

BIODATA



P. Karl-Edmund Prier SJ lahir tgl 18 September 1937 di Weinheim / Jerman. Belajar Piano dan Organ tahun 1945-1956. 1959-1962 study Filsafat di München / Jerman. 1962-1963 mengajar musik di Stella Matutina Feldkirch / Austria. 1967 – 1970 study teologi di Institut Filsafat dan Teologi (FTW) Yogyakarta.

Mulai 1971 sampai sekarang bekerja sebagai pimpinan Pusat Musik Liturgi (PML). Dari tahun 1973 sampai 1988 bertugas sebagai ketua Seksi Musik Komisi Liturgi KWI. Sejak 1992 Anggota Jungmann Society (Yesuit yang mengajar (musik) Liturgi.

Mengajar:

1971-2015 Musik Liturgi di Universitas Sanata Dharma Fakultas Filsafat dan Teologi (FTW); 1971-2004 Sejarah Musik, Ilmu Bentuk Musik dan Ilmu Kontrapung di ISI Yogyakarta; 1982-2016 Liturgi di IPPAK Universitas Sanata Dharma; 1971 sampai sekarang; Liturgi, Ilmu Harmoni, Aransemen Inkulturatif dan Praktek Organ pada Kursus Musik Gereja yang diselenggarakan oleh PML. 1977-2015 bersama Paul Widyawan membimbing 57 Lokakarya Komposisi Musik Gerejani yang diselenggarakan di daerah-daerah. 1969-2019 mengiringi paduan suara Vocalista Sonora di bawah pimpinan Paul Widyawan.

Mengarang:

Ilmu Harmoni, Yogyakarta 2020 cet. ke-20
Seri Menjadi Dirigen, Yogyakarta 2020 cet. ke-22
Seri Menjadi Organ, Yogyakarta 2020 cet. ke-32
Sejarah Musik I, Yogyakarta 2020 cet. ke-10
Sejarah Musik II, Yogyakarta 2021 cet. ke-6
Ilmu Bentuk Musik, Yogyakarta 2020 cet. ke-7
Kamus Musik, Yogyakarta 2018 cet. ke-4
Inkulturas Musik Liturgi I dan II, Yogyakarta 2014
Inkulturas Musik Liturgi III, Yogyakarta 2019
Inkulturas Musik Liturgi IV, Yogyakarta 2021
Prier, Karl-Edmund dan Widyawan, Paul: Roda Musik Liturgi, Yogyakarta 2017 cet. ke-3



ISBN : 978-979-8133-92-3



PML A-94

PML A-94

PML A-94

ILMU KONTRAPUNG

V. GANAP – K.E. PRIER

ILMU KONTRAPUNG

VICTOR GANAP
KARL-EDMUND PRIER, SJ

BIODATA



Tahun 1975-1979 memperoleh Hibah MONBUSHO untuk Studi Musik di Jepang dan pertama kali belajar Ilmu Kontrapung dari Prof. Ichiro Mononobe, Guru Besar Komposisi Musik Osaka Kyoiku University. Melalui bukunya berjudul *Ni Sei no Kigaku Teki Tai I Ho* atau *Two Voices Instrumental Counterpoint Methods*, Mononobe telah berhasil memperkenalkan Metode Pembelajaran Kontrapung, yang dilengkapi dengan Materi Pelatihan Dasar dalam menyusun Komposisi Musik Polifonik.

Sejak 1984 Mata Kuliah Kontrapung wajib ditempuh oleh seluruh mahasiswa Jurusan Musik ISI Yogyakarta, sehingga dibentuk Tim Dosen untuk mengampu Mata Kuliah Kontrapung secara Paralel. Sejak 1999 Mata Kuliah Kontrapung juga telah diperkenalkan di Sekolah Musik Yayasan Pendidikan Musik Jakarta, Universitas Negeri Yogyakarta, Universitas Pelita Harapan, dan Universitas Kristen Satya Wacana Salatiga. Pada 2007-2008 Tim Dosen Kontrapung ISI Yogyakarta memperoleh Hibah Penelitian Fundamental DP2M DIKTI untuk meneliti dan mengembangkan Pembelajaran Teknik Kontrapung sebagai Sumber Penciptaan Musik Instrumental Sejati.

Pengalaman mengajar selama lebih dari tiga dasawarsa menunjukkan bahwa Mata Kuliah Kontrapung senantiasa menarik perhatian para mahasiswa, yang mengikuti perkuliahan dengan tekun, sehingga pada akhir kuliah para mahasiswa mampu menyusun karya mereka sendiri sebagai syarat kelulusan, bahkan tidak jarang ada karya mereka yang memperoleh penghargaan internasional.

Akhirulakhir, Kontrapung adalah Ilmu Melodi yang berbasis Musik Barat sehingga buku ini memperoleh Legitimasi secara Akademik melalui Supervisi Romo Karl-Edmund Prier, SJ asal Jerman selaku Pewaris Tradisi Musikal Ranah Budaya Barat yang berdomisili di Indonesia.

Tim Dosen Kontrapung ISI Yogyakarta:

Prof. Dr. Victor Ganap, M.Ed
Suryanto Wijaya, S.Mus., M.Hum
Joko Suprayitno, M.Sn
Oriana Tio Parahita Nainggolan, M.Sn
Veronica Yoni Kaestri, M.Hum
Eki Satria, M.Sn

ILMU KONTRAPUNG

Victor Ganap
Karl-Edmund Prier, SJ

Disusun dan diterbitkan
oleh



Judul:
ILMU KONTRAPUNG

Penulis:
Victor Ganap
Karl-Edmund Prier, SJ

Tebal:
124 halaman; 17 x 24 cm

ISBN:
978-979-8133-92-3

Layout:
PN. Agus Surono

Naskah Not Balok:
C. Bayu Nerviadi

Desain Sampul:
Adyatmaka Jati

Penerbit / Hak Cipta:
PUSAT MUSIK LITURGI
Jl. Ahmad Jazuli 2, Yogyakarta 55224
Telp. (0274) 566695 - Fax. (0274) 541641
WA: 081911555000
Email: info@pml-yk.org
Website: www.pml-yk.org

Motto :
Teori dan ilmu menghasilkan mutu, namun hati yang membuat musik

Cetakan ke: 2 (dua) – November 2022

Setiap kutipan ke dalam buku lain atau rekaman musik harus dengan izin tertulis dari Pusat Musik Liturgi Yogyakarta.
Hak Cipta pengarang Indonesia dan terjemahan dipegang oleh Pusat Musik Liturgi Yogyakarta.
Hak Cipta dilindungi oleh Undang-undang.

Dicetak oleh:
CV. Percetakan Rejeki Yogyakarta

KATA PENGANTAR PENERBIT

Dengan senang hati Pusat Musik Liturgi menerbitkan buku Ilmu Kontrapung. Paling lambat sejak tahun 1990an mahasiswa dari ISI, UNY dan dari lain tempat merindukan buku Ilmu Kontrapung dalam bahasa Indonesia. Sayang, Ilmu Kontrapung di Indonesia dinomorduakan di belakang Ilmu Harmoni, padahal menjadi dasar untuk ilmu tsb.

30 tahun adalah waktu cukup lama untuk memperkembangkan bahan pelajaran ini, misalnya dalam kuliah. Namun juga untuk menerapkan Ilmu Kontrapung pada musik tradisional Indonesia yang cukup berlainan dengan musik Barat: Untuk lagu yang bukan Mayor-Minor, lagu pentatonis seperti Pelog dan Slendro, lagu vokal bukan saja instrumental.

Pusat Musik Liturgi berterima kasih pada Prof. Victor Ganap atas kepercayaan untuk menerbitkan naskahnya (Ilmu Kontrapung Tonal) bersama dengan naskah Karl-Edmund Prier (Ilmu Kontrapung Modal). Terima kasih banyak pada Bp. C. Bayu Nerviadi yang dengan amat tekun dan teliti mengetik semua contoh not balok. Terima kasih untuk Bp. PN. Agus Surono yang mengedit buku ini dengan penuh hati-hati.

Di dunia tidak ada yang sempurna. Namun kita semua merindukan yang perfek. Pusat Musik Liturgi berterima kasih atas segala saran perbaikan dari Anda. Semoga musik Indonesia makin bermutu berkat Ilmu Kontrapung.

Yogyakarta tgl 21 April 2021
Karl-Edmund Prier sj
Pimpinan Pusat Musik Liturgi

DAFTAR ISI

Kata pengantar Penerbit	3
Daftar isi	5
Prakata	7
I. Ilmu Kontrapung Tonal.....	8
Materi Pembelajaran.....	10
A. Struktur melodi satu berbanding satu	
Step I : Interval Tonika	11
Step II : Interval Dominan	15
Step III : Interval Ornamen	20
Step IV : Interval Rumpun	25
B. Struktur Melodi Satu berbanding Dua	
Step V : Melodi Mediasi dan Antisipasi	29
C. Struktur melodi satu berbanding Empat	
Step VI : Kerangka Melodi Tangganada	33
D. Komposisi Melodi Polifonik	
Step VII : Melodi Tema dan Pengembangan	36
E. Komposisi Musik Polifonik	
Step VIII : Pembelajaran Karya Invention	39
Bibliografi	44
II. Ilmu Kontrapung Modal	
Bagian 1: Dasar	
A. Definisi / deskripsi	45
B. Sistem nada musik abad pertengahan	45
C. Jenis-jenis interval abad pertengahan	46
D. Tangga nada modal / Gregorian	47
E. Lagu-lagu modal Barat	48
F. Sejarah Ilmu Kontrapung	50
Bagian 2: Susunan Kontrapung dengan Dua Suara	
A. Peraturan untuk jenis Kontrapung 1:1	54
B. Peraturan untuk jenis Kontrapung 2:1	56
C. Peraturan untuk jenis Kontrapung 3:1	58
D. Peraturan untuk jenis Kontrapung biner dengan suspensi	60
E. Peraturan untuk jenis Kontrapung terner dengan suspensi	63
F. Peraturan untuk jenis Kontrapung 4:1	65

G. Peraturan untuk jenis Kontrapung 6:1.....	66
H. Peraturan untuk jenis Kontrapung X:1 atau dengan nilai nada campuran	67
I. Penerapan peraturan ilmu kontrapung pada lagu tradisional Indonesia	70
1. Lagu modal heptatonis	71
2. Lagu modal pentatonis	75
a. Tangganada Slendro	75
b. Tangganda Pelog	78

Bagian 3: Teknik kontrapung Paul Widyawan

A. Teknik Kontrapung dalam musik Pentatonis	87
1. Imitasi	87
2. Kanon	88
3. Augmentasi	89
4. Diminuasi	90
5. Ostinato	91
6. Balungan	93
7. Perpindahan cantus firmus - dari suara satu ke suara yang lain	94
8. Membatik	98
B. Cara menangani lirik dalam Kontrapung	101
1. Ungkapan syair dalam kontrapung	101
2. Ungkapan bunyi alamiah dan lingkungan hidup dalam kontrapung/Lautmalerei	112
3. Ungkapan bunyi alat musik dalam kontrapung	114
Kata penutup	122
Daftar pustaka	123

Prakata

Pelajaran Kontrapung pertama kali diperkenalkan di Akademi Musik Indonesia Yogyakarta pada 1980, sebagai satu-satunya Mata Kuliah yang pernah diajarkan di Indonesia, bekerjasama dengan Romo Karl-Edmund Prier, SJ dari Pusat Musik Liturgi Yogyakarta yang secara khusus mengasuh Mata Kuliah Kontrapung Gerejawi.

