skala dan Interval

Setelah menguasai prinsip dasar harmoni tonal, tahap selanjutnya adalah mempelajari skala dan interval, karena keduanya menjadi landasan penting dalam merancang melodi maupun harmoni. Skala menentukan kumpulan nada yang dapat digunakan dalam tonalitas tertentu, sedangkan interval menjelaskan jarak antara dua nada, baik secara vertikal maupun horizontal. Pemahaman yang baik tentang skala dan interval memungkinkan mahasiswa untuk menyusun akor, merancang progresi harmonis, dan menerapkan *voice leading* dengan efektif.

Bab ini membahas berbagai jenis skala, termasuk skala mayor dan minor, serta interval dalam musik tonal. Mahasiswa akan belajar mengenali interval berdasarkan ukuran dan kualitas, membedakan konsonan dan disonan, dan melihat contoh penerapan interval dalam melodi dan harmoni. Selain itu, latihan identifikasi interval pada partitur sederhana diberikan untuk melatih kemampuan analisis dan pendengaran, sehingga konsep teoritis dapat diterapkan secara praktis.

Dengan memahami skala dan interval, mahasiswa memperoleh dasar yang kuat untuk mempelajari akor dan progresi harmonis pada bab-bab berikutnya. Bab ini menjadi jembatan penting antara teori dasar harmoni dan penerapan praktis dalam komposisi, aransemen, maupun analisis musik.

2.1 Skala Mayor dan Minor

“The fundamental elements of music are pitch (the highness/lowness of the notes), duration (how long the notes last), timbre (overall type of sound such as trumpet versus clarinet), and dynamics/loudness. Some authors add frequency (the speed of the physical vibration making the sound) and texture.” (Feezell, 2016: 8).

Salah satu unsur pokok yang disebutkan adalah *pitch*, atau dalam bahasa Indonesia dikenal sebagai nada. Pemahaman mengenai nada sering kali menimbulkan kerancuan karena berhubungan erat dengan istilah *not*. Sebagaimana dijelaskan oleh Hidayatullah & Hasyimkan (2016: 22), nada dapat dipahami sebagai unsur penyusun terkecil dalam musik atau lagu yang memiliki tingkat tinggi-rendah tertentu, sedangkan *not* merupakan simbol

visual yang merepresentasikan nada dalam notasi musik. Dengan demikian, nada merujuk pada fenomena bunyi, sementara not lebih kepada representasi grafisnya.

Sejalan dengan penjelasan tersebut, dalam perspektif teori musik Barat, *pitch* didefinisikan sebagai tinggi-rendahnya bunyi yang diberi nama menggunakan tujuh huruf pertama alfabet: A, B, C, D, E, F, dan G (Kostka, Payne & Almén, 2013: 1). Pemahaman ini menegaskan hubungan antara bunyi konkret, simbol notasi, dan sistem penamaan nada dalam kerangka teori musik yang lebih luas.

Pemahaman mengenai perbedaan antara nada sebagai bunyi dan not sebagai simbol visual sangat penting, karena keduanya menjadi dasar dalam membaca maupun mendengar musik. Setelah memahami unsur terkecil ini, langkah berikutnya adalah melihat bagaimana nada-nada tersebut tersusun dalam suatu sistem yang lebih luas, yaitu skala.

Sebagaimana dijelaskan oleh Aldwell, Schachter & Cadwallader (2018: 6), "*When all the tones that belong to a key occur in consecutive order, each one next to those*

closest to it in pitch, the result is a scale.” Pernyataan ini menegaskan bahwa skala merupakan rangkaian nada yang tersusun secara berurutan dalam sebuah sistem tonal.

Dalam praktik musik, skala menjadi fondasi utama karena membentuk kerangka nada yang digunakan untuk melodi, harmoni, dan progresi akor. Dua jenis skala yang paling umum adalah skala mayor dan skala minor, masing-masing dengan karakteristik tonal yang berbeda. Pentingnya pemahaman ini ditegaskan pula oleh Hidayatullah & Hasyimkan (2016: 63) yang menyatakan bahwa, *“Tangga nada merupakan susunan berjenjang dari nada-nada pokok suatu sistem nada, mulai dari salah satu nada dasar sampai dengan nada oktafnya.”*

Skala mayor tersusun dari urutan interval tertentu yang konsisten, yakni langkah utuh (whole step) dan setengah langkah (half step) dalam pola whole–whole–half–whole–whole–whole–half. Contohnya, skala C mayor memuat nada C–D–E–F–G–A–B–C. Pola interval ini memberikan kesan tonal yang stabil dan memudahkan pembentukan akor diatonik yang fungsional.



Gambar 1. Skala C Mayor

Skala minor memiliki beberapa variasi, yaitu minor natural, minor harmonic, dan minor melodic. Skala minor natural mengikuti pola *whole-half-whole-whole-half-whole-whole*, menghasilkan kesan minor yang lembut. Skala minor harmonis menaikkan nada ketujuh satu setengah langkah untuk menciptakan ketegangan menuju tonik, sementara skala minor melodis menaikkan nada keenam dan ketujuh saat naik, dan menurunkan kembali saat turun. Contoh Skala C minor natural adalah C–D–E \flat –F–G–A \flat –B \flat –C.



Gambar 2. Skala C Minor Natural

Pemahaman skala mayor dan minor sangat penting untuk analisis melodi, penyusunan progresi akor, dan komposisi. Mahasiswa dapat mengidentifikasi tonalitas, menentukan akor diatonik, dan merancang *voice*

leading yang efektif berdasarkan skala yang digunakan. Dengan demikian, skala mayor dan minor menjadi alat utama dalam memahami dan menerapkan harmoni tonal.

2.2 Interval

Interval adalah jarak antara dua nada, baik yang dimainkan secara bersamaan maupun berturut-turut. Interval merupakan unsur dasar dalam musik karena menentukan karakter harmonik dan melodik, memengaruhi konsonansi, disonansi, serta kualitas musikal dari progresi akor maupun garis melodi. Memahami interval memungkinkan mahasiswa menganalisis struktur musik, menyusun akor, dan merancang *voice leading* yang efektif.

2.2.1 Pengertian Interval

“An interval is the measurement of the distance in pitch between two notes. A harmonic interval results when the notes are performed at the same time, whereas a melodic interval occurs when the notes are played successively.” (Kostka, Payne & Almén, 2013: 16).

Definisi ini sejalan dengan penjelasan dalam literatur Indonesia, di mana interval dipahami sebagai jarak antar dua nada (Hidayatullah & Hasyimkan, 2016:

62). Pemahaman tersebut dapat diperluas dengan melihat interval sebagai jarak yang diukur dalam jumlah langkah nada pada skala diatonik. Interval bisa dikenali secara vertikal, ketika dua nada dimainkan bersamaan, maupun secara horizontal, saat dua nada terdengar berurutan dalam sebuah melodi. Sebagai contoh, interval C–E di C mayor merupakan jarak dari nada pertama (C) ke nada ketiga (E), yang membentuk interval terters mayor.



Gambar 3. Interval Ters Mayor

Pada Gambar 2.3, terlihat bahwa pada birama 1 muncul interval terters mayor secara horizontal, yaitu dua nada yang dimainkan secara berurutan dalam garis melodi. Sementara itu, pada birama 2 interval terters mayor ditampilkan secara vertikal, yakni dua nada yang dimainkan secara bersamaan sehingga membentuk harmoni. Pengamatan ini menunjukkan bahwa interval dapat hadir dalam dimensi melodi maupun harmoni. Akan

tetapi, pemahaman mengenai interval tidak hanya terbatas pada pengukuran jarak semata, melainkan juga mencakup aspek karakter bunyi yang dihasilkannya. Seperti dijelaskan Levy (1985: 54):

“Every interval name has a twofold meaning: it points both to a character and to a distance. The term third, for instance, designates, on one hand, a distance: it is the third (diatonic) tone from a starting point. It also designates, on the other hand, a relationship between two tones... A third remains a third at whatever octave distance the tones might be placed.”

Dengan demikian, interval dapat dipahami dalam dua dimensi: sebagai ukuran jarak nada (*distance*) sekaligus sebagai hubungan musikal (*character*) yang tetap terjaga meskipun terjadi perubahan oktaf. Perspektif ini menegaskan bahwa interval bukan hanya persoalan teknis hitungan nada, tetapi juga persoalan fungsi dan makna musikal dalam harmoni maupun melodi.

2.2.2 Jenis Interval Berdasarkan Ukuran

Interval dapat diklasifikasikan berdasarkan jumlah nada yang terlibat, seperti unison/prima, sekund, ters, kuart, kwint, sekst, septim, dan oktaf. Setiap interval

memiliki karakteristik tersendiri; misalnya, kuart sempurna dan kwint sempurna terdengar stabil, sedangkan sekund atau septim cenderung menimbulkan ketegangan. Pemahaman ukuran interval penting untuk membangun akor, progresi, dan pola *voice leading* yang harmonis.

2.2.3 Jenis Interval Berdasarkan Kualitas

Selain ukuran, interval juga memiliki kualitas, yaitu mayor, minor, sempurna, augmented, dan diminished. Misalnya, tertis dari C ke E adalah tertis mayor, sedangkan dari C ke E_b adalah tertis minor. Kuart dari C ke F adalah kuart sempurna, sedangkan C ke F_# adalah kuart augmented. Kualitas interval menentukan konsonansi atau disonansi, serta memengaruhi warna harmonik yang dihasilkan dalam akor atau progresi.

2.2.4 Konsonan dan Disonan

Pembahasan mengenai konsonansi dan disonansi telah lama menjadi perhatian para teoretikus musik. Schoenberg, misalnya, menekankan keterkaitan antara konsonansi dengan fenomena akustik berupa hubungan nada dasar dan overtone-nya. Ia menyatakan bahwa “*The*

consonances are accordingly the first overtones, and they are the more nearly perfect the closer they are to the fundamental...” (Schoenberg, 1978: 33). Dari penjelasan ini dapat dipahami bahwa semakin dekat interval dengan nada fundamental, semakin mudah telinga manusia mengenali keserupaan bunyi tersebut dan mengasimilasikannya ke dalam keseluruhan sonoritas, sehingga bunyi terdengar stabil dan tidak menuntut resolusi. Sebaliknya, disonansi hadir sebagai bagian yang lebih sulit diasimilasi, meskipun tetap memiliki fungsi musikal dalam konteks tertentu.

Pandangan ini diperdalam oleh Levy, yang menegaskan bahwa triad memiliki karakter konsonan yang unik dan secara alami digunakan sebagai akor penutup. Ia menulis:

“we begin by stating that everybody agrees as to the unique naturally consonant character of the triad. The turbidity theorist will make reservations concerning the minor triad; but this does not invalidate our statement, for to the turbidity theorist the minor triad simply is not a triad in its own right... In musical terms, we can say

that a consonant chord is apt to be used as a closing chord.” (Levy, 1985: 39).

Pernyataan ini menunjukkan bahwa konsonansi sering diasosiasikan dengan kesan “*restful*” atau penutup, meskipun kadang akor yang tidak sempurna pun dapat memberikan kesan stabil.

Selanjutnya, pandangan modern yang lebih kontekstual ditawarkan oleh Kostka, Payne & Almén (2013: 21):

“In tonal music, some harmonic intervals are considered to be consonant, whereas others are considered to be dissonant. The terms consonant and dissonant can be defined roughly as meaning pleasing to the ear and not pleasing to the ear, respectively, but these are very dependent on context. Some of the most exciting moments in tonal music involve dissonance, which is certainly not displeasing in that context, but the dissonances resolve eventually to the consonances that give them meaning.”

Ketiga pandangan ini menunjukkan bahwa konsonansi dan disonansi bukanlah kategori yang kaku, melainkan fenomena musikal yang dapat berubah sesuai

konteks. Interval konsonan biasanya terdengar stabil dan harmonis, seperti oktaf, kwint sempurna, dan tertis mayor/minor. Sebaliknya, interval disonan terdengar tegang atau menuntut resolusi, misalnya sekund minor, septim mayor, atau kuart augmented. Pemahaman mengenai relasi ini membantu mahasiswa dalam menyusun progresi akor dan *voice leading* yang efektif, menciptakan keseimbangan antara ketegangan dan resolusi dalam musik.

2.2.5 Contoh Interval dalam Musik

Interval dapat ditemukan di hampir semua aspek musik, baik dalam melodi maupun harmoni. Misalnya, dalam lagu “Twinkle, Twinkle, Little Star”, nada C ke G membentuk kwint sempurna. Dalam harmoni, akor C mayor terdiri dari interval C–E (ters mayor) dan C–G (kwint sempurna). Contoh nyata ini memudahkan mahasiswa untuk mendengar dan mengidentifikasi interval secara langsung, meningkatkan pemahaman teoritis dan praktis.

2.3 Latihan: Identifikasi Interval pada Partitur Sederhana

Latihan ini bertujuan melatih kemampuan mahasiswa dalam mengenali dan menulis interval. Mahasiswa diminta membaca partitur sederhana, menandai setiap interval antara dua nada, dan menentukan jenisnya berdasarkan ukuran dan kualitas. Aktivitas ini memperkuat pendengaran musik, pemahaman teori, dan kemampuan analisis harmonik, sekaligus menjadi dasar penting sebelum mempelajari akor dan progresi dalam harmoni tonal.



Gambar 4. Soal Interval

Pada bagian ini, mahasiswa akan berlatih mengenali dan menuliskan interval secara langsung melalui contoh partitur. Setiap soal menampilkan sepasang nada yang perlu dianalisis. Instruksi:

1. Amati dua nada yang terdapat pada setiap nomor.

2. Tentukan jarak interval berdasarkan nama nada (misalnya sekunda, terts, kuart, dst.).
3. Identifikasi jenis interval, apakah termasuk mayor, minor, sempurna, augmented, atau diminished.
4. Tuliskan jawaban Anda secara lengkap, misalnya “*terts mayor*” atau “*kuint sempurna*”.

