

**ETUDES CARL CZERNY OPUS 299 UNTUK
MENDUKUNG TEKNIK IMPROVISASI JAZZ
PADA PIANO**



oleh :

Christianly Y. S
0711093013

TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI MUSIK
JURUSAN MUSIK FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2011

**ETUDES CARL CZERNY OPUS 299 UNTUK
MENDUKUNG TEKNIK IMPROVISASI JAZZ
PADA PIANO**



oleh :

Christianly Y. S
0711093013

TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI MUSIK
JURUSAN MUSIK FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2011

**ETUDES CARL CZERNY OPUS 299 UNTUK
MENDUKUNG TEKNIK IMPROVISASI JAZZ
PADA PIANO**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	3585/H/S/2011
KLAS	
TERIMA	8-7-2011



oleh :

Christianly Y. S
0711093013

Tugas akhir program studi S-1 seni musik
Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukkan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
2011

**ETUDES CARL CZERNY OPUS 299 UNTUK
MENDUKUNG TEKNIK IMPROVISASI JAZZ
PADA PIANO**



Tugas akhir ini telah disetujui oleh tim penguji program studi seni musik jurusan seni musik, fakultas seni pertunjukkan ISI Yogyakarta sebagai salah satu syarat mengakhiri jenjang studi S-1 dalam konsentrasi musik pendidikan

Kepada
Tugas akhir program studi S-1 seni musik
Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukkan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
2011

Tugas Akhir ini diterima oleh tim penguji, jurusan musik Fakultas Seni
Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
Pada Tanggal 4 Juli 2011



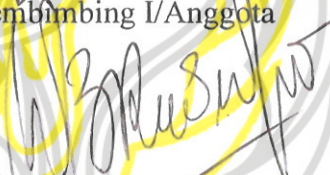
Dr. Andre Indrawan, M.Hum., M.Mus.St
Ketua Jurusan



Dra. Suryati, M.Hum
Sekretaris Jurusan/Anggota



Drs. Josias T. Adriaan, M.Hum
Pembimbing I/Anggota



Drs. Bambang Riyadi
Pembimbing II/Anggota



Drs. R.M Singgih Sanjaya, M.Hum
Penguji ahli/Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Prof. Dr. I Wayan Dana, S.S.T., M.Hum
NIP. 19560308 1979031 001

Halleluyah



Karya tulis ini kupersembahkan untuk:

Ayah dan Ibuku tercinta

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis ucapkan kepada Allah Bapa di Surga atas segala kasih dan anugerah-Nyalah sehingga penulis dapat menyelesaikan tugas akhir ini dengan baik.

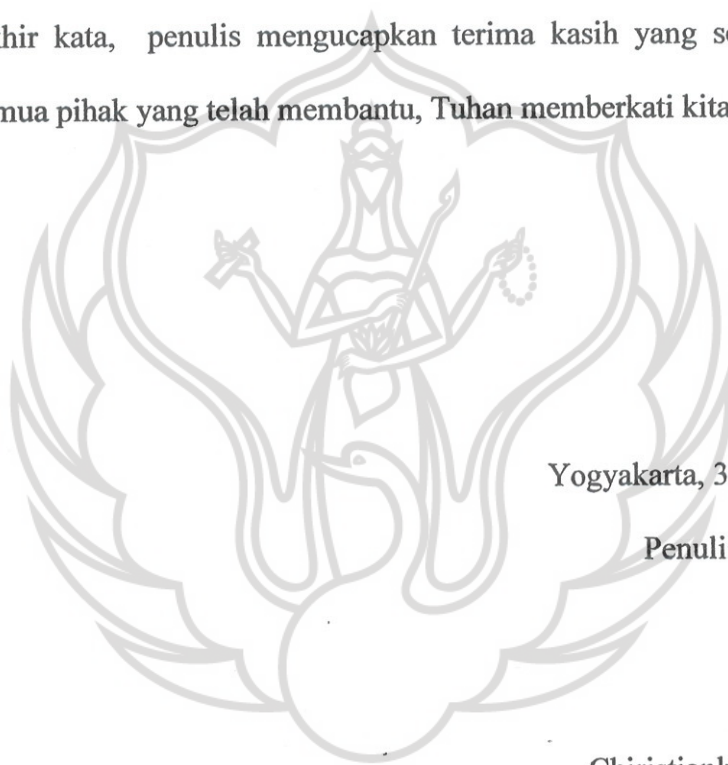
Pada kesempatan kali ini, penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu proses penulisan tugas akhir ini, sehingga dapat terselesaikan dengan baik. Penulis mengucapkan terima kasih kepada:

1. Drs. Josias T. Adriaan, M.Hum., selaku Pembimbing Pertama yang telah menyediakan waktu dan memberikan banyak pemikiran serta masukan dalam membimbing penulisan tugas akhir ini.
2. Drs. Bambang Riyadi, selaku Pembimbing Kedua yang dengan segala perhatiannya membimbing penulis.
3. Seluruh pengajar di Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberikan bekal dan wawasan ilmu kepada penulis dari sejak awal hingga kuliah selesai.
4. Octavia RD, S.Sn., sebagai dosen wali, terima kasih atas segala perhatian yang diberikan.
5. Seluruh pegawai Akmawa dan jurusan serta staf perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
6. Kedua orang tua dan kakak tercinta, yang memberi dukungan baik secara moril, materiil, serta doa.

7. Untuk semua pihak yang telah membantuk dalam penulisan ini yang tidak dapat penulis sebutkan satu-persatu.

Penulis menyadari bahwa karya tulis ini masih mempunyai banyak kekurangan. Namun penulis berharap semoga karta tulis ini dapat bermanfaat bagi setiap yang membacanya, khususnya bagi para pianis jazz pemula yang ingin mengembangkan permainannya.

Akhir kata, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah membantu, Tuhan memberkati kita semua.



Yogyakarta, 31 Mei 2011

Penulis

Christianly Y. S

INTISARI

Dalam melakukan improvisasi jazz, selain dibutuhkan pengetahuan akan teori harmoni dan melodi juga diperlukan teknik yang benar untuk dapat melakukan improvisasi tersebut dengan baik. Pada instrumen piano, improvisasi jazz sudah sangat umum keberadaannya. Tetapi tanpa teknik yang benar, sangat sulit untuk melakukan improvisasi jazz pada piano dengan baik, misalnya dalam memainkan improvisasi gaya Charlie Parker ke dalam instrumen piano yang sering menggunakan interval antarnada yang jauh. Di dalam etude Carl Czerny, terdapat beberapa etude yang mungkin secara kasat mata tidak memiliki kaitan dengan improvisasi jazz. Tetapi bila dipelajari dan dilatih dengan sungguh-sungguh, latihan-latihan tersebut sangat mendukung dalam improvisasi. Tujuan dari analisis ini adalah untuk memahami salah satu latihan yang dapat dilakukan para pianis jazz untuk menambah kemampuannya berimprovisasi.

