

**ANALISIS LAGU “THE DANCE OF ETERNITY”  
KARYA DREAM THEATER**

**TUGAS AKHIR  
Program Studi S1 Seni Musik**



**Oleh:  
Agus Tua Parningotan H  
NIM. 1011608013**

**Semester Genap 2016/2017**

**JURUSAN MUSIK  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2017**

# ANALISIS LAGU “THE DANCE OF ETERNITY” KARYA DREAM THEATER

Agus Tua Parningotan H  
NIM. 1011608013

Drs. Josias Tuwondai Adrian, M.Hum  
Pembimbing I/Anggota

Prima Dona Hapsari, S.pd, M.Hum  
Pembimbing II/Anggota

Dra. Eritha Rohana Sitorus, M.a  
Penguji Ahli/Anggota

## ABSTRACT

This study discusses the analysis of Dream Theater's The Dance Of Eternity. The study is limited to form structure and composition techniques. The research used analytical descriptive method with musical approach, in this case concerning science of music theory. The results showed that the form structure of the song "Dance of Eternity" is A B A ' C A D where in the structure of the classical musical form of the pattern is the structure of rondo music form. Phrase group becomes a type of phrase that often appears, followed by several times the displacement of tonal (modulation) and sukat. The compositional techniques used in the composition of songs are modulation metrics, sequences, broken chord, interpolation, elission, modulation, retrograde, isorithmic, suspension of harmony. The tone and mode used in the composition are minor harmonic, whole tone, phrygian, and lydian.

**Keywords :** Composition, Dream Theater, Dance of Eternity, Song analysis

## ABSTRAK

Penelitian ini membahas analisis lagu The Dance Of Eternity karya Dream Theater. Kajian dibatasi pada struktur bentuk dan teknik komposisi. Penelitian menggunakan metode deskriptif analitis dengan pendekatan musikologis, dalam hal ini menyangkut ilmu teori musik. Hasil penelitian menunjukkan bahwa struktur bentuk (*form*) lagu “*Dance of Eternity*” adalah A B A' C A D dimana dalam struktur bentuk musik klasik pola tersebut merupakan struktur bentuk musik rondo. *Phrase group* menjadi jenis frase yang sering muncul, diikuti beberapa kali perpindahan tonal (modulasi) dan sukat. Teknik komposisi yang digunakan dalam komposisi lagu adalah metric modulasi, sekuens, *broken chord*, interpolasi, *elission*, modulasi, *retrograde*, isoritmik, suspense harmoni. Tangga nada dan modus yang digunakan dalam komposisi adalah minor harmonis, *whole tone*, *phrygian*, dan *lydian*.

**Kata Kunci :** Komposisi, *Dream Theater*, *Dance of Eternity*, analisis lagu.

## Pendahuluan

Progressif *rock* atau sering disingkat *prog* adalah jenis musik yang mulai berkembang pada akhir dekade 60-an dan mencapai masa jayanya pada tahun 70-an, progressif *rock* menggabungkan elemen-elemen dari *rock*, *jazz* dan musik klasik.<sup>1</sup> Kadang pengaruh dari *blues* dan musik tradisional juga terasa. Berawal dari eksperimentasi musisi *rock* saat itu, diinspirasi oleh The Beatles dan The Beach Boys mereka mulai menggabungkan musik tradisional, musik klasik dan *jazz* ke dalam komposisi mereka.

Seperti halnya aliran-aliran musik yang lain, adalah sangat sulit untuk mendefinisikan musik *rock* Progresif secara tepat. Karena inilah terdapat banyak perdebatan mengenai apakah suatu kelompok masuk ke dalam jenis musik *prog* atau tidak. Namun ada beberapa ciri khas musik *prog* yang biasanya dapat ditemui dalam karya-karya musisi *prog*. Di antaranya adalah ritme yang tidak konvensional, penguasaan alat musik yang mahir dengan permainan solo yang rumit, dan lagu-lagu yang panjangnya melebihi normal.<sup>2</sup>