Terdapat 5 soal yang harus dikerjakan. Latihan ini bertujuan untuk memperkuat pemahaman konsep interval baik secara visual maupun teoretis, sekaligus melatih kepekaan terhadap hubungan antar nada dalam musik tonal.

Bab 3. Triad (Akor Tiga Nada)

3.1 Jenis triad (major, minor, diminished, augmented)

Perbedaan pemahaman istilah musik di masyarakat sering kali menimbulkan kekeliruan yang bertahan lama. Salah satu contoh yang paling umum adalah penggunaan istilah 'kunci' untuk menyebut akor. Fenomena ini dijelaskan oleh Hidayatullah & Hasyimkan (2016: 73) sebagai berikut:

“Akor atau chord sebenarnya lebih populer di masyarakat dengan istilah “kunci”. Sebuah pemahaman yang salah dan terjadi selama bertahun-tahun ini tidak hanya disebutkan oleh sebagian orang yang asing tentang musik, tetapi sering juga ditemukan kasus oleh beberapa musisi. Kunci yang sering dikenal sebagai akor sebenarnya merupakan penentu wilayah suara atau clef. Sementara itu akor atau chord sendiri hanya populer di kalangan praktisi dan akademisi. Secara bahasa, sebenarnya sah-sah saja penamaan tersebut, karena dalam konteks alat komunikasi. Jika dalam sebuah kesempatan akademisi musik bertemu dengan seniman alam yang mahir namun buta akan teori, maka istilah yang digunakan sebagai alat komunikasi bisa menggunakan istilah para seniman alam.”

Kutipan di atas memperlihatkan bahwa perbedaan istilah tidak hanya masalah bahasa, tetapi juga berkaitan dengan konsep musikal yang mendasarinya. Oleh karena itu, sebelum melangkah lebih jauh, perlu dijelaskan bagaimana akor dipahami secara konseptual dalam teori musik.

Secara konseptual, dasar dari seluruh akor tonal dapat ditelusuri pada triad, yakni akor yang dibangun dari tiga nada dengan tumpukan interval tertis. Struktur ini menjadi fondasi dari hampir seluruh akor yang digunakan dalam musik tonal. Karena terbentuk dari tumpukan interval tertis, triad memberikan warna yang khas tergantung dari kombinasi tertis mayor atau tertis minor yang menyusunnya. Ada empat jenis triad utama yang dikenal dalam teori musik, yaitu triad mayor, triad minor, triad diminished, dan triad augmented.

Hal ini sejalan dengan penjelasan Feezell (2016: 52) bahwa, *“A triad is a three-note chord built of two third intervals stacked on top of each other. The three notes are called root, third and fifth from bottom to top. In the chord below, the two third intervals are C to E and E to G.”*

Dengan kata lain, triad merupakan susunan akor tiga nada yang dibangun dari interval terts bertingkat, menghasilkan fungsi nada dasar (root), terts, dan kwint.

Dari keempat jenis triad, triad mayor adalah yang paling umum ditemukan dalam musik Barat. Akor ini dibangun dengan susunan terts mayor di bagian bawah dan terts minor di atasnya. Misalnya, akor C mayor terdiri dari nada C sebagai dasar, E sebagai terts mayor, dan G sebagai kwint murni.

Kombinasi ini menghasilkan bunyi yang terang, kuat, dan stabil, sehingga akor mayor kerap digunakan sebagai tonik dalam



Gambar 5. Akor C Mayor

sebuah tonalitas. Tidak mengherankan jika dalam banyak lagu rakyat, pop, maupun klasik, akor mayor sering diasosiasikan dengan kegembiraan, kecerahan, dan optimisme.

Berbeda dengan itu, triad minor memiliki struktur tertis minor di bagian bawah dan tertis mayor di atasnya.



Gambar 6. Akor A Minor

Contohnya adalah akor A minor yang terdiri dari nada A, C, dan E.

Akor ini memberi kesan lembut, sendu, dan melankolis. Dalam musik klasik, triad minor sering



Gambar 7. Akor B Diminished

digunakan untuk menggambarkan suasana hati yang lebih dalam dan reflektif. Sementara dalam musik populer, akor minor menjadi pilihan utama untuk menciptakan nuansa emosional, romantis, atau bahkan dramatis. Dengan kata lain, perbedaan hanya setengah nada pada interval tertis sudah mampu mengubah suasana musik secara signifikan.

Triad diminished adalah akor yang terbentuk dari tertis minor di bagian bawah dan tertis minor di atasnya, sehingga menghasilkan kwint diminished. Contohnya

adalah akor B diminished, yang terdiri dari nada B, D, dan F.

Akor ini memiliki bunyi yang penuh ketegangan, rapuh, dan tidak stabil. Karena sifatnya yang tegang, akor diminished jarang berdiri sendiri, melainkan digunakan sebagai jembatan atau transisi menuju akor lain, khususnya menuju akor tonik. Dalam musik klasik, triad diminished sering dimanfaatkan untuk menciptakan rasa gelisah atau misterius.

Sementara itu, triad augmented dibentuk dari terts mayor di bagian bawah dan terts mayor di



Gambar 8. Akor C Augmented

atasnya, sehingga menghasilkan kwint augmented. Contoh akor ini adalah C augmented, yang terdiri dari nada C, E, dan G#.

Akor augmented memiliki bunyi yang unik, penuh ketegangan, dan sering digambarkan sebagai “menggantung” karena tidak memiliki resolusi yang jelas. Akor ini digunakan untuk memberikan warna dramatis

atau untuk menciptakan transisi menuju tonalitas baru. Dalam musik romantik dan modern, augmented chord sering dipakai untuk memperkuat nuansa misterius atau ekspansif.

Dengan demikian, keempat jenis triad ini bukan sekadar struktur nada, melainkan pembentuk suasana dan emosi dalam musik. Akor mayor memberikan kecerahan dan kestabilan, akor minor menghadirkan nuansa melankolis, akor diminished menciptakan ketegangan, sementara akor augmented memberi rasa menggantung dan ekspansi. Pemahaman yang mendalam mengenai jenis-jenis triad memungkinkan mahasiswa untuk tidak hanya membaca dan menganalisis musik, tetapi juga menciptakan komposisi dengan warna emosional yang lebih kaya.

3.2 Inversi akor

Triad, sebagai akor dasar yang terdiri dari tiga nada, tidak selalu dimainkan dengan posisi nada dasar di bagian bawah. Dalam praktik musik, nada-nada dalam triad dapat ditukar urutannya sehingga menghasilkan bentuk-bentuk berbeda yang disebut inversi.

Sebagaimana dijelaskan oleh Hidayatullah & Hasyimkan (2016: 73), inversi merupakan pembalikan sebuah akor. Inversi triad sangat penting dalam teori dan praktik harmoni karena memberi variasi warna, mempermudah pergerakan suara, dan menciptakan kelancaran dalam progresi akor. Dengan memahami inversi, seorang musisi tidak hanya terpaku pada satu bentuk akor, tetapi dapat mengeksplorasi berbagai kemungkinan penyusunan yang memperkaya tekstur musik.

“The bass position that we have been using, with the root as the lowest tone (or ‘in the bass’), is called root position. You might assume that ‘third position’ would be the term for a chord with the 3rd as the lowest tone, but musical terminology is fraught with inconsistencies. Instead, this position is called first inversion. Reasonably enough, second inversion is used for chords with the 5th in the bass. The term inversion is used here to mean the transfer of the lowest note to any higher octave.” (Kostka, Payne & Almén, 2013: 43).

Pemahaman ini dapat diperjelas melalui contoh triad dalam praktik. Inversi pertama terjadi ketika nada ketiga dari triad

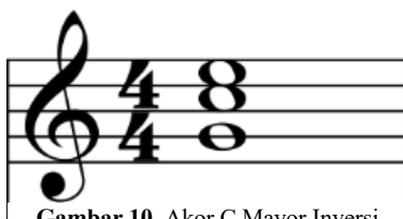


Gambar 9. Akor C Mayor Inversi Pertama

ditempatkan di posisi terendah. Sebagai contoh, triad C mayor terdiri dari nada C, E, dan G. Dalam posisi dasar, nada C berada di bawah. Namun, bila nada E ditaruh di bawah, maka terbentuklah inversi pertama yang ditulis sebagai E-G-C.

Inversi pertama menghasilkan bunyi yang lebih lembut dan cenderung mengalir dibandingkan posisi dasar. Dalam konteks harmoni, inversi ini sering digunakan untuk memperhalus gerakan bas atau menjaga kelancaran suara antar akor.

Inversi kedua terjadi ketika nada kelima dari triad ditempatkan di posisi terendah. Masih dengan



Gambar 10. Akor C Mayor Inversi Kedua

contoh C mayor, apabila nada G berada di bawah, maka terbentuklah inversi kedua yang ditulis sebagai G–C–E.

Inversi kedua memiliki karakter yang lebih terbuka dan ringan. Dalam praktik musik, inversi kedua kerap muncul pada pola kadens, khususnya dalam kadens plagal maupun kadens otentik, karena memberi kesan sementara sebelum menuju penyelesaian akor tonik.

Kedua inversi tersebut, bersama dengan posisi dasar, memberikan fleksibilitas yang besar bagi seorang komponis atau pengaransemen. Dalam penulisan harmoni empat suara, inversi memungkinkan gerakan setiap suara menjadi lebih halus, menghindari lompatan yang terlalu lebar, dan menciptakan kesinambungan antar suara. Hal ini dikenal dengan istilah *voice leading*, yaitu teknik mengatur pergerakan nada agar musik terdengar alami dan tidak kaku.

Selain fungsi teknis, inversi juga memiliki nilai ekspresif. Misalnya, sebuah progresi akor dengan dominan di posisi dasar mungkin terdengar kuat dan tegas, tetapi bila dimainkan dengan inversi pertama, nuansanya bisa berubah menjadi lebih lembut atau bahkan

romantis. Demikian pula, inversi kedua sering dipakai untuk menambah kesan transisi atau ketegangan sebelum penyelesaian. Dengan demikian, inversi bukan hanya persoalan teknis penyusunan akor, melainkan juga sarana untuk membentuk ekspresi musikal yang lebih kaya.

Dalam praktik sehari-hari, mahasiswa musik perlu melatih diri untuk mengenali inversi baik melalui partitur maupun pendengaran. Latihan menuliskan akor dalam berbagai inversi membantu melatih pemahaman teori, sementara latihan mendengar inversi melatih kepekaan telinga. Dengan penguasaan ini, mahasiswa dapat dengan mudah menganalisis sebuah karya musik, mengenali bagaimana komponis menggunakan inversi untuk mencapai efek tertentu, serta menerapkannya dalam aransemen dan komposisi.

Dengan kata lain, inversi triad adalah jembatan yang menghubungkan teori akor dengan praktik musik nyata. Ia memperkaya pilihan harmoni, memperhalus gerakan suara, dan menambah ekspresi musikal. Oleh sebab itu, pemahaman tentang inversi tidak bisa

dipandang sebagai tambahan semata, melainkan bagian integral dari penguasaan harmoni tonal.

3.3 Latihan: membentuk akor dari skala

Latihan membentuk akor dari skala merupakan langkah penting untuk memahami bagaimana harmoni tonal dibangun. Semua akor pada dasarnya berasal dari susunan nada dalam sebuah skala, baik skala mayor maupun minor. Dengan membiasakan diri membentuk akor langsung dari skala, mahasiswa tidak hanya menghafalkan bentuk akor secara terpisah, tetapi juga memahami logika teoretis yang melatarbelakanginya. Hal ini akan sangat membantu dalam analisis, aransemen, hingga komposisi musik.

Langkah pertama dalam latihan ini adalah memilih sebuah skala sebagai dasar. Misalnya, jika kita menggunakan skala C mayor, maka nada-nada yang tersedia adalah C, D, E, F, G, A, dan B. Dari masing-masing nada tersebut, kita dapat membentuk sebuah triad dengan cara menumpuk interval tertis di atasnya. Misalnya, jika kita mulai dari nada C, maka nada berikutnya yang diambil adalah E dan G. Hasilnya adalah

akor C mayor, yang terbentuk dari C sebagai nada dasar, E sebagai tertis mayor, dan G sebagai kwint murni.

Apabila kita berpindah ke nada D sebagai dasar, maka nada di atasnya adalah F dan A. Kombinasi ini membentuk akor D minor, karena jarak dari D ke F adalah tertis minor, sedangkan D ke A adalah kwint murni. Selanjutnya, nada E sebagai dasar menghasilkan akor E minor (E–G–B), nada F membentuk F mayor (F–A–C), nada G membentuk G mayor (G–B–D), nada A membentuk A minor (A–C–E), dan nada B membentuk B diminished (B–D–F). Dengan demikian, dalam satu skala mayor terdapat pola akor yang khas: mayor–minor–minor–mayor–mayor–minor–diminished. Pola ini berlaku di semua skala mayor, tidak hanya pada C mayor.

Latihan ini tidak hanya berhenti pada identifikasi jenis akor, tetapi juga mencakup pengenalan fungsi harmonisnya. Misalnya, dalam skala C mayor, akor C mayor berfungsi sebagai tonik (I), akor F mayor sebagai subdominan (IV), dan akor G mayor sebagai dominan (V). Ketiga akor ini membentuk fondasi harmoni tonal, sementara akor-akor lainnya memberikan warna

tambahan yang memperkaya progresi. Dengan memahami hubungan ini, mahasiswa dapat lebih mudah mengenali pola progresi akor dalam lagu-lagu populer maupun karya klasik.

Selain skala mayor, latihan juga dapat dilakukan dengan skala minor. Misalnya, dalam skala A minor alami yang terdiri dari nada A, B, C, D, E, F, dan G, akor yang terbentuk adalah A minor, B diminished, C mayor, D minor, E minor, F mayor, dan G mayor. Namun, dalam praktik musik, skala minor sering dimodifikasi dengan menaikkan nada ketujuh (leading tone) sehingga menghasilkan harmoni yang lebih kuat. Perubahan ini akan memengaruhi jenis akor yang terbentuk, khususnya pada akor dominan yang menjadi mayor.

