

## **BAB II**

### **LANDASAN KONSEPTUAL**

#### **2.1 Analisis Musik**

Prier (1996), mengemukakan bahwa ilmu analisis musik adalah sama, yaitu ‘memotong’ dan memperhatikan detil sambil melupakan keseluruhan dari sebuah karya musik. Keseluruhan berarti memandang awal dan akhir dari sebuah lagu serta beberapa perhentian sementara ditengahnya, gelombang-gelombang naik turun dan tempat puncaknya; dengan kata lain dari segi struktur. Pandangan ini mirip dengan seseorang yang memandang sebuah berlian sebagai kristal yang tersusun dari sudut-sudut yang teratur. Analisis suatu karya musik merupakan salah satu upaya untuk membedakan unsur-unsur musik agar lebih mudah untuk dipahami dan dimengerti.

Kemampuan analisis suatu karya musik harus dimiliki oleh pelaku musik. Hal tersebut bertujuan untuk meningkatkan kemampuan dan wawasan tentang perkembangan musik. Selain itu, analisis musik juga dapat berfungsi untuk mendalami gramatika musik, teknik komposisi, struktur harmoni, gaya musik, dan sebagainya.

Untuk memperoleh pengetahuan gramatika musik, maka kita harus bertitik tolak dari beberapa karya yang mewakili zaman. Pemahaman itu dapat dilakukan melalui analisis sejarah, analisis karya, baik analisis auditif maupun partitur. Perkembangan teori musik pada saat ini juga berasal dari penelitian dan analisis karya sebelumnya (Marck, 1996, p.90). Berdasarkan topik yang dibicarakan tersebut, pada bagian selanjutnya penulis akan menguraikan teori-teori yang digunakan sebagai alat bantu analisis karya musik Sir Iyai.

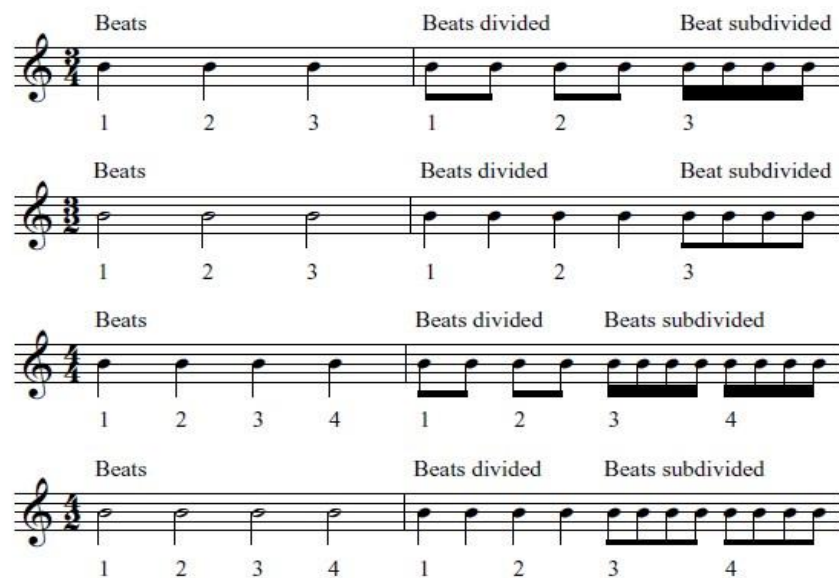
## 2.2 Dasar - Dasar Musik

Dalam pembentukan musik secara utuh unsur-unsur dan struktur musik mempunyai peranan penting dan keterkaitan yang kuat antara satu dengan yang lainnya. Adapun unsur-unsur musik yang perlu dalam bahan penelitian ini yaitu:

### 1. Ritme

Ritme adalah istilah umum yang digunakan untuk menggambarkan gerak musik dalam waktu. Unit dasar ritme adalah detak atau ketukan. Bahkan orang yang tidak terlatih dalam musik umumnya merasakan detak dan mungkin merespon dengan mengetukkan kaki atau bertepuk tangan (Benward dan Saker, 2008).

Sedangkan Forney (2011), mengungkapkan pola pengorganisasian ketukan ritmis ini disebut meter dan, dalam notasi, ditandai dalam ukuran. Setiap birama berisi jumlah ketukan yang tetap, dan ketukan pertama dalam ukuran menerima aksentuasi terkuat. Ukuran ditandai dengan garis ukuran, garis vertikal teratur melalui staf.