Kata Kunci: Etude, Carl Czerny, Improvisasi Jazz,



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
INTISARI.....	vi
DAFTAR ISI.....	vii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	4
C. Tujuan Penulisan.....	4
D. Manfaat Penelitian.....	4
E. Tinjauan Pustaka.....	5
F. Metode Penelitian.....	5
G. Sistematika Penulisan.....	6
BAB II MUSIK JAZZ, GAYA DAN UNSUR-UNSURNYA	
A. Sekelumit Tentang Musik Jazz.....	7
B. Gaya-Gaya Musik Jazz.....	9
1. Ragtime.....	9

2. New Orleans.....	10
3. Dixieland.....	12
4. Chicago.....	12
5. Swing.....	13
6. Bebop.....	14
7. Cool Jazz.....	16
8. Free Jazz.....	17
9. Fusion.....	18
10. Sekitar tahun 1980-an hingga tahun 1990-an.....	19
C. Unsur-Unsur Dalam Musik Jazz.....	19
1. Sound dan Phrasing.....	19
2. Improvisasi.....	20
3. Blues.....	22
4. Swing.....	24
5. Sinkopasi.....	24
6. Harmoni dan Melodi.....	25
7. Walking Bass.....	25
8. Sekuens.....	26
9. Progresi Chord II-V-I.....	27
D. Sedikit Tentang Carl Czerny.....	28

BAB I

PENDAHULUAN



A. Latar Belakang

Bunyi yang teratur disebut nada. Yang dimaksud teratur adalah nada mempunyai frekuensi tertentu. Semakin tinggi frekuensi suatu nada akan semakin tinggi nada tersebut demikian pula sebaliknya. Sedangkan nada-nada yang dibunyikan disebut melodi.

Dalam estetika musik klasik sangat mengutamakan struktur melodi yang teratur, sesuai dengan dua pola dasar, yaitu periode dan kalimat. (Mack, 1995 : 11). Untuk dapat memainkan musik klasik dengan baik, maka sangat dibutuhkan teknik yang memadai. Di dalam musik klasik dikenal beberapa teknik yang diakui secara internasional. Misalnya teknik tangga nada, trinada, catur nada yang masing-masing masih terbagi lagi ke dalam beberapa jenis teknik, misalnya tangga nada mayor, tangga nada minor, trinada pendek dan sebagainya. Teknik-teknik tersebut tidak hanya berguna di dalam musik klasik, tetapi juga sangat bermanfaat dalam mendukung improvisasi jazz.

Jazz adalah salah satu jenis musik yang mengutamakan improvisasi dan mencerminkan kebebasan dalam setiap penyajiannya. Improvisasi adalah cara bermain musik langsung tanpa perencanaan atau bacaan tertentu atau dapat pula dengan tema atau pola tertentu namun tidak berdasarkan bacaan musik yang ditulis sebelumnya (Banoe, 2003: 193).

Tak sedikit pemain musik, terutama pemula yang mengatakan bahwa jazz itu eksklusif, permainannya sulit, berisi *chord-chord* rumit yang hanya dapat dinikmati dan dimainkan oleh orang-orang tertentu (Hariman, 2008: 21).

Dalam improvisasi selain memahami teori improvisasi, hendaknya improvisasi yang dimainkan benar-benar muncul dari lubuk hati, karena dengan demikian akan terbentuk suatu improvisasi yang sesuai keadaan kejiwaan improvisator tersebut. Hal ini dapat ditelusuri pada sejarah perkembangan awal jazz, bahwa sejak musik jazz lahir yaitu masyarakat kulit hitam di Amerika yang sangat tertindas dan terjajah bekerja sangat keras pada siang hari dan pada malam hari mereka mengungkapkan perasaan hati mereka akan penderitaan mereka melalui musik yang pada awal mulanya disebut musik blues yang merupakan cikal bakal musik jazz.

Untuk memainkan improvisasi diperlukan teknik yang harus dipahami terlebih dahulu oleh para pemainnya. Selain pengetahuan harmoni juga tidak kalah pentingnya untuk para pemain jazz dapat mempelajari teknik penjarian (*fingering*) yang benar, agar dapat menunjang improvisasi yang akan dimainkan. *Fingering* bertujuan untuk memudahkan para pianis dalam memainkan piano (Mulyanto, 2008: 61). Misalnya pada pemain yang ingin memainkan karakter improvisasi *bebop*.

Melodi dalam *bebop* lebih berliku daripada lagu *pop* konvensional karena interval antar nada dalam *bebop* makin lebar. Dalam permainan Charlie Parker, frasanya biasanya tak beraturan dan sering kali cukup berbeda dan terpisah satu sama lainnya. Contoh, Charlie Parker biasa bermain di nada-nada

rendah, lalu tiba-tiba melompat ke nada-nada tinggi. Namun begitu sintaksis musiknya dapat dipahami, solonya akan tampak selaras, bahkan alami. Jadi secara umum melodi *bebop* tidak begitu simetris, lebih kromatis (menggunakan kedua belas nada dalam satu oktaf), dan tidak tersusun serapi melodi swing (Szwed, 2008: 131).

Dalam memainkan melodi *bebop* yang memiliki jarak interval melebar, sangat dibutuhkan teknik permainan yang baik, misalnya pada pemain piano yang ingin memainkan gaya improvisasi *bebop* hendaknya terlebih dahulu berlatih teknik yang benar agar jari-jari lebih lentur dan tidak kaku untuk memainkan nada-nada yang mungkin berada dalam posisi sulit dan dalam tempo cepat sebagaimana biasa dalam *bebop*.

Hampir sebagian besar pianis jazz dunia adalah mereka yang telah mempelajari musik klasik. Misalnya Bill Evans yang mulai belajar piano klasik pada usia enam tahun. Ia mempopulerkan format trio dan sangat inovatif dalam memainkan kembali komposisi jazz *standart* yang merupakan dua hal fundamental dalam jazz moderen. Gaya permainannya menjadi inspirasi utama bagi Chick Corea, Herbie Hancock, Keith Jarrett, David Benoit, serta Bob James (Mulyanto, 2008: 61). Oleh karena itu, maka penulis tertarik untuk menganalisis mengenai pentingnya teknik yang ada dalam musik klasik sebagai salah satu faktor pendukung dalam improvisasi jazz.

B. Rumusan Masalah

Permasalahan yang hendak diangkat oleh penulis yaitu tentang teknik teknik klasik yang berhubungan dengan improvisasi yaitu,

1. Pentingkah teknik klasik atau dalam hal ini *etude* Carl Czerny untuk menunjang improvisasi jazz ?
2. Apa keuntungan yang diperoleh dari latihan *etude* Czerny op. 299 dalam menunjang improvisasi jazz pada piano ?

C. Tujuan Penulisan

Tujuan penulis melakukan penelitian ini adalah agar para pianis jazz dapat mengetahui tentang pentingnya teknik dalam berimprovisasi. Jadi tidak hanya mengutamakan imajinasi, tetapi juga teknik-teknik konvensional. Sebab tanpa menguasai teknik-teknik, maka nantinya akan kesulitan dalam berimprovisasi.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat yang dapat ditemukan dalam penulisan skripsi ini adalah para pianis jazz yang mungkin belum mau membuka diri untuk mempelajari musik klasik dapat kembali mempertimbangkan untuk dapat mempelajarinya. Memang mempelajari musik jazz bukan hanya dari segi teknis saja sebab memang masih banyak dibutuhkan pengetahuan lain misalnya teori harmoni, modus, dan berbagai macam pengetahuan lainnya. Tetapi dengan mempelajari musik klasik, kita dapat memperbaiki teknis bermain kita yang juga tidak kalah pentingnya dari pengetahuan tentang harmoni dan sebagainya.