Dream Theater adalah salah satu grup *progressive* metal paling terkemuka di dunia saat ini. Terbentuk pertama kali pada tahun 1985 dengan nama Majesty. Didirikan oleh John Petrucci, John Myung, dan Mike Portnoy, saat mereka belajar di "Berklee College of Musik" di Boston, Massachusetts. Mereka kemudian keluar dari kuliah mereka untuk berkonsentrasi lebih pada band yang akhirnya akan menjadi Dream Theater. Meskipun telah terjadi beberapa kali perubahan *lineup*, tiga anggota asli tetap bersama-sama dengan James LaBrie dan Jordan Rudess sampai 8 September 2010, ketika Mike Portnoy meninggalkan band. Pada bulan Oktober 2010, band ini mengadakan audisi drummer untuk menggantikan Portnoy. Mike Mangini diumumkan sebagai drummer baru pada tanggal 29 April 2011, setelah menyisihkan 6 drummer kelas dunia.

The Dance of Eternity (juga dikenal sebagai SceneSeven: I. The Dance of Eternity dalam konteks album) adalah lagu kesembilan dari band Progresif *rock* Dream Theater di album studio kelima, Metropolis Pt. 2: Scenes from a Memory. Ini adalah lagu instrumental kedua dari album. Mengandung 104 perubahan sukat hanya dalam waktu enam menit, tetap menjadi salah satu karya lagu yang paling berirama kompleks dalam sejarah musik *rock*. Lagu ini dianggap sebagai salah satu karya yang paling Progresif dan kompleks dari grup Dream Theater. Kompleks dan banyak perubahan sukat khas yang digunakan, termasuk 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 3/8, 5/8, 7/8, 9/8, 11/8, 12/8, 15/8, 5/16, 6/16, dan 7/16.<sup>3</sup>

## Biografi Jordan Rudess

Jordan Rudess (lahir dengan nama Jordan Charles Rudess, 4 November 1956; umur 60 tahun) adalah pemain keyboard band Progresif metal Dream Theater. Jordan Rudess adalah lulusan Juilliard School di New York.

---

<sup>1</sup> Paul Hegarty. *Beyond and Before: Progressive Rock since the 1960s*. Bloomsbury Academic. 2011. Hal. 71.

<sup>2</sup> *Ibid.* Hal. 1.

<sup>3</sup> Diakses pada: [https://id.wikipedia.org/wiki/The\\_Dance\\_of\\_Eternity](https://id.wikipedia.org/wiki/The_Dance_of_Eternity) 24 Oktober 2016



Gambar 3. Jordan Rudess.

Sumber : <http://www.synthtopia.com>

Rudess lahir pada tahun 1956. Pada saat kelas dua, dia sudah diakui oleh gurunya dalam bermain piano dan segera diberi tutor profesional. Saat usia sembilan tahun, ia memasuki "Juilliard School of Musik Pre-College Division" untuk pelatihan piano klasik, tetapi saat akhir remaja dia semakin tertarik pada *synthesizer* dan musik Progresif *rock*. Ia Menentang nasihat orang tua dan tutornya, dan berpaling dari piano klasik untuk mencoba menjadi keyboardis *rock* Progresif solo.

Setelah tampil di berbagai proyek selama tahun 80-an, ia mendapatkan perhatian internasional pada tahun 1994 ketika terpilih sebagai "Best New Talent" dalam jajak pendapat majalah pembaca Keyboard setelah rilis album solonya, "Listen". Dua band yang tertarik dengan Rudess adalah The Dixie Dregs dan Dream Theater, keduanya mengajak Rudess untuk bergabung. Rudess memilih Dregs, terutama karena sebagai anggota paruh waktu dari band dan dia memiliki waktu yang banyak untuk keluarga mudanya, tidak seperti kalau dia bergabung dengan Dream Theater.<sup>4</sup>

### **Struktur Dan Bentuk Musik The Dance OF Eternity**

Jika diambil dari pendekatan ilmu seni musik barat, bentuk dan struktur musik the dance of eternity mendekati struktur dan bentuk musik yang terdapat pada musik *rondo* dengan kombinasi kelompok frase (*phrase group*) pada pendekatan bentuknya. Struktur besarnya adalah A, B, A', C, A'', D. setelah itu masuk ke bagian *interlude* dan berakhir pada sebuah *Coda*.