Latihan membentuk akor dari skala juga bermanfaat untuk melatih imajinasi harmonis. Mahasiswa dapat mencoba menuliskan progresi sederhana seperti I–IV–V–I dalam beberapa tonalitas, kemudian membunyikannya di piano atau gitar. Dengan membandingkan perbedaan warna antara akor mayor, minor, dan diminished, mahasiswa akan semakin peka

terhadap karakter sonoritas masing-masing akor. Selain itu, latihan ini membuka pemahaman bahwa harmoni bukan sesuatu yang muncul secara acak, melainkan hasil dari sistem teratur dalam skala tonal.

Melalui latihan rutin, mahasiswa akan terbiasa melihat hubungan langsung antara skala dan akor. Hal ini akan memudahkan mereka dalam membaca partitur, menganalisis karya, hingga menciptakan musik baru. Lebih jauh lagi, pemahaman ini akan menjadi bekal penting untuk bab-bab berikutnya, ketika pembahasan harmoni masuk ke tingkat yang lebih kompleks seperti progresi akor, modulasi, dan substitusi. Dengan kata lain, latihan membentuk akor dari skala adalah fondasi utama yang harus dikuasai sebelum melangkah ke teori harmoni yang lebih tinggi.

Bab 4. Fungsi Akor Dasar

4.1 Tonik, Subdominant, Dominant

Dalam teori harmoni tonal, konsep fungsi akor merupakan pilar utama yang menopang keseluruhan sistem. Meskipun terdapat banyak akor yang bisa dibentuk dari sebuah skala, tidak semua memiliki peran yang sama pentingnya. Tiga fungsi yang dianggap mendasar adalah Tonik (T), Subdominant (SD), dan Dominant (D). Ketiganya membentuk kerangka harmonis yang memungkinkan musik bergerak, menciptakan ketegangan, dan akhirnya kembali kepada keseimbangan. Dengan memahami ketiga fungsi ini, mahasiswa dapat melihat harmoni bukan hanya sebagai rangkaian akor yang berdiri sendiri, tetapi sebagai sebuah sistem yang hidup dan dinamis.

“We call the central tone of a key the tonic” (Aldwell, Schachter & Cadwallader, 2018: 4). Pernyataan ini menegaskan bahwa tonik merupakan pusat gravitasi dalam sebuah tonalitas. Dalam praktik musik, tonik dipahami sebagai akor yang paling stabil dan memberi rasa “rumah” bagi telinga pendengar. Ia terletak pada

derajat pertama tangga nada, misalnya akor C mayor dalam tonalitas C mayor atau A minor dalam tonalitas A minor. Karena sifat stabilitasnya, akor tonik sering dipakai untuk membuka maupun menutup sebuah lagu, memberikan kesan kepastian, penyelesaian, serta keseimbangan musikal.

Dalam praktik musik, tonik tidak hanya berfungsi sebagai titik awal, tetapi juga sebagai tujuan akhir dari perjalanan harmonis. Seluruh progresi akor dalam musik tonal cenderung bergerak menjauh dari tonik, menciptakan ketegangan, dan kemudian kembali untuk menyelesaikan gerakannya. Oleh karena itu, memahami tonik berarti memahami titik tumpu dari keseluruhan struktur tonal.

Subdominant adalah akor yang dibangun di atas derajat keempat dari skala. Dalam tonalitas C mayor, akor subdominant adalah F mayor. Fungsi subdominant memberikan rasa peralihan atau transisi. Ia bergerak menjauh dari kestabilan tonik, namun belum mencapai ketegangan penuh yang dimiliki oleh dominan. Dengan

kata lain, subdominant menyiapkan telinga pendengar untuk bergerak lebih jauh dalam perjalanan harmonis.

Secara emosional, subdominant sering digambarkan sebagai warna yang lebih lembut atau bahkan kontemplatif dibandingkan dominan. Dalam progresi akor, subdominant sering menghubungkan tonik menuju dominan, sehingga membentuk pola T–SD–D yang klasik dalam harmoni tonal. Subdominant juga memberi variasi pada komposisi, mencegah musik terdengar monoton, karena ia menawarkan warna alternatif sebelum menuju ketegangan dominan.

Dominant adalah akor yang dibangun di atas derajat kelima dari skala. Dalam tonalitas C mayor, akor dominan adalah G mayor. Fungsi dominan memiliki peran paling tegang dalam sistem tonal karena di dalamnya terdapat nada *leading tone* (derajat ketujuh) yang cenderung “menarik” ke nada tonik. Ketegangan inilah yang membuat dominan hampir selalu mengarah kembali ke tonik untuk mencapai resolusi.

Karakter dominan adalah kuat, penuh energi, dan mendesak. Akor ini seolah “memaksa” musik untuk

bergerak menuju penyelesaian. Misalnya, dalam progresi klasik V–I, telinga pendengar merasakan kepuasan ketika ketegangan dominan diselesaikan oleh kestabilan tonik. Dalam praktik kadens, dominan memainkan peran yang tidak tergantikan karena ia adalah motor penggerak utama dalam menciptakan rasa finalitas dalam musik.

Ketiga fungsi ini—tonik, subdominant, dan dominan—dapat dipandang sebagai sebuah segitiga harmonis yang menjadi kerangka dasar musik tonal. Tonik adalah pusat stabilitas, subdominant memberi arah gerak menjauh, dan dominan menciptakan ketegangan yang menuntut resolusi kembali ke tonik. Proses ini dapat dianalogikan sebagai sebuah perjalanan: musik berangkat dari rumah (tonik), berjalan ke luar untuk menjelajah (subdominant), menghadapi konflik atau ketegangan (dominant), dan akhirnya kembali pulang dengan lega ke rumah (tonik).

Polanya dapat ditemukan di hampir semua genre musik, mulai dari karya klasik hingga musik pop modern. Lagu pop sederhana biasanya dibangun dengan progresi I–IV–V–I, yang langsung mencerminkan pola T–SD–D–

T. Demikian pula, karya-karya Mozart, Beethoven, dan bahkan musik jazz serta film masih memanfaatkan pola dasar ini, meskipun dengan variasi yang lebih kompleks.

4.2 Hubungan antar akor

Dalam musik tonal, akor tidak berfungsi sebagai entitas yang terisolasi. Setiap akor selalu memiliki kecenderungan untuk bergerak menuju akor lain, membentuk suatu jaringan hubungan yang menimbulkan rasa gerak, arah, dan kontinuitas. Hubungan antar akor inilah yang menjadikan musik terasa hidup: stabilitas, ketegangan, dan resolusi berpadu dalam rangkaian harmonis yang teratur. Apabila akor hanya dimainkan secara acak tanpa mempertimbangkan hubungan antar akor, musik akan terdengar kaku dan tidak memiliki makna struktural. Sebaliknya, ketika akor disusun dalam hubungan yang logis, musik menghadirkan alur emosional yang dapat dipahami oleh telinga pendengar, bahkan oleh mereka yang tidak mempelajari teori musik sekalipun.

Hubungan antar akor pada dasarnya ditentukan oleh fungsi harmonis yang melekat pada masing-masing

akor. Seperti telah dibahas sebelumnya, fungsi utama dalam sistem tonal terdiri atas Tonik (T), Subdominant (SD), dan Dominant (D). Ketiga fungsi ini membentuk pola gerak yang khas: tonik menjadi titik awal dan akhir, subdominant berperan sebagai peralihan, dan dominan menciptakan ketegangan yang mengarahkan kembali ke tonik. Pola T–SD–D–T dapat ditemukan dalam hampir semua komposisi tonal, dari lagu sederhana hingga karya simfonik yang kompleks.

Hubungan tonik dengan subdominant biasanya menciptakan rasa menjauh dari pusat tonal. Misalnya, dalam tonalitas C mayor, peralihan dari C mayor (I) ke F mayor (IV) memberi kesan mengalir namun tetap stabil. Pergerakan ini sering digunakan untuk memperluas frase tanpa menghadirkan ketegangan yang tajam. Dengan demikian, hubungan T–SD dapat dipandang sebagai “langkah keluar” yang ringan dari pusat stabilitas.

Sementara itu, hubungan tonik dengan dominan bersifat lebih kuat dan kontras. Dalam tonalitas C mayor, peralihan dari C mayor (I) ke G mayor (V) menghadirkan tarikan yang jelas karena akor dominan mengandung nada

leading tone (B) yang secara alami mendorong ke nada C pada tonik. Hubungan ini sangat penting dalam musik tonal karena menimbulkan rasa arah yang tegas. Resolusi dari dominan ke tonik (V–I) dianggap sebagai inti dari harmoni tonal, dan menjadi ciri khas sistem musik Barat sejak era Barok hingga sekarang.

Adapun hubungan antara subdominant dan dominan sering berfungsi sebagai jembatan menuju resolusi akhir. Gerakan dari IV ke V (misalnya dari F mayor ke G mayor) menciptakan peningkatan ketegangan yang terasa alami. Progresi IV–V–I bahkan dianggap sebagai pola klasik yang mencerminkan logika tonal: bergerak dari kestabilan ringan, menuju puncak ketegangan, lalu kembali pulang ke tonik. Progresi ini sering dipakai dalam kadens autentik, yang menjadi tanda penutup frase atau akhir karya musik.

Selain hubungan fungsional tersebut, terdapat pula hubungan yang lebih halus seperti **relatif** dan **paralel**. Akor relatif adalah akor mayor dan minor yang berbagi tanda kunci, misalnya C mayor dan A minor. Perpindahan dari akor tonik ke akor relatifnya memberi warna

emosional baru tanpa benar-benar meninggalkan tonalitas yang sama. Akor paralel, seperti C mayor dan C minor, memberi perubahan nuansa dari terang ke gelap atau sebaliknya, sehingga sering digunakan untuk menciptakan variasi ekspresif dalam komposisi.

Dengan memahami berbagai hubungan antar akor ini, mahasiswa dapat melihat bahwa musik tonal adalah sistem yang terorganisir, di mana setiap akor memiliki arah gerak tertentu. Hubungan tersebut bukan sekadar aturan kaku, tetapi sebuah bahasa musikal yang memberi struktur dan makna pada musik. Dalam praktiknya, pemahaman ini akan sangat membantu ketika menyusun progresi akor, menganalisis karya, atau bahkan menciptakan komposisi baru.

4.3 Latihan: progresi I–IV–V–I

Progresi akor I–IV–V–I merupakan salah satu pola harmonis paling mendasar dalam musik tonal. Pola ini menggambarkan perjalanan akor dari pusat stabilitas (tonik), bergerak menjauh melalui subdominant, mencapai puncak ketegangan pada dominan, lalu kembali lagi menuju penyelesaian pada tonik. Hubungan tersebut

mencerminkan logika dasar harmoni tonal: gerak dari stabilitas, menuju ketegangan, dan kembali pada stabilitas. Oleh karena itu, progresi I–IV–V–I dianggap sebagai fondasi yang harus dipahami dan dikuasai oleh setiap mahasiswa musik.

Dalam tonalitas C mayor, progresi ini ditulis sebagai C mayor (I) – F mayor (IV) – G mayor (V) – C mayor (I). Ketika dimainkan, peralihan dari I ke IV memberikan kesan menjauh dengan lembut, dari IV ke V menghadirkan peningkatan energi, dan dari V kembali ke I menciptakan rasa lega sekaligus penyelesaian. Pola ini tidak hanya berlaku di C mayor, tetapi juga dapat diterapkan pada semua tonalitas mayor maupun minor, sehingga penting untuk dilatih dalam berbagai kunci.

Latihan pertama yang dapat dilakukan mahasiswa adalah memainkan progresi I–IV–V–I dalam beberapa tonalitas mayor. Misalnya, di G mayor progresinya adalah G–C–D–G, di D mayor menjadi D–G–A–D, dan seterusnya. Dengan berlatih dalam berbagai kunci, mahasiswa akan terbiasa mengenali peran akor berdasarkan fungsi harmonis, bukan hanya menghafalkan

bentuk fisiknya. Hal ini penting karena dalam musik nyata, sebuah lagu dapat ditulis dalam berbagai kunci sesuai kebutuhan vokal atau instrumen.

Latihan berikutnya adalah membunyikan progresi ini dengan *voice leading* yang baik. Mahasiswa tidak hanya memindahkan akor dengan bentuk blok sederhana, tetapi juga memperhatikan pergerakan nada antar suara. Misalnya, dalam peralihan dari G mayor (V) ke C mayor (I) di tonalitas C, nada B pada akor dominan sebaiknya bergerak ke C pada akor tonik, karena sifatnya sebagai *leading tone*. Dengan memperhatikan hal-hal seperti ini, progresi akan terdengar lebih alami dan harmonis.

Selain itu, mahasiswa juga dapat mencoba variasi ritmis dari progresi I–IV–V–I. Misalnya, akor I dapat dimainkan lebih lama untuk menegaskan stabilitas, sedangkan akor IV dan V dimainkan lebih singkat untuk memberi rasa pergerakan cepat menuju resolusi. Eksperimen ini membantu mahasiswa memahami bagaimana harmoni dan ritme dapat saling bekerja sama dalam menciptakan ekspresi musikal.

Latihan lanjutan dapat berupa penciptaan frase sederhana menggunakan progresi ini. Mahasiswa dapat menuliskan melodi singkat di atas progresi I–IV–V–I, kemudian memperhatikan bagaimana melodi tersebut terdengar stabil saat berada di atas akor I, lebih terbuka saat berada di atas akor IV, dan penuh ketegangan ketika mengiringi akor V. Dengan cara ini, mahasiswa tidak hanya memahami progresi secara harmonis, tetapi juga secara melodis.

Melalui latihan progresi I–IV–V–I, mahasiswa akan memperoleh pengalaman langsung tentang bagaimana hubungan antar akor bekerja dalam praktik musik. Pola sederhana ini menjadi pintu masuk untuk mempelajari progresi yang lebih kompleks di bab-bab berikutnya, sekaligus membekali mahasiswa dengan keterampilan dasar dalam menyusun, mendengar, dan merasakan alur harmoni tonal.

