

**SKRIPSI**

**“YŌGAKU”**

**PENGEMBANGAN TANGGA NADA HIRAJOSHI  
BERDASARKAN METODE *MELODIC PATTERNS*  
DALAM KOMPOSISI MUSIK BARAT**



**Oleh :  
Risang Rajulungsungsang  
NIM. 21102520133**

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI PENCIPTAAN MUSIK  
JURUSAN PENCIPTAAN MUSIK  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GASAL 2025/2026**

**SKRIPSI**

**“YŌGAKU”**

**PENGEMBANGAN TANGGA NADA HIRAJOSHI  
BERDASARKAN METODE *MELODIC PATTERNS*  
DALAM KOMPOSISI MUSIK BARAT**



**Oleh :  
Risang Rajulungsungang  
NIM. 21102520133**

**Tugas Akhir Ini Diajukan Kepada Dewan Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Sebagai Salah Satu Syarat  
Untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1  
Dalam Bidang Penciptaan Musik  
Gasal 2025/2026**


## HALAMAN PENGESAHAN

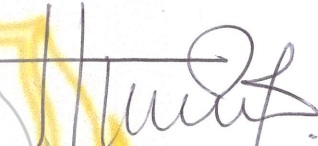
Tugas Akhir berjudul:

**“YŌGAKU” PENGEMBANGAN TANGGA NADA HIRAJOSHI BERDASARKAN METODE *MELODIC PATTERNS* DALAM KOMPOSISI MUSIK BARAT** diajukan oleh Risang Rajulungsungsang, NIM. 21102520133, Program Studi S-1 Penciptaan Musik, Jurusan Penciptaan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (**Kode Prodi: 91222**), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 22 Desember 2025 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji


Pembimbing I/Anggota Tim Penguji


  
Dr. Kardi Laksono, S.Fil., M.Phil.  
NIP 197604102006041028/  
NIDN 0010047605

  
Ovan Bagus Jatmika, S.Sn., M.Sn.  
NIP 198507032014041002/  
NID 0003078502

Penguji Ahli/Anggota Tim Penguji

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji

  
Puput Pramuditya, S.Sn., M.Sn.  
NIP 198911032019031013/  
NIDN 0003118907

  
Dr. Kardi Laksono, S.Fil., M.Phil.  
NIP 197604102006041028/  
NIDN 0010047605


Yogyakarta, 10 8 - 01 - 26


Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Koordinator Program Studi  
Penciptaan Musik



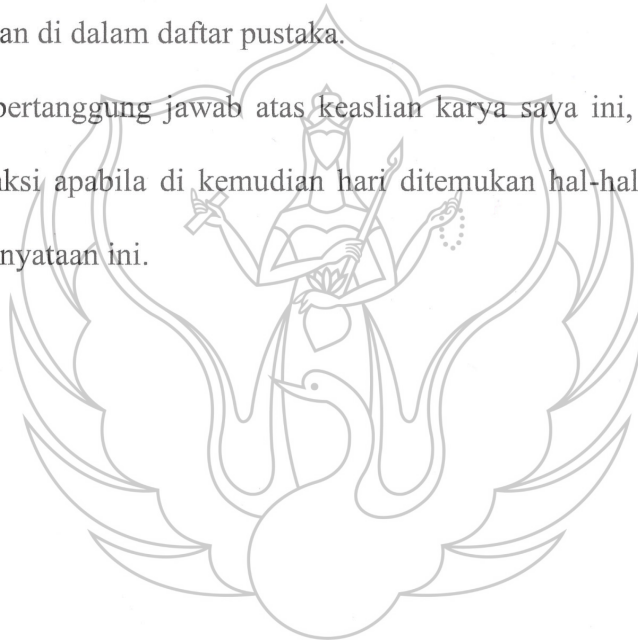
  
Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.  
NIP 197111071998031002/  
NIDN 0007117104

  
Dr. Kardi Laksono, S.Fil., M.Phil.  
NIP 197604102006041028/  
NIDN 0010047605

## PERNYATAAN

Dengan ini, saya menyatakan bahwa karya musik dan karya tulis ini merupakan hasil karya saya sendiri yang belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di perguruan tinggi mana pun, baik di lingkungan Institut Seni Indonesia Yogyakarta maupun di perguruan tinggi lainnya dan belum pernah dipublikasikan. Sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali secara tertulis yang disebutkan di dalam daftar pustaka.

Saya bertanggung jawab atas keaslian karya saya ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.



Yogyakarta, 9 Januari 2026

Yang membuat pernyataan,



Risang Rajulungsungang

NIM. 21102520133

## HALAMAN PERSEMBAHAN

***“Kesempatan Tidak Datang Dua Kali, Jangan Biarkan Penyesalan Menjadi  
Bayangan Disetiap Langkah”***

***“People’s Dreams Never End”***

**Marshall D. Teach**

***Tugas Akhir ini saya persembahkan untuk :***

***Alm. Mamah yang telah menemukan kedamaiannya dan selalu menemani dari  
dimensi lain, Abah yang selalu memberikan dukungan, dan teman-teman yang  
selalu menghilangkan rasa sepi.***