Struktur awal adalah sebuah intro yang dimulai dari birama 1-10. Kemudian memasuki tema 1 (A) dari birama 11-18. Terdiri dari 8 birama, frasenya dibagi menjadi dua, yaitu frase a pada birama 11-14, dan frase a' di birama 15-18. Kemudian membentuk tema ke 2 (B) dimulai dari birama 19-26. Struktur bagian B terbagi menjadi 2 frase, yaitu frase a di birama 19-22, serta frase a' di birama 23-26.

Struktur selanjutnya adalah kembali ke tema A' yang merupakan pengembangan dari tema 1. Dimulai dari birama 27-42. Kemudian memasuki

<sup>4</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Jordan\\_Rudess](https://en.wikipedia.org/wiki/Jordan_Rudess) Diakses pada tanggal 12 agustus 2017

bagian bridge atau jembatan menuju tema selanjutnya yang dimulai dari birama 43-44. Setelah itu masuk ke tema baru, yaitu tema ke 3 (C) di birama 52-56. Birama bagian berikutnya, yaitu birama 57 merupakan biramaantisipasi untuk bagian pengantar interlude di birama 58-67. Berikutnya masuk ke bagian interlude dimulai dari birama 68-145. Pada bagian interlude birama 68-76 merupakan solo piano ragtime. Sedangkan pada birama 77-86 interlude dimainkan pada instrumen keyboard dan gitar dalam formasi bersama band. Interlude selanjutnya birama 87-94 merupakan bagian solo instrumen bass elektrik yang diiringi oleh instrumen gitar, keyboard dan drum. Selanjutnya interlude dimainkan pada bass, dan gitar dengan bentuk motif yang sama dari birama 95-98, kemudian instrumen keyboard menyusul dan memainkan motif yang sama seperti pada gitar dan bass dimulai dari birama 99-110, kemudian memasuki bagian variasi dari interlude dari birama 111-145. Setelah itu kembali ke tema A dimulai dari birama 146-151. Pada bagian ini tema yang sebelumnya dimainkan pada instrumen keyboard, kini dimainkan pada instrumen gitar.

Selanjutnya masuk ke tema baru, yaitu tema bagian D. Dimulai dari birama 152-207 yang merupakan sebuah grup frase dengan variasi pengembangan tema yang panjang. Frase bagian a, dimulai dari birama 152-163. Kemudian frase a', dimulai dari birama 164-171. Dilanjutkan dengan frase b, dimulai dari birama 172-183. Kemudian frase b', dimulai dari birama 184-191. Dan terakhir frase c, dimulai dari birama 192-207. Setelah itu masuk ke bagian coda, yang merupakan bagian penutup dari karya ini pada birama 208-217.

### **Analisis karya Dream Theater Pada Lagu “DANCE OF ETERNITY”**

Pada bagian intro, (birama 1- 9) bagian ini memainkan perpanjangan nada D oktaf pada kunci natural yang disertai dengan penggunaan legato/blok,lalu berhenti pada birama 10.



A. Notasi 17. Birama 1-10.

Pada birama 11 sampai 18, (tema) terjadi perubahan tonal (modulasi langsung) tanpa unsur transisi menuju ke b3 (Eb) serta perubahan sukat atau modulasi metrik yang sebelumnya berada di 4/4 lalu menuju ke sukat 7/8 pada bar 12 kemudian 3/4 pada bar 13 dan 14 lalu kembali lagi pada 4/4 pada bar 15, 7/8 pada bar 16 lalu 3/4 pada bar 17 sampai 18.



Notasi 18. Birama 11-18.

Figur melodi birama ke-11 pada ketukan pertama dan kedua polanya bergerak naik (ascending) dan turun (descending). Memainkan melodi dari modus G frigia. Birama 12 figur maupun motif melodinya sama dengan bar 11. digunakan teknik *diminusi* (Pemerkecilan nilai nada) pada ketukan ke tujuh (bernilai sepertiga puluh dua) untuk mempertahankan pendekatan motifnya. birama 13 menggunakan teknik *elission* (pengurangan nada) untuk mempertahankan pendekatan motifnya. Birama 14 penggunaan sekuens yang bergerak naik (ascending sekuens), juga penggunaan triplet terjadi pada ketukan ke 3 (down tempo). Pada birama 15-17 figur dan motif melodinya sama (variasi/repetisi) dengan birama 11-13 hanya saja dengan penambahan interval oktaf pada kunci bass (bass clef) sebagai pengembangan motif yang dimainkan.