Bab 5. Progresi Akor Sederhana

5.1 Praktik Penyusunan Progresi Akor

Penyusunan progresi akor merupakan keterampilan praktis yang sangat penting dalam memahami harmoni tonal. Jika pada bab sebelumnya mahasiswa telah mengenal fungsi akor dasar serta hubungan antar akor, maka pada bagian ini fokus latihan diarahkan pada bagaimana menyusun urutan akor secara sadar dan terstruktur sehingga menghasilkan alur musik yang logis, harmonis, serta enak didengar. Progresi akor dapat dipandang sebagai “jalan” yang dilalui musik, yang mengarahkan pendengar dari satu titik menuju titik lainnya, baik menuju stabilitas maupun menuju ketegangan.

Langkah pertama dalam menyusun progresi akor adalah memahami posisi setiap akor dalam skala. Sebagai contoh, dalam tonalitas C mayor, terdapat tujuh akor diatonik yang dapat dibentuk: C mayor (I), D minor (ii), E minor (iii), F mayor (IV), G mayor (V), A minor (vi), dan B diminished (vii^o). Masing-masing akor memiliki fungsi tertentu, sehingga progresi akor tidak disusun

secara sembarangan, melainkan mengikuti kecenderungan hubungan yang sudah melekat dalam sistem tonal. Dengan mengetahui pola dasar ini, mahasiswa akan lebih mudah membangun progresi yang wajar dan alami.

Latihan dapat dimulai dengan menggunakan progresi sederhana yang sudah baku, seperti I–IV–V–I. Setelah itu, variasi dapat diperluas dengan menambahkan akor lain yang masih berada dalam skala, misalnya I–vi–IV–V atau ii–V–I. Melalui latihan ini, mahasiswa akan menyadari bahwa meskipun progresi akor bervariasi, pola logis tetap dapat dirasakan karena fungsi harmonis yang mendasarinya. Setiap progresi harus memiliki arah: apakah menuju penegasan tonik, memperluas subdominant, atau menguatkan ketegangan dominan.

Selain memperhatikan fungsi, penting juga bagi mahasiswa untuk melatih *voice leading* saat menyusun progresi. Akor tidak cukup hanya ditulis sebagai simbol huruf, tetapi harus dimainkan dan dianalisis bagaimana setiap nadanya bergerak dari satu akor ke akor berikutnya. Misalnya, dalam progresi ii–V–I, nada ketiga pada akor ii

(F pada D minor) dapat bergerak turun ke nada E dalam akor C mayor, menciptakan alur yang halus. Kesadaran ini menjadikan progresi terdengar lebih terhubung dan tidak meloncat-loncat tanpa arah.

Praktik penyusunan progresi akor juga sebaiknya dilakukan dalam berbagai tonalitas. Jangan hanya berhenti pada C mayor, tetapi coba latih progresi yang sama dalam G mayor, D mayor, atau A minor. Dengan cara ini, mahasiswa akan terbiasa berpikir fleksibel dan tidak terjebak pada satu kunci saja. Hal ini sangat bermanfaat, terutama ketika menghadapi kebutuhan transposisi atau saat menulis musik untuk instrumen dengan jangkauan suara yang berbeda.

Untuk memperdalam pemahaman, mahasiswa juga dapat mencoba membuat variasi ritmis pada progresi yang sama. Misalnya, akor I dapat dipertahankan lebih lama untuk memberi rasa stabilitas, sementara akor IV dan V dapat dimainkan lebih cepat untuk memperkuat kesan menuju klimaks. Eksperimen semacam ini membantu mahasiswa menyadari bahwa progresi akor

bukan hanya masalah teori, tetapi juga memiliki dimensi ekspresif yang bisa diolah sesuai kebutuhan musikal.

Melalui praktik penyusunan progresi akor, mahasiswa tidak hanya menghafalkan pola yang sudah ada, tetapi juga berlatih menciptakan progresi baru berdasarkan prinsip tonal yang logis. Dengan latihan yang konsisten, mahasiswa akan semakin peka terhadap rasa harmonis dan mampu mengembangkan ide musikal secara lebih kreatif, baik untuk keperluan analisis, aransemen, maupun komposisi.

5.2 Contoh Progresi di Berbagai Tonalitas

Progresi akor merupakan fondasi penting dalam musik tonal karena menentukan arah harmonis dan suasana emosional sebuah karya. Mempelajari bagaimana progresi ini berfungsi dalam berbagai tonalitas membantu musisi memahami fleksibilitas harmoni sekaligus memperkaya kemampuan aransemen dan improvisasi. Sebagai contoh, progresi I–IV–V–I yang sangat umum digunakan dalam musik klasik maupun populer, memiliki karakter yang stabil dan menenangkan. Dalam tonalitas C mayor, progresi ini terdiri dari akor C–F–G–C. Akor I (C)

berperan sebagai pusat tonalitas yang menegaskan nada dasar, sementara akor IV (F) memberikan sensasi pergerakan harmonis ke arah subdominant, dan akor V (G) memunculkan ketegangan yang diselesaikan kembali ke akor I, menghasilkan kesan lengkap dan memuaskan bagi pendengar.

Jika progresi yang sama dipindahkan ke tonalitas G mayor, akor yang bersesuaian menjadi G–C–D–G. Meskipun strukturnya identik, karakter sonik yang dihasilkan berbeda karena resonansi natural dari nada dasar G yang lebih tinggi dan keterlibatan senar terbuka pada instrumen seperti gitar atau piano. Nada-nada ini memberi kesan lebih ceria dan terang dibandingkan tonalitas C mayor. Progresi semacam ini sering digunakan dalam lagu-lagu folk dan pop karena kemampuannya membangkitkan energi positif sambil tetap menjaga kesan harmonis yang sederhana.

Selain tonalitas mayor, tonalitas minor juga menawarkan nuansa yang kaya dan emosional. Misalnya, progresi i–iv–V–i dalam tonalitas A minor terdiri dari akor Am–Dm–E–Am. Karakter minor dari akor i (Am)

memberikan kesan melankolis, sedangkan akor iv (Dm) menambah kedalaman emosional dan akor V (E) menciptakan ketegangan yang kuat sebelum kembali ke pusat tonalitas i (Am). Ketika progresi ini dipindahkan ke tonalitas E minor, akor-akor yang bersesuaian menjadi Em–Am–B–Em. Suasana yang dihasilkan serupa, tetapi posisi nada dasar yang lebih tinggi memengaruhi resonansi instrumen dan cara pendengar merasakan ketegangan dan pelepasan harmonis.

Selain progresi I–IV–V–I dan i–iv–V–i, progresi yang lebih kompleks seperti ii–V–I juga menunjukkan fleksibilitas tonalitas. Dalam C mayor, progresi ini terdiri dari Dm–G–C. Akor ii (Dm) memulai gerakan harmonis dengan nuansa lembut dan persiapan, diikuti oleh akor V (G) yang menimbulkan ketegangan, lalu resolusi ke akor I (C) menghadirkan kepuasan harmonis yang halus. Ketika diterapkan pada F mayor, progresinya menjadi Gm–C–F, menghasilkan karakter yang lebih ceria, namun tetap menjaga ketegangan dan resolusi yang elegan. Dalam tonalitas minor, progresi ii–V–i disesuaikan menjadi iio⁷–V⁷–i, misalnya dalam A minor menjadi

Bm7b5–E7–Am. Perubahan ini menambahkan warna jazz atau blues, menunjukkan bahwa variasi progresi dalam tonalitas minor membuka peluang untuk ekspresi yang lebih kompleks dan emosional.

Selain itu, penggabungan progresi dari tonalitas mayor dan minor dalam satu lagu juga sering ditemui dalam musik kontemporer. Misalnya, modifikasi progresi I–vi–IV–V dalam C mayor (C–Am–F–G) dapat diadaptasi ke tonalitas A minor (Am–F–Dm–E) untuk menekankan kontras antara suasana ceria dan sedih. Hal ini menunjukkan bahwa penguasaan progresi di berbagai tonalitas tidak hanya memperluas repertoar akor, tetapi juga memungkinkan komposer dan arranger untuk mengekspresikan dinamika emosional yang lebih kaya.

Penting juga dicatat bahwa pemilihan tonalitas tidak hanya memengaruhi akor, tetapi juga memengaruhi warna instrumen, kemampuan vokal, dan resonansi keseluruhan sebuah karya. Misalnya, tonalitas D mayor (D–G–A–D) memberikan resonansi hangat pada instrumen senar terbuka, sementara tonalitas B \flat mayor (B \flat –E \flat –F–B \flat) lebih cocok untuk instrumen tiup dan

paduan suara, karena nada rendah memberikan kestabilan harmonis. Dengan demikian, pemahaman progresi di berbagai tonalitas tidak hanya sekadar teknik harmonik, tetapi juga strategi musikal untuk menyesuaikan karakter lagu dengan medium yang digunakan.

Secara keseluruhan, penguasaan progresi akor dalam berbagai tonalitas memberikan musisi kemampuan untuk mengeksplorasi nuansa emosional, menyesuaikan karakter karya dengan kebutuhan artistik, dan memperluas fleksibilitas dalam improvisasi dan aransemen. Contoh-contoh di atas menunjukkan bahwa meskipun struktur progresi bisa tetap sama, tonalitas yang berbeda secara signifikan memengaruhi warna sonik dan respons emosional pendengar, menjadikan studi progresi di berbagai tonalitas sebagai bagian penting dalam pendidikan harmoni tonal.

5.3 Latihan: Tulis Progresi Sederhana di C Mayor dan G Mayor

Setelah memahami teori progresi akor dan penerapannya dalam berbagai tonalitas, penting bagi setiap mahasiswa musik untuk mempraktikkan konsep

tersebut melalui latihan menulis progresi sederhana. Latihan ini tidak hanya menguatkan pemahaman harmonik, tetapi juga membantu membiasakan telinga terhadap hubungan antar akor dan warna tonalitas yang berbeda. Sebagai langkah awal, mahasiswa dianjurkan untuk menulis progresi sederhana menggunakan tonalitas C mayor.

Dalam tonalitas C mayor, beberapa progresi dasar yang dapat dicoba antara lain I–IV–V–I (C–F–G–C), I–vi–IV–V (C–Am–F–G), dan ii–V–I (Dm–G–C). Setiap progresi memiliki karakteristik tersendiri; progresi I–IV–V–I menghasilkan kesan stabil dan konklusif, I–vi–IV–V membawa nuansa yang lebih melodius dan hangat, sedangkan ii–V–I menekankan ketegangan dan resolusi yang halus. Dalam latihan ini, mahasiswa diminta untuk menuliskan setiap akor, menganalisis fungsi harmonisnya, dan mencoba memainkan progresi tersebut pada instrumen yang dikuasai, baik piano maupun gitar.

Setelah mahir dengan tonalitas C mayor, latihan dilanjutkan ke tonalitas G mayor. Progresi yang sama dalam G mayor menjadi G–C–D–G untuk I–IV–V–I, G–

Em–C–D untuk I–vi–IV–V, dan Am–D–G untuk ii–V–I. Perpindahan tonalitas ini memberikan pengalaman berbeda, karena resonansi instrumen dan karakter akor berubah. Misalnya, G mayor memiliki nada dasar lebih tinggi dan lebih ceria dibandingkan C mayor, sehingga mahasiswa dapat mendengar dan merasakan nuansa emosional yang berbeda meskipun pola progresi tetap sama.

Latihan ini juga mendorong mahasiswa untuk bereksperimen dengan variasi ritmis dan inversi akor, agar progresi terdengar lebih hidup dan tidak monoton. Dengan menulis progresi sederhana di dua tonalitas yang berbeda, mahasiswa tidak hanya menginternalisasi hubungan harmonik dasar, tetapi juga belajar bagaimana tonalitas memengaruhi ekspresi musik secara keseluruhan.

Untuk memperdalam latihan, mahasiswa disarankan untuk mencoba membuat 3–5 progresi baru di masing-masing tonalitas, menuliskan akor-akor yang digunakan, menandai fungsi harmonis tiap akor, dan mencoba menyanyikan atau memainkan progresi tersebut.

Kegiatan ini membangun pemahaman praktis tentang harmoni tonal sekaligus meningkatkan kreativitas dalam menyusun progresi akor, sehingga kemampuan analisis dan improvisasi harmonik dapat berkembang secara seimbang.

Bab 6. *Voice Leading* Dasar

“To study harmony and voice leading is to study how chords and lines interact—chord with chord, line with line, and line with chord” (Aldwell, Schachter & Cadwallader, 2018: 63).

Pernyataan ini menunjukkan bahwa harmoni dan *voice leading* tidak dapat dipisahkan, karena keduanya saling berhubungan dalam menciptakan struktur musik yang koheren. Sejalan dengan itu, Kostka, Payne & Almén (2013: 66) menjelaskan bahwa *voice leading* (atau *part writing*) dapat didefinisikan sebagai cara akor dihasilkan melalui pergerakan garis-garis musik individual.

Kedua pandangan ini menegaskan bahwa *voice leading*, atau perpindahan suara, merupakan aspek fundamental dalam harmoni tonal yang berfokus pada kelancaran hubungan antar akor. Konsep ini memperhatikan bagaimana setiap suara atau nada bergerak dari satu akor ke akor berikutnya sehingga tercipta alur musik yang mulus dan menyenangkan bagi pendengar. *Voice leading* yang baik tidak hanya

mempertimbangkan fungsi harmonik tiap akor, tetapi juga hubungan interval antar suara, kemudahan pergerakan bagi instrumen maupun vokal, serta kesatuan tekstural yang estetik.