**Gambar 2.1** Contoh ritme sederhana (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.11)

## 2. Tonalitas

Nada suara mengacu pada sistem nada yang terorganisir (misalnya, nada mayor atau minor) di mana satu nada (tonik) menjadi titik pusat yang berhubungan dengan nada yang tersisa. Dalam nada suara, tonik (tonal center) adalah nada relaksasi total, targetnya ke arah mana nada lain mengarah (Benward dan Saker, 2008, p.39).

## 3. Harmoni

Benward dan Saker (2008), menjelaskan bahwa harmoni adalah hasil musik dari nada-nada yang dibunyikan secara bersamaan. Sedangkan melodi menyiratkan aspek linier atau horizontal musik, harmoni mengacu pada dimensi vertikal musik.

Camptown Races (Stephen Foster):

The image displays three musical staves for the song 'Camptown Races'. The top staff is labeled 'Melody' and contains the lyrics 'De Camp-town la-dies sing this song,'. The middle staff is labeled 'Harmony (chords)' and shows a sequence of chords: C major, F major, C major, and F major. The bottom staff is labeled 'Scale' and shows the notes do, re, mi, fa, sol, la, ti, do with fingerings 1 through 8. To the right of the staves, a horizontal arrow points to the right, labeled 'horizontal plane (melody)', and a vertical arrow points downwards, labeled 'vertical plane (harmony)'.

**Gambar 2.2 Contoh harmoni (sumber: Forney, 2011, p.18)**

Harmoni menggambarkan bunyi nada secara bersamaan untuk membentuk akor dan *progresi* dari satu akor ke akor berikutnya. Harmoni karena itu menyiratkan gerakan dan kemajuan. Progresi harmoni dalam karya musiklah yang menciptakan rasa keteraturan dan kesatuan (Forney, 2011, p.17)

#### **4. Akor**

Benward dan Saker (2008), berpendapat bahwa akor adalah unit harmonik dengan setidaknya tiga nada berbeda terdengar secara bersamaan. Istilah ini mencakup kemerduan atau bunyi suara yang merdu.

#### **5. Tanda Kunci**

Susunan kres atau flat yang diperlukan disebut tanda kunci dan muncul di awal setiap staf dalam komposisi setelah kunci musik. Perhatikan bahwa setiap tonik berturut-turut, atau nada awal, adalah lima tingkatan skala (disebut *perfect fifth*) di atas atau empat tingkatan skala di bawah tonik sebelumnya (Benward dan Saker, 2008, p.31).

#### **6. Analisis Makro**

Benward dan Saker (2008), mengemukakan sebuah analisis, yaitu analisis makro, analisis makro adalah prosedur analitis yang dapat diterapkan bersama, atau sebagai pengganti, metode analisis yang lebih konvensional. Makro nama sistem (artinya besar) menentukan tujuan dasar teknik ini—untuk mengungkapkan gerakan harmonik yang besar dalam musik.

Pola yang tidak mudah terlihat dalam musik menjadi lebih terlihat melalui penggunaan analisis makro. Meskipun analisis angka romawi memantau detail akor harmonik demi akor, analisis makro memberikan pandangan panorama lanskap komposisi harmonik.

Antara simbol analisis makro di lapisan atas dan analisis angka romawi di bawahnya, keduanya sama-sama menggunakan simbol kapital

dan huruf kecil untuk mengidentifikasi kualitas akord. Tetapi analisis makro mengidentifikasi akar akor dengan huruf, bukan angka romawi.

Macro  
Analysis: A E A D g#° A E  
A major: I I<sup>6</sup> V I<sup>6</sup> I IV vii<sup>o6</sup> I<sup>6</sup> I V

**Gambar 2.3** Contoh komposisi menggunakan analisis makro (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.83)

Sistem menggunakan huruf untuk menunjukkan akar akor, disertai dengan simbol khusus untuk menggambarkan kualitas akor. Simbol huruf akan sesuai dengan nama nada dari akar dari triad. Simbol analisis makro untuk triad ditulis sebagai berikut:

1. Triad mayor diwakili oleh nama huruf kapital.
2. Triad minor diwakili oleh nama huruf kecil.
3. Triad yang diperkecil diwakili oleh nama huruf kecil diikuti dengan simbol °.
4. Augmented triad diwakili oleh nama huruf kapital diikuti dengan simbol +.