Analisis pada birama 19-26, terjadi perubahan tema dan motif seperti pada bar sebelumnya terjadi perubahan sukat atau modulasi metrik yakni 4/4 pada bar 19, 7/8 pada bar 20, 6/8 pada bar 21, lalu kembali ke 7/8 pada bar 22, lalu mengulangi modulasi metrik yang sama yakni 4/4, 7/8, 6/8, 7,8 pada bar 23 sampai 26. figur pada bar 19 membentuk sebuah harmoni dengan penggunaan suspensi dan unsur sinkopasi pada ketukan ketiga disertai interval dengan susunan.

Notasi 19. Birama 19-26.

Birama 27 sampai birama 30, terjadi perubahan sukat pada birama yakni 13/16, 15/16, 17/16, 14/16. Merupakan variasi tema A, figur melodi pada birama 27 dari ketukan pertama sampai keenam berbentuk *ostinato*. Sedangkan pada ketukan 7 sampai 13 figur maupun motif melodinya bergerak naik (ascending). Pada birama 28 figur melodinya variasi birama 27 dengan (*augmentasi: perluasan nilai nada*) yang bertujuan mempertahankan kesan motifisnya. Pada birama 29 (ketukan 1 sampai 10), motifnya nyaris sama pada birama sebelumnya. terdapat penambahan nada/interpolasi untuk mempertahankan motifnya. Birama 30 merupakan variasi dari birama 27. Pola melodi bergerak naik (ascending) pada ketukan ke tujuh sampai ke sembilan kemudian bergerak turun pada ketukan ke sepuluh sampai empat belas (decending).

Notasi 20. Birama 27-30.

Analisis birama 31-36, bermodulasi metrik menjadi 4/4, 7/8, 3/4 33, 4/4, 7/8. Pada bagian ini, terjadi perpindahan Tonal secara (modulasi langsung) dari 3b menuju 2b. Motif pada birama 31-36 merupakan variasi maupun pengembangan dari motif yang ada pada birama 11-18, dengan modulasi pada 2b sedangkan pada birama 11 dimainkan dari 3b.

Notasi 21. Birama 31-36.

Analisis birama 37- 42, (tema 3) bermodulasi metrik menjadi 4/4, 5/4, 17/16, 15/16, 13/16, 4/4. modulasi langsung menuju kembali ke 3b. Figur melodi pada bar 37 menggunakan unsur sextuplet pada pengolahan komposisinya. Birama 38

motifnya berbentuk susunan harmoni dengan bergerak menurun yang menggunakan *sekuens* pada pengolahannya. Terdapat penggunaan aksens didalam motifnya.

Notasi 22. Birama 37-42.

Pada birama 39 figur maupun motif pada melodinya merupakan repetisi dari birama 29, sedangkan pada birama 40 figur dan motifnya sama dengan birama 28 yang merupakan sebuah repetisi (pengulangan). Pada birama 41 figur dan motif melodinya sama dengan birama 27. Birama 39 sampai 41 dengan birama 27 sampai 29 merupakan suatu *retrograde* (dibaca atau dimainkan dari belakang). Birama 42 terdapat penggunaan *sekuens*, *staccato*, *Quentuplet* dan *sextuplet* pada pengolahan komposisinya.

Analisis birama 45-51, bermodulasi metrik menjadi 5/4, 2/4, 5/4, 2/4, 5/4, 2/4, 5/4. Figur dan motif melodi pada birama 45-51 menggunakan teknik ostinato dan inversi melodi, sekuens, sextuplet. Birama 46-51 merupakan motif dengan variasi pada phrasenya. Membentuk sebuah *broken chord*, inversi dan *sixtuplet* dalam pengolahan komposisinya.



Notasi 24. Birama 45-51.

Memasuki birama 56 motif pengulangan (isoritmik) yang diulang terus menerus selama 9 ketukan yang berakhir dengan catatan rest/istirahat yang bernilai seperenambelas, dengan menggunakan nada B. penggunaan sinkopasi semakin ditegaskan dengan penggunaan staccato. Birama 57 membentuk broken chord disertai sextuplet didalamnya. Memainkan nada B pada kunci bass. Birama 58-59 menggunakan sekuens disertai pembalikan atau inversi melodi dan sinkopasi dalam pengolahan komposisinya.