Dalam praktiknya, *voice leading* membantu musisi menghindari lompatan suara yang terlalu besar, mengurangi konflik antar nada, dan menciptakan transisi akor yang terdengar natural. Hal ini menjadi sangat penting dalam aransemen musik klasik, jazz, maupun musik populer, karena meskipun progresi akor yang sama digunakan, kualitas dan karakter musik dapat sangat dipengaruhi oleh cara suara-suara bergerak di antara akor. Pemahaman dasar *voice leading* memungkinkan komposer, arranger, maupun improviser untuk menulis atau memainkan musik dengan tekstur yang lebih halus, harmonis, dan ekspresif.

Bab ini akan membahas aturan perpindahan suara, prinsip-prinsip gerakan suara, serta latihan praktis untuk memperbaiki *voice leading* pada progresi sederhana. Dengan memahami dan menerapkan konsep ini, mahasiswa diharapkan dapat menciptakan progresi akor

yang tidak hanya harmonis secara teori, tetapi juga terdengar mulus dan menarik secara praktis, sehingga setiap nada dalam musik berfungsi sebagai bagian integral dari keseluruhan komposisi.

6.1 Aturan Perpindahan Suara

Aturan perpindahan suara merupakan pedoman dasar dalam *voice leading* yang bertujuan menjaga kelancaran dan keseimbangan antar nada saat bergerak dari satu akor ke akor berikutnya. Aturan-aturan ini menekankan pentingnya menghindari lompatan yang terlalu besar, menjaga kesatuan interval, dan meminimalkan ketegangan yang tidak diinginkan dalam harmonisasi. Prinsip-prinsip dasar ini berlaku baik untuk instrumen solo, ansambel, maupun paduan suara, sehingga setiap suara tetap terdengar koheren dan harmonis.

Salah satu aturan utama adalah menjaga **gerakan stepwise** atau pergerakan secara tangga nada (sekecil satu atau dua nada) sebanyak mungkin, karena perpindahan ini terdengar lebih natural bagi pendengar. Lompatan besar masih dapat digunakan, namun harus ditempatkan secara

strategis, misalnya pada nada yang bersifat dekoratif atau sebagai titik klimaks harmonis. Selain itu, suara yang sama antara akor yang berurutan sebaiknya tetap dipertahankan bila memungkinkan, sehingga tercipta **kesinambungan tonal** dan mengurangi pergerakan yang tidak perlu.

Aturan lain yang penting adalah menghindari **parallel fifths dan parallel octaves**, yaitu gerakan paralel antara dua suara yang membentuk interval kuint atau oktaf yang sama dari satu akor ke akor berikutnya. Parallel fifths dan octaves cenderung melemahkan independensi suara dan membuat tekstur musik terdengar kaku atau monoton. Sebagai alternatif, suara dapat digerakkan dengan **contrary motion** atau **oblique motion**, sehingga setiap garis melodi tetap independen dan transisi harmonis lebih dinamis.

Dalam praktik sehari-hari, aturan perpindahan suara ini menjadi pedoman fleksibel, bukan hukum yang kaku. Musisi dapat menyesuaikan aturan sesuai kebutuhan ekspresif dan karakter musik yang diinginkan. Namun, pemahaman aturan dasar tetap krusial untuk

membangun fondasi *voice leading* yang kuat, yang akan mempermudah proses penyusunan progresi akor lebih kompleks, pengaturan vokal, dan aransemen instrumen dalam tonalitas manapun.

6.2 Prinsip Gerakan Suara

“Gerakan serentak (simultaneous motion) menunjukkan hubungan pergerakan antara satu suara dengan suara lainnya, yang dapat dibagi menjadi empat jenis:

1. *Parallel motion – kedua suara bergerak ke arah yang sama dengan interval yang tetap.*
2. *Similar motion – kedua suara bergerak ke arah yang sama, tetapi interval di antara keduanya berubah.*
3. *Oblique motion – satu suara tetap diam sementara suara lainnya bergerak.*
4. *Contrary motion – kedua suara bergerak ke arah yang berlawanan” (Aldwell, Schachter & Cadwallader, 2018: 71).*

Uraian ini menegaskan bahwa prinsip gerakan suara merupakan fondasi dalam *voice leading*. Melalui pemahaman empat kategori ini, musisi dapat menjaga

kesinambungan alur musik sekaligus menciptakan variasi yang kaya dalam progresi akor. Untuk tujuan pembelajaran, konsep tersebut sering disederhanakan menjadi tiga bentuk utama—*parallel motion*, *contrary motion*, dan *oblique motion*—karena ketiganya lebih mudah dipraktikkan dalam latihan harmoni dasar.

Dengan menerapkan prinsip-prinsip gerakan suara ini, mahasiswa dapat memahami bagaimana setiap garis melodi tetap memiliki independensi, tetapi pada saat yang sama membentuk kesatuan harmonis yang utuh. Hal ini tidak hanya membantu menjaga kejelasan fungsi harmonik, tetapi juga memberi fleksibilitas dalam menyusun progresi akor yang estetis dan ekspresif.

Setiap jenis gerakan memiliki karakter dan efek sonik yang berbeda. **Parallel motion** atau gerakan paralel terjadi ketika dua atau lebih suara bergerak secara bersamaan dengan interval yang sama. Meskipun gerakan paralel bisa memberikan kesan stabil dan kohesif, penggunaannya harus hati-hati, terutama pada interval kuint dan oktaf, karena dapat melemahkan independensi suara. **Contrary motion**, atau gerakan berlawanan,

terjadi ketika satu suara naik sementara suara lain turun. Prinsip ini menciptakan kontras dan keseimbangan dalam tekstur musik, sehingga garis melodi terdengar lebih hidup dan menarik. Sedangkan **oblique motion**, atau gerakan miring, terjadi ketika satu suara tetap diam sementara suara lain bergerak. Teknik ini efektif untuk menekankan nada tertentu atau mempertahankan kestabilan tonal di tengah perubahan harmonis.

Dengan memahami prinsip-prinsip gerakan suara, mahasiswa musik dapat lebih mudah menganalisis progresi akor, memperbaiki *voice leading* yang lemah, dan menciptakan aransemennya yang terdengar profesional. Penerapan gerakan suara yang tepat juga memengaruhi nuansa emosional musik; misalnya, gerakan *contrary motion* dapat memberi kesan dramatis, sementara *oblique motion* menekankan kestabilan dan ketenangan. Sub-bab berikut akan menjelaskan masing-masing jenis gerakan suara secara lebih rinci, disertai contoh praktis yang dapat langsung diaplikasikan dalam latihan harmonisasi.

6.2.1 Parallel Motion

Parallel motion, atau gerakan paralel, terjadi ketika dua atau lebih suara bergerak secara bersamaan dengan interval yang sama dari satu akor ke akor berikutnya. Jenis gerakan ini menciptakan kesan kohesif dan stabil, karena semua suara “bergerak bersama” mengikuti arah yang sama, baik naik maupun turun. Meskipun terdengar harmonis, penggunaan parallel motion pada interval kuint dan oktaf perlu dihindari dalam konteks tradisional, karena dapat melemahkan independensi tiap suara dan membuat tekstur musik terdengar monoton. Contoh sederhana parallel motion dalam C mayor dapat dilihat pada progresi I–IV (C–F) jika setiap suara bergerak satu langkah ke nada berikutnya, misalnya suara bass dari C ke F, soprano dari E ke A, dan alto dari G ke C. Hasilnya terdengar menyatu, namun tetap perlu memperhatikan interval agar suara tetap terdengar seimbang.

6.2.2 Contrary Motion

Contrary motion, atau gerakan berlawanan, terjadi ketika satu suara bergerak naik sementara suara lain

bergerak turun. Prinsip ini menciptakan kontras dan keseimbangan dalam tekstur musik, sehingga setiap garis melodi terdengar lebih independen dan dinamis. Gerakan berlawanan sangat efektif digunakan untuk menghidupkan progresi akor dan mencegah suara terdengar “terikat” satu sama lain. Sebagai contoh, dalam progresi I–V (C–G) pada C mayor, bass dapat bergerak dari C ke G (naik), sementara soprano bergerak dari E ke D (turun), menghasilkan efek melodi yang lebih menarik dan harmonis. Contrary motion juga membantu menjaga ketegangan dan resolusi harmonis, karena suara yang bergerak berlawanan memberikan sensasi pergerakan yang alami bagi telinga pendengar.

6.2.3 Oblique Motion

Oblique motion, atau gerakan miring, terjadi ketika satu suara tetap diam sementara suara lain bergerak menuju akor berikutnya. Jenis gerakan ini sering digunakan untuk menekankan nada tertentu atau mempertahankan kestabilan tonal dalam transisi akor. Misalnya, dalam progresi I–IV (C–F) di C mayor, bass tetap pada nada C sementara soprano bergerak dari E ke

A dan alto dari G ke C. Oblique motion menciptakan efek stabil dan harmonis, karena satu suara tetap sebagai jangkar tonal, sementara suara lainnya bergerak untuk mengisi progresi. Teknik ini juga berguna dalam vokalisasi dan aransemen ansambel, karena memungkinkan beberapa suara mempertahankan nada penting tanpa mengganggu gerakan suara lain.

6.3 Latihan: Perbaiki *Voice Leading* pada Progresi Sederhana

Setelah mempelajari aturan perpindahan suara dan prinsip gerakan suara, latihan praktis menjadi langkah penting untuk menginternalisasi konsep *voice leading*. Latihan ini dirancang untuk membantu mahasiswa memahami bagaimana setiap suara bergerak dalam progresi akor, sehingga transisi terdengar mulus, harmonis, dan musikal. Fokus latihan adalah memperbaiki *voice leading* pada progresi sederhana, sambil menerapkan prinsip parallel, contrary, dan oblique motion.

Sebagai contoh awal, ambil progresi I–IV–V–I dalam C mayor (C–F–G–C). Langkah pertama adalah

menuliskan setiap suara bass, alto, tenor, dan soprano, dengan posisi nada dasar masing-masing akor. Selanjutnya, identifikasi lompatan suara yang terlalu besar dan tentukan gerakan yang lebih stepwise bila memungkinkan. Misalnya, jika soprano bergerak dari G ke C dalam satu lompatan besar, coba ubah menjadi G–A–C agar perpindahan terdengar lebih natural.

Langkah berikutnya adalah menerapkan prinsip gerakan suara. Coba variasikan dengan *contrary motion*, misalnya bass naik dari C ke F sementara soprano turun dari E ke C. Gunakan juga *oblique motion*, misalnya mempertahankan nada bass C saat soprano atau alto bergerak, untuk menciptakan kestabilan tonal. Selama latihan, mahasiswa dianjurkan untuk memainkan progresi pada instrumen, baik piano maupun gitar, sehingga dapat mendengar secara langsung efek perubahan *voice leading*.

Latihan dapat diperluas dengan mencoba progresi lain, seperti ii–V–I (Dm–G–C), dan mengeksplorasi berbagai inversi akor. Mahasiswa diminta untuk menuliskan tiap suara secara detail, mengevaluasi setiap lompatan atau gerakan paralel yang tidak diinginkan, dan

menyesuaikan agar setiap garis melodi tetap independen dan harmonis. Aktivitas ini tidak hanya meningkatkan kemampuan analisis harmonik, tetapi juga melatih kreativitas dalam menyusun progresi yang terdengar natural dan estetis.

Melalui latihan ini, diharapkan mahasiswa mampu memperbaiki *voice leading* secara sistematis, memahami perbedaan efek sonik dari *parallel*, *contrary*, dan *oblique motion*, serta siap menerapkan konsep tersebut dalam progresi akor yang lebih kompleks atau dalam aransemen instrumen dan vokal. Latihan berulang dan analisis kritis terhadap progresi akor menjadi kunci agar prinsip *voice leading* dapat dikuasai dan diaplikasikan secara efektif dalam praktik musikal sehari-hari.



Gambar 11. Latihan Soal Gerakan Suara

Pada latihan ini, mahasiswa akan menganalisis jenis gerakan suara dalam potongan aransemen paduan suara empat suara (Sopran, Alto, Tenor, Bass) sepanjang 3 bar. Instruksi:

1. Amati setiap pasangan suara (Sopran–Alto, Alto–Tenor, Tenor–Bass, serta Sopran–Bass).
2. Tentukan jenis gerakan suara yang terjadi pada setiap peralihan akor:
 - *Parallel motion*: kedua suara bergerak ke arah yang sama dan mempertahankan interval yang sama.

- *Similar motion*: kedua suara bergerak ke arah yang sama tetapi interval berubah.
- *Contrary motion*: kedua suara bergerak ke arah berlawanan.
- *Oblique motion*: satu suara tetap, sedangkan suara lain bergerak.

3. Tuliskan hasil analisis Anda pada setiap bar untuk masing-masing pasangan suara.

Latihan ini bertujuan untuk melatih mahasiswa dalam mengenali hubungan gerakan antar suara, sekaligus memahami bagaimana prinsip *voice leading* diterapkan dalam praktik penulisan aransemen.

Bab 7. Progresi Akor Diatonik

Progresi akor diatonik merupakan rangkaian akor yang dibangun dari skala diatonik tertentu, di mana setiap akor berasal dari nada-nada dalam skala tersebut. Konsep ini menjadi landasan penting dalam harmoni tonal karena memungkinkan penciptaan musik yang koheren, mudah diikuti telinga, dan harmonis secara internal. Progresi akor diatonik tidak hanya digunakan dalam musik klasik, tetapi juga menjadi fondasi utama dalam musik populer, jazz, dan kontemporer.

Dalam konteks praktis, progresi diatonik membantu musisi memahami fungsi akor dan hubungan antar nada dalam satu tonalitas. Akor-akor diatonik memiliki peran tertentu: akor tonik (I) memberikan stabilitas dan pusat tonal, akor subdominant (IV dan ii) menyiapkan pergerakan harmonis, dan akor dominan (V dan vii^o) menimbulkan ketegangan yang mendorong resolusi kembali ke tonik. Pemahaman struktur ini memungkinkan musisi untuk membuat progresi akor yang terdengar natural dan mudah diikuti, sekaligus

memperluas kreativitas dalam menyusun variasi harmonis.