## 2.3 Unsur Struktural Musik

### 1. Kadens

Benward dan Saker (2008), mengemukakan bahwa komponis mengatur akor dalam kombinasi tertentu untuk menandakan akhir dari bagian musik. Titik-titik istirahat ini dikenal sebagai **kadens**. Selanjutnya, komposer sering

memperindah akor dengan nada nonkord yang dikenal sebagai nada nonharmonik.

Benward dan Saker (2008) membagi kadens menjadi lima jenis yaitu;

### 1. Kadens Sempurna

Kadens yang sempurna adalah perkembangan dari V ke I di kunci mayor dan V ke i di kunci minor. Kedua akor harus dalam posisi dasar. Dalam irama ini nada tonik juga harus menjadi nada suara tertinggi dalam triad tonik.

### 2. Kadens Tidak Sempurna

Kadens tidak sempurna sedikit lebih lemah daripada kadens yang sempurna. Irama kadens yang sempurna menjadi tidak sempurna ketika:

- Nada yang terdengar paling tinggi dalam triad tonik adalah nada selain nada tonik.
- Triad  $vii^0$  diganti dengan V, membuat irama  $vii^{06}$  menjadi I atau  $vii^{06}$  menjadi i.
- Satu atau kedua akor (V atau I) inversi. Contohnya adalah:  $V^6$  ke I atau V ke  $i^6$ .

Perfect Authentic      Imperfect Authentic      Imperfect Authentic (Rare)

a.      b.      c.      d.      e.      f.      g.

Eb: V I    V I    V I    V I    V<sup>6</sup> I    V I<sup>6</sup>    vii<sup>06</sup> I

**Gambar 2.4** Contoh kadens sempurna dan tidak sempurna (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.98)

### 3. Kadens Setengah

Jika akor kedua dari kadens adalah V, itu adalah kadens setengah. Ini memungkinkan sejumlah besar kemungkinan, tetapi komposer sebenarnya hanya menggunakan sedikit.

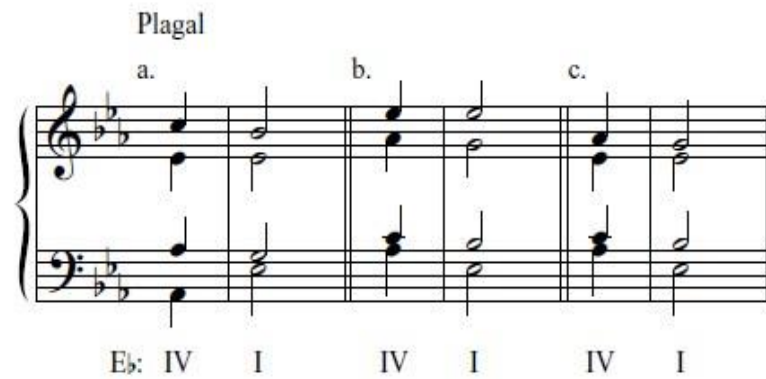
I ke V, IV ke V, atau ii ke V merupakan sebagian besar dari kadens setengah. Kadens setengah dari  $iv^6$  ke V dalam kunci minor kadang-kadang disebut *Phrygian* kadens setengah.

The image displays four musical examples, labeled a, b, c, and d, illustrating half cadences and Phrygian half cadences. Each example is written on a grand staff (treble and bass clefs) in a key signature of two flats (B-flat and E-flat).  
- Example a: Labeled 'Half'. It shows a progression from IV (F7) to V (C7).  
- Example b: Labeled 'Half'. It shows a progression from ii (Dm7) to V (C7).  
- Example c: Labeled 'Half'. It shows a progression from I (C) to V (C7).  
- Example d: Labeled 'Phrygian Half'. It shows a progression from  $iv^6$  (Fm7) to V (C7).  
Below the notation, the chord symbols are listed: Eb: IV V, ii V, I V, c:  $iv^6$  V.