E. Tinjauan Pustaka

Dalam membahas tentang berbagai teknik-teknik yang terdapat dalam musik klasik untuk dapat mendukung dalam berimprovisasi maka penulis menggunakan berbagai referensi sebagai sumber acuan

Berikut ini adalah beberapa tinjauan yang berkaitan dengan referensi pustaka yang akan digunakan dalam penulisan skripsi nantinya.

Dieter Mack, *Ilmu Melodi* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995).

Menjelaskan tentang arti melodi.

Herman Hariman, *Improvisasi Jazz Siapa Takut?* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2008). Menjelaskan untuk dapat menyikapi bila menemukan tantangan dalam berimprovisasi.

John F. Swed, *Memahami dan Menikmati Jazz* (Jakarta: Gramedia, 2008). Menjelaskan tentang sejarah dan periodisasi dalam musik jazz.

Pono Bonoe, *Kamus Musik* (Yogyakarta: Penerbit Kanisus, 2003) Menjelaskan tentang beberapa istilah musik.

Bill AR. Saragih, *Improvisasi Jazz Untuk Semua Alat Musik* (Jakarta: Yayasan Pendidikan Musik & Entertainer Indonesia, 2000). Menjelaskan tentang beberapa teori improvisasi

F. Metode Penelitian

Metode penelitian yang dipakai dalam penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif-deskriptif dengan pendekatan musikologis. Penelitian dimulai melalui langkah sebagai berikut :

1. Observasi : Melakukan pengamatan yang berhubungan dengan obyek yang diteliti berdasarkan data yang dimiliki. Setelah itu penulis melakukan pengumpulan data.
2. Studi Pustaka : membaca buku-buku yang relevan sebagai sumber informasi dari sumber tertulis.
3. Eksplorasi : Melakukan percobaan dan latihan-latihan *etudes Czerny Op. 299*.
4. Menganalisis data-data serta menjelaskan keuntungan-keuntungan yang diperoleh bila berlatih etude Czerny Op. 299.

G. Sistematika Penulisan

Dalam penulisan skripsi ini penulis membagi dalam beberapa bab yang memuat tentang persoalan-persoalan dasar, pengkajian teoritik, pengungkapan data, dan kesimpulan. Berikut penjabarannya secara sistematis.

Bab I : Pendahuluan, mengetengahkan latar belakang, rumusan masalah, tujuan penulisan, tinjauan pustaka, metode penelitian.

Bab II : Musik jazz, gaya dan unsur-unsurnya, yang berisi tentang sekelumit tentang musik jazz, gaya-gaya musik jazz, unsur-unsur dalam musik jazz, sedikit tentang Carl Czerny.

Bab III : Analisa, yang menjelaskan tentang analisis etude Carl Czerny dalam mendukung improvisasi jazz.

Bab IV : Penutup, yang terdiri dari kesimpulan dan saran

BAB II

MUSIK JAZZ, GAYA DAN UNSUR-UNSURNYA

A. Sekelumit tentang Musik Jazz

Musik Jazz lahir bukan dari golongan masyarakat elit yang kaya, terdidik secara akademis maupun penuh dengan atribut kekuatan dan kekuasaan. Jazz juga tidak lahir dari suatu kelompok masyarakat atau golongan masyarakat yang dominant. Ia lahir dari kelompok minoritas yang terlemah dan terabaikan, para budak dan buruh pekerja perkebunan yang miskin, buta huruf dan sama sekali tidak terdidik, pada saat-saat mereka secara spontan, unik, tetapi sangat ekspresif melantunkan yel kode-kode musik responses dengan pola-pola ritme Afrika yang sangat dinamis dan berlawanan dengan pola-pola ritme musik barat yang “normal”. Interaksi berbagai unsur budaya musik yang sama-sama asing dan tidak saling bersentuhan inilah yang menimbulkan seluruh bentuk, struktur, pola, teknik, pendekatan instrumentarium, sistem bahkan juga kekuatan cara pandang baru musik yang disebut jazz (Hardjana, 2004: 397).

Antara tahun 1861-1865 di Amerika Serikat berkecamuk perang saudara (*civil war*), yakni antara pihak utara dan pihak selatan. Pihak utara dipimpin oleh Abraham Lincoln menghendaki perbudakan dihapuskan. Sementara di pihak selatan pimpinan kolonel Robert E. Lee menentang, karena di wilayah tersebut banyak terdapat kawasan perkebunan, yang memperkerjakan budak-budak belian yang merupakan orang-orang Negro.

Demikian juga keadaan di kebun-kebun kapas milik orang-orang Perancis yang terletak di delta sungai Mississippi. Para budak belian Negro yang kerja paksa di situ dilarang berbicara satu sama lain, walau pada istirahat sekalipun. Namun demikian mereka masih diperkenankan bernyanyi atau berpantun. Oleh karenanya pada waktu istirahat mereka bernyanyi dengan pantun sebagai sarana komunikasi dalam mencurahkan isi hatinya. Mereka bernyanyi silih berganti, sementara yang lainnya mengiringi dengan bertepuk-tepuk atau memukul-mukul kayu dan benda-benda lain.

Setiap tahun sekali orang-orang Perancis itu merayakan hasil panen mereka dengan pesta yang disebut *Mardi Grass*. Perayaan itu dimeriahkan oleh *Marching Band*. Sedangkan suasana kehidupan sehari-harinya, orang-orang Perancis itu sering memainkan musik tradisional yang mereka bawa dari Eropa, yakni musik klasik pada sore atau malam hari.

Pada waktu perang sipil berlangsung, banyak orang Perancis yang mengungsi dan meninggalkan rumah kediaman mereka beserta isinya. Kemudian budak-budak Negro itupun menemukan alat-alat musik yang ditinggalkan oleh tuannya dan mencoba memainkannya meski dengan kemampuan seadanya.

Pada tanggal 9 April 1865, pihak selatan mengalah. Dan kolonel Lee menandatangani perjanjian penghapusan system perbudakan. Selanjutnya, pada acara pesta *Mardi Grass*, para Negro itu menari dan bernyanyi-nyanyi sepanjang jalan di New Orleans. Gaya nyanyian mereka kemudian disebut sebagai gaya New Orleans atau blues.

Dengan berakhirnya perang sipil dan perang Amerika-Spanyol, banyak alat-alat marching band milik militer yang diperjual-belikan di took-toko barang bekas. Para Negro itupun banyak yang membelinya. Mereka memainkan instrument-instrumen tersebut untuk mengiringi gaya nyanyi New Orleans atau instrumental. Itulah peristiwa yang disebut sebagai lahirnya atau asal mula blues yang juga dikatakan sebagai asal mula jazz (Adriaan, 2007: 37-39).