Bab ini akan membahas progresi-progresi diatonik yang umum digunakan, seperti ii–V–I dan I–vi–IV–V, serta pola progresi lain yang sering muncul dalam lagu populer. Selain itu, bab ini juga akan menampilkan analisis progresi dalam lagu sederhana untuk memperlihatkan penerapan teori dalam praktik nyata, dan diakhiri dengan latihan menulis progresi 4–8 bar dengan *voice leading* yang baik. Melalui pembahasan ini, mahasiswa diharapkan mampu memahami, menganalisis, dan menciptakan progresi akor diatonik secara kreatif dan harmonis.

7.1 Progresi Umum

Progresi akor diatonik memiliki pola-pola yang umum digunakan dalam berbagai genre musik karena karakter harmonisnya yang mudah diterima telinga. Memahami progresi umum ini membantu mahasiswa dalam menyusun lagu, aransemen, maupun improvisasi, karena tiap progresi menciptakan alur emosional dan ketegangan-resolusi yang khas. Beberapa progresi yang

sering muncul antara lain ii–V–I, I–vi–IV–V, dan variasi pola lain yang menggabungkan akor tonik, subdominant, dan dominan secara kreatif.

7.1.1 ii–V–I

Progresi ii–V–I merupakan salah satu pola harmonik paling fundamental dalam musik tonal, khususnya jazz dan pop. Dalam tonalitas C mayor, progresi ini terdiri dari akor Dm–G–C. Akor ii (Dm) berperan sebagai subdominant yang menyiapkan gerakan menuju akor V (G), akor dominan yang menimbulkan ketegangan dan mendorong resolusi kembali ke akor I (C), tonik yang memberikan stabilitas. Penggunaan ii–V–I menciptakan rasa kesinambungan harmonik yang halus dan terdengar natural, serta dapat dikombinasikan dengan variasi inversi atau substitusi akor untuk memperkaya tekstur musik.

7.1.2 I–vi–IV–V

Pola I–vi–IV–V merupakan progresi klasik yang banyak digunakan dalam musik populer, ballad, maupun lagu anak-anak. Dalam C mayor, progresi ini menjadi C–Am–F–G. Akor I (C) memberikan pusat tonal, diikuti oleh

akor vi (Am) yang menambah warna minor, akor IV (F) menyiapkan gerakan ke dominan, dan akor V (G) menghasilkan ketegangan sebelum kembali ke tonik. Progresi ini terdengar melodius dan mudah diingat, sehingga sering menjadi pilihan utama dalam pembuatan lagu pop sederhana dan standar.

7.1.3 Pola Progresi Lainnya

Selain dua progresi utama, terdapat banyak pola diatonik lain yang sering digunakan, seperti I–IV–V–I, ii–V–I–vi, atau kombinasi akor dengan inversi tertentu. Pola-pola ini dapat dimodifikasi untuk menciptakan nuansa berbeda, misalnya menambahkan passing chord, suspensions, atau inversi untuk memperkaya tekstur harmonik. Variasi progresi diatonik inilah yang memberi fleksibilitas dalam aransemen musik, memungkinkan musisi menyesuaikan warna harmonis dengan karakter lagu, instrumen, maupun vokal.

7.2 Analisis Progresi dalam Lagu Populer Sederhana

Analisis progresi akor dalam lagu populer sederhana membantu mahasiswa memahami penerapan teori diatonik secara nyata. Lagu-lagu pop sering

menggunakan progresi I–vi–IV–V atau ii–V–I karena pola ini terdengar familiar dan mudah diikuti telinga. Dengan menganalisis progresi, mahasiswa dapat melihat bagaimana setiap akor berfungsi, bagaimana ketegangan dan resolusi tercipta, serta bagaimana *voice leading* diterapkan untuk menjaga kelancaran tiap suara.

Sebagai contoh, dalam sebuah lagu pop sederhana di C mayor, intro mungkin menggunakan progresi C–Am–F–G. Akor C sebagai tonik menetapkan pusat tonalitas, Am menambah nuansa minor yang lembut, F sebagai subdominant menyiapkan dominan G, yang kemudian kembali ke C. Analisis tiap suara pada progresi ini menunjukkan bahwa bass biasanya bergerak stepwise atau mengikuti root akor, soprano dan alto mengisi interval untuk menciptakan garis melodi yang halus, dan tenor menekankan harmoni tengah. Dengan cara ini, tiap suara tetap independen namun harmonis secara keseluruhan, menunjukkan penerapan *voice leading* yang baik.

Progresi lain yang sering muncul adalah ii–V–I, misalnya Dm–G–C dalam C mayor. Dalam lagu pop yang

menggunakan pola ini, suara bass bergerak D–G–C, soprano dapat bergerak E–D–C, dan alto serta tenor menyesuaikan gerakan stepwise atau oblique motion untuk menjaga kelancaran. Analisis seperti ini menekankan bahwa meskipun progresi terlihat sederhana, pengaturan tiap suara menentukan kualitas harmonik yang terdengar.

Melalui latihan analisis ini, mahasiswa tidak hanya memahami pola progresi diatonik secara teoritis, tetapi juga belajar bagaimana mempraktikkannya dalam konteks musik nyata. Pengamatan terhadap *voice leading*, inversi akor, dan fungsi harmonik tiap akor memberikan wawasan praktis yang penting bagi penciptaan aransemen, improvisasi, atau penulisan lagu. Dengan demikian, kemampuan analisis progresi dalam lagu populer sederhana menjadi langkah awal untuk menguasai teknik harmonisasi yang lebih kompleks.

7.3 Latihan: Tulis Progresi 4–8 Bar dengan *Voice Leading* Baik

Setelah mempelajari progresi diatonik umum dan menganalisis penerapannya dalam lagu populer

sederhana, latihan menulis progresi akor 4–8 bar menjadi langkah penting untuk menginternalisasi konsep *voice leading* dan harmoni tonal. Latihan ini bertujuan melatih mahasiswa dalam menyusun progresi yang tidak hanya harmonis secara teori, tetapi juga terdengar mulus dan estetis secara praktis.

Langkah pertama adalah memilih tonalitas yang nyaman, misalnya C mayor atau G mayor, dan menentukan jumlah bar yang akan digunakan, mulai dari 4 hingga 8 bar. Selanjutnya, mahasiswa menuliskan akor dasar untuk tiap bar menggunakan pola progresi diatonik yang telah dipelajari, misalnya I–vi–IV–V atau ii–V–I. Pada tahap ini, fokus utama adalah memilih akor yang membentuk alur harmonis logis dan menarik bagi pendengar.

Langkah berikutnya adalah menerapkan prinsip *voice leading*. Setiap suara bass, tenor, alto, soprano, diharapkan bergerak sedekat mungkin dari satu akor ke akor berikutnya, dengan pergerakan *stepwise* bila memungkinkan. *Parallel fifths* dan *octaves* dihindari untuk menjaga independensi tiap suara. Mahasiswa

dianjurkan menggunakan kombinasi *parallel motion*, *contrary motion*, dan *oblique motion* agar progresi terdengar dinamis namun tetap koheren. Misalnya, dalam progresi I–vi–IV–V di C mayor (C–Am–F–G), bass dapat bergerak C–A–F–G, soprano E–C–A–D, dan alto serta tenor menyesuaikan gerakan *stepwise* atau *oblique motion* untuk mempertahankan garis melodi yang mulus.

Tahap terakhir adalah memainkan progresi pada instrumen yang dikuasai, baik piano maupun gitar, untuk mendengar hasil *voice leading* secara langsung. Mahasiswa dapat menilai apakah transisi antar akor terdengar alami, apakah tiap suara tetap independen, dan apakah progresi memenuhi tujuan harmonis yang diinginkan. Latihan ini dapat diulang dengan variasi akor, inversi, atau durasi tiap bar untuk melatih kreativitas dan memperdalam pemahaman prinsip *voice leading*.

Melalui latihan menulis progresi 4–8 bar dengan *voice leading* yang baik, mahasiswa tidak hanya meningkatkan kemampuan teknis dalam menyusun harmonisasi, tetapi juga memperluas pemahaman praktis mengenai hubungan akor, fungsi tonal, dan efek musikal

dari tiap gerakan suara. Aktivitas ini menjadi dasar yang kuat untuk pengembangan keterampilan aransemen, komposisi, dan improvisasi pada tahap pembelajaran selanjutnya.

Bab 8. Analisis Harmoni

Analisis harmoni merupakan proses penting dalam memahami struktur musik, karena membantu mahasiswa mengenali hubungan antar akor, fungsi tonal, dan arah gerak harmonis dalam suatu karya. Dengan kemampuan analisis harmoni, seorang musisi tidak hanya dapat membaca atau menulis musik dengan lebih akurat, tetapi juga memahami alasan di balik pilihan akor dan progresi yang digunakan dalam suatu komposisi. Analisis ini menjadi dasar untuk pengembangan keterampilan aransemen, improvisasi, dan komposisi.

Bab ini akan membahas metode analisis harmoni menggunakan *Roman Numeral*, sebuah sistem notasi yang menandai fungsi akor dalam tonalitas tertentu. *Roman Numeral* memungkinkan identifikasi peran tiap akor, seperti tonik, subdominant, atau dominan, dalam konteks progresi. Selanjutnya, bab ini menampilkan analisis lagu klasik sederhana untuk memberikan contoh penerapan teori secara praktis. Mahasiswa dapat melihat bagaimana pola progresi diatonik, *voice leading*, dan fungsi akor bekerja dalam konteks nyata.

Di bagian akhir, mahasiswa akan melakukan latihan analisis harmoni pada lagu anak-anak atau karya pendek klasik. Latihan ini bertujuan memperkuat pemahaman konsep teori harmonik, mengenali progresi akor, dan melatih kemampuan menuliskan Roman Numeral dengan tepat. Dengan penguasaan analisis harmoni, mahasiswa dapat mengembangkan keterampilan kritis dan kreatif dalam membaca, menulis, dan mengevaluasi musik dari perspektif tonal.

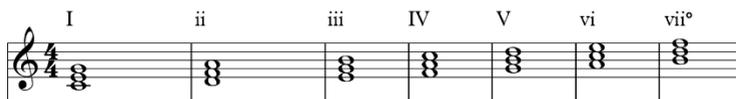
8.1 Analisis Roman Numeral

“In the Roman numeral system, I (or i) means one, and V (or v) means five. Placing a one to the right of a number adds one to the value. Placing a one to the left subtracts one. So II = 2, since $I + I = 1 + 1 = 2$. Similarly, III = 3. The number IV means 4, since the I is to the left of the V, and $5 - 1 = 4$. VI means ‘5 add 1,’ or 6, and VII means ‘5+1+1,’ or 7.” (Feezell, 2016: 62).

Penjelasan dasar mengenai sistem angka Romawi ini kemudian menjadi fondasi bagi analisis harmoni. Harmonic analysis uses roman numerals to indicate chords in the music. The numeral indicates the scale

degree (scale step) of the root of the chord (Feezell, 2016: 62). Dengan kata lain, angka Romawi tidak hanya merepresentasikan urutan angka, tetapi juga dipakai untuk menandai fungsi akor dalam tonalitas.

Analisis menggunakan angka Romawi merupakan metode standar untuk mengidentifikasi fungsi akor dalam musik tonal. Setiap akor diberi simbol angka Romawi sesuai posisinya dalam skala diatonik, dengan huruf besar (I, IV, V) untuk akor mayor dan huruf kecil (ii, iii, vi) untuk akor minor, sedangkan akor diminished biasanya ditandai dengan notasi vii° atau iio .



Gambar 12. Contoh Roman Numeral

Sistem ini memberikan kerangka abstrak untuk memahami hubungan harmonis, sehingga progresi akor dapat dianalisis secara konsisten dalam tonalitas apapun. Misalnya, dalam tonalitas C mayor, akor C mayor diberi simbol I, Dm sebagai ii, Em sebagai iii, F sebagai IV, G sebagai V, Am sebagai vi, dan B diminished sebagai vii° .

Progresi sederhana C–F–G–C kemudian dianalisis sebagai I–IV–V–I, dengan fungsi yang jelas: I sebagai tonik, IV sebagai subdominant, dan V sebagai dominan yang menimbulkan ketegangan sebelum akhirnya kembali pada tonik.

Keuntungan utama penggunaan *Roman Numeral* adalah fleksibilitas dalam analisis. Misalnya, progresi G–C–D–G dalam G mayor juga dapat ditulis sebagai I–IV–V–I, meskipun akor yang spesifik berbeda dari C mayor. Dengan demikian, *Roman Numeral* memungkinkan musisi membandingkan progresi harmonis antar tonalitas, mengidentifikasi pola yang berulang, dan mempermudah transposisi atau improvisasi.

Selain itu, analisis *Roman Numeral* juga mempermudah identifikasi modulasi, inversi akor, dan substitusi harmonik. Misalnya, akor ii⁷–V⁷–I⁷ dalam jazz dapat dianalisis sebagai pola ii–V–I dengan tambahan tensi, yang menunjukkan fungsi akor dominan lebih kompleks. Penerapan metode ini menjadi dasar bagi analisis lagu klasik maupun kontemporer, serta menjadi

keterampilan penting bagi mahasiswa musik untuk memahami struktur harmonik secara mendalam.

8.2 Analisis Lagu Klasik Sederhana

Analisis lagu klasik sederhana membantu mahasiswa menerapkan teori harmoni dan *Roman Numeral* dalam konteks nyata. Dengan memeriksa progresi akor dan fungsi harmonik dalam sebuah karya, mahasiswa dapat memahami bagaimana komposer menyusun ketegangan, resolusi, dan arah musikal secara efektif. Lagu klasik sederhana sering digunakan sebagai bahan latihan karena strukturnya jelas, progresi akor mudah dikenali, dan *voice leading* relatif sederhana, sehingga cocok untuk membangun dasar analisis harmonik.