**Gambar 2.5 Contoh kadens setengah dan phrygian kadens setengah (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.99)**

### 4. Kadens Plagal

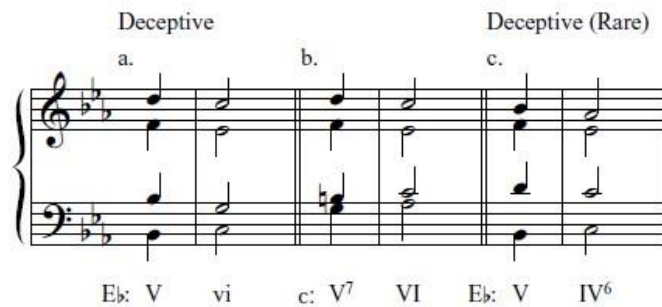
Kadens plagal hampir selalu satu progresi: IV ke I dalam kunci mayor, atau yang setara,  $iv$  ke  $i$  dalam kunci minor. Jarang, progresi  $ii^6$  ke I terjadi sebagai irama plagal.



**Gambar 2.6** Contoh kadens plagal (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.99)

### 5. Kadens Tipuan

Jika akor pertama adalah V dan yang kedua bukan I, itu adalah kadens tipuan. Meskipun ada banyak kemungkinan, komposer paling sering memilih vi (minor).



**Gambar 2.7** Contoh kadens tipuan (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.99)

## 2. Melodi

Melodi adalah suksesi nada tunggal yang bisa dianggap sebagai keseluruhan yang dapat dikenali. Setiap melodi memiliki karakter tersendiri berdasarkan jangkauan, kontur, dan gerakannya. Melodi naik dan turun, dengan satu nada lebih tinggi atau lebih rendah dari yang lain (Forney, 2011, p.9).



### 3. Motif

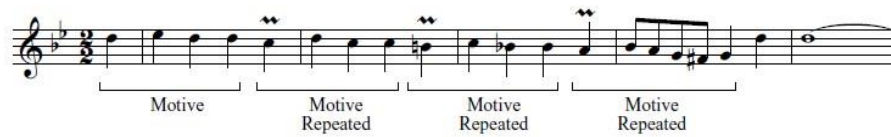
Menurut Benward dan Saker (2008), *motive* (atau motif) adalah bagian pendek berulang yang muncul di seluruh komposisi atau bagian musik. Itu dianggap sebagai sel perkecambahan atau unit organik yang menyatukan hamparan musik yang lebih luas. Pola melodi dan/atau ritmis yang khas membentuk struktur motif yang mendasarinya.

Benward dan Saker (2008), juga membagi motif menjadi dua jenis yaitu motif melodi dan motif ritmik.

- Motif Melodik

Motif melodi adalah pola nada yang berulang. Biasanya berulang disertai dengan yang sama atau pola ritme yang serupa.

Rameau: "Guerriers, suivez l'Amour" from *Dardanus*, act I, scene III, mm. 1-5.



Lalo: *Concerto Russe*, op. 29, I, mm. 74-79.



**Gambar 2.8** Contoh motif melodic (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.120)

- Motif Ritmik

Pola ritmis yang berulang dalam sebuah karya musik disebut motif ritmis. Meskipun motif melodi biasanya mengandung motif ritmis, dalam banyak kasus motif ritmis berfungsi secara independen dari pola melodi.

Mendelssohn: *Songs Without Words* op. 62, no. 1, mm. 1-2.

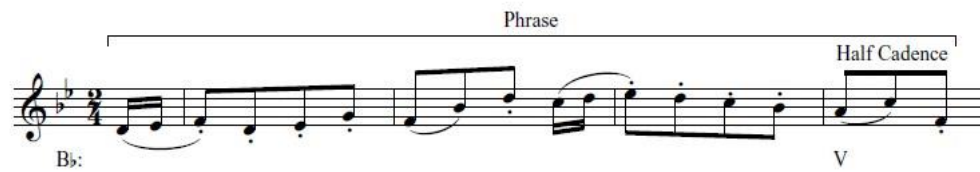
Chopin: *Mazurka in G Minor*, op. 67, no. 2, mm. 1-4.

**Gambar 2.9** Contoh motif ritmik (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.121)

#### 4. Frasa

Frasa adalah pemikiran musikal yang substansial yang biasanya diakhiri dengan harmonik, melodi, dan irama ritmis. Kehadiran irama membedakan frase dari motif. Frasa seringkali panjangnya empat bar, tetapi bisa lebih panjang atau lebih pendek (Benward dan Saker, 2008, p.123).