Menurut sejarahnya, Kontrapung dalam Modus Gereja dipopulerkan oleh Giovanni Pierluigi da Palestrina dari Italia pada periode Renaissance abad XVI khusus untuk vokal, sedangkan Kontrapung untuk instrumental diciptakan oleh Johann Sebastian Bach dari Jerman pada periode Barok abad XVII . Kedua jenis Kontrapung merupakan musik gaya Polifonik, di mana Kontrapung vokal menggunakan tanggana Gereja, sedangkan Kontrapung instrumental menggunakan tanggana Diatonik. Apabila Palestrina berhasil menciptakan *MISSA PPAE MARCELLI* yang Eklesiatik sehingga Gereja Katolik Roma mengadaptasi musik Polifonik selain Monofonik, maka Bach berhasil menemukan Sistem Diatonik berupa tanggana Mayor-Minor yang dibuktikan melalui 48 karya Prelude-Fugue dalam *DAS WOHLTEMPERIRTE CLAVIER*.

Tim Penyusun telah sekian lama berkeinginan untuk menerbitkan sebuah buku tentang Kontrapung karena kami menyadari akan arti penting Kontrapung dalam Sejarah Musik Barat yang telah menjadikan Musik Gereja sebagai Akar dari Musik Klasik Barat. Kami berkeyakinan bahwa buku ini akan membuka lembaran baru bagi Pendidikan Musik di Indonesia, dalam upaya memberikan wawasan yang lebih luas tentang berbagai paradigma dalam Teori Musik yang berbasis Musik Barat.

Untuk itu ucapan terima kasih yang tulus disampaikan kepada Pusat Musik Liturgi Yogyakarta yang berkenan menerbitkan buku ini untuk pertama kali. Semoga buku ini bermanfaat bagi para pembaca yang ingin memahami tentang Ilmu Melodi khususnya bagi para mahasiswa Musik yang diwajibkan mempelajari Kontrapung.

Tim Penyusun,
Karl-Edmund Prier, SJ
Victor Ganap

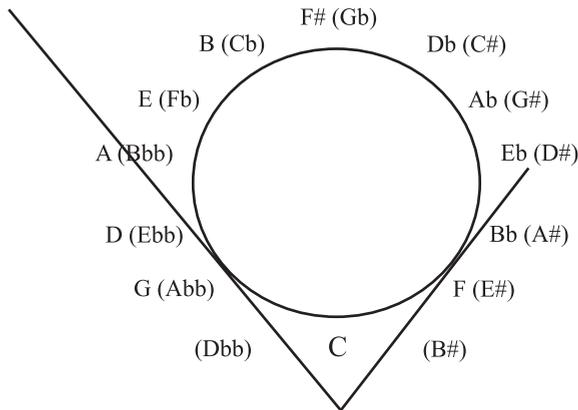
ILMU KONTRAPUNG TONAL

Victor Ganap

Pada abad XVII Johann Sebastian Bach menemukan sebuah teori yang dinamakan Lingkaran Kwint. Teori ini didasarkan pada siklus lingkaran waktu yang dibagi dalam 12 jam, analogi dengan 12 nada yang masing-masing berjarak Kwint. Siklus 12 nada dalam Lingkaran Kwint dapat diperoleh dengan memutar nada C (0#) searah jarum jam melewati sebelas nada kres (#), dan kembali ke nada C dengan sebutan Bis (12#). Sebaliknya dengan memutar nada C (0b) berlawanan dengan jarum jam melewati sebelas nada mol (b), akan kembali ke nada C dengan sebutan Deses (12b).

Penemuan Bach telah melahirkan sistem Diatonik terdiri dari 24 Tonal Mayor (12# + 12b)), dan 24 Tonal Minor (12# + 12b). Sistem Diatonik melahirkan Tangganada Diatonik Mayor dan Minor yang terdiri dari 4 nada dari tetrachord pertama dan 4 nada dari tetrachord kedua. Tangganada Diatonik melahirkan Kontrapung Tonal, yang menjadi Landasan bagi Penciptaan Karya Musik Instrumental Sejati.

LINGKARAN KWINT



Berdasarkan Teori Lingkaran Kwint, maka contoh materi pembelajaran buku ini akan menggunakan Tangganada C Mayor sebagai Tonika, sesuai Tabel berikut.

Urutan Nada	Nama Nada	Jarak Nada	Interval Nada
Tingkat I	C = Tonika	I-I = Prime	Interval 1
Tingkat II	D = Supertonika	I-II = Second	Interval 2
Tingkat III	E = Median	I-III = Terts	Interval 3
Tingkat IV	F = Subdominan	I-IV = Kwart	Interval 4
Tingkat V	G = Dominan	I-V = Kwint	Interval 5
Tingkat VI	A = Submedian	I-VI = Sext	Interval 6
Tingkat VII	B = Lidington	I-VII = Septim	Interval 7
Tingkat VIII	C = Tonika	I-VIII = Oktaf	Interval 8

Gaya Polifonik

Lagu Rakyat Rusia yang digarap secara Kontrapung menurut Gaya Polifonik

DARK EYES

Russian Folk Song

Arr. I Mononobe

Andante

The musical score for 'Dark Eyes' in a polyphonic style is presented in two systems. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a melodic line in 4/4 time, marked 'Andante'. The bass staff provides a counterpoint, starting with a whole rest in the first measure and then entering with a bass line. The second system continues the piece, with both staves featuring intricate melodic and harmonic lines. The piece concludes with a double bar line.

Gaya Homofonik

Lagu Rakyat Rusia yang digarap secara Harmoni menurut Gaya Homofonik

DARK EYES

Russian Folk Song

Andante

The musical score for 'Dark Eyes' in a homophonic style is presented in two systems. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a melodic line in 4/4 time, marked 'Andante'. The bass staff provides harmonic support using chords and block chords. The second system continues the piece, with both staves featuring melodic and harmonic lines. The piece concludes with a double bar line.

MATERI PEMBELAJARAN

A. Struktur Melodi Satu Berbanding Satu

- Step I : Interval Tonika
- Step II : Interval Dominan
- Step III : Interval Ornamen
- Step IV : Interval Rumpun

B. Struktur Melodi Satu Berbanding Dua

- Step V : Melodi Mediasi dan Antisipasi

C. Struktur Melodi Satu Berbanding Empat

- Step VI : Kerangka Melodi Tangganada

D. Komposisi Melodi Polifonik

- Step VII : Melodi Tema dan Pengembangan

E. Komposisi Musik Polifonik

- Step VIII : Pembelajaran Karya **Invention**

A. STRUKTUR MELODI SATU BERBANDING SATU

Step I: Interval Tonika

Dalam Struktur Melodi 1:1, Interval adalah jarak dari suatu nada ke nada yang lain secara vertikal. Interval Tonika merupakan Interval di atas nada C sebagai Tonika dari Tangganada C Mayor, atau di atas nada A sebagai Tonika dari Tangganada A Minor. Interval Tonika terdiri dari Interval 3, 6, dan 8.

1) Interval 3 Tonika

Interval Tonika yang berasal dari Akor Trinada C Mayor atau A Minor dalam Posisi Dasar membentuk Interval 3, yaitu dari nada pertama ke nada ketiga. Interval 3 juga dapat ditampilkan dalam kelipatan Interval 10.

C: I a: I

3 10 3 10

2) Interval 6 Tonika

Interval Tonika yang berasal dari Akor Trinada C Mayor atau A Minor dalam Posisi Balikan Pertama membentuk Interval 6, yaitu dari nada ketiga ke nada pertama. Interval Tonika yang berasal dari Akor Trinada C Mayor atau A Minor dalam Posisi Balikan Kedua juga membentuk Interval 6, yaitu dari nada kelima ke nada ketiga.

C: I C: I a: I a: I

6 6 6 6

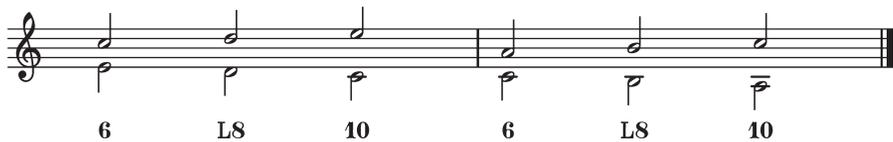
3) Interval 8 Tonika

Interval Tonika yang berasal dari dua nada Tonika C Mayor atau A Minor membentuk Interval 8, yaitu dari nada pertama ke nada kedelapan. Interval 8 hanya tampil pada Awal lagu dan Akhir lagu.



Adapun Interval 8 yang tampil pada Pertengahan lagu berfungsi sebagai Interval Lintas 8 (L8), karena berada dalam lintasan di antara dua Interval.

- a. Interval L8 berada di antara Interval 6 dan Interval 10 apabila suara atas bergerak ke atas dan suara bawah bergerak ke bawah.



- b. Interval L8 berada di antara Interval 10 dan Interval 6 apabila suara atas bergerak ke bawah dan suara bawah bergerak ke atas.