B. Gaya-Gaya Musik Jazz

1. Ragtime

Musik *Rag* atau yang lazim disebut musik *ragtime* adalah jenis musik dengan tanda birama $2/4$, $3/4$., $4/4$ dan ada juga $6/8$. Dijiwai dengan semangat *marching band*, *ragtime* menggunakan pukulan (*beat*) seperdelapan. Repertoar-repertoar *ragtime* kebanyakan diciptakan untuk instrument piano. Oleh karena itu pula, musik *ragtime* identik dengan musik piano. *Ragtime* dalam komposisi piano biasanya dibentuk dari 4 melodi berbeda yang masing-masing terdiri dari atas 16 atau 32 birama, dengan satu pengantar, *vamp* pendek, dan sebuah *coda*, sering kali dimainkan dalam *two-beat*. Alur bas yang tetap dari nada tunggal pada tangan kiri bergerak setengah kali lebih lambat dari pada melodi tersinkopasi pada tangan kanan, not-not beraksen kuat dihadapkan dengan penekanan regular bas, menghasilkan apa yang kita dengar saat ini sebagai bentrokan ritmik yang lembut. Kini, *ragtime* dimainkan dengan sangat cepat, entah untuk memamerkan kemampuan teknis sang pemain atau untuk mengakomodasikan keingintahuan para pendengar kontemporer mengenai bagaimana musik lama dimainkan. Tapi sebenarnya sebagaian besar *ragtime* dimaksudkan untuk dimainkan dengan pelan.

Ragtime menyebar ke seluruh negeri dan tumbuh subur, terutama di wilayah New York City, Atlantic City, Baltimore, dan New Orleans. Popularitasnya di Pantai Timur begitu besar sehingga pada akhirnya mempengaruhi semua musik Amerika. Dalam komposisi para komposer seperti Lucky Roberts, James P. Johnson, atau Eubie Blake, satu bentuk ragtime yang unik dikembangkan dan disebut *stride*, yang diasosiasikan dengan tarian baru Afro-Amerika yang sedang berkembang. *Stride* meneruskan pola bas tangan kiri ragtime, tapi kali ini dengan penambahan bentuk yang lebih kompleks, tangan kiri melangkah dari dua not bas yang sering kali berjarak satu oktaf sampai satu akor pada register sedang, sementara tangan kanan berimprovisasi dengan bebas (Szwed, 2008: 71-72).

2 New Orleans

Biasanya jazz disebut sebagai musik yang berkembang di New Orleans dalam ruang-ruang di antara *marching band* jalanan dan *dance band* kelab-kelab khas bawah di wilayah storyville, serta antara warga kelas pekerja Afro-Amerika di pinggir kota dan warga kulit putih di pusat kota. Jazz band New Orleans yang ideal terdiri atas trompet, clarinet (biasanya model French Albert, instrument dengan *sound* dan penjarian yang unik), trombone dan *rhythm section* (piano, banjo, atau gitar, drum, tuba dan kemudian *double bass*), versi *marching band* yang disederhanakan, dengan tiga instrument melodi yang mengimprovisasikan polifoni kolektif, klarinet dan trombon yang menghiasi memberi lead melodi pada trompet dan semua alat tiup yang terjalin dalam irama 2/4. Dalam sejarah yang diidealisasikan ini, band-band ini merupakan merupakan bentuk awal jazz, dan

para pemain trompet adalah bintangnya. Band Afro-Amerika New Orleans bermain untuk acara yang sangat beragam, termasuk piknik, pesta, dan dansa-dansi. Para musisinya cukup fleksibel untuk menyukseskan orkestra tersebut dalam gedung atau di jalanan di Louisiana yang semitropis.

Band-band New Orleans jauh lebih beragam dari pada sekadar band dengan bintang utama tiga pemain alat tiup yang dianggap klasik: pemain kornet Buddy Bolden yang walaupun belum pernah direkam, disebut-sebut sebagai musisi jazz penting pertama. Ia mula-mula bermain dalam sebuah grup kedai minum, sebuah band alat gesek dan tiup seperti *charangas francescas*. Nick LaRocca, pemain trompet *Original Dixieland Jazz Band*, juga memulai kariernya dalam grup seperti itu.

Band-band New Orleans mengambil melodi dari hampir semua jenis musik misalnya, *pop*, himne, mars, *blues* dan *rag*. Tapi melodi tarian yang dirajut menjadi satu untuk dimainkan dalam *set dance* atau *quadrille*-lah (komposisi instrumental panjang yang diramu dari mazurka, waltz, polka, tarian skotlandia, dan semacamnya, yang ditampilkan bersama para tamu yang arah tarian beriramanya mendahului kehadiran rap) yang memberi para musisi satu model musik baru seiring dengan berkembangnya tarian baru seperti foxtrot dan lain sebagainya. Serta membantu mereka merajut berbagai melodi pada kunci yang berbeda dalam satu komposisi. (Szwed, 2008: 76-78). Ada dua tokoh yang sangat berpengaruh dalam perkembangan musik jazz saat itu, yaitu Sidney Bechet dan Joseph 'King' Oliver (Adriaan, 2007: 47).

3. Dixieland

Di New Orleans, bermain musik jazz tidak lagi diidentikan harus orang kulit hitam. Ini berarti masa keberadaan band jazz yang berasal dari kelompok kulit putih akan segera dimulai. "Papa" Jack Laine memimpin band di New Orleans sejak tahun 1891. Dia diketahui sebagai "Papa" dari jazz kulit putih. Semua keberhasilan jazz kulit putih berasal dari Papa Laine dan tidak ada keraguan bahwa kelompok yang berhasil pertama di jazz kulit putih yang pertama dan terutama adalah *Original Dixieland Jazz Band (ODJB)*.

Pada tahun 1917, ODJB tampil di restoran Reisenweber di Columbus Circle di New York dan membuat hit yang luar biasa. Pada saat itu, kata "Jazz" biasanya dieja "Jass" dan mulai diketahui oleh masyarakat umum.

Gaya jazz kulit putih pada umumnya kurang ekspresif, tetapi mereka mempunyai kelebihan di sisi teknis, melodinya lebih lembut, memiliki harmoni yang lebih murni, jarang ada nada yang meleset dan juga glissando. Hal ini berbeda dengan musik jazz kulit hitam yang lebih ekspresif (Berendt, 1982: 10).

4. Chicago

Perkembangan New Orleans di Chicago pada umumnya berhubungan dengan keterlibatan Amerika Serikat pada Perang Dunia pertama. Hubungan ini mungkin terlihat agak meragukan, tetapi hubungan ini dapat didukung dengan adanya faktor-faktor pendukung lainnya. Saat itu New Orleans menjadi pelabuhan perang. Sekretaris Angkatan Laut memandang Storyville dapat menjadi bahaya moral pasukannya. Saat itu Storyville telah tertutup bagi perkantoran. Banyak yang pergi meninggalkannya. Kebanyakan dari mereka pergi ke Chicago. Terjadi

juga eksodus besar-besaran musisi-musisi New Orleans ke Chicago. Dalam perkembangannya gaya jazz pertama yang disebut New Orleans secara aktual membuat kenyataan periode besar di Chicago tahun 1920-an. Di Chicago para pemusik terkenal New Orleans membuat rekaman musik mereka, hal ini juga bersamaan dengan semakin populernya *Phonograph* setelah perang dunia pertama (Berendt, 1982: 12).