## KATA PENGANTAR

Segala puji dan syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, atas segala rahmat, berkat dan limpahan karuniaNya, sehingga tugas akhir skripsi yang berjudul “*Yōgaku*” Pengembangan Tangga Nada Hirajoshi Berdasarkan Metode *Melodic Patterns* Dalam Komposisi Musik Barat dapat terselesaikan sebagai salah satu syarat dalam menyelesaikan Program Studi Penciptaan (S1) di Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Dalam proses menyelesaikan karya tulis ini penulis mendapat bantuan dan dukungan dari banyak pihak, baik dukungan secara moril, material, dan dukungan yang sifatnya membangun pola pikir ataupun mengubah pandangan penulis dalam membuat skripsi ini. Pada kesempatan ini penulis ingin mengucapkan rasa hormat dan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Dr. Kardi Laksono, S.Fil., M.Phil. selaku Kaprodi Penciptaan Musik dan Pembimbing II
2. Maria Octavia Rosiana Dewi, S.Sn., M.A. selaku Sekretaris Prodi Penciptaan Musik dan Dosen Pembimbing Akademik, yang telah memberikan ilmu dan dorongan untuk menyelesaikan tugas akhir ini
3. Ovan Bagus Jatmika, S.Sn., M.Sn. selaku Pembimbing I
4. Puput Pramuditya, S.Sn., M.Sn. selaku Penguji Ahli
5. Keluarga penulis, khususnya Alm. Mamah yang telah memberikan perspektif dalam setiap keputusan sulit, dan Abah tercinta yang senantiasa

memberikan doa serta semangat kepada penulis dalam menuntut ilmu dan menyelesaikan tugas akhir ini

6. Gusti Kanjeng Ratu Mangkubumi yang telah memberikan dukungan dalam bentuk material selama penulis menempuh pendidikan sarjana
7. Teman seperjuangan, makan-makan (Riluke, Bunga, Nadhifa, Gegep, Moekti, Ilalang) yang telah menemani banyak proses dan juga menjadi saksi dari banyak perjalanan hidup penulis semasa perkuliahan
8. Teman seperjuangan tugas akhir penulis yang saling memberikan dukungan
9. Kolega penulis yang telah mewarnai kehidupan selama proses menulis tugas akhir ini

Penulis menyadari bahwa tugas akhir ini masih jauh dari kata sempurna. Oleh karena itu, penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun. Semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi pembaca.

Yogyakarta, 9 Januari 2026

Risang Rajulungsungang

NIM 21102520133



## ABSTRAK

Tangga nada Hirajoshi merupakan salah satu tangga nada pentatonis yang memiliki susunan lima nada dalam satu oktaf. Susunan tersebut jika diamati lebih lanjut, memungkinkan untuk membentuk harmoni akor minor dengan penambahan nada (*added note*). Logika pembentukan tersebut memiliki kedekatan prinsip dengan metode penyusunan *melodic patterns* dari buku *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns* milik Nicolas Slonimsky. Kedua elemen tersebut diangkat dalam komposisi musik berjudul “*Yōgaku*”, sebuah karya komposisi yang disusun dalam empat *movement* dengan bentuk *theme and variations* yang menggunakan metode *melodic patterns* untuk mengelaborasi tangga nada Hirajoshi.

Penghubung antara tangga nada Hirajoshi dengan metode Slonimsky dilakukan melalui penyamaan nada *principal tone* yang terwakili dalam *diatessaron progression*. Pengumpulan data dilakukan melalui interpretasi karya dan refleksi, kemudian dianalisis melalui tiga parameter yang mampu mengulas perihalan nuansa serta karakter, yaitu harmoni, tekstur, dan ekstensi nada.

Hasil dari penggunaan metode *melodic patterns* sebagai strategi pengembangan tangga nada Hirajoshi menunjukkan bahwa pola-pola pengembangan *diatessaron progression* memiliki pola interval yang mewakili karakter Hirajoshi serta memberikan nada-nada *non-modal* (ekstensi nada) dari tangga nada Hirajoshi. Selain itu, pola aksentuasi pada ketukan ringan yang diisi dengan ekstensi nada tidak mengubah karakter dasar dari tangga nada Hirajoshi. Elaborasi ini memunculkan nuansa kontemporer tanpa menghilangkan karakter dasar Hirajoshi, meskipun beberapa pola pengembangan *diatessaron progression* yang ditemukan dapat mengubah stabilitas tonal dan karakter asli dari tangga nada Hirajoshi.

**Kata Kunci:** tangga nada hirajoshi, *melodic patterns*, nuansa, *theme and variation*, Nicolas Slonimsky.



## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN_PERNYATAAN .....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	iv
KATA PENGANTAR .....	v
ABSTRAK .....	vii
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR NOTASI.....	x
DAFTAR GAMBAR .....	xv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Rumusan Ide Penciptaan .....	8
C. Tujuan Penciptaan .....	9
D. Manfaat Penciptaan .....	9
E. Metode Penelitian .....	9
BAB II KAJIAN SUMBER DAN LANDASAN PENCIPTAAN .....	11
A. Kajian Pustaka.....	11
B. Kajian Karya.....	16
C. Landasan Penciptaan .....	27
1. Teknik Pengolahan Hirajoshi .....	29
2. Teknik Integrasi Hirajoshi Dengan Konsep Slonimsky.....	32
3. Penentuan Karakter Hirajoshi .....	36
BAB III METODE PENCIPTAAN .....	38

A. Unit Analisis.....	39
B. Desain Penelitian .....	39
C. Sumber Data .....	40
1. Motif Modus Hirajoshi.....	40
2. Ekstensi Nuansa .....	53
3. Perpaduan Nuansa.....	68
D. Metode Pengumpulan Data .....	76
E. Ketentuan Analisis.....	77
BAB IV ANALISIS KARYA.....	78
A. Hubungan Slonimsky Dan Hirajoshi Diteropong Dari Fenomena Harmoni Yang Terbentuk.....	80
B. Hubungan Slonimsky Dan Hirajoshi Diteropong Dari Fenomena Tekstur Yang Terbentuk.....	86
C. Hubungan Slonimsky Dan Hirajoshi Diteropong Dari Fenomena Ekstensi Nada Yang Muncul .....	92
BAB V PENUTUP.....	100
A. Kesimpulan .....	100
B. Saran.....	101
DAFTAR PUSTAKA .....	102
GLOSARIUM.....	105
LAMPIRAN.....	119