Haydn: Symphony no. 102 in B-flat Major, IV: Finale, mm. 1-4.



**Gambar 2.10** Contoh frasa (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.123)

## 5. Tekstur

Menurut Benward dan Saker (2008), istilah tekstur mengacu pada cara material melodis, ritmis, dan harmonik dijalin bersama dalam sebuah komposisi. Ini adalah istilah umum yang sering digunakan agak longgar untuk menggambarkan aspek vertikal musik.

Karena perubahan tekstur sering menandai pembagian formal dalam musik dan masalah tekstur sering memperumit analisis harmonik, penting bagi kita untuk menangani tekstur dengan cara yang lebih spesifik. Tekstur sering digambarkan dalam hal kerapatan dan jangkauan.

Sejumlah jenis tekstur muncul dari waktu ke waktu, tetapi paling umum adalah *monophonic*, *polyphonic*, *homophonic*, dan *homorhythmic*.

### ○ Monophonic

Tekstur monophonic adalah jenis tekstur paling sederhana dalam musik, terdiri dari garis melodi tunggal

Sequence: "Dies Irae."



**Gambar 2.11** Contoh tekstur monofonik (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.147)

- Polyphonic

Tekstur polifonik terdiri dari dua garis atau lebih yang bergerak secara mandiri atau meniru satu sama lain.

Bach: Invention no. 5 in E-flat Major, BWV 776, mm. 1-2.



**Gambar 2.12** Contoh tekstur polifonik menunjukkan dua garis independent

(sumber: Benward dan Saker, 2008, p.148)

Bach: Invention no. 4 in D Minor, BWV 775, mm. 1-4.



**Gambar 2.13** Contoh tekstur polifonik menunjukkan dua garis imitasi

(sumber: Benward dan Saker, 2008, p.148)

- Homophonic

Tekstur yang paling umum dalam musik Barat adalah tekstur homofonik, yang terdiri dari melodi dan iringan. Iringan memberikan dukungan ritmis dan harmonis untuk melodi.

Mendelssohn: *Songs Without Words* op. 30, no. 6, mm. 7–10.



**Gambar 2.14** Contoh tekstur homofonik (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.149)

○ Homorhythmic

Tekstur homorhythmic adalah tekstur dengan bahan ritmis yang serupa di semua bagian. Tekstur ini sering disebut sebagai "gaya hymne", "homofoni chordal", atau "tekstur chordal", bergantung pada ada tidaknya materi melodi.

Owens: "Freely, Freely," mm. 26–32.



**Gambar 2.15** Contoh tekstur homoritmik (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.150)

## 6. Progresi Harmonik

Dari barok hingga periode klasik dan romantis, para komposer menggunakan progresi harmonis sebagai kekuatan pengorganisasian utama. Pergerakan dari satu akord ke akord lainnya memberikan dorongan tambahan pada musik dan memberikan kontribusi stimulus yang tidak ditemukan di dalamnya melodi atau irama saja. Melalui semua gaya musik yang melibatkan harmoni tonal, bentuk komposisi sangat ditentukan oleh progresi akord (Benward dan Saker, 2008, p.213).

1. 2.

C a d G C F a G d e G F

C: I vi ii<sup>6</sup> ii V V I C: IV vi V ii<sup>6</sup><sub>4</sub> iii V IV

**Gambar 2.16** Contoh progresi harmonik (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.213)

### 7. Ritme Harmonik

Ritme harmonik adalah frekuensi perubahan harmonik dalam komposisi (tingkat di mana progresi akord berubah). Ini adalah aspek lain dari kehidupan ritmis dari sebuah karya musik. Ritme harmonik biasanya memiliki fungsi untuk menentukan atau menegaskan meteran komposisi yang berlaku (Benward dan Saker, 2008, p.219).

Mozart: Sonata in D Major, K. 284, III: Theme, mm. 1-4.

*p*

*p*

D: I vi ii<sup>6</sup> V<sup>7</sup> I ii<sup>6</sup> (I<sup>6</sup><sub>4</sub>) V

Harmonic rhythm:

**Gambar 2.17** Contoh ritme harmonik (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.220)

## 8. Bentuk Musik Dua Bagian

Bentuk dua bagian, disebut juga bentuk biner, terdiri dari dua bagian utama. Dalam banyak bentuk biner, bagian pertama terbuka, diakhiri dengan irama setengah atau pindah ke kunci terkait, sedangkan bagian kedua, yang seringkali lebih panjang dari bagian pertama, diakhiri dengan irama otentik yang sempurna pada tonik. Periode anteseden-konsekuensi adalah mikrokosmos dari bentuk biner yang khas (Benward dan Saker, 2008, p.337).