Notasi 26. Birama 56-59.

Analisis birama 68-75 (piano ragtime). Birama 58 motif melodi bergerak naik dengan variasi oktaf ganda pada nada D<sup>#</sup> dengan pola *broken chord*. struktur harmoni yang menghasilkan akor Em dari skala minor harmonis. birama 69 struktur harmoni yang menghasilkan akor C<sup>#dim7</sup> pada ketukan pertama, C7 pada ketukan kedua, B7 pada ketukan ketiga dan keempat. Birama berikutnya, yaitu birama 70 merupakan repetisi dari birama 58 sedangkan birama 71 merupakan variasi dari birama 69 dengan penggunaan oktaf ganda pada motifnya di ketukan pertama dan kedua dengan struktur harmoni yang menghasilkan akor F<sup>#</sup> yang merupakan suatu modulasi dari akor minor menuju akor mayor disertai penggunaan trill selama dua ketuk pada ketukan ketiga dan keempat dengan struktur harmoni yang menghasilkan akor B7 dimainkan pada kunci treble.

Notasi 28. Birama 68-75

Analisis birama 184-191, sukat bermodulasi metrik menuju 12/16 pada birama 184, 16/16 pada birama 185, 12/16 pada birama 186, 16/16 pada birama 187, 12/16 pada birama 188, 10/16 pada birama 189, 12/16 pada birama 190, 14/16 pada birama 191.

Notasi 45. Birama 184-191.

Pada birama 184, dimulai dengan tanda rest. Kemudian figur melodi bergerak naik dari ketukan ke dua sampai keempat, selanjutnya kembali bergerak naik pada ketukan pada ketukan kelima sampai ke delapan kemudian bergerak turun disertai dengan penggunaan sekuens (sekuens turun) yang bermain dalam kunci treble. Sedangkan pada kunci bass, tidak ada motif sama sekali. Birama 185 merupakan repetisi yang disertai variasi (perhatikan ketukan pertama antara 184 dan 185) dan interpolasi (perhatikan ketukan ke tigabelas sampai ke enambelas). Sebagai pendekatan untuk mempertahankan kesan motifis pada birama sebelumnya yakni birama 184.

Begitu juga dengan birama 186, yang merupakan repetisi dari 184. Sedangkan birama 187 merupakan pengembangan dari birama 185. Birama 188 merupakan repetisi disertai variasi pada ketukan pertama dari birama 184 dan 186. Sedangkan birama 189 merupakan pola yang sama terhadap birama 187. Namun disertai variasi dan penggunaan elise (pengurangan nada) dalam pengolahannya yang bertujuan mempertahankan pendekatan motif yang sama. Begitu juga dengan birama 190 yang merupakan pola yang sama, namun disertai penggunaan interpolasi (penambahan nada) pada ketukan ke sembilan dan ke sepuluh. Sedangkan pada birama 191 masih dengan pola yang sama namun dengan penggunaan interpolasi dan variasi yang bertujuan sebagai pendekatan motifnya pada ketukan ke sebelas sampai ke empatbelas.

Analisis birama 192-207, sukut bermodulasi metrik menuju 5/16 pada birama 192 sampai birama 194, 5/16 pada birama 195, kembali menuju 5/16 pada

birama 196 sampai birama 200, 7/16 pada birama 201, 5/16 pada birama 202, 6/16 pada birama 203, 5/16 pada birama 204 sampai 206, dan 7/16 pada birama 207.

Notasi 46. Birama 192-207.

Pada birama 192 motifnya bergerak turun disertai sekuens yang bermain pada range/ wilayah suara 8va pada kunci treble atau treble clef. Sedangkan pada bass cleff tidak ada unsur motif apapun. dilanjutkan pada birama 193 yang juga bergerak turun dan juga merupakan repetisi disertai sekeuns dari birama 192, begitu juga yang terjadi pada birama 194. Namun sedikit berbeda pada birama birama 194, yang bermain dalam wilayah suara 8vb pada instrumen keyboard.