## DAFTAR NOTASI

<b>Notasi 1.1</b> <i>Contoh Akor Added Note</i> .....	4
<b>Notasi 1.2</b> <i>Pola Tangga Nada Yang Dilihat Penulis Sebagai Pola Akor Added Note</i> . .....	4
<b>Notasi 1.3</b> <i>Metode Penyusunan Scales And Melodic Patterns Ala Nicolas Slonimsky</i> . ....	5
<b>Notasi 1.4</b> <i>Tangga Nada Hirajoshi Jika Dilihat Dari Sudut Pandang Metode Slonimsky</i> . ....	5
<b>Notasi 2.1</b> <i>Ryoanji – John Cage, Halaman 3</i> . ....	17
<b>Notasi 2.2</b> <i>Contoh Pitch Class Sets Koizumi Dalam Modus Miyako-bushi Dan Ritsu</i> . ....	17
<b>Notasi 2.3</b> <i>Contoh Motivic Cells Yang Diciptakan Miki, Jo No Kyoku – Minoru Miki</i> . ....	19
<b>Notasi 2.4</b> <i>Contoh Motivic Cells Yang Diperjelas Dengan Koto, Jo No Kyoku – Minoru Miki</i> . ....	19
<b>Notasi 2.5</b> <i>Contoh Modulasi Skala Kecil, Jo No Kyoku – Minoru Miki</i> . ....	20
<b>Notasi 2.6</b> <i>Contoh Modulasi Sedang, Jo No Kyoku – Minoru Miki</i> . ....	22
<b>Notasi 2.7</b> <i>Contoh Modulasi Umum, Jo No Kyoku – Minoru Miki</i> . ....	21
<b>Notasi 2.8</b> <i>Contoh Penggunaan Susunan Harmoni Pada String Section, Jo No Kyoku – Minoru Miki</i> . ....	22
<b>Notasi 2.9</b> <i>Pola Slonimsky Yang Diterapkan Adams, Century Rolls – John Adams</i> . .....	23
<b>Notasi 2.10</b> <i>Contoh Variasi Pola Slonimsky, Century Rolls – John Adams</i> . ....	24
<b>Notasi 2.11</b> <i>Contoh Penerapan Modifikasi Pola Slonimsky Dan Teknik Komposisi Retrograde, Violin Concerto – John Adams</i> . ....	255
<b>Notasi 2.12</b> <i>Contoh Rangkaian Melodi Dari Pola 10 Sekaligus Menjadi Harmoni, Violin Concerto – John Adams</i> . ....	266
<b>Notasi 2.13</b> <i>Kesamaan Interval Modus Kumoijoishi dan Interval Modus Aeolian</i> . .....	29
<b>Notasi 2.14</b> <i>Penetapan Struktur Triad Pada Hirajoshi</i> . ....	30

<b>Notasi 2.15</b> <i>Aturan Transposisi Berurutan.....</i>	30
<b>Notasi 2.16</b> <i>Aturan Transposisi Sama Rata.....</i>	31
<b>Notasi 2.17</b> <i>Konsep Harmonisasi Akor Triad Slonimsky. ....</i>	323
<b>Notasi 2.18</b> <i>Konsep Harmonisasi Master Chord Slonimsky. ....</i>	33
<b>Notasi 2.19</b> <i>Penggabungan Konsep Harmoni Slonimsky Dan Harmoni Shō.....</i>	35
<b>Notasi 3.1</b> <i>Motif Hirajoshi I Dimainkan Gitar I Menggunakan Teknik Metalico, Birama 1-4. ....</i>	41
<b>Notasi 3.2</b> <i>Modus D Hirajoshi I .....</i>	41
<b>Notasi 3.3</b> <i>Tema A, Birama 22-27. ....</i>	42
<b>Notasi 3.4</b> <i>Tema B, Birama 28-33. ....</i>	42
<b>Notasi 3.5</b> <i>Motif Hirajoshi Pentatonis Mayor Dengan Gaya Permainan Koto, Birama 5-8. ....</i>	44
<b>Notasi 3.6</b> <i>Motif Yang Tervariasi Menggunakan Teknik Augmentation. ....</i>	43
<b>Notasi 3.7</b> <i>Nuansa Hirajoshi Dengan Perbedaan Harga Nada, Birama 44-47... 43</i>	
<b>Notasi 3.8</b> <i>Hirajoshi Pentatonis Mayor Sebagai Manifestasi Pengembangan Tema, Dimainkan Gitar I, Birama 71-74.....</i>	44
<b>Notasi 3.9</b> <i>Modus D Hirajoshi Pentatonis Mayor. ....</i>	44
<b>Notasi 3.10</b> <i>Tema Yang Dikembangkan Melalui Pergantian Modus, Tema B Birama 29-30. ....</i>	45
<b>Notasi 3.11</b> <i>Modus C Kumoijoishi.....</i>	45
<b>Notasi 3.12</b> <i>Motif Kumoijoishi Pada Bagian Introduction, Birama 9-12. ....</i>	45
<b>Notasi 3.13</b> <i>Motif Kumoijoishi Yang Dimainkan Flute Di Variation III, Birama 90-92.....</i>	46
<b>Notasi 3.14</b> <i>Motif Tema A, Birama 23-24.....</i>	46
<b>Notasi 3.15</b> <i>Kontur Melodi Menggunakan Modus Kumoijoishi Yang Dimainkan Flute, Birama 95-97. ....</i>	47
<b>Notasi 3.16</b> <i>Modus B Kumoijoishi .....</i>	47
<b>Notasi 3.17</b> <i>Kontur Melodi Menggunakan Motif Miyako-bushi Yang Dimainkan Gitar I, Birama 13-16. ....</i>	47
<b>Notasi 3.18</b> <i>Modus C Miyako-bushi. ....</i>	48