Folk Song: "Londonderry Air."

The image displays a musical score for the folk song "Londonderry Air" in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is divided into four lines of music, each representing a phrase. The first line, labeled 'A' and 'Phrase a', contains measures 1 through 4. The second line, labeled 'Phrase a'' and 'B', contains measures 5 through 8. The third line, labeled 'Phrase b', contains measures 9 through 12. The fourth line, labeled 'Phrase c', contains measures 13 through 16. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 16.

**Gambar 2.18** Contoh musik bentuk biner (sumber: Benward dan Saker, 2008, p.339)

## 9. Bentuk Musik Tiga Bagian

Bentuk tiga bagian, juga disebut bentuk terner, adalah bentuk bagian yang terdiri dari tiga bagian utama (A B A) di mana setiap bagian merupakan pernyataan musik yang lengkap. Bagian A dari bentuk tiga bagian biasanya ditutup dalam desain formal (mereka berirama pada tonik). Bentuk tiga bagian ditemukan dalam

berbagai ukuran, dari sesingkat tiga frasa hingga gerakan yang berlangsung beberapa menit.

**Ternary Form = A-B-A: Simple Gifts (Shaker hymn)**

Statement A (repeated):

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The melody is simple and repetitive. The lyrics are: "Tis the gift to be sim-ple, 'tis the gift to be free, 'Tis the gift to come down where we ought to be, And when we find our-selves\_ in the etc.

Departure B (ending resembles A with new text):

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The melody is more complex than Statement A. The lyrics are: When true sim- pli - ci - ty is gained, To bow and to bend we will not be a-shamed. To turn,\_ to\_ turn,\_ will\_ be our de-light, And by etc.

Repeated Statement A:

One staff of musical notation in G major, 4/4 time, identical to the first staff of Statement A. The lyrics are: "Tis the gift to be sim-ple, 'tis the gift to be free, etc.

**Gambar 2.19** Contoh musik bentuk terner (sumber: Forney, 2011, p.32)

## 10. Bagian Sebuah Lagu

Menurut Harrison (2009, p.133), ada banyak cara untuk menggabungkan bagian dalam lagu, beberapa bagian bisa diberi nama secara alfabet, contohnya ("A", "B", dan seterusnya), bentuk dalam lagu populer dapat diberi kata seperti "verse", dan "chorus" pada umumnya. Berikut adalah bagian lagu yang sering muncul dalam lagu pop:

- Intro, pada lagu kontemporer biasanya merupakan bagian instrumental yang mengatur alur dan suasana hati. Progresi akor biasanya dipakai lagi



pada bagian verse atau chorus. Intro dalam lagu pop komersil umumnya lebih pendek yaitu 4-8 bar.

- Verse, verse pada lagu yang memiliki vokal biasanya adalah tempat dimana ia “memeberitahu ceritanya”. Kebanyakan lagu yang di dalamnya ada vokal memiliki 2 verse atau lebih. Verse biasanya mengarah ke pre-chorus atau langsung ke chorus. Dan verse juga dapat diberi nama “A” dalam sebuah bentuk lagu.
- Pre chorus, merupakan bagian tambahan dalam lagu untuk vokal. Fungsi pre chorus adalah momentum untuk membngun energi sebelum masuk ke chorus. Dan pre chorus juga dapat diberi nama “B” dalam sebuah bentuk lagu.
- Chorus, merupakan bagian lagu yang memiliki “energi” dan intensitas. Secara umum bagian dalam chorus biasanya terjadi repetisi atau “hook”, yang dirancang untuk mendapatkan atensi pendengar. Chorus dapat diberi nama “B” atau “C” jika sebelumnya ada pre chorus dalam bentuk lagu.
- Bridge, biasanya terjadi setelah chorus kedua dari lagu dan menghadirkan variasi yang kontras sebelum kembali ke bagian verse atau chorus. Lirik dalam bridge biasanya menceritakan sebuah lirik dalam sudut yang berbeda. Pada bagian bridge bisa juga diberi nama bagian “C” atau “D” jika sebelumnya ada pre chorus.
- Bagian instrumental atau solo, pada bagian ini akan menampilkan bagian instrumental atau solo untuk merubah fokus dari vokal dan

membangun ketertarikan. Bagian solo biasanya diimprovisasi dari progresi akor yang dipakai pada verse atau chorus.