5. *Swing*

Sejarah era *swing* dapat dibagi dalam dua bagian: pertama, periode *prswing* 1924 sampai 1932, dan kedua, dari 1932 sampai pertengahan 1950-an. Keduanya bias dibedakan dari jumlah personel dan hubungan antar bagian, perkembangan frasa dan irama *swing*, serta perkembangan para solois yang matang dan bersifat individual.

Swing bisa hidup berkat banyaknya musisi terdidik Amerika Serikat yang kala itu bisa membaca dan menulis aransemen yang canggih, dan berkat semakin banyaknya *stylist* yang bisa bermain Solo. Dampak munculnya Radio, film layar lebar, dan perusahaan rekaman yang begitu cepat menciptakan sinergi yang menyebarkan *swing* ke Amerika Serikat dan seluruh penjuru dunia dengan amat cepat. Perkembangan film layar lebar bersuara menjadikan film menjadi media yang luar biasa menarik di awal tahun 1930-an, dan *big band* pun mulai melepaskan peran *band* pengiring untuk teater dan tampil di sela-sela pemutaran film di bioskop-bioskop besar dan tak lama kemudian mereka mengambil bagian dalam film, kadang-kadang pemimpin *band* memerankan dirinya sendiri atau menjadi aktor. *Swing* lalu seperti ada dimana-mana. Musik *live* terdengar setiap

malam di radio seluruh Amerika, sehingga orang-orang di berbagai daerah bisa menikmati permainan musisi dan gaya yang sebelumnya hanya terbatas pada wilayah tertentu.

Swing akhirnya dinobatkan sebagai musik *pop* Amerika di awal 1930-an dan *band swing* bisa mengolah apapun sebagai bahan musik mereka. *Swing* bercita rasa Amerika menembus semua kelas, umur dan ras. Musisi seperti Duke Ellington akhirnya menjadi populer di semua kalangan. Pengaruh Duke Ellington dalam sejarah musik jazz sangatlah besar. Bahkan setelah *swing* mulai kehilangan pamornya di era 1960-an dan 1970-an, Ellington masih tetap menjadi figur kuat di belakang inovasi musik (Szwed, 2008: 99-110).

6. *Bebop*

Bebop adalah nama yang ganjil untuk sebuah musik. Akan terlihat lebih aneh lagi jika dilihat terlalu menggelikan, janggal, atau kacau (tuduhan-tuduhan pada masa lalu), namun diam-diam menjadi formal dan hampir seserius musik kamar. Itulah musik yang berasal dari Perang Dunia kedua, dan walaupun beberapa pemain kuncinya tidak pernah ikut wajib militer, musisi yang tidak ikut perang juga mengalami gejolak dan pemogokkan, diskriminasi, dan kesenjangan ekonomi. (Menurut Langston Hughes, *bebop* mengingatkannya pada suara tongkat polisi yang menghantam kepala orang kulit hitam).

Bagi penggemar non-jazz atau pemuja *swing*, *bebop* adalah penghinaan *musical*, provokasi yang disengaja dan suatu skandal. Di luar sebagian kecil kalangan di beberapa kota penting, sebagian besar orang yang telah

mendengarnya menganggap *bebop* sebagai proyek sampingan misterius dari sekelompok musisi muda yang aneh.

Apa yang membuat *bebop* tampak lebih liar dan lebih berbeda dari masa lalu adalah kehebatan para pemainnya. Ada *line* secepat kilat Charlie Parker, kekuatan dan kecepatan permainan piano Bud Powell yang mengagumkan, solo Dizzy Gillespie yang meluncur deras menuju *bridge* lagu seakan-akan *bridge* tersebut adalah bukit yang harus direbut, atau elevasi cepat trombon J.J. Johnson ke status solo trompet atau saksofon. Para pemain *bebop* menemukan sumber daya dalam diri mereka yang memancarkan *mood* dan emosi musik *swing*, meningkatkannya, serta mendobrak apa yang dianggap mustahil dalam musik

Bebop boleh saja berawal sebagai skandal, tapi *bebop* segera membuat *swing* seolah-olah tampak lelah, kuno dan simetris seperti musik pop bercadar tipis yang tiba-tiba tersingkap. Beberapa *band swing* lama pun berusaha menyerap musik baru itu. Benny Goodman membentuk *band bebop* dengan terburu-buru, dan dengan canggung mencoba mengubah ulang hit lamanya seperti “*Stealin’ Apples*” dalam kemasan baru, bersama soloist yang lebih muda seperti Wardell Gray dan Doug Metome. Penyanyi-penyanyi muda seperti Babs Gonzales, Joe Carroll dan Sarah Vaughan meneruskan tradisi *scat singing* dalam gaya *bebop* dengan menciptakan *sound* baru (“oop-bop-sh’bam”, “ool-ya-koo”) untuk menyesuaikan dengan irama dan sikap lagu. Saksofonis Charlie Ventura, anggota kawakan *band* Gene Krupa, meraih sukses dengan konsep “*Bop for the People*”-nya, *band* pop *bebop* dengan penyanyi seperti Jackie Cain dan Roy Krall

melakukan *scat singing* pada melodi terkenal seperti “*I’m Forever Blowing Bubbles*”. (Szwed, 2008: 128-134).

7. *Cool Jazz*

Kalau dibandingkan dengan apa yang disebut *cool jazz*, bahkan aneka ragam musik yang dikenal dengan *bebop* tampak seragam. Sejak awal istilah “*cool*” tampak mencakup terlalu banyak hal, dan bahkan mungkin menandai gaya permainan baru yang sebenarnya sudah ada selama lebih dari dua puluh tahun dalam musik Frankie Trumbauer dan Bix Beiderbecke. Demikian juga banyak prinsip permainan swing yang dipertahankan dalam *bebop* tetap dipakai dalam *cool jazz*.

Rumitnya lagi, *cool* segera saja diasosiasikan dengan kulit putih, hal yang kemudian ternyata membenani sekaligus menguntungkan. Ini sangat ironis, karena “*cool*” sebagai istilah yang merujuk pada sikap memandang remeh berasal dari konsep Afro-Amerika. Istilah ini digunakan pada akhir 1940-an, khususnya pada Stan Getz, saksofonis tenor yang gayanya merupakan perpaduan antara kemerduan Lester Young dan khasanah musik Charlie Parker, namun memainkannya dengan nada ringan dan kering. Namun *sound*-nyalah yang menjadi bahan perbincangan, dan ia menanggapi dengan ironi yang disengaja pada rekaman lagu “Long Island Sound”. Ia anggota *saxophone section* “empat bersaudara” band Woody Herman, yang semuanya adalah *beboppers* yang bermain lembut dengan sedikit vibrato. Karena muncul setelah arus *bebop* yang emosional dan bergelora, pemain *cool jazz* tampak seperti musisi yang mundur setelah gelombang baru saja menghantam (Szwed, 2008: 139-140).

8. *Free Jazz*

Awalnya disebut “barang baru”, istilah “*free jazz*” digunakan untuk menangkap semangat pada masa itu, politik kebebasan dan bahkan utopia yang melanda Amerika. Banyak hal yang oleh sebagian orang dianggap primitif atau parody dalam *free jazz* sebenarnya adalah suatu bentuk penghormatan pada masa lalu, suatu persembahan dengan perhatian serius terhadap detail dan pencapaian sejarah jazz.