Progresi Interval Tonika dapat disusun dengan ketentuan sebagai berikut:

- Progresi Interval Tonika terdiri dari suara atas dan suara bawah
- Upayakan penampilan Progresi Interval Tonika secara Kontrari
- Gunakan Progresi Interval Tonika Lintas 8 sedapat mungkin
- Batasi penampilan Progresi Interval Tonika secara Paralel
- Progresi Interval secara Paralel maksimal tiga kali berturut-turut
- Klimaks lazimnya jatuh pada nada yang tertinggi
- Klimaks juga lazimnya jatuh pada jarak Interval yang terbesar
- Klimaks dapat tampil dalam kelipatan Interval 13 atau 10
- Klimaks ditandai dengan rambu Asterik

Contoh Progresi Interval Tonika dalam C Mayor

8 3 6 6 10 6 L8 10 13 10 6 8

Contoh Progresi Interval Tonika dalam A Minor

8 6 6 10 L8 6 6 10 6 8

Latihan Step I

1) Susunlah suara bawah

2) Susunlah suara atas

3) Susunlah suara bawah

4) Susunlah suara atas



5) Susunlah suara bawah



6) Susunlah suara atas



7) Susunlah suara bawah



Step II: Interval Dominan

1) Interval 7 Dominan

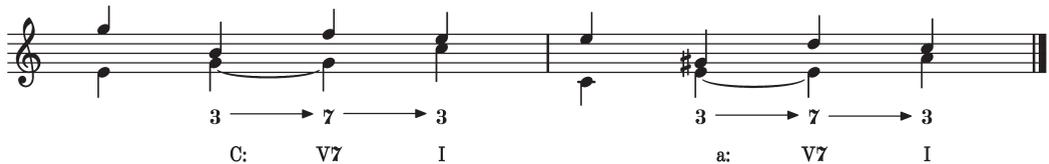
Interval Dominan adalah Akor tingkat V dari C Mayor atau A Minor pada Posisi Dasar yang melahirkan Interval 7, yaitu dari nada pertama (G) ke nada ketujuh (F), atau nada pertama (E) ke nada ketujuh (D). Interval 7 sebagai Interval Dominan membutuhkan solusi ke Interval 3 Tonika.



- a. Solusi Interval 7 ke Interval 3 didahului Interval 6 mengantisipasi nada ketujuh Akor tingkat V pada suara atas.



- b. Solusi Interval 7 ke Interval 3 didahului Interval 3 mengantisipasi nada pertama Akor tingkat V pada suara bawah.



2) Interval 2 Dominan

Interval Dominan adalah Akor tingkat V dari C Mayor atau A Minor pada Posisi Balikan Ketiga yang melahirkan Interval 2, yaitu dari nada ketujuh (F) ke nada pertama (G), atau dari nada ketujuh (D) ke nada pertama (E). Interval 2 sebagai Interval Dominan membutuhkan solusi ke Interval 6 Tonika



- a. Solusi Interval 2 ke Interval 6 didahului Interval 3 mengantisipasi nada ketujuh Akor tingkat V (F) atau (D) pada suara bawah.

3 → 2 → 6 3 → 2 → 6
C: V7 I a: V7 I

b. Solusi Interval 2 ke Interval 6 didahului Interval 6 mengantisipasi nada pertama Akor tingkat V (G) atau (E) pada suara atas.

6 → 2 → 6 6 → 2 → 6
C: V7 I a: V7 I

3) Interval -5 Dominan

Interval Dominan adalah Akor tingkat V dari C Mayor atau A Minor pada Posisi Dasar yang melahirkan Interval -5, yaitu dari nada ketiga (B) ke nada ketujuh (F) atau dari nada ketiga (Gis) ke nada ketujuh (D). Interval -5 sebagai Interval Dominan membutuhkan solusi ke Interval 3 Tonika.

C: V7 a: V7

-5 → 3 -5 → 3
C: V7 I a: V7 I

4) Interval +4 Dominan

Interval Dominan adalah Akor tingkat V dari C Mayor atau A Minor pada Posisi Balikan Kedua yang melahirkan Interval +4, yaitu dari nada ketujuh (F) ke nada ketiga (B) atau dari nada ketujuh (D) ke nada ketiga (Gis). Interval +4 sebagai Interval Dominan membutuhkan solusi ke Interval 6 Tonika.

C: V7 a: V7

C: V7 I a: V7 I

5) Interval H5 Dominan

Interval Dominan adalah Akor tingkat V dari C Mayor atau A Minor pada Posisi Dasar yang melahirkan Interval H5 (Horn Lima), yaitu dari nada pertama (G) ke nada kelima (D), atau dari nada pertama (E) ke nada kelima (B).

C: V7 a: V7

- a. Interval H5 sebagai Interval Dominan membutuhkan solusi ke Interval 3 Tonika bilamana bergerak ke atas.

H5 → 3 H5 → 3
C: V7 I a: V7 I

- b. Interval H5 sebagai Interval Dominan membutuhkan solusi ke Interval 6 Tonika bilamana bergerak ke bawah.

H5 → 6 H5 → 6
C: V7 I a: V7 I

- c. Interval H5 sebagai Interval Dominan membutuhkan solusi ke Interval 3 Non-Tonika bilamana menuju ke tingkat VI.

H5 → 3 H5 → 3
C: V7 VI a: V7 VI

d. Interval H5 sebagai Interval Dominan membutuhkan solusi ke Interval 8 yang disisipi Interval 3 bilamana berfungsi sebagai Kadens untuk menghindari Paralel Murni.

H5 8(3) H5 8(3)
 C: V7 I a: V7 I

Latihan Step II

1) Susunlah suara bawah sesuai rambu interval dan notasi

2) Susunlah suara atas sesuai rambu interval

3) Susunlah suara bawah sesuai rambu interval

4) Susunlah suara atas sesuai rambu interval dan notasi

Top staff musical notation in G major, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Above the notes are interval markings: +4 (between G and A), 2 (between A and B), and -12 (between B and C5). Below the staff, there are two groups of notes: a group of quarter notes G4, A4, B4, C5, and a group of quarter notes B4, A4, G4.

5) Susunlah suara bawah sesuai rambu interval, akor, dan notasi

Top staff musical notation in C major, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Above the notes are interval markings: 7 (between G4 and A4), 2 (between A4 and B4), and 7 (between B4 and C5). Below the staff are chord symbols: C: V7 I and C: V7 I.

Bottom staff musical notation in C major, 4/4 time. The bass line consists of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Above the notes is an interval marking: -5 (between G3 and A3). Below the staff is a chord symbol: a: V7 I. At the end of the staff, there are two groups of notes: a group of quarter notes C3, D3, E3, F3, and a group of quarter notes G3, A3, B3, C4.

6) Susunlah suara atas sesuai rambu interval

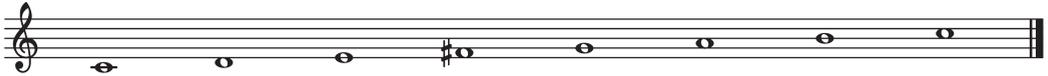
Top staff musical notation in F major, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Above the notes are interval markings: H5 (between F4 and G4), -5 (between G4 and A4), H5 (between A4 and B4), and L8 (between B4 and C5). Below the staff, there are two groups of notes: a group of quarter notes F4, G4, A4, B4, and a group of quarter notes C5, B4, A4, G4.

Bottom staff musical notation in F major, 4/4 time. The bass line consists of quarter notes: F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Above the notes are interval markings: 2 (between F4 and G4) and H5 (between G4 and A4). Below the staff, there are two groups of notes: a group of quarter notes F4, G4, A4, B4, and a group of quarter notes C5, B4, A4, G4.

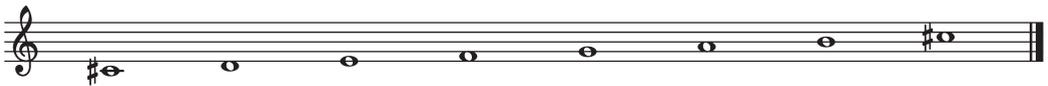
Step III: Interval Ornamen

Alterasi Pelindung Kres (#)

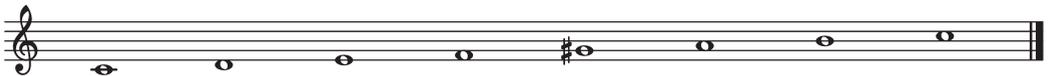
Alterasi Pelindung Kres (#) adalah nada yang meskipun mendapatkan alterasi tetap tidak mengubah posisi Tangganada.



Pada tangganada C Mayor, nada Kres pertama adalah nada Fis yang berpotensi mengubah posisi C Mayor menjadi G Mayor.



Nada Kres kedua adalah nada Cis yang berpotensi mengubah Tonika C Mayor menjadi D Mayor.



Nada Kres ketiga adalah nada Gis yang berpotensi mengubah posisi C Mayor menjadi A Minor.



Nada Kres keempat adalah nada Dis yang tidak berpotensi mengubah posisi C Mayor, sehingga dinyatakan sebagai Alterasi Pelindung.

1) Interval Ornamen Tingkat V Mayor

Alterasi Pelindung dalam Kres (#) adalah nada kedua dari Tangganada Mayor yang dinaikkan setengah.



C: I

V

Akor tingkat V dengan Alterasi Pelindung Dis menghasilkan Interval Ornamen +5



C: V-

C: V+

Penggunaan Interval Ornamen +5 diawali dari Interval Dominan H5 dengan solusi ke Interval Tonika 3.

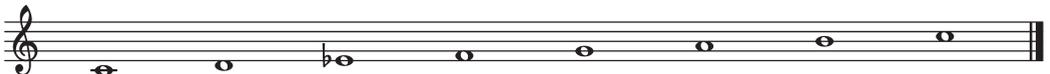


Alterasi Pelindung Mol (b)

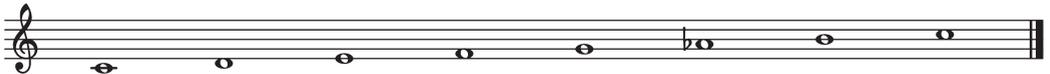
Alterasi Pelindung Mol (b) adalah nada yang meskipun mendapatkan alterasi tetap tidak mengubah posisi Tangganada.



Pada tangganada C Mayor, nada Mol pertama adalah nada Bes yang berpotensi mengubah posisi C Mayor menjadi F Mayor.



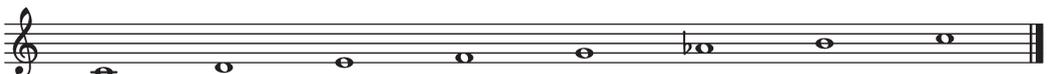
Nada Mol kedua adalah nada Es yang berpotensi dan mengubah posisi C Mayor menjadi C Minor.



Nada Mol ketiga adalah nada As yang tidak berpotensi mengubah posisi C Mayor, sehingga dinyatakan sebagai Alterasi Pelindung.

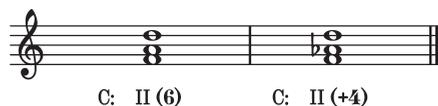
2) Interval Ornamen Tingkat II Mayor

Alterasi Pelindung dalam Mol (b) adalah nada keenam dari Tangganada Mayor yang diturunkan setengah.



