

## MELIHAT KEMUNGKINAN MODUS GEREJA SEBAGAI DASAR BAGI PENYUSUNAN MUSIK UNTUK HYMN

Daniel Sema

STT Kristus Alfa Omega  
Jl. Jati Barang, Mijen, Kota Semarang, Jawa Tengah 50219  
danny\_sema@yahoo.com

### **Abstract**

*The standard major and minor scale have been used to compose millions of congregational song. After years of listening to music based on the same old scales, there is a way to break away from convention but still keep the music interested and more fresh. A great way to start exploring interesting and new sounding melodies and harmonies is to use modes (church modes). Modes are scales that use the same pitches of the standard major scale but in new and different ways. Because of one or two discrepancies from the typical major or minor scale, a mode can sound fresh, intriguing, and grab your listener's attention as something new.*

*Keywords: church mode; major and minor scales; hymns; plainsong*

### **Pendahuluan**

Bernyanyi dan bermusik bagi umat Kristen merupakan aktivitas yang sangat penting, fungsinya lebih daripada sekedar untuk hiburan, yaitu untuk mendukung aktivitas peribadatan. Bagi umat Kristen, musik atau nyanyian jemaat merupakan sarana bagi Allah untuk berkomunikasi dengan umat-Nya, sarana bagi umat Kristen untuk berdoa, memuji dan menaikkan ucapan syukur kepada Allah, serta sarana bagi umat Kristen untuk saling mengajar dan menegur satu sama lain (Kol. 3:16) (Carl & Carl, 1978, p. 106).

Nyanyian jemaat dalam tulisan ini menunjuk kepada hymn Kristen (*Christian hymnody*) atau lazim disingkat "hymn". Hymn sebagai nyanyian religius mengekspresikan pujian atau kasih Allah, terutama lagu-lagu yang dinyanyikan di berbagai gereja Kristen (Ammer, 2004, p. 186). Dari segi bentuk musiknya, hymn sebetulnya lebih dekat kepada nyanyian rakyat (*folksong*) daripada nyanyian seni (*art song*).

Hymn secara sederhana dapat dikatakan sebagai musik dari rakyat untuk rakyat, karena ditulis untuk kepentingan masyarakat banyak, maka hymn harus sederhana dan tidak boleh rumit. Ciri-ciri hymn antara lain: (1) teksnya bersifat puisi-sakral, musiknya *strophic* dan bukan *through-composed* (Ammer, 2004, p. 407). Lompatan nada-nada melodinya ada dalam *range* satu oktaf, paling jauh interval sepuluh, pola ritmenya tidak

kompleks; (2) melodinya berfrase dan bermeter dan bangunannya kokoh berpola yang memungkinkannya mudah dipelajari dan diingat; (3) memiliki akar populer, artinya hymn acapkali lahir bukan dari liturgi yang resmi, melainkan bertumbuh pelan-pelan dan pada akhirnya memiliki peranan dalam liturgi (Swain, 2006, p. 89).

Menurut Eskew & McElrath (1995) sebagai sebuah nyanyian jemaat, syair hymn harus bermusik. Musikalisasi untuk hymn ini—sekalipun biasanya diharmonisasi untuk empat suara atau iringan—dikenal sebagai melodi hymn dengan ciri-ciri sebagai berikut: (1) berada pada posisi atas dari susunan empat suara atau sebuah aransemen (SATB), (2) diambil dari tangga nada mayor dan jarang yang menggunakan tangga nada minor, (3) sedikit sekali melodi hymn yang ditulis dengan menggunakan modus Gereja dari Abad Pertengahan (modal), (4) kebanyakan melodi hymn menggunakan tangga nada diatonik, sedikit sekali yang menggunakan tangga nada pentatonik, (5) ada dalam wilayah-nada (*range*) satu oktaf atau lebih sedikit, bergerak melangkah mengikuti tangga nada atau melompat mengikuti trinada, dan (6) disusun dengan teknik sekuensial (p. 29-31).