<b>Notasi 3.19</b> <i>Motif C# Miyako-bushi Yang Dimainkan Flute Dan Violin I, Birama 104.</i> .....	48
<b>Notasi 3.20</b> <i>Penerapan Tanda Repeat Dan Staccato, Biram 105-141.</i> .....	49
<b>Notasi 3.21</b> <i>Kontur Melodi Dan Slur Menggunakan Modus Iwato Dimainkan Gitar I, Birama 17-21.</i> .....	49
<b>Notasi 3.22</b> <i>Modus C Iwato</i> .....	50
<b>Notasi 3.23</b> <i>Modus Iwato Sebagai Manifestasi Pengembangan Tema, Birama 150-152.</i> .....	50
<b>Notasi 3.24</b> <i>Motif Tema A, Birama 22-23.</i> .....	50
<b>Notasi 3.25</b> <i>Melodi Baru Sebagai Variasi Dan Penerapan Motif Ritmis Yang Dimainkan Violin I, Birama 156-162.</i> .....	51
<b>Notasi 3.26</b> <i>Modus C# Iwato.</i> .....	51
<b>Notasi 3.27</b> <i>Kontur Melodi Modus Iwato Yang Dimainkan Violin II, Birama 164-166.</i> .....	51
<b>Notasi 3.28</b> <i>Motif Yang Digunakan Sebagai Transisi Ending Dan Ornamen Acciaccatura, Birama 172-181.</i> .....	52
<b>Notasi 3.29</b> <i>Gitar II Mengimitasi Gaya Permainan Koto, Birama 178-192.</i> .....	52
<b>Notasi 3.30</b> <i>Motif Melodi Menggunakan Teknik Flutter Tongue Dan Variasi Ritmis, Birama 193-200.</i> .....	53
<b>Notasi 3.31</b> <i>Ekstensi Nuansa Pada Tema A, Birama 22-24.</i> .....	54
<b>Notasi 3.32</b> <i>Penerapan Teknik Arpeggio Sebagai Elemen Pendukung Ekstensi Nuansa, Birama 22-25.</i> .....	55
<b>Notasi 3.33</b> <i>Perubahan Superimposing Dan Teknik Arpeggio, Birama 32-33.</i> ...	56
<b>Notasi 3.34</b> <i>Penggunaan Teknik Arpeggio Pada Gitar Dan Perubahan Superimposing Yang Menghasilkan Gerakan Menurun, Birama 29-31.</i> .....	56
<b>Notasi 3.35</b> <i>Perbedaan Dua Wajah Melodi Yang Menghasilkan Ekstensi Nuansa, Birama 28-29.</i> .....	57
<b>Notasi 3.36</b> <i>Perbedaan Dua Wajah Melodi, Menghasilkan Ekstensi Nuansa Pada Birama 48.</i> .....	57
<b>Notasi 3.37</b> <i>Respon Melodi Yang Dimainkan Gitar I Berdasarkan Nada Fundamental Akor, Birama 43.</i> .....	58

<b>Notasi 3.38</b> <i>Ekstensi Nuansa Yang Dihasilkan Dari Merespon Melodi Utama, Birama 61-62. ....</i>	59
<b>Notasi 3.39</b> <i>Ekstensi Nuansa Berdasarkan Suara Dua Yang Menggunakan Nada Fundamental Dari Akor, Birama 89. ....</i>	59
<b>Notasi 3.40</b> <i>Respon Melodi Utama Menggunakan Nada Fundamental Akor, Birama 158. ....</i>	60
<b>Notasi 3.41</b> <i>Transposisi Diatessaron Progression Menjadi D. ....</i>	61
<b>Notasi 3.42</b> <i>Penerapan Pola 826 Yang Mempengaruhi Modus Hirajoshi I, Birama 35-36. ....</i>	62
<b>Notasi 3.43</b> <i>Penerapan Pola 826 Pada Modus Hirajoshi I, Birama 42-43. ....</i>	62
<b>Notasi 3.44</b> <i>Penerapan Pola 828 Pada Modus Hirajoshi I, Birama 38. ....</i>	63
<b>Notasi 3.45</b> <i>Perpaduan Pola 838 Dan 839 Dalam Satu Birama, Birama 48. ....</i>	64
<b>Notasi 3.46</b> <i>Ekstensi Nuansa Minor Yang Dihasilkan Dari Penggunaan Pola 832, Birama 52. ....</i>	64
<b>Notasi 3.47</b> <i>Penerapan Pola 909 Pada Modus B Kumoijoishi Yang Menghasilkan Banyak Nada Asing, Birama 89. ....</i>	65
<b>Notasi 3.48</b> <i>Penerapan Pola 831 Pada String Section, Birama 105-109. ....</i>	66
<b>Notasi 3.49</b> <i>Penerapan Pola Yang Dimulai Dan Diakhiri Bukan Sebagai Principal Tone, Birama 112-113 dan 117-118. ....</i>	67
<b>Notasi 3.50</b> <i>Perpaduan Dua Konsep Harmoni, Birama 39-41. ....</i>	69
<b>Notasi 3.51</b> <i>Efek Fretless Menghasilkan Nuansa Menjadi Warna Barat, Birama 90-92. ....</i>	70
<b>Notasi 3.52</b> <i>Perpaduan Harmoni Slonimsky Dan Shō Yang dimainkan Cello, Birama 114-117. ....</i>	71
<b>Notasi 3.53</b> <i>Perpaduan Nuansa Yang Dihasilkan Melalui Respon Melodi Iringan, Birama 65-67. ....</i>	72
<b>Notasi 3.54</b> <i>Perpaduan Nuansa Yang Dihasilkan Melalui Melodi Iringan, Birama 69-71. ....</i>	73
<b>Notasi 3. 55</b> <i>Melodi Iringan Merespon Melodi Utama Menggunakan Nada Dari Harmoni Shō, Birama 75-76. ....</i>	74
<b>Notasi 3.56</b> <i>Perpaduan Nuansa, Birama 94-95. ....</i>	74