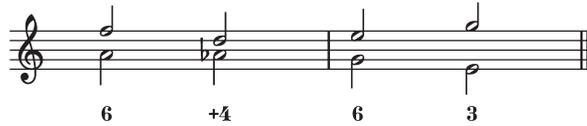
C: I II

Akor tingkat II dengan Alterasi Pelindung As menghasilkan Interval Ornamen +4



Penggunaan Interval Ornamen +4 diawali dari Interval 6 dengan solusi ke

Interval Tonika 6.



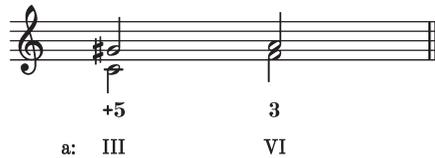
3) Interval Ornamen Tingkat III Minor Harmonis

Interval Ornamen disusun dari Akor tingkat III sebagai satu-satunya Akor Augmented dalam Tangganada minor, yang membentuk interval +5.



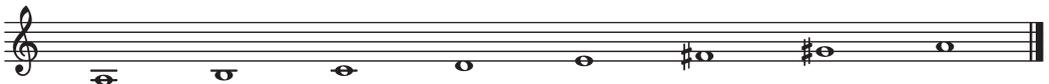
a: III

Penggunaan Interval Ornamen +5 pada tingkat III dengan solusi ke Interval 3 tingkat VI.



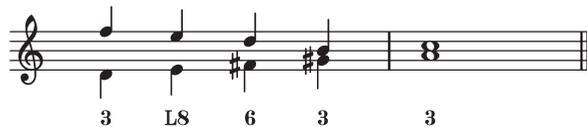
4) Interval Ornamen Tetrachord Minor Melodis

Interval Ornamen disusun dari empat nada sebagai Tetrachord kedua Tangganada minor Melodis bergerak ke atas.



Penggunaan Interval Ornamen dari Tetrachord kedua minor Melodis terdiri dari dua motif.

a. Motif Interval Lintas 8



b. Motif Not Antisipasi



5) Interval Ornamen Tingkat II Minor Harmonis

Interval Ornamen disusun dari Akor tingkat II sebagai Akor Diminished dalam Tangganada Minor, yang membentuk Interval Ornamen -5.

-5 6 3
a: II7 V I

Penggunaan Interval Ornamen -5 pada tingkat II dengan solusi ke Interval 6 Dominan dan Interval 3 Tonika.

Latihan Step III

1) Susunlah suara bawah sesuai rambu interval dan notasi

H5 +4 7

2) Susunlah suara atas sesuai rambu interval dan notasi

7 H5 +5 -5
L8 +4 3 2 H5

3) Susunlah suara bawah sesuai rambu interval

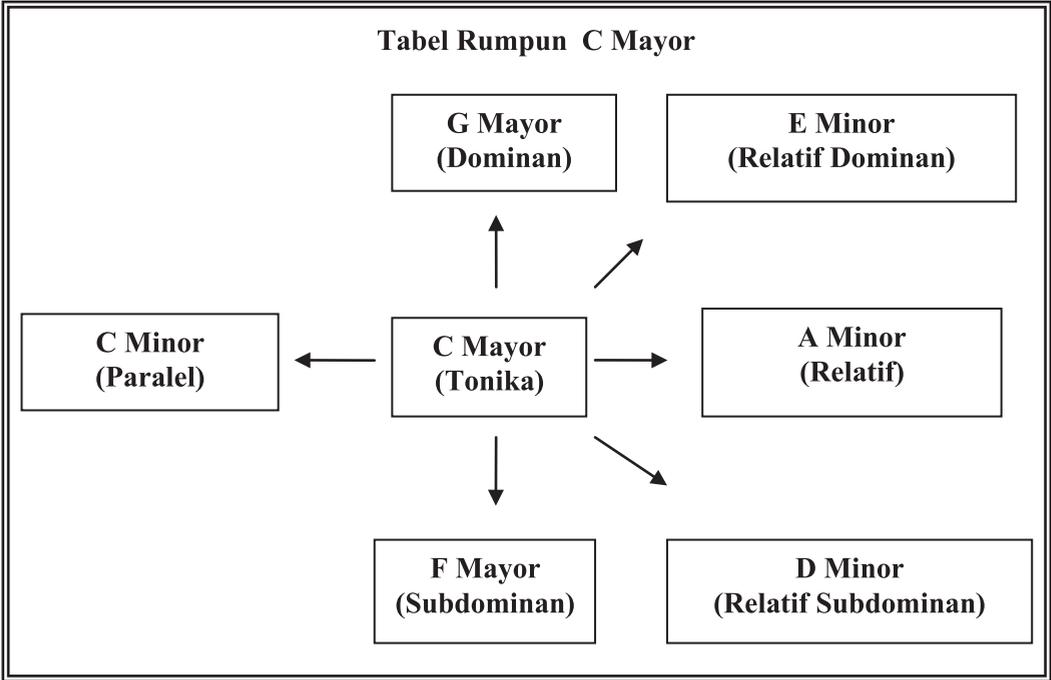
+5 +4

4) Susunlah suara atas sesuai rambu interval dan notasi

5) Susunlah suara bawah sesuai rambu interval, akor dan notasi

6) Susunlah suara bawah dan atas sesuai rambu interval, akor dan notasi

Step IV: Interval Rumpun



Interval Dominan Sekunder Rumpun C Mayor

G: V7 - I F: V7 - I a: V7 - I c: V7 - I e: V7 - I d: V7 - I

1) Rumpun Dominan dengan G Mayor

G: V7 -5 3 G: V7 +4 6

2) Rumpun Subdominan dengan F Mayor

F: V7 -5 3 F: V7 +4 6

3) Rumpun Relatif dengan A Minor

Am: V7 -5 3 Am: V7 +4 6

4) Rumpun Paralel dengan C Minor

Cm: V7 -5 3 Cm: V7 +4 6

5) Rumpun Relatif Dominan dengan E Minor

Em: V7 -5 3 Em: V7 +4 6

6) Rumpun Relatif Subdominan dengan D Minor

Dm: V7 -5 3 Dm: V7 +4 6

Latihan Step IV

1) Contoh Penulisan Rambu Interval Dominan Sekunder

Interval notation for dominant secondary chords: +4, +4, -5, 7. Chords: (Am), (Dm), (Am), (G).

2) Susunlah suara atas sesuai rambu interval, notasi dan sekuen

Interval notation for dominant secondary chords: 2, +4, 7. Chords: (Am), (Dm), (Am), (G).

3) Susunlah suara bawah sesuai rambu interval, notasi, dan sekuen

Interval notation for dominant secondary chords: -5, L8. Chords: (Am), (Dm), (Am), (G).

4) Susunlah suara bawah dan atas sesuai rambu interval, notasi, dan sekuen

5) Susunlah suara atas dan bawah sesuai rambu interval, notasi, dan sekuen

B. STRUKTUR MELODI SATU BERBANDING DUA

Step V: Melodi Mediasi dan Antisipasi

Struktur Melodi 1:2 membutuhkan kehadiran motif Mediasi dan motif Antisipasi.

Motif Mediasi terdiri dari:

- 1) Not Lintas
- 2) Not Neibor
- 3) Not Akor

Motif Antisipasi terdiri dari:

- 1) Not Suspensi
- 2) Not Appogiatura

1) Not Lintas

Apabila dari not asal ke not tujuan berjarak Interval 3, maka Not Lintas dapat digunakan sebagai mediasi. Contoh not asal dan not tujuan yang berjarak interval 3



Contoh penggunaan Not Lintas



2) Not Neibor

Apabila dari not asal ke not tujuan berjarak Interval 2, maka Not Neibor dapat digunakan sebagai mediasi. Contoh not asal dan not tujuan yang berjarak interval 2.



Contoh penggunaan Not Neibor



3) Not Akor

Apabila dari not asal ke not tujuan berjarak Interval >3 , maka Not Akor dapat digunakan sebagai mediasi. Contoh not asal dan not tujuan yang berjarak interval lebih dari 3



Contoh penggunaan Not Akor

7 → 3 7 → 3 +4 → 6 2 → 6 -5 → 3 H5 → 3

4) Not Suspensi

Apabila not asal telah diantisipasi dari birama sebelumnya dengan busur legatura, maka not itu disebut Not Suspensi dengan progresi ke not tujuan. Dalam motif Antisipasi, Not Suspensi hadir dengan persiapan.



Contoh penggunaan Not Suspensi

7 → 6 2 → 3 +4 → 3

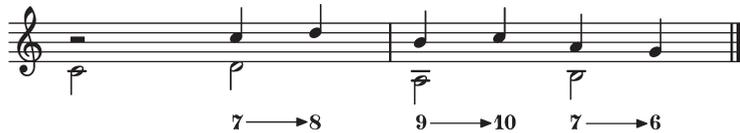
-5 → 6 4 → 3 9 → 8

5) Not Appogiatura

Apabila not asal didahului dengan not asing yang tidak menggunakan busur Legatura, maka not itu disebut Not Appogiatura dengan progresi ke not tujuan. Dalam motif Antisipasi, Not Appogiatura hadir tanpa persiapan.



Contoh penggunaan Not Appoggiatura



2. Transkripsi Melodi

1) Melodi Mediasi

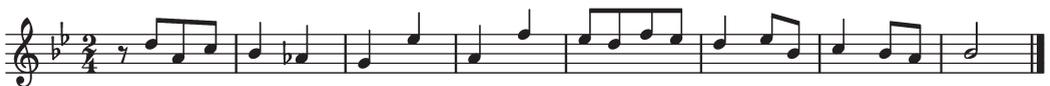


Proses Transkripsi:

- Melodi Mediasi ditandai dengan kehadiran Not Lintas, Not Neibor, dan Not Akor
- Birama pertama seutuhnya menggunakan motif Mediasi
- Birama kedua digunakan struktur 1:1 dalam mengakomodasi interval L8
- Birama ketiga penggunaan Not Akor sebagai Sekuen



2) Kontramelodi Mediasi



Proses Transkripsi:

- Susun Kontramelodi dalam 1:2
- Gunakan Interval Konsonan (3 atau 6) pada Not Kerangka setiap ketukan pertama
- Gunakan Interval Disonan sebagai Not Lintas

3) Melodi Antisipasi

Proses Transkripsi:

- Melodi Antisipasi ditandai dengan kehadiran Not Suspensi dan Appogiatura
- Not Suspensi hadir dengan persiapan melalui penggunaan busur Legatura
- Not Appogiatura hadir tanpa persiapan
- Not Suspensi dan Appogiatura dalam Interval Disonan
- Progresi Interval Disonan ke Interval Konsonan