- Ending (atau coda), banyak lagu pop akan mengakhiri lagu dengan pengulangan dari chorus. Ini akan menjadi lebih sederhana sebagai akhir lagu, biasanya diakhiri dengan akor I atau tonal. Atau juga menambahkan bagian tambahan (coda) sebelum mengakhiri sebuah lagu.

## 2.4 Musik Keroncong

Menurut Harmunah (1987, p.9), asal mula keroncong yaitu dari terjemahan bunyi alat ukulele yang dimainkan arpeggio (*rasqueado*-Spanyol), dan menimbulkan bunyi crong-crong, akhirnya timbul istilah *Keroncong*.

Dalam musik keroncong terdapat beberapa jenis, yaitu:

### 1. Keroncong Asli

Keroncong asli memiliki 28 ruang birama dalam sukat 4/4 dan bentuk lagu A-B-C yang dinyanyikan dua kali putaran. Kalimat A merupakan bagian permulaan, kalimat B merupakan *ole-ole* atau *refrain*, dan kalimat C merupakan akhir. Keroncong jenis ini diawali dengan into yang memainkan improvisasi atau *voorspel* dalam akord I dan V, kemudian diakhiri dengan kadens sempurna dalam akord I (Harmunah, 1994: 17)

Berikut adalah skema harmonisasi (*chord progression*) keroncong asli:

Introduksi

I	...	I	...	V	...	V	...
II	...	II	...	V	...	V	...
V	...	V	...	IV	...	IV	...
IV	...	IV	. V .	I	...	I	...
V	...	V	...	I	...	IV	...
I	...	IV	. V .	I	...	I	...
V	...	V	...	I	...	I	...Coda

Skema harmoni Keroncong Asli

**Gambar 2.20** Contoh skema harmoni keroncong asli (sumber: Harmunah,1987, p.19)

## 2. Stambul

Menurut Soeharto (1996, p.80), stambul mempunyai dua bentuk yaitu stambul I dan stambul II. Adapun penjelasan dari stambul I dan stambul II adalah sebagai berikut:

- Stambul I

Stambul I mempunyai sukata 4/4 dengan jumlah birama 16 bar. Jenis Stambul I sering berbentuk musik dan vokal saling bersahutan, yaitu dua birama instrumental dan dua birama berikutnya diisi oleh vokal, demikian seterusnya sampai lagu terakhir (Harmunah, 1987, p.18). Berikut ini adalah progresi akor (harmonisasi) dalam stambul I:

Introduksi						
IV	...	IV	...	I	...	I...
V	...	V	...	I	...	I...
IV	...	IV	...	I	...	I...
V	...	V	...	I	...	I... Coda

Skema harmoni Stambul I

**Gambar 2.21** Contoh skema harmoni stambul I (sumber: Harmunah,1987, p.19)

o Stambul II

Stambul II mempunyai sukut 4/4 dengan jumlah birama dua kali 16 bar. Menurut Harmunah (1987, p.18) intro dalam stambul II merupakan improvisasi dengan akord tonika ke akord sub dominan, sering berupa vokal yang dinyanyikan secara *recitative* dengan peralihan dari akord I ke akord IV, tanpa iringan. Berikut ini adalah progresi akor (harmonisasi) dalam stambul II:

Introduksi							
IV	...	IV	...	IV	...	IV	.V.
I	...	IV	. V .	I	...	I	...
V	...	V	...	V	...	V	...
I	...	IV	. V .	I	...	I	...