<b>Notasi 3.57</b> <i>Perpaduan Nuansa Yang Dihasilkan Melalui Counter Melody, Birama 155 dan 166-167. ....</i>	75
<b>Notasi 3.58</b> <i>Kadar Nuansa Yang Menjurus Ke Warna Jepang, Birama 195-196.76</i>	
<b>Notasi 4.1</b> <i>Ekstensi Nuansa Pada Tema A, Birama 22-24. ....</i>	82
<b>Notasi 4.2</b> <i>Perubahan Superimposing Dan Teknik Arpeggio, Birama 32-33. ....</i>	81
<b>Notasi 4.3</b> <i>Harmonisasi Akor Trinada Mayor Pada Birama 48. ....</i>	82
<b>Notasi 4.4</b> <i>Harmonisasi Akor Trinada Mayor, Birama 43. ....</i>	83
<b>Notasi 4.5</b> <i>Harmonisasi Akor Trinada Minor, Birama 114-117. ....</i>	84
<b>Notasi 4.6</b> <i>Penerapan Teknik Arpeggio Sebagai Elemen Pendukung Ekstensi Nuansa, Birama 22-25. ....</i>	87
<b>Notasi 4.7</b> <i>Penggunaan Teknik Arpeggio Pada Gitar Dan Perubahan Superimposing Yang Menghasilkan Gerakan Menurun, Birama 29-31. ....</i>	87
<b>Notasi 4.8</b> <i>Perbedaan Dua Wajah Melodi Yang Menghasilkan Ekstensi Nuansa, Birama 28-29. ....</i>	88
<b>Notasi 4.9</b> <i>Perbedaan Dua Wajah Melodi, Menghasilkan Ekstensi Nuansa Pada Birama 48. ....</i>	89
<b>Notasi 4.10</b> <i>Respon Melodi Yang Dimainkan Gitar I Berdasarkan Nada Fundamental Akor, Birama 43. ....</i>	90
<b>Notasi 4.11</b> <i>Ekstensi Nuansa Yang Dihasilkan Dari Merespon Melodi Utama, Birama 61-62. ....</i>	91
<b>Notasi 4.12</b> <i>Penerapan Pola 826 Yang Mempengaruhi Modus Hirajoshi I, Birama 35-36. ....</i>	94
<b>Notasi 4.13</b> <i>Penerapan Pola 909 Pada Modus B Kumoijoishi Yang Menghasilkan Banyak Nada Asing, Birama 89. ....</i>	93
<b>Notasi 4.14</b> <i>Penerapan Pola 831 Pada String Section, Birama 105-109. ....</i>	95
<b>Notasi 4.15</b> <i>Perpaduan Nuansa Yang Dihasilkan Melalui Melodi Iringan, Birama 69-71. ....</i>	97
<b>Notasi 4.16</b> <i>Perpaduan Nuansa Yang Dihasilkan Melalui Counter Melody, Birama 155 dan 166-167. ....</i>	98



## DAFTAR GAMBAR

<b>Gambar 3.1</b> <i>Diatessaron Progression Yang Dicitaskan Slonimsky</i> .....	61
<b>Gambar 3.2</b> <i>Pola 826 Yang Dikutip Dalam Birama 35-36, Diatessaron Progression</i> .....	62
<b>Gambar 3.3</b> <i>Pola 826 Yang Dikutip Dalam Birama 42-43, Diatessaron Progression</i> .....	63
<b>Gambar 3.4</b> <i>Pola 828 Yang Dikutip Pada Birama 38, Diatessaron Progression</i> .....	63
<b>Gambar 3.5</b> <i>Pola 832 Atau Minor Polytetrachord, Diatessaron Progression</i> ...	64
<b>Gambar 3.6</b> <i>Pola Yang Dikutip Pada Birama 112-113 Dan 117-118, Diatessaron Progression</i> .....	68
<b>Gambar 4.1</b> <i>Principal Tone Diatessaron Progression Yang Telah Ditransposisi</i> .....	80
<b>Gambar 4.2</b> <i>Metode Harmonisasi Akor Trinada Slonimsky</i> .....	85
<b>Gambar 4.3</b> <i>Pola 826 Dengan Nada Dasar C, Nada F# Diambil Dari Nada E Dan Nada A Diambil Dari Nada G, Diatessaron Progression</i> .....	93
<b>Gambar 4.4</b> <i>Pola 909 Dengan Nada Dasar C, Nada F# Diambil Dari Nada E, Diatessaron Progression</i> .....	94
<b>Gambar 4.5</b> <i>Pola 831 Dengan Nada Dasar C, Nada F# Diambil Dari Nada E, Diatessaron Progression</i> .....	95

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang Penciptaan**

Penulis memiliki kesenangan tersendiri dalam mendengarkan musik-musik dari Jepang. Penulis tertarik dengan musik Jepang karena memiliki nuansa yang khas dan unik di setiap komposisinya. Ketertarikan ini muncul ketika penulis memainkan salah satu karya aransemen untuk gitar klasik dari Yuquijiro Yocoh yang berjudul "*Sakura Theme and Variations*", lagu tersebut sangat khas dengan nuansa Jepang, karena karya aransemen "*Sakura Theme and Variations*" merupakan pengembangan tema dari salah satu lagu rakyat Jepang yang berjudul "*Sakura*" (Priscilla, 2023: 4). Nuansa musik Jepang membuat penulis merasa terbawa ke dalam suasana Jepang era samurai, hal ini didukung dengan instrumentasi yang digunakan dalam musik Jepang adalah koto, shamisen, dan shakuhachi yang merupakan instrumen tradisional dari Jepang, pertama kali muncul pada era *Nara* untuk musik di istana (Malm, 1959: 26).