4 → 3 +4 → 3 2 → 3 7 → 6 7 → 6 9 → 10

11 → 10 9 → 8 7 → 6 7 → 6

C. STRUKTUR MELODI SATU BERBANDING EMPAT

Step VI: Kerangka Melodi Tangganada

1) Motif Diatonik



2) Motif Kromatik



3) Motif Reposisi



4) Motif Sekuen Diatonik



5) Motif Sekuen Kromatik



6) Transkripsi Melodi Tanganada Mayor



Proses Transkripsi:

- Struktur Melodi 1:1 ditranskripsi menjadi 1:4 menurut partitur Keyboard
- Birama pertama menggunakan Motif Antisipasi dan Motif Reposisi
- Birama kedua menggunakan Motif Lidington ke A Minor dan D Minor
- Birama ketiga dalam bentuk Melodi dan Kontramelodi
- Birama keempat dengan frase Antisiden-Konsekuen dalam Motif Sekuen

7) Transkripsi Melodi Tangganada Minor

Proses Transkripsi:

- Struktur Melodi 1:1 ditranskripsi menjadi 1:4 menurut partitur Keyboard
- Birama pertama menggunakan Motif Antisipasi dan Motif Reposisi
- Birama kedua menggunakan Motif Lidington ke D Minor
- Birama ketiga dalam bentuk Melodi dan Kontramelodi 1:1
- Birama keempat dengan frase Motif Antisipasi

D. KOMPOSISI MELODI POLIFONIK

Step VII: Melodi Tema dan Pengembangan

Tema dan Pengembangan merupakan bentuk Musik Instrumental Sejati seperti Invention, Prelude, Fuga, Suita, Sonata, Simfoni, dan Konsero, yang menggunakan bahasa Musikal dalam berbagai Motf Melodi Tangganada, sehingga disebut sebagai Musik Absolut, atau musik yang tidak diprogram untuk menggambarkan sesuatu apapun, selain dimensi sonorik dari nadanya itu sendiri. Tema disusun singkat untuk memberikan kejelasan tentang Subjek, serta pengembangannya secara kreatif dalam berbagai bentuk dan variasi.

1) Tema sebagai Subjek



Tema sepanjang dua birama diawali dari nada C dan berakhir pada nada E

2) Pengembangan Imitasi (Tonika)



Tema diulang kembali seutuhnya dari nada C sebagai Tonika

3) Pengembangan Imitasi (Dominan)



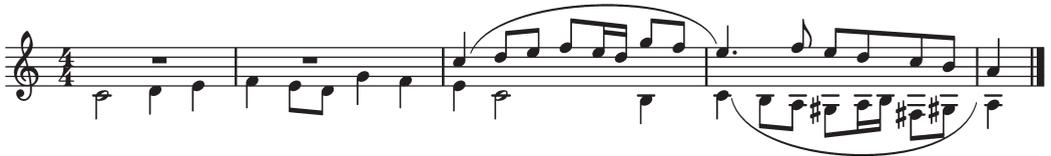
Tema diulang kembali seutuhnya dari nada G sebagai Dominan

4) Pengembangan Inversi



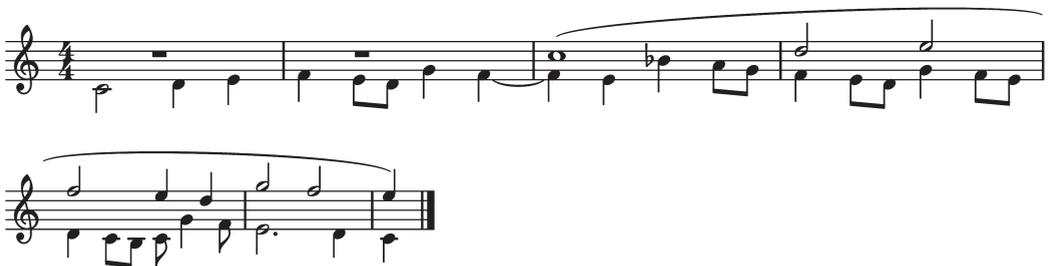
Tema diulang kembali dengan gerak yang berlawanan dari atas ke bawah

5) Pengembangan Diminusi



Tema diulang kembali dalam nilai not yang diperkecil separuhnya

6) Pengembangan Augmentasi



Tema diulang kembali dalam nilai not yang diperbesar dua kali lipat

7) Pengembangan Stretto



Tema diulang kembali secara berhimpitan dalam berbagai bentuk pengembangan

8) Pengembangan Retrogresi



Tema diulang kembali dalam gerak mundur dari kanan ke kiri

E. KOMPOSISI MUSIK POLIFONIK

Step VIII: Pembelajaran Karya Invention

Karya **Invention** adalah komposisi musik polifonik pertama yang diciptakan oleh Johann Sebastian Bach pada periode Barok abad XVII. Untuk itu, **Invention** karya Ichiro Mononobe berikut ini akan digunakan sebagai Model Pembelajaran dalam pelatihan menyusun komposisi musik polifonik sepanjang 52 birama.

Karya **Invention** ini disusun dalam Struktur Melodi 1:2 untuk dua suara yang terbagi atas 8 bagian:

- a. Tema dan Pengembangan I
- b. Bridge
- c. Tema dan Pengembangan II
- d. Interlude I
- e. Tema dan Pengembangan III
- f. Interlude II
- g. Tema dan Pengembangan IV
- h. Coda

Karya ini terinspirasi dari **Invention** gaya Barok, sebagai musik Absolut yang non-programatik. Karya ini menggunakan bahasa Musikal dalam melodi Tangganada sebagai komposisi musik Instrumental sejati

1) Tema dan Pengembangan I

Proses Penggarapan:

- a. Tema yang sama pada Step VII digunakan sebagai Subjek
- b. Tema ditampilkan pada suara bawah dalam kompas rendah
- c. Penampilan Tema I sebagai Subjek tanpa disertai suara atas
- d. Tema diimitasi secara Dominan pada suara atas
- e. Tema diimitasi kembali secara Dominan pada suara bawah
- f. Tema yang diimitasi membutuhkan kehadiran Kontramelodi

2) Bridge

Proses Penggarapan:

- Bridge diperlukan untuk menjembatani penampilan Tema II
- Bridge cukup hanya sepanjang dua birama saja
- Penampilan melodi Bridge disertai Kontramelodi

3) Tema dan Pengembangan II

Proses Penggarapan:

- Tema ditampilkan pada suara atas dalam kompas tinggi
- Tema sebagai Subjek tanpa disertai suara bawah
- Tema diimitasi secara Dominan
- Tema yang diimitasi membutuhkan kehadiran Kontramelodi

4) Interlude I

Musical score for Interlude I, measures 15-19. The score is in G major and 3/4 time. It features a treble and bass clef with various melodic and harmonic lines.

Proses Penggarapan:

- Interlude merupakan bagian yang terintegrasi dalam Invention
- Interlude bersifat mandiri dengan melodi yang bebas dari Tema
- Interlude memperlihatkan permainan melodi Tangganada
- Interlude juga menggunakan melodi Motif Sekuen
- Interlude berakhir pada nada C untuk kembali ke Tema

5) Tema dan Pengembangan III

Musical score for Tema dan Pengembangan III, measures 22-26. The score is in G major and 3/4 time. It features a treble and bass clef with various melodic and harmonic lines.

Proses Penggarapan:

- Tema ditampilkan dalam Bentuk Pengembangan Stretto
- Tema ditampilkan secara tumpang tindih antara suara atas dan suara bawah

6) Interlude II

28

32

35

38

Proses Penggarapan:

- a. Melodi Interlude tampil secara Sekuen
- b. Melodi juga tampil dalam bentuk Motif yang disekuen

7) Tema dan Pengembangan IV

The musical score for 'Tema dan Pengembangan IV' consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 41-43) features a treble clef with a trill ornamentation in the first measure and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 44-46) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a similar eighth-note accompaniment. The third system (measures 47-49) continues the melodic and accompaniment lines, ending with a trill ornamentation in the final measure of the bass clef.

Proses Penggarapan:

- Tema ditampilkan dengan Kontramelodi dalam bentuk ornamentasi Trill
- Tema ditampilkan dalam Interval 6 secara paralel
- Tema berakhir pada Tonika C dalam ornamentasi Trill

8) Coda

The musical score for 'Coda' is a single system of piano accompaniment. The treble clef part features a melodic line with a trill ornamentation in the first measure and a final cadence. The bass clef part features a steady eighth-note accompaniment and a final cadence. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Proses Penggarapan:

- Suara atas dalam Progresi Akor yang berakhir pada Akor C balikan kedua
- Progresi Akor dengan ornamentasi Trill yang berakhir Risoluto pada Tonika

BIBLIOGRAFI

- Bockmon, Guy Alan, and William J. Starr. 1962. *Perceiving Music: Problems in Sight and Sound*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc..
- Cole, William. 1973. *The Form of Music*. London: Board of Royal School of Music.
- Ganap, Victor. 2009. "Kontrapung Johann Sebastian Bach Sebagai Sumber Penciptaan Musik Instrumental", Djohan (ed) *Merefleksi Karya Perak Menyongsong Kreasi Emas*, BP-ISI Yogyakarta, pp. 173-194.
- Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. 1980. *A History of Western Music*. New York: W.W. Norton.
- Jeppeson, Knud. 1950. *Counterpoint: The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*. Terj. Glen Haydon. London: Williams and Norgate Ltd.
- Kamien, Roger. 1976. *Music: An Appreciation*. New York: McGraw-Hill.
- Kennan, Kent Wheeler. 1972. *Counterpoint*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Kerman, Joseph. 1985. *Musicology*. London: Fontana Press.
- Kirkpatrick, Ralph. 1984. *Interpreting Bach's Well-Tempered Clavier*. New Haven: Yale University Press.
- Kitson, C.H. 1975. *Counterpoint for Beginners*. London: Oxford University Press.
- Mack, Dieter. 1995. *Ilmu Melodi*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Miller, Hugh M. 1971. *Introduction to Music*. New York: Barnes & Noble
- Mononobe, Ichiro. 1974. *Ni Sei no Kigaku Teki Taiiho: Instrumental Counterpoint Method for Two Voices*. Osaka: Fukuda Gakufu.
- Morin, Alexander J. (ed). 2002. *Classical Music*. San Francisco: Backbeat Books.
- Morris, R.O. 1979. *Introduction to Counterpoint*. London: Oxford University Press.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1990. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Terj. Carolyn Abbate. New Jersey: Princeton University Press.
- Piston, Walter, and Mark DeVoto. 1978. *Harmony*. London: Victor Gollancz.
- Prier, SJ, Karl-Edmund. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi
- Reimer, Bennett. 1970. *A Philosophy of Music Education*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Sternberg, Robert J. (ed). 1999. *Handbook of Creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thompson, Oscar, and Robert Sabin (ed). 1964. *The Cyclopedia of Music and Musicians*. New York: Dodd, Mead.