Musisi *free jazz* menyerap permainan-permainan terkini dari musisi lain saat itu. Permainan emosi yang kuat dibawa ke dalam musik ini, seperti yang terjadi di kalangan penyanyi soul, seperti Aretha Franklin, Otis Redding, atau James Brown. Sebagian lain mengikuti perkembangan kontemporer dalam teater dengan menggunakan kostum bahkan riasan wajah, sekaligus dengan pembacaan puisi, tarian, dan presentasi multi media.

Ini adalah periode kreativitas yang sangat padat, kebanyakan terjadi di luar studio rekaman dan pendengaran publik. Hanya dalam beberapa tahun, para musisi telah menginterogasi dan mendefinisikan ulang sebagian konvensi jazz. Mereka melengkapi penghapusan batas antara komposer dan improvisator yang telah ditunjukkan oleh jazz awal, dan mencipta atau menemukan kembali teknik-teknik lama.

Ide kebebasan yang diekspresikan dalam definisi improvisasi baru ini menggema dan beradaptasi dengan baik melampaui batasan musik di masa akhir tahun 1960-an dan awal 1970-an. *Free jazz* dengan cepat memperluas bahasa musik para musisi di seluruh dunia, terutama mereka yang berada di Rusia dan

Eropa Timur, di mana “kebebasan” memiliki konotasi penting dan mereka melihat musik ini sebagai sarana pembebasan diri (Szwed, 2008: 178-183).

9. *Fusion*

Musik *fusion* atau *jazz rock* pertama kali diperkenalkan oleh musisi-musisi muda yang kebanyakan belum memiliki nama di dunia jazz. Contohnya adalah *Free Spirit, band* yang didirikan oleh Larry Coryell dan Jim Pepper yang merekan album *fusion* pertama pada tahun 1967. Jejak mereka kemudian diikuti oleh Jeremy Steig, Gary Burton, Charles Lloyd, Steve Marcus, *The Electric Flag* dan *Soft Machine* (di Inggris) di tahun 1968. Instrument yang mereka gunakan dalam rekaman tersebut telah diamplifikasi, tetapi dalam jazz cara itu telah lama digunakan sebelumnya. Gitar adalah instrument pertama yang diamplifikasi. Sun Ra dan Paul Bley telah menggunakan *synthesizer* dan kibor elektrik sejak pertama kali alat tersebut diciptakan, sementara organ elektrik sudah sedemikian lama menjadi instrument utama dalam musik jazz. Eddie Harris telah menggunakan amplifikasi elektronik pada saksofonnya sejak 1963.

Di akhir tahun '70-an, musisi-musisi seperti Groover Washington, Earl Klugh, George Benson, dan Chuck Mangione mulai membuat musik yang kini kita kenal sebagai *fusion*, yaitu bentuk jazz yang lebih mengarah pada musik pop instrumental yang dimainkan oleh para musisi yang dulu disebut *straight-ahead jazz*. Mereka yang mengikuti jejaknya adalah, the Yellowjackets, Spyro Gyra, dan the Rippingtons yang semuanya memainkan musik-musik yang teraransemen bahkan kadang-kadang menggunakan melodi *synthesizer* bersama bas, kadang kala tanpa teknik-teknik kelas atas improvisasi.

10. Sekitar tahun 1980-an hingga tahun 1990-an

Tidak mudah dimengerti arah musik yang telah diambil oleh musik jazz sejak tahun 1980-an. Ada tiga kecenderungan yang dimiliki pada masa ini, yaitu:

1. Secara luar biasa kembali lagi ke gaya *swing*

Para musisi muda yang menyukai musik *rock* atau *fusion*, mereka kembali bermain dalam gaya *swing*.

2. Kembali lagi ke gaya *Bebop*, yang diprakarsai oleh pemain saksofon tenor yang hebat yaitu Dexter Gordon.

3. *Jazz rock* sebagai model dari 'funk bebas' (Berendt, 1982: 41).

C. Unsur-unsur dalam musik jazz

1. *Sound* dan *Phrasing*

Dalam unsur ini terdapat perbedaan antara musik jazz dengan musik tradisional Eropa atau musik klasik. Di dalam suatu orkestra simfoni misalnya, para pemain pasti ingin memainkan bagian mereka dengan suara yang sebaik mungkin dan seluruh anggota harus dapat memainkannya dengan kualitas yang sama-sama baik. Hal ini berarti tiap-tiap instrumen harus memiliki suara yang indah.

Untuk pemain jazz, tidak terlalu penting bagi mereka untuk menyesuaikan konsep bunyi yang diterima secara umum. Seorang pemain jazz memiliki karakter suara instrumennya sendiri. Bagi para pemain jazz, mereka tidak terlalu mengutamakan estetika melainkan lebih ke permainan yang ekspresif dan memiliki "emosi".

Pada masa jazz terdahulu, bentuk *sound* lebih diutamakan dari pada *phrasing*. Tetapi seiring perkembangan jazz, elemen *phrasing* mulai muncul dan diperhatikan. Misalnya, *Trombonist* bernama Kid Ory, ia memainkan frase yang sering muncul pada musik sirkus dan *marching band* yang bukan merupakan *jazz phrasing*, namun ia dapat dikatakan bermain jazz karena memiliki *sound* yang benar-benar jazz. Di satu sisi, *saxophonist* Stan Getz yang memiliki *sound* mirip dengan *saxophone* klasik, tetapi frase yang ia ciptakan dengan *feel* jazz yang kental sangat sulit untuk diikuti oleh pemain orkes simfoni.

Sound dan *Phrasing* dapat mewakili segala sesuatu yang penting di dalam jazz. *Sound* dan *Phrasing* juga dapat disebut sebagai unsur ekspresi di dalam jazz. Ini mengarah kembali kepada teriakan orang-orang negro yang dipaksa bekerja keras. Seiring dengan *swing*, unsur *Sound* dan *Phrasing* merupakan unsur yang bersifat “negro” di dalam jazz (Berendt, 1982: 117).

2. Improvisasi

Improvisasi adalah teknik tertua dalam permainan musik sepanjang zaman, sebelum peradaban manusia mengenal tulis-menulis. Di bumi ini lebih banyak musik yang dimainkan secara improvisasi dari pada dengan teks. Bach, Mozart, Beethoven, Liszt dan semua komponis serta pianis ulung adalah kampiun-kampiun improvisasi. Para komponis musik klasik mengimprovisasikan alam pikiran mereka ke dalam tulisan baku yang setiap kali dapat diulang-ulang kembali secara persis, dalam tafsir lama maupun baru. Para penabuh gending karawitan dan pemusik-pemusik tribal mengimprovisasikan musik mereka ke dalam pola-pola tabuhan yang telah disepakati dalam berbagai varian dan model.