Fakta di atas menunjukkan bahwa melodi hymn kebanyakan disusun dengan menggunakan nada dasar/ berdasarkan tangga nada diatonik mayor dan minor, tetapi sedikit sekali disusun dengan menggunakan modus gereja—yang biasanya diberi istilah dengan kata sifat “modal”—, padahal dalam sejarahnya, modus gereja jauh lebih tua usianya daripada kedua modus di atas (yaitu dipakai sekitar 1000 tahun mulai zaman Abad Pertengahan hingga berkembangnya praktik polifoni era Renaisans) dan mempunyai peranan penting dalam penyusunan nyanyian jemaat pada waktu itu (*plainchant*) (Forney & Machlis, 2011, p. 76). Mengapa hal itu terjadi dan apa yang menjadi keunikan modus gereja sehingga pantas dipakai sebagai dasar bagi penyusunan komposisi nyanyian jemaat, sehingga mampu mengembalikan kejayaan hymn yang pudar pada hari-hari ini?

### **Dari Modal ke Tonal**

Nada dasar (*key*) memberi batasan atau mendefinisikan sebuah tangga nada (*scale*); sebaliknya, tangga nada memberi batasan kepada nada dasar. Jika sebuah karya musik terasa bergerak dan sering berputar-putar pada satu nada (*key note*) lebih daripada nada yang lain, maka karakter dari lagu itu disebut *tonal*. Nada dasar C misalnya, akan terdiri atas susunan nada C, D, E, F, G, A, dan B yang merupakan sebuah tangga nada C mayor dan nada C adalah nada yang “ditentukan” lebih penting daripada yang lain. Istilah *modus* menggambarkan serangkaian hubungan akustik diantara jalinan nada. Tangga nada C

misalnya, kalau dimulai dari nada D dan bergerak satu oktaf maka akan didapati modus D Dorian. Di sini tampak bahwa ada perbedaan diantara nada dasar, tangga nada dan modus (Gridley, 2012, p. 453).

Teori *plainsong* atau *Gregorian chant*, yang lahir pada awal Abad Pertengahan, menggunakan modus gereja sebagai tangga nadanya. Terdapat delapan modus gereja yang dibagi menjadi dua kelompok, yaitu: *modus autentik* yang terdiri atas modus Dorian, Phrygian, Lydian, dan Mixolydian dan *modus plagal* yang terdiri atas modus Hypodorian, Hypophrygian, Hypolydian dan Hypomixolydian. Delapan modus tersebut selama berabad-abad telah digunakan untuk menyusun melodi *plainsong* (Miller, 1973, p. 15).

Modus gereja lebih populer dikenal dengan kata sifatnya, yaitu *modal*; sedangkan musik yang menggunakan modus gereja dikenal sebagai musik modal walaupun musik rakyat dan musik non-Barat juga dikategorikan sebagai musik modal. Dalam praksisnya musik modal dilawankan dengan musik tonal. Adapun perbedaan dari keduanya ialah bahwa musik tonal mempunyai daya tarik kuat menuju ke nada tonika, sedangkan musik modal tidak memiliki daya tersebut (Slonimsky & Kassel, 1998, p. 20). Bagaimana orang lebih mengembangkan musik tonal?

Dalam perjalanan sejarahnya, modus gereja mulai tercemar dengan munculnya kebiasaan menambahkan not di luar modus itu—yang disebut *musica ficta* untuk menghindari apa yang disebut sebagai *diabolus in musica* (iblis dalam musik) (Lewis, 2001, p. 72). Praktiknya dilakukan dengan cara menambahkan tanda krus (#) atau mol (b) kepada not-not di dalam partitur, atau menyerahkan kepada penyanyi untuk berimprovisasi. Efek dari *musica ficta* ini (bahasa Latin ‘musik yang ditemukan’)—teknik sebutan untuk not-not non-modal—ialah modus menjadi terpecah-pecah. *Musica ficta* dianggap merusak tatanan modus yang normal. Dalam banyak kasus, perubahan itu menyebabkan kemiripan modus satu dengan lainnya. Sebagai contoh, penambahan F<sup>#</sup> kepada modus Mixolydian menyebabkan interval modus tersebut identik dengan interval modus Ionian, yang akhirnya identik juga dengan tangga nada mayor. Dengan cara yang sama, penambahan B<sup>b</sup> kepada modus Dorian menyebabkan interval itu ekuivalen dengan modus Aeolian, yang identik juga dengan tangga nada minor pada masa kini.

Setelah abad ke XVI empat buah modus yang terbentuk tadi, yang menurut teori *plainsong* dikelompokkan menjadi modus Aeolian dan Hypoaeolian, modus Ionian dan Hypoionian, ditambahkan ke dalam daftar modus gereja walaupun jarang-jarang digunakan untuk membuat *plainsong* (Miller, 1973, p. 15). Selain itu sebenarnya ada satu modus lagi

yang ditambahkan sebagai pelengkap, yaitu modus Locrian. Akan tetapi, karena jarak intervalnya antara nada finalnya (yaitu B) dengan dominannya (yaitu F) adalah kwint diminis yang dilarang—*diabolus in music*, maka menurut teori *plainsong* modus ini tidak layak dipakai untuk membuat komposisi (Ammer, 2004, p. 77).