ILMU KONTRAPUNG MODAL

Karl-Edmund Prier

BAGIAN 1: DASAR

A. Definisi/deskripsi:

Istilah Kontrapung (Latin: *punctus contra punctum* / nada lawan nada; Inggris: *counterpoint*; Perancis: *contrepoint*; Italia: *contrapunto*; Spanyol: *contrapunto*; Jerman: *Kontrapunkt*) dipakai dalam dua arti yang berlainan:

1. **Teknik Komposisi** musik polifon di mana suatu lagu Pokok (*cantus firmus*) dilengkapi dengan satu atau beberapa lagu yang secara melodis dan ritmis mandiri namun tetap cocok yang satu dengan yang lain hingga semua suara bersama-sama membentuk suatu komposisi. Teknik ini berkembang dan semula diwariskan sebagai pengalaman tentang “mana yang berbunyi enak dan mana yang tidak”. Ilmu Kontrapung terdiri dari sejumlah peraturan yang menjamin keindahan bunyi bersama dari suara-suara yang bersangkutan.
Perlu dicatat bahwa penilaian tentang "bunyi enak" mengalami suatu perubahan dari abad ke abad - lihat di bawah tentang Sejarah Kontrapung serta Klasifikasi Internal.
2. Kontrapung adalah istilah **lagu pelengkap** untuk sebuah melodi yang sudah ada (biasanya disebut *cantus firmus*) dan disusun menurut peraturan-peraturan ilmu Kontrapung.

B. Sistem nada musik abad pertengahan

Nada-nada yang dipakai pada abad pertengahan adalah tujuh: a-b-c-d-e-f-g. Namun perlu dicatat, bahwa nada b sejak dulu muncul sebagai b ‘persegi’ yang kemudian di Jerman berkembang menjadi ‘h’ (bandingkan tanda pugar: ) dan b ‘bundar’ yang kemudian berkembang menjadi bes (bandingkan tanda mol: ). Kedua nada tersebut mempunyai kedudukan penting: b sebagai kuint dari e dan nada pengantar ke c; bes sebagai kuint bawah dari f serta nada pengantar dari atas ke a. Sampai tahun 1700 sistem nada Barat meliputi delapan nada ini.

Deretan nada a-bes/b-c-d-e-f-g disebut juga sistem nada natural atau normal. Di samping itu terdapat juga sistem nada dalam transposisi kuint atas (seperti kunci G mayor) atau kuint bawah (seperti F mayor).

Pada akhir abad 13 kadang-kadang muncul tanda muka (alterasi) pada nada pengantar ke nada finalis: dalam modus doris c-d menjadi cis-d; modus miksolidis f-g menjadi fis-g; modus eolis g-a menjadi gis-a. Namun tanda muka tersebut bersifat 'accidental' / sebagai nada tamu, bukan 'essensial' / sebagai nada pokok.

C. jenis-jenis Interval abad pertengahan

Suatu tema sentral dalam pelajaran teori musik abad pertengahan dan Renaissance ialah bunyi bersama atau interval serta penggunaannya. Perkembangan ilmu Kontrapung berkaitan erat dengan teori tentang interval.

Dalam gambaran dunia abad pertengahan, angka berperan penting sebagai dasar aturan dunia. Maka gejala bunyi konsonan dan disonan dalam pandangan orang abad pertengahan pun dicerminkan dalam proporsi angka (yang diambil alih dari Pythagoras, seorang filosof Yunani abad 4 SM): Keselarasan interval prim, oktaf, kuint dan kuart terjamin dalam relasi angka sederhana pula: 1:1 (prim), 2:1 (oktaf), 3:2 (kuint) 4:3 (kuart). Maka selama abad 11-12 hanya interval-interval ini yang semula disebut konsonan; sedangkan interval lain disebut disonan.

Baru selama abad 13 terts mulai dihitung pula dalam interval konsonan, namun disebut konsonan tidak sempurna. Sedangkan interval sekst tetap digolongkan sebagai interval disonan.

Penggolong interval berubah pada abad 14, di mana bunyi bersama pada nada penutup menjadi kriteria penilaian: hanya prim, oktaf dan kuint dapat menutup sebuah lagu maka disebut konsonan sempurna; terts serta seksts besar dapat dipakai pada hitungan berat, tetapi tidak pada penutup lagu; maka disebut konsonan tidak sempurna; kuart digolongkan sebagai interval disonan karena sifatnya tidak tenang / ingin berubah.

Sekst kecil baru dihargai sebagai interval konsonan tidak sempurna sesudah tahun 1400, oleh karena teknik *Fauxbourdon* (deretan terts dan sekst yang semula dianggap salah) yang makin disukai orang¹.

The image shows a musical score for the phrase "Vic - ti mae Pas - cha - li lau - des." It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The notes are: Vic (G4), ti (A4), mae (B4), Pas (C5), cha (B4), li (A4), lau (G4), des. (F4). The intervals between notes are: Vic-ti (2nd), ti-mae (2nd), mae-Pas (2nd), Pas-cha (7th), cha-li (6th), li-lau (6th), lau-des (7th).

Maka pada akhir perkembangan ini (pada abad 16) berlaku daftar penilaian interval sebagai berikut.:

1. **Konsonan sempurna:** prim, oktaf, kuint.
Ciri: mandiri, tenang, dapat menutup; tidak boleh diulang (larangan paralel)
2. **Konsonan tidak sempurna:** terts, sekst.
Ciri: mandiri, tenang, tidak selalu dapat menutup; dapat diulang sampai 3x
3. **Disonan:** kuart²; sekon, septim, tritonus, kuint berkurang
Ciri: tidak tenang, harus berpangkal dari konsonan dan bermuara ke konsonan.

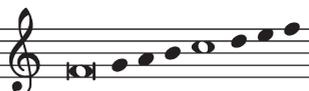
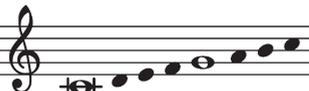
¹ Lihat Prier: Sejarah Musik vol. I hal. 133 dan 138 - 139

² Meski kuart berbunyi konsonan, namun karena alasan kesinambungan nada digolongkan sebagai interval disonan.

D. Tangga nada modal / Gregorian

Istilah *modal* berasal dari kata Latin *modus* = pola. Yang dimaksudkan di sini³ ialah 'pathet' / modalitas: kutipan tertentu dari deretan nada-nada dasar / natural di mana terdapat nada finalis, yang sedikit banyak menentukan karakter dari modus yang bersangkutan (lihat di bawah).

Musik Yunani sekitar abad ke-4 SM telah mengenal empat modi (majemuk dari modus) yang kemudian berperan penting dalam perkembangan lagu Gregorian mulai abad 2 dst. Semula hanya dipakai empat modi: doris⁴, frigis, lidis, miksolidis, baru pada abad 16 diperluas dengan dua modi baru: ionis dan eolis.

a. doris		b. frigis	
c. lidis		d. miksolidis	
e. ionis		f. eolis	

 = nada finalis
  = nada dominan

Tangga modal 1 - 8

Karakter dari masing-masing melodi:⁵

modus doris dapat dikatakan bersifat serius, jantan;

modus frigis memberi kesan mengambang, merindu, berharap;

modus lidis bersifat gembira dan lincah;

modus miksolidis umumnya dialami sebagai agung;

modus ionis yang kemudian menjadi mayor umumnya disebut gembira, mantap;

modus eolis yang kemudian menjadi minor dapat dikatakan sedih.

³ Dalam sejarah musik istilah *modus* dipakai juga dalam arti lain, misalnya sebagai pola ritmik yang berkaitan dengan notasi modal abad 13.

⁴ Nama *doris* berasal dari daerah orang Doria di Yunani kuno yang terletak di Yunani Tengah. Istilah *frigis* berasal dari daerah Phrygia, dulu suatu koloni Yunani di daerah yang sekarang menjadi Turki. *Lidis* berasal dari daerah historis yang dulu bernama Lydia di sebelah barat Phrygia. Begitu pula halnya dengan suku Ionia yang berdomisili sekarang di Turki Barat. Eolis menunjuk pada suku Yunani Aionia yang bertransmigrasi dari Yunani ke arah timur.

⁵ Deskripsi karakter tentu saja tidak ilmiah dan bersifat subyektif.

Catatan.

- Ciri khas musik modal tampak pada nada penutup (finalis) serta nada dominan yang berperan penting pada tengah lagu sebagai nada perhentian / ulangan dsb.
 - Tangga nada dan lagu Gregorian dapat dipindah (transpose).
 - Untuk menghindari tritonus (3 sekon besar), nada b (si) sering diturunkan menjadi bes (sa).
- Perhatikan bahwa dalam tangga nada Gregorian asli tidak ada nada pengantar (leading note); namun baru diadakan dalam perkembangan selanjutnya (abad 17-18).

E. Lagu-lagu modal barat



Lagu doris abad 11-12: Ave Maris Stella



Lagu frigis abad 10: Conditer Alme Siderum



Lagu lidis abad pertengahan: Ecce Lignum Crucis



Lagu miksolidis abad 10: Veni Creator Spiritus



Lagu eolis abad 12: Nun komm, der Heiden Heiland



Lagu eolis abad 14: Nun bitten wir den Heiligen Geist

Perhatikan prinsip yang tampak dalam lagu modal di atas:

- Interval sekon diutamakan (= diatonik; ‘melangkah’); tidak ada tanda kromatis.
- Terdapat juga lompatan untuk variasi / menciptakan ketegangan dsb. Namun setiap lompatan dilanjutkan dengan melangkah.

Interval yang dipakai ialah tertis, kuart, kuint dan oktaf ke arah atas maupun ke bawah; sedangkan interval sekst kecil dipakai ke atas saja.

Interval yang sukar dihindari: septim besar, non, dan segala interval yang kromatis, berlebih / berkurang.

- Lompatan interval-interval akordis (misalnya c'-e'-a') atau dua kali dalam interval dan arah yang sama dihindari. Begitu pula halnya dengan lompatan septim kecil (karena di dalamnya termuat suatu keinginan harmonis).

- d. Dalam melodi yang khas terdapat keseimbangan:
- antara lagu mendaki / nada-nada tinggi dan lagu menurun / nada-nada rendah;
 - antara lompatan (biasanya waktu lagu naik) dan diatonik (biasanya waktu lagu menurun).
- e. Nada yang sama jarang diulang terutama puncak lagu.
- f. Hindari ulangan motif baik secara langsung maupun dalam bentuk sekuensi.
- g. Wilayah nada terbatas pada satu desim (karena ini musik vokal).
- h. Untuk menutup lagu harus melangkah ke nada finalis dari atas atau dari bawah.