Selanjutnya memasuki birama 195, figur melodinya bergerak naik dari ketukan pertama sampai ketukan ke enam pada sukut 6/16. Sedangkan pada birama 196 sampai 198 figur melodinya bergerak turun sebagai kontras pada birama 195 yang mengandung unsur repetisi disertai penggunaan sekuens (perhatikan birama 197 dengan simbol 8va) yang bermain pada range wilayah berbeda. Berikutnya figur melodi pada birama 199 bergerak naik kemudian bergerak turun pada birama 200 sampai birama 202. Mengandung unsur repetisi dan sekuens sama seperti birama 196 sampai 198 (perhatikan birama 201 dengan simbol 8va). Memasuki birama 203, baik figur maupun motif pada melodinya bergerak naik yang menjadi jembatan menuju birama 204 sampai 206 dengan karakteristik yang sama pada birama 200 sampai 202. Yaitu penggunaan repetisi disertai sekuens pada figur dan motifnya (Perhatikan simbol 8vb pada birama 205 dan 15mb pada birama 206). Lalu terakhir bergerak turun dengan unsur melodi yang bersifat kromatis pada birama 207.

Analisis birama 208-217, sukut bermodulasi metrik menuju 6/8 pada birama 208 sampai pada birama 210, kemudian 7/8 pada birama 211, kembali menuju 6/8 pada birama 212 sampai birama 215, 5/16 pada birama 216, dan terakhir 3/8 pada birama 217 sekaligus birama terakhir pada karya ini yang

disertai modulasi menuju 5# serta perubahan tempo menjadi 207 dalam nilai satuan seperdelapan.

Notasi 47. Birama 208-217.

Figur melodi pada birama 208 mengandung unsur harmoni yang menghasilkan akor B dengan metode pembalikan atau inversi dua. dalam skala *lydian* pada ketukan pertama disertai teknik suspensi dan passing note (nada lintas antara ketukan kedua dan ketiga kemudian melodi bergerak turun diketukan ke empat sampai ke enam. Birama 209 merupakan variasi birama 208. Sedangkan birama 210 merupakan pengulangan dengan variasi pada birma 208. Masuk ke birama 211 sukat bermodulasi metrik namun dengan pendekatan motif sebelumnya. Yang bermain dalam range 8 *vabassa*. Penggunaan interpolasi menjadi solusi untuk pendekatan terhadap birama sebelumnya.

Pada birama 212-215 sukat kembali bermodulasi metrik menuju 6/8. karakternya sama seperti birama sebelumnya dengan penggunaan suspensi yang bermain dalam range 8*vabassa*. Lalu pada birama 216 sukat kembali bermodulasi metrik menuju 5/16 dan 3/8 pada birama 217 yang masih bermain di range 8 *vabassa* dengan karakter motif isoritmik. Penggunaan aksentuasi juga di gunakan pada dua birama terakhir. Unsur sekuen digunakan pada 208-215 yang diakhiri dengan sebuah kadens tidak sempurna (*imperfect cadence*).

## Kesimpulan

Setelah proses analisis dalam penulisan ini, penulis mengambil kesimpulan bahwa karya ini memiliki estetika dalam pengolahan bentuk komposisinya. diantaranya adalah sebagai berikut :

1. Struktur besar musiknya adalah A, B, A', C, A, D kemudian dilanjutkan dengan interlude yang berdurasi panjang dan diakhiri dengan coda. Strukturnya mendekati bentuk musik yang terdapat pada musik rondo yang dikombinasikan dengan frase kelompok. Penggunaan frase kelompok (*phrase*



*group*), sangat jelas terlihat pada birama 152-217. Jika diamati dari bentuk pengolahannya, karya ini seperti menggunakan potongan-potongan motif atau frase pendek yang disatukan sehingga membentuk kelompok frase. Pada pengolahan komposisinya, terlihat bagaimana karya ini mempertahankan pendekatan motif yang sama walaupun sudah berubah sukatnya, seperti yang terjadi pada tema A, yaitu birama ke 11 dan 12. Namun kesimpulan yang sangat besar adalah bahwa karya ini merupakan sebuah bentuk karya yang menggabungkan berbagai jenis gaya musik, yang dikombinasikan dengan pendekatan kelompok frase (*phrase group*).