Dalam perkembangannya, praktik penggunaan modus mayor dan minor lambat laun lebih dominan daripada modus gereja Abad Pertengahan. Proses ini tampak sekali dalam musik-musik akhir Renaisans (Safra, 2010, p. 522). Tampaknya alasan inilah yang menyebabkan nyanyian gereja yang ditulis dengan menggunakan modus gereja sedikit sekali dijumpai pada era-era berikutnya. Orang lebih mengenal dan akrab dengan modus mayor dan minor sebagaimana pernyataan Eskew & McElrath (1995) berikut ini:

*A few hymn tune melodies are modal, being based on the medieval church modes. One example of a modal hymn melodies is KING'S WESTON (B396, M592, "When the church of Jesus"; E435, L179, M168, "At the name of Jesus"), in the Dorian mode (D to D on the white keys). Another example is the plainsong-based melody, VENI EMMANUEL or VENI, VENI, EMMANUEL (B76, E56, L34, M211, P9, "O come, O come, Emmanuel"), in the Aeolian mode or natural minor. (p. 30)*

Terjemahan

(Sedikit sekali melodi hymn yang modal, artinya didasarkan pada modus gereja abad pertengahan. Salah satu contoh dari melodi hymn yang modal ialah KING'S WESTON (B396, M592, "When the church of Jesus"; E435, L179, M168, "At the name of Jesus"), yaitu dalam modus Dorian (di piano dimulai dari tuts D sampai D). Contoh lain ialah melodi yang didasarkan atas plainsong, VENI EMMANUEL atau VENI, VENI, EMMANUEL (B76, E56, L34, M211, P9, "O come, O come, Emmanuel"), yang ditulis dalam modus Aeolian atau minor asli.)

## **Aplikasi Modus dalam Musik**

Pada pertengahan hingga akhir dari abad XIX, banyak komposer di luar Jerman dan Italia mulai menggali musik asli dari negara mereka sendiri untuk dituangkan ke dalam komposisi demi mewujudkan identitas nasionalisme mereka. Gerakan nasionalistik ini dipelopori oleh Chopin, Grieg, Smetana, dan Mussorgsky yang melahirkan sejumlah komposisi *nyeleneh* ('menyimpang') sebagai akibat masuknya unsur-unsur musik rakyat dari negeri sang komposer. Musik mereka didasari oleh modus diatonik di luar modus Ionian (modus mayor). Acapkali modus baru tersebut melahirkan tekstur musik yang fungsi harmoninya tidak jelas atau bahkan berubah sama sekali karena memang modus modal tidak memiliki struktur harmoni yang fungsional (Susanni & Antokoletz, 2012, p. 82).

Modus dapat diibaratkan sebagai warna dalam lukisan. Tiap-tiap modus sangat unik dan berbeda satu dengan lain oleh karena pola interval masing-masing berbeda,

sehingga karakternya kaya, menarik, bervariasi dan punya peran penting dalam penciptaan musik Abad Pertengahan. Pada awal abad XX, kecuali modus ionian, pentatonik, dan modus musik rakyat non-diatonik dari negeri Eropa Timur, Timur Tengah, Asia, dan Amerika Latin, banyak komposer Eropa mulai mengangkat dan menggunakan modus gereja untuk mencipta komposisi.

Sejak zaman Romantik komposer dan penulis lagu populer juga ada yang menulis komposisi dengan menggunakan modus gereja, beberapa di antaranya ialah: (1) modus *ionian*: Flute and Harp Concerto in C major karya Mozart dan Mandolin Concerto in C major karya Vivaldi; modus *dorian*: 'Billie Jean' oleh Michael Jackson, 'Smoke on the Water' oleh Deep Purple dan lagu tradisional 'Scarborough Fair'; modus *phrygian*: Hungarian Rhapsody No. 2 karya F. Liszt, Scheherazade karya Rimsky Korsakov, Fantasia on a Theme of Thomas Tallis karya Vaughan Williams, dan the final aria dari Philip Glass's Satyagraha; modus *lydian*: Mazurka No. 15 karya Chopin, tema lagu untuk 'The Simpsons', dan movement ketiga dari String Quartet No. 15 in A minor karya Ludwig van Beethoven; modus *mixolydian*: 'Norwegian Wood' oleh The Beatles, tema untuk serial film tv *Star Trek* dan 'The Sunken Cathedral' karya Debussy; modus *aeolian*: 'All along the watchtower' karya Bob Dylan dan 'Losing my Religion' oleh REM; modus *locrian*: sebagian pasase dari Prelude in B minor, op. 32, no. 10 karya Rachmaninov dan di dalam Symphony no. 4 in A minor karya Sibelius (Music, 2018).