Sebagai contoh, ambil lagu klasik sederhana di tonalitas C mayor. Progresi pembuka mungkin menggunakan pola I–IV–V–I, atau C–F–G–C. Dengan analisis *Roman Numeral*, kita dapat menandai C sebagai tonik (I), F sebagai subdominant (IV), G sebagai dominan (V), dan kembali ke C sebagai tonik (I). Analisis tiap suara menunjukkan bahwa bass biasanya mengikuti root akor,

soprano mengisi garis melodi yang *stepwise*, dan alto serta tenor menjaga keseimbangan harmonik. Dengan cara ini, setiap suara terdengar koheren dan transisi antar akor tetap mulus.

Selain itu, lagu klasik sederhana sering menampilkan progresi ii–V–I, misalnya Dm–G–C, yang menekankan ketegangan dan resolusi harmonis. Bass bergerak *stepwise*, soprano menyesuaikan dengan gerakan *contrary* atau *oblique motion*, dan alto/tenor menjaga kestabilan tonal. Analisis ini menunjukkan penerapan prinsip *voice leading* dalam konteks nyata dan membantu mahasiswa memahami hubungan fungsional antar akor.

Melalui latihan analisis lagu klasik sederhana, mahasiswa dapat mempraktikkan kemampuan membaca akor, menulis *Roman Numeral*, dan mengevaluasi *voice leading*. Aktivitas ini menjadi dasar yang kuat untuk analisis karya yang lebih kompleks, aransemen, serta improvisasi, karena kemampuan memahami harmoni secara struktural memungkinkan musisi menafsirkan musik dengan lebih tepat dan kreatif.

8.3 Latihan: Analisis Harmoni Lagu Anak-anak atau Karya Pendek Klasik

Latihan analisis harmoni pada lagu anak-anak atau karya pendek klasik bertujuan melatih mahasiswa mengenali progresi akor, fungsi tonal, dan penerapan *Roman Numeral* dalam musik sederhana. Lagu-lagu ini dipilih karena strukturnya jelas, akor yang digunakan umumnya diatonik, dan *voice leading* relatif sederhana, sehingga cocok untuk pemula sekaligus membangun dasar yang kuat sebelum menganalisis karya yang lebih kompleks.

Langkah pertama adalah memilih lagu yang akan dianalisis, misalnya lagu anak-anak populer seperti “Twinkle, Twinkle, Little Star” atau karya pendek klasik seperti minuet sederhana. Mahasiswa kemudian menuliskan akor yang terdengar pada tiap bar atau frase musik. Setelah itu, setiap akor diberi *Roman Numeral* sesuai tonalitas lagu. Misalnya, dalam C mayor, akor C diberi I, G diberi V, dan F diberi IV. Pemberian *Roman Numeral* membantu mahasiswa memahami peran akor,

apakah sebagai tonik, subdominant, atau dominan, serta bagaimana ketegangan dan resolusi terjadi.

Langkah berikutnya adalah menganalisis *voice leading*. Mahasiswa diminta mengamati pergerakan tiap suara, termasuk bass, soprano, alto, dan tenor, dan menilai apakah gerakan *stepwise*, *contrary motion*, atau *oblique motion* telah diterapkan. Contoh: dalam progresi C–F–G–C, bass bergerak C–F–G–C, soprano E–A–B–C, dan alto/tenor menyesuaikan untuk menjaga kelancaran. Mahasiswa diminta mencatat tiap gerakan suara dan menilai apakah transisi antar akor terdengar mulus dan harmonis.

Langkah terakhir adalah menyimpulkan fungsi harmonik dan pola progresi yang ditemukan. Mahasiswa dapat menuliskan komentar mengenai karakter progresi, pola gerakan suara, dan kualitas resolusi yang terjadi. Aktivitas ini tidak hanya melatih kemampuan analisis, tetapi juga memperkuat keterampilan pendengaran, pemahaman tonalitas, dan kemampuan menulis *Roman Numeral* dengan tepat.

Melalui latihan ini, mahasiswa memperoleh pengalaman praktis dalam menganalisis harmoni, memahami hubungan antar akor, dan mengevaluasi *voice leading* dalam konteks musik nyata. Kegiatan ini menjadi dasar yang kuat untuk mengembangkan kemampuan analisis yang lebih kompleks, baik dalam aransemen, komposisi, maupun improvisasi di tahap pembelajaran berikutnya.

Bab 9. Komposisi Pendek

Komposisi pendek merupakan media latihan yang efektif bagi mahasiswa untuk menerapkan semua konsep harmoni, progresi akor, dan *voice leading* yang telah dipelajari sebelumnya. Membuat karya musik pendek tidak hanya melatih kreativitas, tetapi juga membantu mahasiswa memahami bagaimana teori harmonik diterapkan dalam praktik nyata. Dalam bab ini, fokusnya adalah pada penyusunan komposisi berbasis progresi akor diatonik, integrasi *voice leading*, dan pemahaman fungsi akor, sehingga setiap karya yang dibuat terdengar harmonis, koheren, dan musikal.

Melalui latihan komposisi, mahasiswa akan belajar menyusun progresi akor yang logis, menerapkan prinsip *voice leading* agar setiap suara bergerak mulus, dan menekankan fungsi akor untuk menciptakan ketegangan dan resolusi yang jelas. Komposisi pendek memberikan kesempatan untuk bereksperimen dengan tonalitas, pola progresi, ritme, dan tekstur musikal, sekaligus mengasah kemampuan analisis kritis terhadap pilihan harmonik.

Bab ini terdiri dari tiga bagian utama. Bagian pertama membahas penyusunan komposisi berbasis progresi akor diatonik, sehingga mahasiswa memahami bagaimana membangun dasar harmonis dari sebuah karya. Bagian kedua menekankan integrasi *voice leading* dan fungsi akor, untuk memastikan tiap suara bergerak secara koheren dan progresi akor berfungsi optimal. Bagian terakhir adalah latihan praktis membuat komposisi 8 bar dengan progresi harmonis, yang memungkinkan mahasiswa mempraktikkan teori secara kreatif dan sistematis.

9.1 Penyusunan Komposisi Berbasis Progresi Akor Diatonik

Penyusunan komposisi pendek sebaiknya dimulai dari pemilihan progresi akor diatonik sebagai fondasi harmonis. Progresi ini menentukan arah musikal, ketegangan, dan resolusi dalam karya, sehingga setiap pilihan akor harus dipertimbangkan secara logis. Dalam tonalitas tertentu, akor tonik memberikan pusat stabil, akor subdominan menyiapkan gerakan harmonis, dan akor dominan menimbulkan ketegangan yang mendorong

resolusi kembali ke tonik. Dengan memahami fungsi akor, mahasiswa dapat merancang progresi yang terdengar alami dan menyenangkan bagi pendengar.

Langkah pertama adalah menentukan tonalitas dan durasi komposisi. Misalnya, dalam tonalitas C mayor, komposisi pendek 8 bar dapat dibangun dengan memilih progresi umum seperti I–vi–IV–V atau ii–V–I–vi. Mahasiswa kemudian menuliskan akor untuk tiap bar, memastikan bahwa perubahan akor menciptakan alur harmonis yang logis. Pada tahap ini, fokus utama adalah membangun struktur dasar komposisi sehingga suara-suara utama memiliki arah yang jelas.

Setelah progresi dasar ditentukan, mahasiswa dapat menambahkan variasi untuk memperkaya tekstur harmonis. Misalnya, menggunakan inversi akor untuk mempermudah *voice leading*, menambahkan passing chord untuk transisi halus, atau mengubah durasi akor untuk menekankan momen tertentu dalam musik. Proses ini menekankan bahwa penyusunan komposisi bukan hanya tentang menempatkan akor secara berurutan, tetapi

juga mempertimbangkan kualitas pergerakan suara, ritme, dan ekspresi musikal.

Dengan membangun komposisi berbasis progresi akor diatonik, mahasiswa memperoleh kerangka harmonis yang stabil, yang nantinya akan memudahkan integrasi *voice leading* dan fungsi akor. Komposisi pendek ini menjadi dasar bagi latihan kreatif berikutnya, di mana prinsip-prinsip teori harmoni dan teknik *voice leading* diterapkan secara nyata untuk menghasilkan karya musikal yang koheren dan harmonis.

9.2 Integrasi *Voice Leading* dan Fungsi Akor

Setelah menyusun progresi akor diatonik sebagai fondasi komposisi, langkah berikutnya adalah mengintegrasikan *voice leading* dengan fungsi akor. Tujuan integrasi ini adalah memastikan setiap suara bass, tenor, alto, dan soprano, bergerak mulus dari satu akor ke akor berikutnya, sambil mempertahankan peran harmonis tiap akor. Dengan cara ini, komposisi pendek terdengar lebih kohesif, harmonis, dan profesional.

Dalam praktiknya, integrasi *voice leading* dimulai dengan mengidentifikasi gerakan tiap suara. Suara bass

biasanya mengikuti root akor, sementara soprano, alto, dan tenor menyesuaikan untuk menciptakan transisi *stepwise*, *contrary motion*, atau *oblique motion*. Misalnya, pada progresi I–vi–IV–V di C mayor (C–Am–F–G), bass dapat bergerak C–A–F–G, soprano dari E–C–A–D, dan alto serta tenor bergerak sedekat mungkin untuk menjaga kelancaran garis melodi. Parallel fifths dan octaves dihindari agar tiap suara tetap independen.

Selain pergerakan suara, fungsi akor harus dipertimbangkan. Akor tonik memberikan stabilitas, subdominant menyiapkan dominan, dan dominan menghasilkan ketegangan yang mendorong resolusi. Dengan memahami fungsi ini, mahasiswa dapat memodifikasi progresi atau inversi akor untuk mencapai efek harmonis yang diinginkan. Misalnya, penggunaan inversi pertama atau kedua dapat mempermudah *voice leading* tanpa mengubah fungsi tonal akor.

Integrasi *voice leading* dan fungsi akor memungkinkan mahasiswa untuk menciptakan komposisi pendek yang tidak hanya logis secara teoritis tetapi juga terdengar musikal. Proses ini menekankan pentingnya

keseimbangan antara struktur harmonik dan gerakan melodi, sehingga setiap progresi akor terdengar alami, setiap suara terdengar koheren, dan hasil karya dapat dinikmati secara musikal oleh pendengar.

9.3 Latihan: Buat Komposisi 8 Bar dengan Progresi Harmonis

Latihan membuat komposisi 8 bar dengan progresi harmonis bertujuan menggabungkan semua konsep yang telah dipelajari: progresi akor diatonik, *voice leading*, dan fungsi akor. Aktivitas ini melatih mahasiswa untuk menerapkan teori harmonik secara praktis dan kreatif, menghasilkan karya pendek yang koheren, harmonis, dan musikal.

Langkah pertama adalah memilih tonalitas untuk komposisi, misalnya C mayor atau G mayor, dan menentukan pola progresi dasar sepanjang 8 bar. Mahasiswa dapat memulai dengan pola umum seperti I–vi–IV–V, ii–V–I–vi, atau variasi kombinasi akor tonik, subdominant, dan dominan. Progresi ini menjadi fondasi harmonis, sementara variasi inversi, passing chord, atau

penambahan tensi dapat diterapkan untuk memperkaya tekstur musik.

Langkah berikutnya adalah menerapkan *voice leading*. Setiap suara—bass, tenor, alto, soprano—diharapkan bergerak sedekat mungkin dari satu akor ke akor berikutnya. Parallel fifths dan octaves dihindari, sementara gerakan stepwise, contrary motion, atau oblique motion digunakan untuk menjaga independensi suara. Misalnya, dalam progresi I–vi–IV–V di C mayor, bass bergerak C–A–F–G, soprano E–C–A–D, dan alto/tenor menyesuaikan gerakan stepwise atau oblique motion agar transisi terdengar mulus.

Setelah menuliskan akor dan *voice leading*, mahasiswa disarankan memainkan komposisi pada instrumen yang dikuasai, seperti piano atau gitar. Pendengaran langsung membantu menilai apakah progresi terdengar harmonis, *voice leading* efektif, dan fungsi akor bekerja sesuai tujuan tonal. Mahasiswa dapat merevisi progresi atau pergerakan suara jika terdengar kurang natural atau kurang musikal.

Latihan ini mendorong mahasiswa untuk berpikir kreatif sekaligus analitis, memahami hubungan antara teori dan praktik, serta menghasilkan karya musik pendek yang konsisten secara harmonik. Dengan berulang kali melakukan latihan ini, kemampuan menyusun progresi akor, menerapkan *voice leading*, dan memahami fungsi akor akan meningkat, membentuk dasar yang kuat bagi pengembangan komposisi yang lebih panjang dan kompleks di tahap pembelajaran berikutnya.

Bab 10. Review dan Proyek Akhir

Bab ini dirancang sebagai tahap akhir pembelajaran, yang mengintegrasikan seluruh konsep harmoni, progresi akor, *voice leading*, dan komposisi yang telah dipelajari dalam bab-bab sebelumnya. Fokus utama adalah refleksi, penerapan praktis, dan evaluasi terhadap kemampuan mahasiswa dalam menciptakan serta menganalisis karya musik. Melalui proyek akhir, mahasiswa tidak hanya menampilkan keterampilan teknis, tetapi juga kreativitas, pemahaman struktur harmonik, dan kemampuan berkolaborasi dalam konteks musik.

Bagian pertama membahas diskusi kelompok, di mana mahasiswa berbagi ide, progresi akor, dan pendekatan komposisi yang mereka gunakan. Diskusi ini mendorong pemahaman kritis, memperluas wawasan melalui observasi karya teman, serta memperkuat kemampuan analisis harmonik. Dengan mendiskusikan pilihan progresi, *voice leading*, dan fungsi akor, mahasiswa dapat mengevaluasi keputusan musikal secara lebih objektif.

Bagian kedua menekankan presentasi komposisi, di mana mahasiswa menampilkan karya musik pendek yang telah mereka buat. Presentasi ini bertujuan melatih kemampuan komunikatif, menjelaskan konsep harmonik, progresi akor, dan *voice leading* yang diterapkan dalam komposisi. Melalui performa atau playback, mahasiswa dapat menerima umpan balik langsung dari dosen dan teman sekelas, serta mengevaluasi aspek teknis dan ekspresif dari karya mereka.