F. Sejarah Ilmu Kontrapung:

1. Musik polifon Eropa berkembang dari satu suara yang pada abad 9 didampingi dengan suara discantus menjadi organum. Suara discantus semula bersifat improvisasi. Organum dengan beberapa pola variasi bergerak secara berlawanan (*punctus contra punctum* / 'nada lawan nada'.) Namun istilah Kontrapung baru pertama kali dipakai dalam naskah-naskah teori musik tentang Discantus sesudah tahun 1300.

The image shows a musical score for 'Rex coeli' from the 9th century. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a lute line (treble clef). The vocal line has lyrics and interval numbers below it. The lute line has dynamics like 'kp' and 'cf'.

Interval 1 2 3 4 1 1 1 1 2 3 4 3 1 3 4 1 1

Awal Pertengahan Akhir Awal Pertengahan Akhir

Organum layang, sekuensi 'Rex coeli' Musica anchiriadis abad 9

2. Masa jaya atau 'klasik' perkembangan seni Kontrapung modal adalah antara tahun 1450 dan 1650 dengan musik polifon vokal rohani sebagai titik beratnya. Aliran 'Sekolah Musik Polifon Belanda' berperan penting dalam perkembangan ini. Karena tangga nada yang dipakai pada masa ini ialah tangga nada Yunani / Gregorian yang bersifat 'modal', maka Ilmu Kontrapung masa Renaissance ini juga disebut **kontrapung modal**.

Contoh awal dari sebuah motet Renaissance Clemens non Papa (1510-1556)

Sal - va - tor noster di - lec - tis - si - mi, di -
 Sal - va - tor noster
 Sal - va - tor noster di - lectis - si - mi, di - lec - tis - si - mi,
 Sal - va - tor noster di - lec - tis - si - mi,
 Sal - va - tor

Clemens non Papa, awal motet 'Salvator noster'

3. Dalam musik abad 17 segi 'horisontal' (polifoni) diimbangi dengan segi 'vertikal' (harmoni). Musik berkembang ke arah *bas continuo*, akor dan harmoni. Maka ilmu Kontrapung masa Barok sering disebut juga **Kontrapung tonal**, karena diatur oleh urutan akor Tonika Subdominan, Dominan dst. atau Ilmu Harmoni.

SINFONIA 4

BWV 790

t D t D
 3
 t D t D

J.S. Bach: Sinfonia 4 dengan 3 suara

4. Pada abad 18 teknik Kontrapung modal dipandang sebagai musik masa lampau. Inilah sebabnya, Johann Joseph Fux, seorang pakar teori musik Austria mengumpulkan peraturan-peraturan ilmu Kontrapung berdasarkan teknik komposisi yang dipakai oleh G.P da Palestrina dalam karya-karyanya. Ilmu Kontrapung disusun dalam suatu buku pelajaran berjudul *Gradus ad Parnassum* (1725) dalam bahasa Latin. Buku ini menjadi buku standar untuk susunan buku ilmu Kontrapung selanjutnya hingga sekarang. Ilmu kontrapung dipelajari sebagai teknik untuk melatih calon komponis.

Berikut enam cantus firmus ciptaan Fux untuk melatih Kontrapung

1. doris 

2. frigis 

3. lidis 

4. miksolidis 

5. ionis 

6. eolis 

Daftar cantus firmus J.J. Fux

Keterangan:

Tanda *) berarti bahwa nada tersebut fakultatif / dapat dipakai atau dihilangkan.

Karena dalam c.f karangan J.J. Fux perhatian diarahkan mutlak pada melodi, maka irama tidak diperhatikan dulu. Itu sebabnya lagu ditulis dalam nada-nada utuh di mana tiap nada mendapat aksent.

Agar melodinya khas maka nada yang sama tidak pernah diulang. Nada si dalam t.n. doris dan lidis sengaja dihindari agar tidak ada godaan untuk dijadikan sa.

Semua c.f karangan Fux tidak hanya berakhir tetapi juga mulai dengan nada finalis.

Yang terakhir sebenarnya tidak perlu, namun membantu dalam mengarang Kontrapung.

5. Meskipun dalam musik Klasik dan Romantik ditentukan oleh segi 'vertikal' atau harmonis, namun dalam musik abad 20 segi horisontal menjadi semakin penting, bandingkan musik serial, musik 12 nada.

Catatan:

Bagi kita di Indonesia Kontrapung modal penting sebagai sarana untuk menyusun komposisi / aransemen lagu tradisional yang kebanyakan bertangga nada modal (bukan mayor-minor). Dengan belajar dari peraturan-peraturan Kontrapung modal pada musik abad 15-16 dan menerapkannya pada musik tradisional Indonesia maka diharapkan akan lahir musik yang tetap menjaga suasana / ciri khas musik tradisional Timur dan tidak diasingkan dengan harmoni Barat (*lihat hal. 71 dst.*)

150

Soel

Gdn.

R.

Gd. p.

Gd. b.

Gb. k.

Bg. p.

Bg. b.

Sar. p.

Sar. b.
Bom.

ne jin la. li. ja ma. rang si. sa

J. Kunst: De Tooukunst van Java, s'Gravenhage 1937, hal 386

BAGIAN 2: SUSUNAN KONTRAPUNG DENGAN DUA SUARA

Catatan pendahuluan:

1. Untuk menghindari timbulnya masalah-masalah ritmis maka pada latihan Kontrapung pada taraf dasar hanya memakai nada-nada panjang / utuh saja.
2. Semua peraturan dalam ilmu Kontrapung tidak bersifat mutlak; artinya selalu dapat diadakan suatu pengecualian - asal tidak bertentangan dengan gaya musik yang bersangkutan.

A. Peraturan-peraturan untuk jenis Kontrapung 1:1 atau nada lawan nada.

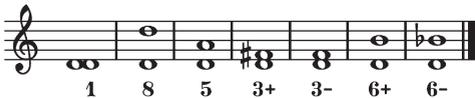
Perhatikanlah bahwa Kontrapung merupakan suara polifon yang tidak berpangkal dari akor (seperti halnya dalam susunan homofon) melainkan ingin menciptakan sebuah melodi yang selaras dengan c.f. Kontrapung dapat disusun sebagai suara di atas atau di bawah c.f.

1. Interval yang boleh dipakai⁶:

interval konsonan sempurna: prim, oktaf, kuint; namun dilarang memakai interval prim, kuint atau oktaf berturut-turut.

interval konsonan tidak sempurna: terts, sekst. Interval lain, termasuk kuart, dianggap disonan.

Boleh



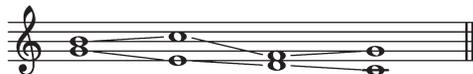
Tidak boleh



2. Pada awal dan akhir lagu dipakai prim atau oktaf. Suara atas dapat juga mulai dan berakhir dengan kuint atau (jarang) terts di atas nada finalis.

NB: Prim / oktaf berarti nada yang sama dengan nada finalis ybs!

3. Agar masing-masing suara berdikari, maka sedapat-dapatnya dipakai gerakan berlawanan.



⁶ 2+ = sekond besar; 2- = sekond kecil;

3+ = terts besar; 3- = terts kecil;

4+ = kuart berlebih / augmented

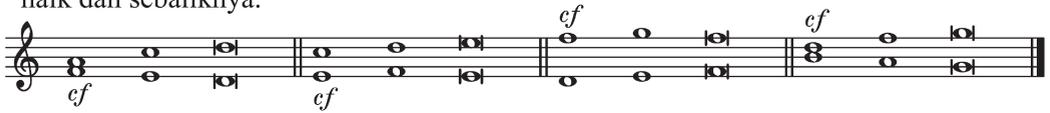
5 = kuint murni; 5- = kuint berkurang / diminished;

6+ = sekts besar; 6- = sekts kecil;

7+ = septem besar; 7- = septim kecil;

Lihat A. Sukohardi: Teori Musik Umum (PML A-19), terbitan Pusat Musik Liturgi. hal. 29-31.

4. Jarak antara kedua suara secara normal jangan melebihi satu decim.
 5. Untuk menutup, kedua suara melangkah ke nada finalis, artinya bila c.f. turun, maka kp naik dan sebaliknya.



6. Secara istimewa 2 suara di tengah lagu dapat simpang siur; namun dalam hal ini kp harus memiliki melodi yang khas sehingga dapat dipandang sebagai c.f. baru.
 7. Di tengah lagu, prim sebaiknya dihindari karena kesannya seakan-akan lagunya sudah habis.
 8. Paralel oktaf dan paralel *kuint* sama sekali tidak boleh dipakai⁷.
 9. Untuk menghindari kesan bahwa kp terikat pada c.f. maka paralel terts dan sekst boleh dipakai berturut-turut paling banyak hanya dua kali.



10. Dilarang gerakan paralel yang tersembunyi (kedua suara menuju ke arah yang sama, dimana suara atas lompat). Namun boleh, bila suara atas melangkah (dan suara bawah lompat).

Tidak boleh

Boleh



11. Untuk menghindari kesan tonal, hendaknya dihindari bahwa suara kedua-duanya lompat sekaligus.



Contoh;

⁷ Larangan paralel oktaf berlaku juga untuk musik Pentatonis / tradisional Indonesia. Namun paralel kwint boleh saja, malah merupakan pola khas misalnya dalam permainan Gendher Jawa.

Keterangan:

Arah melodi dalam c.f. adalah dari bawah ke atas dan kembali ke bawah. Maka arah melodi dalam Kontrapung atas maupun bawah adalah sebaliknya: dari atas ke bawah dan kembali ke atas.

Kontrapung umumnya melangkah, lompatan dilanjutkan atau dengan sekon (melangkah) atau dengan lompatan ke arah sebaliknya. Perhatikanlah titik balik dalam Kontrapung.

Agar bunyi tetap segar, maka umumnya dihindari suara satu mengambil nada yang dipakai pada suara lain.

LATIHAN

Ciptakanlah Kontrapung atas, dan Kontrapung bawah untuk masing-masing c.f. Fux.

Untuk latihan pakailah c.f dari (*halaman 52*) dan ciptakanlah Kontrapung atas serta (tersendiri) Kontrapung untuk c.f yang bersangkutan. Jangan lupa tetap dengan jenis Kontrapung 1 : 1 saja.

B. Peraturan-peraturan untuk jenis Kontrapung 2 : 1 atau nada setengah lawan nada utuh

Dalam jenis Kontrapung ini lagu kontrapung memperoleh suatu wajah ritmis karena pada tiap ruang birama harus dibedakan hitungan berat (*arsis*) dan ringan (*tesis*).