### Modus Gereja Relatif terhadap Mayor-Minor

Modus gereja yang digunakan oleh komposer pada abad XX terdiri atas tujuh buah modus, yaitu: ionian, dorian, phrygian, lydian, mixolydian, aeolian, dan locrian yang masing-masing mempunyai pola interval yang unik. Berikut ini penulis memberikan modus gereja diatonik secara lengkap pada tabel 1.

Tabel 1. Modus dan pola intervalnya

Nama modus	Not-not dalam satu oktaf	Pola interval (dalam tone)
C Ionian	C – D – E – F – G – A – B – C	1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1 – ½
D Dorian	D – E – F – G – A – B – C – D	1 – ½ – 1 – 1 – 1 – 1 – ½ – 1
E Phygian	E – F – G – A – B – C – D – E	½ – 1 – 1 – 1 – 1 – ½ – 1 – 1
F Lydian	F – G – A – B – C – D – E – F	1 – 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1 – ½
G Mixolydian	G – A – B – C – D – E – F – G	1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1 – ½ – 1
A Aeolian	A – B – C – D – E – F – G – A	1 – ½ – 1 – 1 – 1 – ½ – 1 – 1
B Locrian	B – C – D – E – F – G – A – B	½ – 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1 – 1

Jika diperhatikan maka seluruh modus memiliki jumlah *tone* dan semitone ( $\frac{1}{2}$  tone) yang sama, hanya urutannya bertukar tempat. Modus diatonik umumnya diperbandingkan dengan tangga nada mayor dan minor dari sistem tonal tradisional. Dari kualitas intervalnya, modus diatonik sepertinya mirip dengan tangga nada diatonik mayor dan minor, tetapi sebenarnya berbeda. Jadi dengan memasukkan modus diatonik ke dalam sistem tonal tradisional akan menyebabkan fungsi tonal menjadi lemah dan hancur. Modus yang paling lazim ialah modus Ionian karena identik dengan tangga nada diatonik mayor. Modus ini terbilang unik karena mempunyai interval tritonus di antara nada kuart (4) dan septim (7). Posisi tritonus inilah yang menciptakan suatu sistem hierarki tonal di dalam modus dan menciptakan harmoni yang fungsional.

Jikalau urutan intervalnya diputar, maka letak interval tritonus akan bergeser dan fungsi *leading-tone* di dalam tangga nada mayor dan minor menjadi tidak ada lagi, sebab jarak setengah *tone* tergantikan oleh jarak satu *tone*. Ketiadaan interval setengah *tone* ini menyebabkan *leading-tone* kehilangan maknanya. Pada tabel 2 menunjukkan kebenaran pernyataan di atas untuk modus dorian, phrygian, mixolydian, aeolian, dan locrian. Di dalam tabel itu terlibat perbedaan interval jika dibandingkan dengan modus C mayor dan C minor (harmonis dan melodis) dalam sistem tonal.

Tabel 2. Perbedaan anggota not modus terhadap tangga nada mayor dan minor asli

Nama modus	Anggota modus	Not pembeda terhadap tangga nada mayor dan minor asli
C Ionian	C – D – E – F – G – A – B – C	Tidak ada (thd mayor)
C Dorian	C – D – E <sup>b</sup> – F – G – A – B <sup>b</sup> – C	#6 (thd minor asli)
C Phrygian	C – D <sup>b</sup> – E <sup>b</sup> – F – G – A – B <sup>b</sup> – C	b2 dan #6 (thd minor asli)
C Lydian	C – D – E – F <sup>#</sup> – G – A – B – C	#4 (thd mayor)
C Mixolydian	C – D – E – F – G – A – B <sup>b</sup> – C	b7 (thd mayor)
C Aeolian	C – D – E <sup>b</sup> – F – G – A <sup>b</sup> – B <sup>b</sup> – C	Tidak ada (thd minor asli)
C Locrian	C – D <sup>b</sup> – E <sup>b</sup> – F – G <sup>b</sup> – A <sup>b</sup> – B <sup>b</sup> – C	b2 dan b5 (thd minor asli)

Modus ionian, lydian dan mixolydian dikelompokkan ke dalam modus mayor karena mempunyai tertis mayor, sedangkan modus dorian, phrygian, aeolian dan locrian dikelompokkan ke dalam modus minor karena mempunyai tertis minor.