Menurut penulis, aspek yang paling menarik dari musik Jepang adalah tangga nada. Tangga nada yang digunakan dalam musik Jepang merupakan tangga nada pentatonis, berisikan lima nada utama. Tangga nada pentatonis Jepang memiliki beberapa varian, seperti Hirajoshi I, Kumoijoishi, Miyako-bushi, Iwato dan lainnya (Ruddick, 2018: 7-15). Nyatanya, istilah Hirajoshi memiliki dua makna yang berbeda. Makna pertama, HIRAJOSHI atau Hira-*choshi*, merujuk pada sistem *tuning* instrumen koto yang diadaptasi dari musik shamisen. Sedangkan makna

yang kedua, merujuk pada *modes*<sup>1</sup> dari tangga nada pentatonis Jepang (Ruddick, 2018: 8). Hal yang menjadi ketertarikan penulis adalah Hirajoshi yang merujuk pada *modes* dari tangga nada Jepang, meskipun kebanyakan tangga nada Jepang memiliki pola interval yang sama namun masing-masing tangga nada memiliki perbedaan pada posisi tonika dan perbedaan variasi melodi (Ruddick, 2018: 8). Nuansa yang diciptakan oleh tangga nada pentatonis tersebut sangat khas dalam menggambarkan negara Jepang. Hal tersebut juga muncul dalam penelitian Ruddick (2018: 8) yang menyatakan bahwa Hirajoshi dianggap sebagai identitas nasional Jepang dalam hal tonalitas. Perbedaan Hirajoshi dengan tangga nada pentatonis lainnya terletak pada karakteristik intervalnya, Hirajoshi memiliki karakteristik interval tiga mayor yang terletak di antara nada kedua dan ketiga serta nada keempat dan kelima, karakteristik tersebut sering disebut sebagai pentatonis hemitonik<sup>2</sup> (Hewitt, 2013: 115). Hirajoshi juga memiliki perbedaan dengan tangga nada diatonis, tangga nada diatonis memiliki tujuh nada utama dengan beberapa variasi pola atau *modes*, serta memiliki nuansa dari terang ke gelap (Ashton, 2020: 37-38).

*Modes* dari Hirajoshi sering kali digunakan sebagai *tuning* untuk instrumen koto, *modes* yang digunakan dalam *tuning* koto adalah Kumoijoishi dengan jarak interval nada  $1 - \frac{1}{2} - 2 - \frac{1}{2} - 2$  (Russel, 2018). Koto merupakan instrumen petik tradisional Jepang yang memiliki 13 senar dan panjangnya mencapai 182cm. Koto pertama kali diperkenalkan pada abad ke-7 dalam musik *gagaku* atau musik

<sup>1</sup> Pola tangga nada yang dapat dimulai dari nada mana saja, dalam satu tangga nada (Young, 2025).

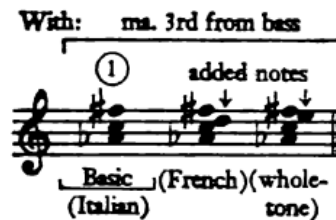
<sup>2</sup> Tangga nada pentatonis yang memiliki interval *semitone* (Hewitt, 2013: 115).

pengadilan, dimana pemainnya dari kalangan biksu dan musisi istana (Sumual et al., 2022: 238). Koto dan instrumen tradisional Jepang lainnya memiliki *cent* yang berbeda dengan *cent* instrumen Barat. Perbedaan *cent* ini sempat diteliti oleh Masateru Ando, bahwa koto dan piano memiliki perbedaan dari sudut pandang penyesuaian nada, meskipun keduanya memiliki kecenderungan terhadap oktaf yang meregang (Ando, 1989: 284).

Berdasarkan penelitian Ando, tidak dapat dipungkiri bahwa instrumen tradisional Jepang dan instrumen Barat memiliki perbedaan *cent*. Meskipun demikian, tidak menutup kemungkinan untuk meniru suara dan nuansa yang khas dari instrumen tradisional Jepang. Instrumen Barat dapat meniru idiom instrumen tradisional Jepang menggunakan tangga nada Barat atau diatonis, dengan menghilangkan dua nada serta menurunkan nada ke-3 dan ke-6. Urutan nada tersebut jika dilihat dari sudut pandang tangga nada Barat menjadi 1 – 2 – 3b – 5 – 6b (Russel, 2018), tangga nada tersebut merupakan tingkat pertama dalam tangga nada Jepang, yaitu Kumoijoishi. Pola tangga nada tersebut jika diamati lebih lanjut terlihat seperti akor trinada minor dengan penambahan nada atau *added note* dengan jarak dua, dari nada 1 ke 2 adalah mayor 2 dan nada 5 ke 6b adalah minor 2.

Akor *added note* adalah susunan harmoni yang strukturnya diubah dengan menambahkan nada yang tidak termasuk dalam struktur pembentuk akor. Nada yang ditambahkan bisa lebih dari satu nada dengan interval dua mayor atau minor (Persichetti, 1961: 109-110). Pola tangga nada Hirajoshi bagi penulis seperti teknik

*arpeggio*<sup>3</sup> dengan menggunakan *added note*. Contoh akor *added note* yang dijelaskan Vincent Persichetti dan pola tangga nada Hirajoshi yang dilihat penulis seperti akor *added note* dapat dilihat pada **Notasi 1.1** dan **Notasi 1.2**.



**Notasi 1.1** Contoh Akor Added Note.



**Notasi 1.2** Pola Tangga Nada Yang Dilihat Penulis Sebagai Pola Akor Added Note.

Fenomena ini menarik bagi penulis, karena jika pola tangga nada Hirajoshi sama seperti pola teknik *arpeggio* yang ditambahkan *added note*, berarti pola tangga nada Hirajoshi dapat diterapkan dalam tingkatan akor trinada lainnya terlepas dari keterbatasan nada yang dimiliki tangga nada pentatonis. Pola yang dilihat penulis dari tangga nada Hirajoshi ini memiliki kesamaan prinsip dengan *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns* (1947) yang dibuat oleh Nicolas Slonimsky.