Bagian terakhir adalah evaluasi karya menggunakan rubrik penilaian yang terstruktur. Rubrik ini menilai aspek harmonik, kreativitas, *voice leading*, fungsi akor, dan kesesuaian progresi akor dengan tonalitas. Evaluasi yang sistematis membantu mahasiswa memahami kekuatan dan area yang perlu diperbaiki dalam karya mereka, sekaligus memberikan panduan untuk pengembangan kemampuan komposisi dan analisis musik secara lebih lanjut.

Melalui rangkaian kegiatan review dan proyek akhir ini, mahasiswa dapat mengintegrasikan semua pengetahuan dan keterampilan yang telah dipelajari

menjadi karya yang koheren dan harmonis, sekaligus mempersiapkan diri untuk tahap pembelajaran lanjutan atau praktik profesional dalam bidang musik.

10.1 Diskusi Kelompok

Diskusi kelompok merupakan salah satu metode pembelajaran aktif yang dirancang untuk memperkuat pemahaman mahasiswa terhadap konsep harmoni, progresi akor, dan *voice leading* yang telah dipelajari. Dalam diskusi ini, mahasiswa bekerja dalam kelompok kecil untuk saling bertukar ide, menganalisis progresi akor, dan mengevaluasi pilihan harmonik yang digunakan dalam komposisi masing-masing. Metode ini mendorong kolaborasi, pemikiran kritis, dan kemampuan analitis, sekaligus menumbuhkan kemampuan komunikasi musik secara efektif.

Setiap kelompok diminta untuk meninjau progresi akor yang telah dibuat oleh anggota lain, membandingkan penggunaan fungsi akor, variasi *voice leading*, dan cara tiap suara bergerak. Misalnya, kelompok dapat membahas apakah gerakan soprano dan alto telah mengikuti prinsip *stepwise* atau *contrary motion*, atau apakah inversi akor

telah digunakan untuk mempermudah transisi suara. Diskusi ini memberikan kesempatan untuk melihat berbagai pendekatan harmonisasi yang berbeda dan menilai efektivitasnya dalam konteks musikal.

Selain itu, mahasiswa juga diminta untuk mengajukan pertanyaan kritis, memberikan saran konstruktif, dan mengevaluasi kekuatan serta kelemahan progresi akor dan *voice leading* yang ditampilkan. Aktivitas ini tidak hanya memperluas pemahaman teoritis, tetapi juga melatih kemampuan refleksi dan penilaian objektif terhadap karya musik, yang sangat penting dalam praktik profesional.

Melalui diskusi kelompok, mahasiswa belajar menghargai berbagai perspektif harmonik, mengidentifikasi solusi kreatif untuk masalah *voice leading* atau progresi akor, dan memperoleh wawasan baru yang dapat diterapkan pada proyek komposisi mereka sendiri. Kegiatan ini menjadi fondasi yang kuat sebelum melanjutkan ke tahap presentasi komposisi dan evaluasi karya secara menyeluruh.

10.2 Presentasi Komposisi

Presentasi komposisi adalah tahap penting dalam proyek akhir, di mana mahasiswa menampilkan karya musik pendek yang telah mereka susun. Tujuan utama kegiatan ini adalah memberikan kesempatan bagi mahasiswa untuk mempraktikkan teori harmonik, progresi akor, dan *voice leading* secara nyata, sekaligus melatih kemampuan komunikatif dalam menjelaskan proses kreatif dan keputusan musikal yang mereka ambil.

Dalam presentasi, mahasiswa diminta menjelaskan tonalitas, progresi akor yang digunakan, fungsi akor, serta penerapan *voice leading* dalam tiap suara. Misalnya, mereka dapat menunjukkan bagaimana bass bergerak mengikuti root akor, soprano bergerak *stepwise*, dan alto/tenor menjaga kelancaran transisi antar akor. Mahasiswa juga dapat menjelaskan alasan memilih inversi tertentu, *passing chord*, atau modifikasi progresi untuk mencapai efek harmonis yang diinginkan.

Selain penjelasan verbal, mahasiswa diharapkan memainkan atau memutar komposisi mereka sehingga dosen dan teman sekelas dapat mendengar hasil praktis

dari konsep yang diterapkan. Presentasi ini memberikan kesempatan untuk menerima umpan balik langsung, mendiskusikan kekuatan dan kelemahan progresi akor, *voice leading*, dan kualitas musikal karya. Kegiatan ini juga mendorong mahasiswa untuk berpikir kritis, memperbaiki teknik, dan menyesuaikan keputusan harmonik berdasarkan evaluasi pendengar.

Melalui presentasi komposisi, mahasiswa memperoleh pengalaman nyata dalam menyampaikan ide musikal, mengintegrasikan teori dan praktik, serta menilai kualitas harmonik dan musikalitas karya mereka. Kegiatan ini menjadi persiapan penting sebelum tahap evaluasi formal, yang akan memberikan penilaian menyeluruh terhadap semua aspek komposisi, termasuk kreativitas, *voice leading*, dan efektivitas progresi akor.

10.3 Evaluasi Karya

Evaluasi karya merupakan tahap akhir dalam proyek akhir, di mana komposisi musik pendek dinilai secara menyeluruh berdasarkan aspek harmonik, kreatifitas, *voice leading*, dan efektivitas progresi akor. Penilaian yang terstruktur membantu mahasiswa

memahami kekuatan dan area yang perlu diperbaiki dalam karya mereka, sekaligus memberikan dasar objektif bagi pengembangan keterampilan komposisi di masa mendatang.

Rubrik penilaian dirancang untuk menilai beberapa aspek utama. Pertama, **progresi akor** dinilai dari logika harmonik, kelancaran transisi antar akor, dan penggunaan pola diatonik yang tepat. Kedua, *voice leading* dievaluasi berdasarkan gerakan tiap suara—bass, tenor, alto, soprano—apakah *stepwise*, *contrary*, atau *oblique motion* diterapkan secara efektif, dan apakah suara independen tanpa *parallel fifths* atau *octaves* yang tidak diinginkan. Ketiga, fungsi akor dinilai dari pemahaman peran tonik, subdominant, dan dominan serta ketegangan-resolusi yang tercipta.

Selain aspek teknis, rubrik juga menilai kreativitas dan ekspresi musikal, termasuk penggunaan inversi, *passing chord*, ritme, dan nuansa yang membuat komposisi terdengar menarik dan musikal. Penilaian dilakukan dengan skala tertentu, misalnya dari 1–5, atau menggunakan kategori: sangat baik, baik, cukup, dan

perlu perbaikan, agar mahasiswa memperoleh feedback yang jelas dan konstruktif.

Melalui evaluasi karya dengan rubrik terstruktur, mahasiswa mendapatkan gambaran menyeluruh mengenai kualitas harmonik, teknik *voice leading*, fungsi akor, dan kreativitas dalam komposisi. Aktivitas ini tidak hanya memberikan penilaian formal, tetapi juga menjadi sarana refleksi dan pembelajaran, yang memungkinkan mahasiswa meningkatkan keterampilan analisis dan komposisi mereka secara sistematis dan berkesinambungan.

Penutup

Dengan tersusunnya buku ajar *Harmoni Dasar* ini, diharapkan mahasiswa Program Studi Musik ISI Bali dapat memiliki panduan yang komprehensif dan sistematis dalam memahami fondasi harmoni tonal. Buku ini tidak hanya menyajikan konsep teori secara terstruktur, tetapi juga memberikan contoh praktis, latihan, dan proyek komposisi yang memungkinkan mahasiswa menerapkan pengetahuan secara langsung. Melalui pendekatan ini, mahasiswa dapat menginternalisasi prinsip-propinsi harmoni, memahami fungsi akor dalam berbagai konteks musikal, serta menguasai teknik *voice leading* yang efektif untuk menghasilkan progresi akor yang harmonis.

Selain itu, buku ini diharapkan menjadi sarana bagi mahasiswa untuk mengasah kemampuan analisis musik, melatih kreativitas dalam harmonisasi lagu sederhana, dan menyiapkan diri untuk tantangan mata kuliah lanjutan seperti *Harmoni Menengah*, *Kontrapung*, dan *Aransemen*. Dengan praktik langsung melalui proyek akhir, mahasiswa memperoleh pengalaman konkret dalam

menciptakan karya musik yang kohesif, kreatif, dan sesuai dengan prinsip harmonik tonal.

Penulis menyadari bahwa buku ini masih memiliki keterbatasan, baik dari sisi materi maupun kedalaman pembahasan. Oleh karena itu, masukan, kritik, dan saran dari pembaca sangat diharapkan untuk penyempurnaan di edisi berikutnya. Semoga buku ajar ini dapat menjadi sumber inspirasi, memperkuat pemahaman teori musik, dan mendukung pengembangan keterampilan praktis mahasiswa dalam menapaki dunia musik profesional dengan landasan harmonis yang kokoh.

Daftar Pustaka

- Aldwell, E., Schachter, C. & Cadwallader, A., 2018. *Harmony and voice leading*. Boston, MA: Cengage Learning.
- Azmi, T., Adriaan, J.T. & Sanjaya, R.M., 2024. Penerapan harmoni extended dalam aransemen piano jazz pada lagu *Rungkad* karya Vicky Prasetyo. *IDEA: Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan*, 18(1), pp.39–48. Tersedia di: <https://journal.isi.ac.id/index.php/IDEA/article/view/12068> [Diakses 21 Agustus 2025].
- Feezell, M., 2016. *Music theory fundamentals: High-yield music theory*, vol. 1. [s.l.]: Lulu (self-published).
- Hidayatullah, R. & Hasyimkan, 2016. *Dasar-dasar musik*. Yogyakarta: Arttex.
- Kaestri, V.Y., 2015. Perpaduan nada-nada dalam perspektif harmoni dan aplikasinya terhadap mahasiswa. *PROMUSIKA: Jurnal Pengkajian, Penyajian, dan Penciptaan Musik*, 3(2), pp.149–162.
- Kostka, S., Payne, D. & Almén, B., 2013. *Tonal harmony with an introduction to twentieth-century music*. New York: McGraw-Hill.
- Levy, E., 1985. *A theory of harmony*. Albany, NY: State University of New York Press.

Schoenberg, A., 1978. *Theory of harmony*. Berkeley, CA:
University of California Press.



Biodata Penulis

I Gede Raditya Yudhistira, S.Sn., M.Sn. atau yang dikenal dengan nama panggung Gede Yudis, lahir di Denpasar pada tahun 1999 dan berasal dari Klungkung, Bali. Ia menempuh pendidikan S1 Program Studi Musik (2017–2021) dan S2 Magister Seni (2021–2023) di

Institut Seni Indonesia Denpasar. Saat ini, ia aktif berkarya sekaligus mengabdikan sebagai dosen di Program Studi Musik ISI Denpasar.

Sebagai musisi, Gede Yudis telah merilis dua album instrumental yang menampilkan karakter musikalnya yang khas dan ekspresif. Selain itu, ia kerap dipercaya sebagai session player dalam rekaman bersama sejumlah musisi dan artis ternama seperti Diskoria, Balawan, dan Nosstress. Di atas panggung, ia juga terlibat dalam berbagai kolaborasi dengan grup musik bergengsi, di antaranya Balawan & Batuan Ethnic Fusion, Nosstress, dan Soulfood.

Dalam ranah komposisi, Gede Yudis menorehkan prestasi melalui karyanya untuk proyek “Powerful Indonesia” yang digagas oleh The Apurva Kempinski, sebuah karya yang memadukan kekayaan budaya dan sentuhan modern. Dengan latar belakang akademik, pengalaman profesional, dan dedikasi pada dunia musik, Gede Yudis terus mengeksplorasi berbagai kemungkinan artistik untuk menciptakan karya yang orisinal dan penuh karakter. Email: gedeyudismusic@gmail.com / radityayudhistira@isi-dps.ac.id

Biodata Penulis



Ni Made Ayu Dwara Putri, S.Sn., M.Sn. lahir pada tahun 1999 di Abiansemal, Badung, Bali. Ia merupakan seorang musisi, akademisi, sekaligus komposer yang saat ini berkiprah sebagai dosen di Program Studi Musik, Institut Seni Indonesia (ISI) Bali.

Pendidikan sarjana ia selesaikan pada tahun 2021 di Prodi Musik ISI Bali dengan predikat *cum laude*. Pada yudisium Fakultas Seni Pertunjukan, ia dianugerahi sebagai Lulusan Terbaik I serta Karya Terbaik III. Pada tahun yang sama, ia melanjutkan studi Magister Seni dengan minat Penciptaan Seni di Pascasarjana ISI Bali, dan berhasil lulus pada tahun 2023 dengan predikat *cum laude*.

Sejak tahun 2023, ia memulai karier sebagai dosen tetap di Prodi Musik ISI Bali. Di samping aktivitas mengajar, ia tetap aktif bermusik dan berkarya di berbagai bidang seni. Email: ayudwara@gmail.com/ ayudwaraputri@isi-dps.ac.id

Buku Ajar Harmoni Dasar ini disusun untuk memberikan pemahaman komprehensif mengenai konsep-konsep dasar harmoni yang aplikatif sekaligus berakar pada teori musik Barat.

Isi buku mencakup kajian tentang nada, interval, dan skala, yang kemudian berkembang pada pembahasan triad, inversi, progresi akor, hingga prinsip *voice leading*. Analisis dengan sistem angka Romawi turut diperkenalkan untuk membantu mahasiswa memahami fungsi akor secara sistematis dan konsisten dalam berbagai konteks tonal.

Dengan mengacu pada literatur klasik maupun modern seperti, Schoenberg, Aldwell & Schachter, hingga Kostka, Payne & Almén, buku ini dirancang sebagai sumber belajar yang terstruktur, mudah diikuti, dan sesuai dengan kebutuhan kurikulum pendidikan musik.

I Gede Raditya Yudhistira
Ni Made Ayu Dwara Putri