Setiap modus juga memiliki karakter tertentu yang memberikan suasana dan membangkitkan *mood* tertentu bila dipakai sebagai dasar suatu komposisi. Berikut penulis menampilkan pengelompokkan modus gereja dan *mood* yang dibangkitkan pada tabel 3 (Leach, 2010).

Tabel 3. Modus dan karakteristik suaranya

Nama modus	Karakter yang dibangun
Ionian	Cerah, semangat, jernih
Dorian	Agak murung, lebih cerah daripada minor
Phrygian	Lebih gelap daripada minor, nuansa Timur Tengah atau Spanyol
Lydian	Lebih cerah daripada mayor, agak mengambang
Mixolydian	Ber nuansa <i>blues</i> , tidak stabil, goyang
Aeolian	Sedih, melankolis, murung
Locrian	Paling gelap dibanding phrygian dan aeolian

### Hubungan antara Genre dan Modus dengan *Mood* dan Psikis

Secara sederhana, modus adalah sebuah tangga nada musik. Jika dalam sistem musik Barat dikenal dua buah modus, yaitu mayor dan minor, maka pada masa Abad Pertengahan dikenal delapan buah modus. Nyanyian atau *chant* yang ditulis dengan modus berbeda akan menghasilkan “rasa” atau *mood* yang berbeda pula sebagaimana perbedaan *mood* yang dihasilkan oleh modus mayor dan minor. Setiap modus mempunyai bunyi atau cita rasa yang menjadi karakteristiknya (Herbert, 1999, p. 194).

Suatu *mood* yang dihasilkan oleh sebuah karya musik tidak bergantung kepada *genre* dari sebuah musik tertentu. Sebagian orang berpendapat bahwa musik klasik menyebabkan *mood* baik dan musik rock menyebabkan *mood* buruk. Namun kajian psikologis menunjukkan bahwa satu *style* musik dapat menyebabkan *mood* yang berbeda untuk pendengar yang sama. Musik yang dikenal sebagai musik klasik pun memiliki *style* musik yang berbeda-beda. Sebuah kajian yang ada di Universitas Sao Paulo tahun 1985 menunjukkan bahwa sebuah karya Brahms bagi suatu kelompok yang terdiri atas 80 orang berusia antara 48-83 tahun menyebabkan rasa kantuk dan kurang bergairah. Sebaliknya, karya Tchaikovsky menimbulkan perasaan aktif (misalnya: gairah, marah, daya tarik seksual, takut, senang) terhadap kelompok subjek yang sama. Hal tersebut memperlihatkan dua *style* musik yang berbeda—keduanya sama-sama disebut musik klasik—menghasilkan tanggapan yang sangat berlawanan dari pendengarnya.

Tahun 1952 suatu kajian menunjukkan bahwa musik klasik dan musik *folk* Amerika menimbulkan *mood* yang bervariasi, belum ada bukti yang menunjukkan bahwa satu *style* musik dapat menimbulkan satu *mood* universal. Demikian juga dengan yang terjadi pada lagu rock. Bagi orang yang menyukai musik rock, sebagian lagu akan menimbulkan rasa kehilangan dan yang lain menimbulkan rasa sukacita. Emosi pada hakikatnya bukan salah atau benar. Ibadah dari orang Ibrani kuno sering dicirikan dengan kesukacitaan yang sehat. Mereka menari, bertepuk tangan, meniup trompet keras-keras,

dan memainkan simbal saat mereka bersukacita di hadapan Allah (Mazmur 98:4; 149:3; 150; 1 Imamat 15:16; 2 Imamat 5:12). Sebab sesuatu yang sifatnya spiritual tidak bisa selalu dihubung-hubungkan dengan keadaan hening (Miller, 2000, p. 18).