Slonimsky membuat metode penyusunan *scales* dan *melodic patterns* berdasarkan *Principal Tones*<sup>4</sup> menggunakan proses *Interpolation*<sup>5</sup>, *Infrapolation*<sup>6</sup>,

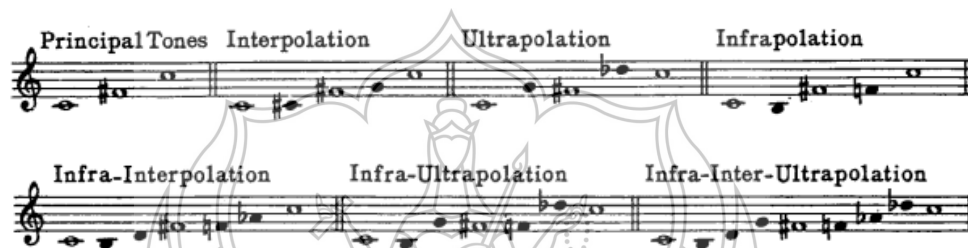
<sup>3</sup> Memainkan sebuah akor, dimana nada-nada dari akor tersebut dimainkan satu per satu (MasterClass, 2021).

<sup>4</sup> Nada utama yang digunakan untuk membuat *scales* dan *melodic patterns* (Slonimsky, 1947: ii).

<sup>5</sup> Proses penambahan satu nada atau lebih diantara *principal tones* (Slonimsky, 1947: ii).

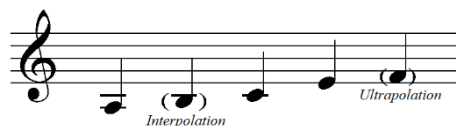
<sup>6</sup> Proses menambahkan nada di bawah *principal tones* (Slonimsky, 1947: ii).

dan *Ultrapolation*<sup>7</sup>. Proses *Infrapolation* dan *Ultrapolation* menyebabkan pergeseran arah, dengan melodi yang bergerak zigzag. Proses *Interpolation*, *Ultrapolation*, dan *Infrapolation* dapat digabungkan dengan bebas dan menghasilkan bentuk gabungan seperti *Infra-Interpolation*, *Infra-Ultrapolation*, dan *Infra-Inter-Ultrapolation* (Slonimsky, 1947: ii). Contoh metode penyusunan *scales and melodic patterns* yang dibuat Nicolas Slonimsky dapat dilihat pada **Notasi 1.3**.



**Notasi 1.3** Metode Penyusunan Scales And Melodic Patterns Ala Nicolas Slonimsky.

Bagi penulis, tangga nada Hirajoshi memiliki pola yang sama dengan *scales* dan *melodic patterns* yang dibuat oleh Slonimsky. Dari sudut pandang metode Slonimsky, tangga nada Hirajoshi terlihat seperti hasil dari proses *Interpolation* dan *Ultrapolation* dengan nada utama A – C – E. Nada B adalah hasil *Interpolation* dari nada utama A dan C, dan nada F adalah hasil *Ultrapolation* dari nada utama E. Contoh tersebut dapat dilihat pada **Notasi 1.4**.



**Notasi 1.4** Tangga Nada Hirajoshi Jika Dilihat Dari Sudut Pandang Metode Slonimsky.

<sup>7</sup> Proses menambahkan nada di atas *principal tones* berikutnya (Slonimsky, 1947: ii).

Berdasarkan uraian di atas dapat diketahui beberapa hal. Hal yang pertama adalah pandangan terhadap tangga nada Hirajoshi. Tangga nada Hirajoshi dapat dilihat sebagai pola akor trinada minor dengan menambahkan dua nada lain atau *added note*. Hal yang kedua, bahwa pola akor *added note* yang dilihat dari tangga nada Hirajoshi dapat dikembangkan lebih jauh lagi menggunakan metode dari Nicolas Slonimsky seperti *Interpolation*, *Ultrapolation*, *Infrapolation*, dan penggabungan ketiga teknik tersebut. Hal ini memunculkan dugaan bahwa tangga nada Hirajoshi dapat dieksplorasi lebih jauh di luar akor trinada minor, serta penggunaan *added note* dapat dielaborasi menggunakan metode penyusunan *melodic patterns* milik Nicolas Slonimsky. Dengan demikian, penelitian ini bertujuan untuk bereksperimen dengan tangga nada Hirajoshi menggunakan pola yang dilihat seperti akor *added note* serta menggunakan metode dari Nicolas Slonimsky. Oleh karena itu, penulis berencana untuk menciptakan komposisi menggunakan pengembangan tangga nada Hirajoshi dengan pendekatan metode penyusunan *Melodic Pattern* dari Nicolas Slonimsky.

Penulis akan bereksperimen untuk menggunakan pola logika Hirajoshi ke dalam tingkatan akor seperti mayor, *diminished*, serta *augmented* untuk menciptakan pola melodi atau *melodic patterns*, dan akan digunakan dalam komposisi empat *movement* berjudul *Yōgaku*. Format yang akan digunakan adalah *mix ansamble* dengan instrumentasi *duet* gitar klasik, flute, dan *string quartet*. Gitar klasik nantinya akan meniru idiom dari instrumen koto dan flute akan meniru idiom dari instrumen tiup tradisional Jepang, yaitu shakuhachi.