Para pemain jazz berimprovisasi secara spontan, sesaat dan menjadikan dirinya pemain sekaligus pencipta sesaat dalam suatu momen musikal yang (hampir) tak mungkin diulang kembali (para pemain jazz yang baik adalah mereka yang selalu ingin menghindari dari pengulangan improvisasi yang persis). Memang ada juga pola (tertulis) improvisasi dalam jazz (era swing dan big band), namun itu adalah pengecualian. Improvisasi dalam permainan jazz adalah hasil reproduksi seketika dari stimulasi proses mental tanpa dukungan teks atau apa pun, kecuali kepekaan musikal dan *sense of swing* (Hardjana, 2004: 407).

Improvisasi jazz kebanyakan didasarkan pada tema. Biasanya ini tidak terdapat pada gaya *free jazz* dari tahun enam puluhan dan bentuk-bentuk lagu yang lebih kompleks yang mulai digunakan di tujuh puluhan. Lagu standar dalam bentuk tiga puluh dua bar yaitu bentuk "AABA" adalah *form* lagu yang cukup sering kita jumpai. Tiga puluh dua bar tersebut terdiri dari tema utama yang berjumlah delapan bar (A), yaitu bagian pertama yang dimainkan, kemudian diulang diikuti oleh ide baru di delapan bar berikutnya, *Bridge* yang disebut (B) dan kesimpulan yaitu delapan bar pertama dimainkan lagi. Atau ada juga bentuk lagu dua belas bar *blues* (Berendt, 1982: 121).

Dalam berimprovisasi, musisi jazz bukan berarti tidak berpikir sama sekali, tanpa batasan, rencana atau apa yang akan dimainkan. Ada prinsip-prinsip yang disepakati bersama mengenai hal baru yang akan dimainkan dan keterkaitan dengan musik secara keseluruhan.

Beban improvisasi pada musisi bisa menciutkan nyali. Pendengar jazz mengharapkan yang mereka dengar dengan saat pertunjukkan, berbeda dengan

musisi lain, dan berbeda pula dengan rekamana asli dari sang musisi itu sendiri. Hal ini sangat berbeda dengan musik pop (Szwed, 2008: 35).

Secara umum terdapat dua jenis improvisasi yaitu:

- a. Improvisasi secara Vertikal, berarti memainkan nada-nada akor secara berurutan, dalam bahasa Italia disebut *arpeggio*. Misalnya untuk mengimprovisasikan akor C maj 7, yang kita lakukan adalah dengan memainkan nada-nada C-E-G-B secara *arpeggio*. Tentunya nada-nada tersebut bisa diperbesar hingga nada ke-13, supaya tidak membosankan, pola ritme harus diubah-ubah. Cara ini banyak digunakan oleh musisi jazz era *bebop*.
- b. Improvisasi secara Horizontal, artinya menggunakan tangga nada dari akor yang digunakan. Misalnya untuk akor C maj 7, untuk mengimprovisasikannya adalah dengan menggunakan tangga nada C Mayor yang terdiri atas C-D-E-F-G-A-B-C. Agar tidak membosankan, pola iramanya harus divariasikan. Cara ini banyak digunakan oleh pemain jazz modern setelah era *Bebop*. (Saragih, 2000: 10).

3. Blues

Blues terdiri dari blues yang *funny* dan *fast blues* atau *blues* yang dimainkan dalam tempo cepat. Tetapi yang terutama *blues* adalah musik yang berasal dari kelompok rakyat jelata, mereka yang hidup dengan penuh penderitaan (Berendt, 1982: 133).

Dalam jazz, para musisi telah bertahun-tahun menerima bentuk blues 12 bar (dengan tiga frasa setiap empat bar) sebagai standar untuk memenuhi kebutuhan mereka. Ketika dinyanyikan, dua frasa pertama berisi pertanyaan dan

pernyataan yang diulang, kemudian dijawab atau ditanggapi pada frasa terakhir. Bentuk *blues* ini merupakan kelanjutan dari gaya tanya-jawab musik Afro-Amerika yang lebih tua. Bentuk *blues* 12 bar juga dapat dikenali struktur harmoninya. Walaupun sering dimainkan dengan sejumlah variasi, bentuk *blues* paling sederhana yang dimainkan dalam jazz menggunakan akord I, IV, V. *Blues* dapat dimainkan pada kunci mayor atau minor dan dapat terdengar penuh semangat, ringan, atau bahkan dimainkan dalam lagu mars. (Szwed, 2008: 31-33).

Yang membedakan musik jazz dengan musik manapun adalah faktor *blues* (*blue note*) yang tidak terdapat pada sistem musik manapun. Dalam sistem *blues* (*blue note*) yang berasal dari musik tribal Afrika yang berbaur dengan budaya Afro-Amerika, nada ke-3, ke-7 dan sering juga nada ke-5 dari skala nada Barat diturunkan kurang lebih (memang tidak persis, seperti teknik *cengkok*, *gregel*, dan *besutan* permainan rebab atau sinden dalam karawitan Jawa) setengah nada, sehingga diperoleh urutan nada kurang lebih begini: 1. 2. (3-). 3. 4. (5-). 5. 6. (7-). 7 dan seterusnya. Dalam permainan jazz (terutama vokal, alat tiup dan gesek) jarak suara antara (3-). 3, (5-). 5 dan (7-). 7 yang relatif “tidak akurat” menurut ukuran pendengaran diatonis Barat itulah yang memberi ciri khas jazz (Hardjana, 2004: 409).

Notasi I Contoh penggunaan tangga nada blues adalah sebagai berikut :



Sumber: Saragih, 2000: 13

4. *Swing*

Ada dua pengertian *swing* dalam jazz yang sering dicampuradukkan dengan kesalahpahaman. *Swing* dapat menunjuk pada sebuah gaya permainan dalam era kejayaan musik jazz di tahun 1930-an dengan tokoh-tokohnya Benny Goodman, Tommy, Jimmy Dorsey dan Artie Shaw. Para musisi dan pengagum musik jazz yang baik tentu paham benar akan gaya *swing* jazz ini, tetapi belum tentu paham soal *swing* dalam jazz yang menjadi salah satu dasar terpenting dalam karakterisasi bobot permainan jazz secara umum.

Swing memang bukanlah elemen musik yang sebenarnya, tetapi lebih merupakan aspek psikologikal musik yang paling mendasar dalam permainan musik jazz, sehingga seorang pemain jazz yang tidak (*nge*)*swing* akan memberi efek yang tidak *jazzy* dan membosankan karena jazz lantas akan nampak kehilangan rohnya (*the inner rhythm of the jazz*). Aspek (*nge*)*swing* ini dalam permainan musik jazz memang menjadi arus dalam yang mengalir dalam irama (*rhythm*) jazz, seperti terbukti pada jazz masa-masa awal (*ragtime*, *blues* dan sebagainya), *dixieland*, era *swing* sampai permainan piano Bob James yang sering kita lihat saat ini. *Spirit swingnya* benar-benar terasa (Hardjana, 2004: 407).