1. Pada hitungan berat interval harus konsonan, pada hitungan ringan boleh dipakai nada konsonan atau nada pintas⁸ (disonan) atau (secara istimewa) nada sampung.

NB: Nada pintas adalah nada jembatan dari interval konsonan melalui interval disonan ke interval konsonan. Artinya Kontrapung di sini harus melangkah.

Nada sampung⁹ adalah nada tetangga dari sebuah nada pokok yang di singgung pada waktu ringan.



2. Kp hanya boleh lompat bila nada pangkal dan nada tujuan adalah interval konsonan. Karena akor yang terbentuk dengan lompatan ini maka paling banyak boleh dipakai dua kali berturut-turut.



3. Interval Prim boleh dipakai pada hitungan ringan.
4. Dilarang memakai interval kuint / oktaf berturut-turut pada hitungan berat.
Artinya: nada sisipan pada hitungan ringan, meskipun dalam gerakan berlawanan, tidak meniadakan paralel kuint / oktaf.

⁸ nada pintas = Inggris "passing note"

⁹ nada sampung = Inggris "neighbouring note"

Begitu pula hendaknya dihindari paralel oktaf / kuint pada hitungan ringan.

a) 5 5 b) 8 8 c) 8 8

5. Hendaknya dihindari interval tritonus dalam melodi dengan nada si dan fa pada hitungan berat (a). Namun boleh dipakai bila salah satu dari kedua nada ini jatuh pada hitungan ringan (b).

a) *Jelek*

b) *Boleh*

6. Hendaknya dihindari interval sekon yang menjadi prim. Namun boleh dipakai bila suara simpang-siur.

a) *Jelek* b) *Boleh*

7. Kontrapung boleh diawali dengan istirahat 1/2 nada; namun kemudian nada pertama harus konsonan.

8. Nada yang sama tidak boleh dipakai dua kali berturut-turut kecuali di awal / akhir lagu.

Contoh Kontrapung 2 : 1 c.f frigis:

S
A
T

cf

LATIHAN

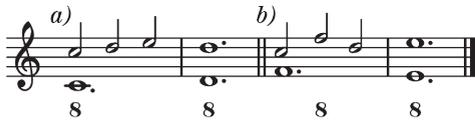
Buatlah Kontrapung atas dan (tersendiri) Kontrapung bawah 2:1 untuk c.f. Fux - (lihat halaman 52).

C. Peraturan-peraturan untuk jenis Kontrapung 3 : 1 atau Kontrapung berirama terner lawan c.f. dengan nada utuh.

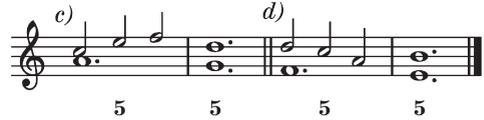
Dengan tambahnya nada Kontrapung pada waktu ringan di antara hitungan berat, maka terbukalah kemungkinan makin banyak untuk menyusun melodi yang makin kaya pula. Namun perlu dijaga pula:

1. Pada hitungan pertama selalu harus ada interval konsonan; pada hitungan dua dan tiga dapat dipakai interval konsonan atau disonan berupa nada pintas atau samping.
2. Kontrapung dapat juga mulai pada hitungan 2 atau 3.
3. Lompat dua kali ke arah yang sama tetap kurang baik.
4. Menjelang nada penutup, Kontrapung dapat ditangani sedikit bebas.
5. Bila pada salah satu hitungan terdapat interval oktaf atau kuint maka hendaknya dihindari bahwa pada hitungan berat berikutnya terdapat interval yang sama (oktaf / kuint).

Jelek



Dapat



Di sini kuint pertama jatuh pada hitungan ringan dan kuint kedua dicapai dengan gerakan berlawanan.

6. Hendaknya dihindari nada samping berulang-ulang (*lihat tanda **) karena nanti timbul kesan figurasi harmonis dan gerakan melodi kurang bebas.

Contoh: yang kurang baik

Contoh yang baik:

S
A

cf

S
A

A
T

cf

A
T

Perhatikanlah bahwa nada *b* satu kali diganti dengan *bes* untuk menghindari tritonus.

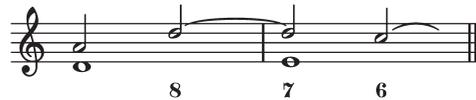
LATIHAN:

Carilah Kontrapung atas dan bawah 3:1 untuk *c.f* Fux (*lihat halaman 52*).

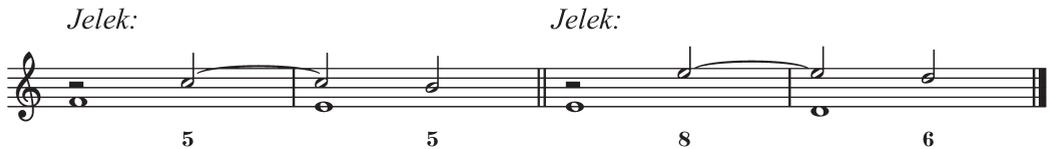
D. Peraturan-peraturan untuk jenis Kontrapung biner dengan Suspensi.

Sampai sekarang pada hitungan berat selalu terdapat interval konsonan. Tentu ini akhirnya membosankan. Maka berkembanglah teknik suspensi dimana pada hitungan berat terdapat interval disonan - yang dijadikan konsonan belakangan. Adapun peraturan-peraturan yang perlu diperhatikan adalah sbb:

1. Pada hitungan satu dapat dipakai interval konsonan dengan nada perpanjangan dari birama sebelumnya, atau interval disonan yang disiapkan dengan interval konsonan:
 - pada hitungan ringan birama sebelumnya harus ada interval konsonan;
 - dengan perpanjangan / lengkung nada Kontrapung pada hitungan berat menjadi disonan;
 - pada hitungan ringan berikut interval disonan menjadi konsonan dengan melangkahnya Kontrapung ke bawah.



2. Suspensi dapat juga didahului dengan tanda istirahat (1/2).
3. Dua interval murni yang sama tidak boleh dipakai secara berturut-turut dalam dua birama pada hitungan ringan.



4. Interval Septim yang menjadi Sekst hanya boleh dipakai dalam suara atas; dalam kadens ia dapat menjadi Oktaf.



5. Interval Sekon hanya terdapat dalam suara bawah dan menjadi Terts (a). Interval Non hanya dipakai secara istimewa dalam Kontrapung dua suara, antara lain dalam gerakan berlawanan (b,c).



6. Interval Kuart yang menjadi Tertis hanya dipakai dalam suara atas (a). Dalam suara bawah Kuart umumnya menjadi Kuint, asal melodi c.f. naik (b), kalau tidak maka akan terjadi paralel Kuint yang tersembunyi (c).

The notation shows three scenarios for interval resolution in a treble clef:

- a)** A quarter note (4) and a quarter note (3) are shown. The interval between them is a fourth.
- b) *cf*** A quarter note (4) and a quarter note (5) are shown. An arrow points from the first note to the second, indicating a melodic rise. The interval between them is a fifth.
- c)** A quarter note (5) and a quarter note (5) are shown. The interval between them is a fifth.

7. Interval Kuint yang berkurang hanya dapat dipakai dalam suara bawah dengan dijadikan interval Sekst

The notation shows a diminished fifth interval in the bass clef, consisting of a quarter note (-5) and a quarter note (6).

8. Lengkung lengkung dapat juga diganti dengan pola 2:1.

- 9 Sebagai peraturan dasar perlu diperhatikan:

- pada hitungan ringan selalu harus konsonan.
- semua suspensi harus diselesaikan kebawah, kecuali Septim yang menjadi Oktav pada akhir lagu.

Beberapa contoh:

Contoh 1:

The first system shows Soprano (S) and Alto (A) parts. The Soprano part has a melodic line with a slur over the first four notes. The Alto part has a bass line with a slur over the first four notes. The interval between the first notes is a fourth (4) and a third (3).

The second system shows Soprano (S) and Alto (A) parts. The Soprano part has a melodic line with a slur over the first four notes. The Alto part has a bass line with a slur over the first four notes. The interval between the first notes is a seventh (7) and a sixth (6), then a seventh (7) and a sixth (6), then a fourth (4) and a third (3), then a fourth (4) and a third (3).

The third system shows Alto (A) and Tenor (T) parts. The Alto part has a melodic line with a slur over the first four notes. The Tenor part has a bass line with a slur over the first four notes. The interval between the first notes is a second (2) and a third (3), then a fourth (4) and a fifth (5).

A

T

2 3 2 3 4 3

Contoh 2:

S

A

cf

S

A

LATIHAN:

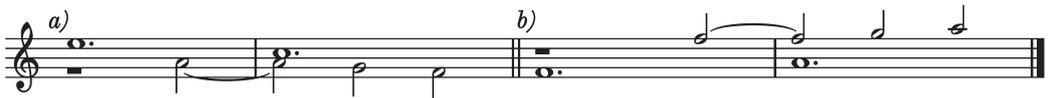
Susunlah Kontrapung atas dan Kontrapung bawah 2:1 untuk *c.f* Fux (*lihat halaman 52*).

E. Peraturan-peraturan untuk jenis Kontrapung terner dengan Suspensi.

1. Seperti di atas, pada hitungan satu hendaknya dipakai interval konsonan atau suspensi yang disiapkan dan diselesaikan dengan melangkah ke bawah (a).
2. Suspensi dapat diselesaikan dengan lompatan interval konsonan dulu sebelum tercapai nada sasaran (satu sekon di bawah nada disonan) (b). Untuk Kwart ke Terts dapat juga lewat Sekon (c)



3. Pada hitungan dua dapat ditempatkan interval disonan bila diapiti dengan dua interval konsonan (nada pintas).
4. Hendaknya dihindari paralel oktaf dan kuint pada hitungan ringan; hanya boleh dipakai bila pada hitungan 2 terdapat interval disonan. Paralel oktaf (b) dirasa tetap mengganggu, sedangkan paralel kuint dapat diterima (a).



Contoh 1:

First system of a musical score for voice and piano. The voice part (T) is in the bass clef, and the piano accompaniment (A) is in the treble clef. The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The voice part has a melodic line with a fermata on the first measure. The dynamic marking *cf* is present in the piano part.

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The voice part continues its melodic line, ending with a fermata on the final note.

Contoh 2:

Third system of the musical score, labeled "Contoh 2:". The voice part (S) is in the treble clef, and the piano accompaniment (A) is in the treble clef. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The voice part has a melodic line with a fermata on the first measure. The dynamic marking *cf* is present in the piano part.

Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The voice part continues its melodic line, ending with a fermata on the final note.

LATIHAN:

Carilah Kontrapung atas dan bawah 3:1 untuk c.f Fux (*lihat halaman 52*).