Penelitian ini diharapkan bisa memberikan cara pandang baru terhadap tangga nada pentatonis, khususnya Hirajoshi. Tangga nada pentatonis kerap kali digunakan oleh komponis untuk menciptakan sebuah karya musik, namun sering ditemukan bahwa komponis tidak mengolah atau mengembangkan tangga nada pentatonis tersebut. Seperti pada karya Jaya Suprana yang berjudul “*Fragmen*”. Karya tersebut merupakan komposisi untuk *solo* piano yang menggunakan tangga nada pentatonis dari sunda, serta menggunakan karakter *gendhing* karawitan yang kuat (Afif, 2021: 283). Karya tersebut menggunakan lima nada pentatonik yang terdiri dari E – F# – G – B – C. Tangga nada tersebut terlihat seperti *modes* Kumoijoishi, namun sebenarnya dalam tangga nada pentatonis sunda juga terdapat laras yang mirip dengan Kumoijoishi, yaitu laras *Madenda* (Alexander, 2018). Secara keseluruhan, komposisi “*Fragmen*” menggunakan tangga nada E *Madenda* yang relatif sama dari awal hingga akhir tanpa adanya pengembangan (Afif, 2021: 289).

Fenomena serupa terjadi dalam karya Amir Pasaribu yang berjudul “*Sampaniara*”. “*Sampaniara*” terdiri dari tiga tema yang menggunakan nada dari tangga nada pentatonis laras *pelog*, nada yang digunakan berisikan C – Db – F – Gb – Ab dengan bentuk musik A – A – B – C – Coda. Secara keseluruhan komposisi tersebut hanya mengembangkan pola ritmis dan interval antar nada dari tangga nada laras *pelog* (Panggabean et al., 2022: 25). Selain komponis dari Indonesia, terdapat komponis dari Jepang yang menggunakan tangga nada pentatonis dalam komposisinya. Joe Hisaishi menggunakan tangga nada pentatonis dalam komposisi berjudul “*The Path Of The Wind*”, karya tersebut merupakan komposisi untuk film

animasi yang berjudul *My Neighbor Totoro*. Tangga nada yang digunakan adalah *niroku-niku*, berisikan lima nada yang terdiri dari nada C – Eb – F – G – Bb, namun komposisi tersebut tidak sepenuhnya menggunakan tangga nada pentatonis, progresi akor yang digunakan justru progresi dari tangga nada diatonis. Fenomena seperti itu sering terjadi pada musik daerah di Indonesia, di mana melodi menggunakan tangga nada pentatonis sedangkan progresi akor menggunakan tangga nada diatonis (Majid et al., 2024: 54-55).

Penggunaan material secara langsung tanpa adanya pengolahan membuat nuansa pentatonis menjadi klise dan mudah ditebak, hal ini menjadi salah satu faktor yang mendorong penulis untuk mengolah material pentatonis secara elaboratif menggunakan cara pandang tangga nada pentatonis yang dilihat sebagai akor trinada dengan penambahan *added note* serta metode pengembangan pola melodi milik Nicolas Slonimsky.

## **B. Rumusan Ide Penciptaan**

Berdasarkan latar belakang penciptaan yang sudah diuraikan di atas, maka muncul rumusan ide penciptaan, yaitu: sejauh mana metode Slonimsky bisa digunakan untuk mengelaborasi logika *triad* dengan *added note* yang penulis baca dari tangga nada Hirajoshi tanpa menghilangkan karakter dasarnya?

### C. Tujuan Penciptaan

Berdasarkan latar belakang penciptaan dan rumusan ide penciptaan yang sudah dipaparkan, bertujuan untuk: mengetahui sejauh mana metode Slonimsky bisa digunakan untuk mengelaborasi logika *triad* dengan *added note* yang penulis baca dari tangga nada Hirajoshi tanpa menghilangkan karakter dasarnya.

### D. Manfaat Penciptaan

1. Memperkenalkan cara pandangan baru terhadap tangga nada Hirajoshi yang dilihat sebagai pola akor *added note*.
2. Memperkenalkan penerapan *melodic patterns* yang dihasilkan tangga nada Hirajoshi ke dalam komposisi musik Barat.
3. Sebagai referensi komposisi yang mengeksplorasi tangga nada Hirajoshi.

### E. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dokumentasi dengan pendekatan analisis musikologis. Penelitian kualitatif merupakan aktivitas ilmiah untuk mengumpulkan data secara sistematis dan mengurutkannya sesuai dengan kategori tertentu, kemudian mendeskripsikan dan menginterpretasikan data yang diperoleh dari wawancara, observasi, dan dokumentasi (Ratnaningtyas et al., 2022: 4). Metode kualitatif dokumentasi dirasa relevan dengan penelitian ini karena prinsip dasar metode dokumentasi adalah memuat berbagai catatan peristiwa dalam berbagai bentuk tulisan, gambar, dan karya-karya seni (Ratnaningtyas et al., 2022:

33-34). Menurut Anggito dan Setiawan (2018), bahwa dokumen adalah data-data yang seharusnya mudah diakses, dan bisa ditinjau dengan mudah, agar kasus yang diteliti menjadi baik. Suatu dokumen yang mudah diakses mampu digunakan untuk meninjau penelitian yang terdahulu. Sehingga penelitian itu mampu mempengaruhi studi baru yang akan dilaksanakan, sehingga dokumen adalah data-data yang mudah diakses demi kelangsungan penelitian (Ratnaningtyas et al., 2022).

Pendekatan analisis musikologis diperlukan sebagai pemahaman dalam menginterpretasikan data-data yang diperoleh dari karya Tugas Akhir “*Yōgaku*”. Menurut Leon Stein (1979: XIII), analisis musik diperlukan untuk mengidentifikasi unit-unit melodi, harmoni, dan ritmis. Dalam penerapannya, analisis umumnya dilakukan dengan mengenali unsur-unsur struktural berskala besar terlebih dahulu, kemudian dilanjutkan secara bertahap ke unsur yang lebih kecil. Dalam konteks karya “*Yōgaku*” analisis dilakukan melalui identifikasi motif tangga nada Hirajoshi atau melodi utama terlebih dahulu, hal tersebut sejalan dengan Stein yang menjelaskan bahwa komposisi homofoni lebih sering dianalisis pada tingkat dasarnya, yaitu melodi utama (Stein, 1979: XIII).