Dua birama seperti tersebut di atas terus masuk *coda*.  
Skema harmoni Stambul II

**Gambar 2.22** Contoh skema harmoni Stambul II (sumber: Harmunah,1987, p.20)

- **Langgam Keroncong**

Harmunah (1987, p.10), menyebutkan bahwa istilah langgam muncul karena dipengaruhi oleh musik tradisional yaitu musik gamelan (musik pentatonis). Langgam keroncong mempunyai sukut 4/4 dengan jumlah birama 32 bar. Berikut ini adalah progresi akor (harmonisasi) dalam langgam keroncong:

I	...	IV.	V.	I...	I	...	
V	...	V	...	I...	I	...	(syair/bait I)
I	...	IV.	V.	I...	I	...	
V	...	V	...	I...	I	...	(syair/bait II)
IV	...	IV	...	I...	I	...	
II	...	II	...	V...	V	...	V... (reff)
I	...	IV.	V.	I...	I	...	
V	...	V	...	I...	I	...	(pengulangan lagu bait II)

Skema harmoni Langgam

**Gambar 2.23** Contoh skema harmoni langgam keroncong (sumber: Harmunah,1987, p.19)

- **Lagu Ekstra**

Pengertian ekstra adalah khusus untuk menampung semua jenis irama keroncong yang bentuknya menyimpang dari ketiga jenis keroncong yang telah dipaparkan (Soeharto, 1996, p.83). Selain itu, lagu ekstra bersifat merayu, riang gembira, jenaka, dan biasanya terpengaruh oleh lagu-lagu tradisional. Penggunaan akor (harmonisasi) dalam lagu ekstra lebih bebas dan disesuaikan dengan struktur lagu yang dibawakan. Contoh lagu ekstra adalah: Jali-Jali.

## 2.5 Musik Ska

Ska adalah *fast dance music* yang mulai dikenal dunia pada akhir tahun 50-an. Ini dikenal karena menggabungkan ritme mento Jamaika dengan ritme dan blues Amerika. Dan, itu menggunakan instrumen *jazzy* seperti terompet, trombon, dan saksofon untuk memberikan getaran mento (<https://promusicianhub.com/what-is-ska-music/>, diakses 16 Januari 2023).

Dalam musik ska terdapat beberapa karakteristik, yaitu:

- Instrumen Utama Pada Musik Ska

Gitar listrik merupakan bagian integral dari genre. Para seniman memanfaatkan akord barre, menekankan string EBG, khususnya. Mereka juga sering membuat sinkopasi untuk mendapatkan riff frekuensi tinggi. Di sisi lain, gitar bass adalah yang bertanggung jawab atas melodi. Sebagian besar lagu ska menampilkan bassline berjalan, yang berarti nada bass terus bergerak naik turun tangga nada. Bagian tiup biasanya terdiri dari trombon, terompet, dan saksofon. Instrumen ini bertanggung jawab atas *Jamaican rhythm*; mereka memberikan iringan ritmis dari lagu-lagu tersebut.

- Birama 4/4

Tidak mengherankan jika 4/4 adalah tanda birama utama musik ska. Ini adalah tanda birama yang paling umum di antara semuanya, dan digunakan di semua genre musik dansa.

Jadi, semua lagu ska ditulis dalam waktu 4/4, dan ketukannya dimainkan dengan cepat untuk menciptakan efek yang diinginkan.

Terkadang, musik memiliki ketukan tambahan untuk menciptakan ritme jazz. Misalnya, para penabuh drum terkadang menekankan pada backbeat dengan menambahkan ketukan dua dan empat. Selain itu, gitaris bass dapat memainkan campuran not kedelapan dan seperempat untuk memberikan nuansa aktif pada musik.

- Gitar Upstroke

Gitaris ska berkontribusi dengan memainkan *off-beats*. metode ini berasal dari mento jamaika dan musik calypso karibia, dan dengan demikian menciptakan irama goyang yang terkenal dengan musik ska. Gaya permainan ini bahkan disebut ska *upstroke*, dan gaya permainannya yang sangat perkusif (Mark James. <https://www.musicindustryhowto.com/what-is-ska-music/>, 10 Desember 2021).

- Brass Section

*Brass section* khas untuk musik ska terdiri dari terompet, trombon, dan ditambah saksofon alto (*woodwind*). *Brass section* ini dapat mengikuti gitar dan vokal secara langsung, dan memberikan aksen offbeat, atau memberikan *countermelody* yang bagus. Lagu ska sering menampilkan riff instrumental yang dimainkan oleh *brass section*. Ini mengisi celah di antara vokal yang dinyanyikan (Master Class. <https://www.masterclass.com/articles/ska-music-guide>, 8 Juni 2021).