2. Sedangkan unsur pengolahan komposisi yang digunakan antara lain metrik modulasi, contohnya pada birama 11-18, birama 27-30, lalu penggunaan sekuens bisa dilihat pada birama 14 dan birama 34, birama 208-215. Penggunaan broken chord bisa dilihat pada birama 60-86 dimainkan dari E minor. Berikutnya penggunaan interpolasi bisa dilihat pada birama 28 yang berinterpolasi terhadap birama 27. Penggunaan *elission* atau pengurangan nada terjadi pada birama 30 terhadap birama 29. Penggunaan retrograde pada birama 27 sampai 29 terhadap birama 39 sampai 41. Penggunaan isoritmik bisa dilihat pada birama 56. Lalu penggunaan suspensi dan inversi atau pembalikan dalam pengolahan harmoninya, bisa dilihat pada birama 26. Kemudian dalam pengolahan motif melodi, digunakan skala *phrygian* contohnya pada birama 11-18 bermain dari G *phrygian*, birama 31-38 dari D *phrygian*, birama 77-86 dari E *phrygian*, birama 103-110 dari E *phrygian*, birama 136-143 dari A *phrygian*, dan birama 152-163 dari E *phrygian*. Kemudian, skala *lydian* contohnya pada birama 184-195 dari E *lydian*, 196-207 dari E *lydian*, 208-215 dari B *lydian*, 212-213 dari A *lydian*, 216-217 dari F<sup>#</sup> *lydian*. Skala minor harmonis contohnya pada birama 57 dan 68-76. Skala tangga nada penuh atau *whole tone* contohnya pada birama 42 dan birama 172-183. Dan skala khromatis pada birama 45-52 dibagian motif yang berbentuk sextuplet. Perpindahan tonal sebanyak 13 kali, serta variasi perubahan tempo dengan 10 perubahan, diantaranya pada birama 1-10, birama 11-44, birama 45-52, birama 53-67, birama 68-135, birama 136-145, birama 146-151, birama 152-171, birama 172-207, dan terakhir perubahan tempo pada birama 208-217. Penggunaan pedal point pada birama 136-135. Penggunaan motif antisipasi contohnya pada birama 57. Pada bagian modulasi tonal, terdapat 12 modulasi. Diantaranya modulasi pada birama 1-10 dimainkan dari kunci netral/C, modulasi tonal pada birama 11-30 dimainkan dari 3<sup>b</sup>/Es, modulasi tonal pada birama 31-36 dimainkan dari 2<sup>b</sup>/Bes, modulasi tonal pada birama 37-42 dimainkan dari 3<sup>b</sup>/Es, birama 43-44 dimainkan dari tonal netral/C, birama 45-51 dimainkan dari 5<sup>#</sup>/B, birama 52-135 dimainkan dari 1<sup>#</sup>/G, birama 136-145 dimainkan dari 1<sup>b</sup>/F, birama 146-151 dimainkan dari 3<sup>b</sup>/Es, birama 152-163 dimainkan dari kunci netral/C, birama 164-207 dimainkan dari 4<sup>#</sup>/E, birama 208-217 dimainkan dari 5<sup>#</sup>/B.

## DAFTAR PUSTAKA

- Benson, Bruce Ellis, *The Improvisation Of Musikal dialogue*, 2003 New York Cambridge University Press
- Christ, William and Delone, Richard. *Introduction To Materials and Structure of Musik*, 1975 Englewood Cliffs, New Jersey Prentice-Hall, Inc.
- G. Laitz, Steven. *The Complete Musikian*, 2012 New York Oxford University Press
- Hegarty Paul; Halliwell, Martin (2011), *Beyond and Before: ProgressiveRock Since the 1960s*, New York: The Continuum International Publishing Group
- Macan, Edward (1997), *Rocking the Classics: English ProgressiveRock and the Counterculture*, Oxford: Oxford University Press
- Martin, Bill (1996), *Musik of Yes: Structure and Vision in ProgressiveRock*, Chicago: Open Court.
- Martin, Bill (1998), *Listening to the Future: The Time of ProgressiveRock*, Chicago: Open Court
- Maske, Dan (2007), *ProgressiveRock Keyboard*, Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation
- Matthew S. White (2011), *Visualization in Jazz Improvisation*, (Florida: University of Miami,
- Shuker, Roy (2002), *Popular Musik: The Key Concepts*, London: Routledge
- Turek, Ralph and McCarthy, Daniel. *Theory for today's musikian*, 2014 New york Routledge