Manusia menciptakan musik untuk berbagai macam tujuan oleh karena musik mempunyai efek yang cukup signifikan bagi tubuh dan jiwa manusia itu sendiri. Kent (2006) dalam penelitiannya yang berjudul *The Effect of Music on the Human Body and Mind* antara lain menyatakan bahwa musik pada masa kini sudah dimanfaatkan untuk mengurangi rasa sakit, meredakan rasa cemas dan galau; musik dimanfaatkan juga sebagai alat terapi terhadap gangguan kejiwaan, depresi bahkan schizophrenia. Selain itu, sebagai medium non-verbal, musik juga berguna untuk membantu proses penyembuhan dalam praktik konseling, dan—jenis musik tertentu—sangat signifikan dalam membantu proses belajar. Hal tersebut menunjukkan bahwa musik sangat erat kaitannya dengan kondisi kejiwaan seseorang.

## **Kesimpulan**

Peran musik dalam sebuah ibadah sangat penting karena mendukung dan memberikan suasana tertentu kepada ibadah yang sedang berlangsung. Modus atau tangga nada (*scale*) yang merupakan unsur penting dari musik untuk menyusun sebuah melodi atau lagu terbukti memberikan efek psikologis tertentu bagi pendengarnya, tak terkecuali modus gereja. Sudah lama dan sudah mentradisi bahwa musik gereja khususnya hymn, ditulis dalam modus mayor dan minor karena memang kedua modus ini dirasakan sangat *familiar* bagi telinga jemaat pada umumnya.

Akan tetapi, selain mayor-minor terdapat sejumlah modus yang tidak kalah elok dan memiliki “daya pikat” tertentu bila diramu dan diolah dalam sebuah komposisi musik. Modus gereja adalah kekayaan dan warisan gereja itu sendiri yang dalam proses perjalanan sejarahnya sempat hilang dari peredaran dan akhirnya “ditemukan” dan diangkat kembali oleh komposer abad XX. Sejumlah komposisi dan lagu pop, bahkan lagu rakyat terkenal ada yang dicipta berdasarkan modus gereja. Oleh karena itu, tidak ada salahnya jika modus gereja ini dihidupkan kembali untuk membangun dan memberi warna kepada hymn-hymn Kristen yang dianggap sudah usang. Jika harapan ini terkabul, siapa tahu orang akan berpaling lagi kepada hymn dan mengembalikan kejayaannya. *Walahualam.*



**Kepustakaan**

- Ammer, Christine. (2004). *The Facts on File Dictionary of Music*. New York: Facts on File, Inc.
- Carl, Halter & Carl, Schalk. (1978). *A Handbook of Church Music*. St. Louis: Concordia Publishing House.
- Eskew, Harry & McElrath, Hugh T. (1995). *Sing with Understanding*. Tennessee Nashville: Church Street Press.
- Forney, Kristine & Machlis, Joseph. (2011). *The Enjoyment of Music*. New York: W.W. Norton & Company.
- Gridley, Mark C. (2012). *Jazz Styles*. New York: Pearson Education, Inc.
- Herbert, Rembert. (1999). *Entrances: Gregorian Chant in Daily Life*. New York: Church Publishing Incorporated.
- Kent, Dawn. (2006). *The Effect of Music on the Human Body and Mind*. (Tesis, Liberty University Spring, 2006).
- Leach, Ryan. (2010). *An Introduction to Modes*. Diakses pada 20 Oktober 2018, dari <https://music.tutsplus.com/tutorials/an-introduction-to-modes--audio-4158>
- Lewis, James R. (2001). *Satanism Today*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc.
- Miller, Hugh M. (1973). *History of Music*. New York: Barnes & Noble Book.
- Miller, Steve. (2000). *The Contemporary Christian Music Debate*. Illionis: Tyndale House Publisher.
- Music, Discover. (2018). *Modes: What are they and how do I use them?*. Diakses pada 22 Oktober 2018, dari <https://www.classicfm.com/discover-music/latest/guide-to-musical-modes/>
- Safra, Jacob E. (2010). *The New Encyclopaedia Britannica* (fifteenth edition). Chicago: Encyclopedia Britannica, Inc.
- Slonimsky, Nicolas & Kassel, Richard (ed.). (1998). *Western's New World Dictionary of Music*. New York: Schirmer Books.
- Susanni, Paolo & Antokoletz, Elliott.(2012). *Music and Twentieth Century Tonality*. New York: Routledge.
- Swain, Joseph P. (2006). *Historical Dictioonary of Sacred Music*. Oxford: The Scarecrow Press, Inc.