5. Sinkopasi

Sinkopasi adalah sesuatu yang penting (bahkan mutlak) dalam jazz karena faktor inilah yang sesungguhnya membedakan secara tegas musik jazz dengan musik-musik “normal”. Dalam konsep musik Barat, semua nada-nada musik dalam metrik genap maupun ganjil (2 atau 3) pada prinsipnya selalu diatur sedemikian rupa sehingga, demi keseimbangan maupun kontras, nada-nada itu

selalu akan jatuh pada hitungan (*beat*) secara stabil dengan “aturan” tekanan pada hitungan pertama (kuat) dan ketiga (sedikit kuat), begitu seterusnya (1>2, atau 1>.2.3> dan seterusnya). Dengan berbagai cara musik jazz secara alami melawan acuan hukum keseimbangan aksentuasi yang berlaku dalam musik Barat itu. Misalnya, 1.2>, atau -2>.1 atau 1>2> dan seterusnya (> = tekanan).

Memang sinkopasi terdapat juga di banyak musik macam mana pun, karena sinkop adalah bagian dari dinamika musik yang penting. Baik musik yang paling kuno (*musica Ars Nova*, abad ke-14), maupun musik-musik yang paling kontemporer (Cage, Kagel, Penderecki, musik abad ke-20) selalu akan mewadahi teknik sinkopasi ini. Dalam sonatanya opus 101 untuk piano Beethoven bahkan memenuhi karya itu hanya dengan teknik sinkopasi (Hardjana, 2004: 407).

6. Harmoni dan Melodi

Penjelasan yang paling mudah mengenai melodi, nada atau lagu adalah bahwa tidak ada yang unik dari elemen musik ini, karena jazz tampaknya dengan bebas menggunakan apa pun sebagai melodi. Jadi lagu *pop*, lagu anak-anak *folk song*, karya klasik, dan musik di luar dunia Barat, hampir semuanya bisa berfungsi sebagai sarana permainan jazz. Karena itu, sejumlah besar struktur harmonik digunakan dalam jazz, karena setiap nada yang digunakan dalam melodi bisa mengimplikasikan akor yang berbeda. (Szwed, 2008: 21).

7. *Walking Bass*

Teknik *walking bass* sangat populer dalam *jazz*, *blues*, *rock* bahkan *pop*. *Walking bass* dan *swing* saat ini telah menjadi rumus standar dalam jazz. Gaya permainan *walking bass* tidak hanya dimainkan pemain bas dan gitar saja, tetapi

digemari juga oleh para pemain piano dan *keyboard*. Pada piano, *walking bass* dimainkan pada nada-nada rendah (bagian sebelah kiri piano) untuk menghasilkan suara yang berat dan rendah layaknya suara bas. Teknik ini dimainkan dengan tangan kiri (Mulyanto, 2008: 49).

8. Sekuens

Dalam improvisasi jazz, terkadang dapat ditemukan sekuens-sekuens di dalamnya, baik itu sekuens naik maupun turun. Tentu saja dalam penempatannya dibutuhkan intuisi yang baik dari improvisator agar terdengar indah. Selain itu harus juga diperhatikan dari segi progresi akor yang sedang dimainkan.

Sekuens adalah ikutan, tiruan yang beda atau peniruan suatu frase lagu dengan posisi suara tinggi atau posisi suara rendah, dapat juga dikatakan sebagai ulangan dengan nada tinggi atau nada rendah (Banoë, 2003: 375).

Notasi ke-2, contoh sekuens naik



Sumber: koleksi pribadi

Ini adalah contoh sederhana yang merupakan sekuens naik. Ada juga dikenal sekuens turun.

Notasi ke-3 contoh sekuens turun



Sumber: koleksi pribadi

Kedua contoh sekuens di atas adalah sekuens yang sangat sederhana dengan menggunakan nada-nada C diatonis mayor. Namun demikian, tidak ada salahnya bila menggunakan contoh sekuens di atas dalam improvisasi tentunya pada situasi dan kondisi yang tepat.

Untuk dapat berimprovisasi dengan menggunakan sekuens juga dibutuhkan latihan-latihan yang baik. Di dalam Czerny terdapat beberapa *etude* yang bila diteliti lebih lanjut merupakan sekuens-sekuens yang dapat digunakan dalam improvisasi jazz. Oleh karena itu tidak ada salahnya agar para pianis jazz mau mempelajari dan melatihnya demi menunjang dalam berimprovisasi. Tentunya terkadang sekuens-sekuens yang ada pada *etude* tersebut terlalu sederhana atau terlalu sulit, nantinya dapat disederhanakan atau lebih dilengkapi lagi nadanya.

9 Progresi *chord* II-V-I

Progresi *chord* yang paling populer di kalangan musisi jazz adalah II-V-I. Progresi ini tidak hanya penting bagi pemain piano dan *keyboard* saja, tetapi juga bagi pemain bas, gitar, saksofon, atau instrument lainnya.

Notasi ke-4, contoh progresi II-V-I



Sumber: Mulyanto, 2008: 30

D. Sedikit tentang Carl Czerny

Carl Czerny adalah seorang pianis, komposer dan guru yang berasal dari Austria. Carl (Karl) Czerny, dilahirkan pada 21 Pebruari 1791. Ia diajarkan piano oleh ayahnya sebelum kemudian belajar dengan Johann Hummel Nepomuk, Antonio Salieri, dan Ludwig van Beethoven. Dia adalah seorang anak ajaib. Dia membuat penampilan pertamanya di publik pada tahun 1800 dengan memainkan concerto piano Mozart.

Pada usia 15 tahun ia sudah mulai mengajar. Ia juga adalah komposer yang telah menciptakan banyak sekali karya besar simfoni, concerto, sonata, dan kuartet string. Walaupun karyanya saat ini cenderung jarang dimainkan, tetapi ia sangat dikenal sebagai seorang komposer. Dia telah banyak menulis etude-etude yang masih dipergunakan sampai saat ini (bach-cantatas.com).

Banyak dari *etude* Czerny yang merupakan bagian penting dari latihan-latihan awal para pianis. Sebagian besar karya-karya Czerny baik itu musik religius ataupun sekuler dengan jumlah penomoran opus 861 dan karya-karya lainnya dengan tanpa penomoran opus telah banyak dilupakan.

Pada tahun 1800, Czerny memulai debut pertunjukan publiknya di Augarten Hall, Vienna dengan memainkan *concerto* Mozart *in C minor*. Dia terkenal dengan intepretasinya pada saat memainkan karya Beethoven, *the first Concerto on C mayor* pada tahun 1806 dan karya Beethoven lainnya yaitu "emperor" pada tahun 1812.

Ia banyak menghabiskan waktunya bersama Clementi di Vienna pada tahun 1810, dan menjadi terkenal dengan metode pengajarannya. Czerny sangat

dikagumi dengan metode pengajarannya. Pada awal masa remajanya, Czerny telah memulai mengajar beberapa murid-murid ayahnya yang merupakan guru piano. Di usia ke-15, Czerny makin serius dengan pekerjaan sebagai pengajar piano dan mempunyai banyak murid. Kemudian di tahun 1815, Bethoven meminta Czerny untuk mengajar keponakannya yang bernama Carl. Bahkan di tahun 1821, Liszt yang waktu itu masih berusia 9 tahun, mulai belajar piano dengan Czerny.

Sekitar tahun 1802, Czerny mulai mengikuti banyak karya-karya Fuga dari J.S Bach, karya-karya sonata dari Scarlatti dan karya-karya lain dari komposer-komposer pendahulunya. Dia belajar orkestrasi dari partitur beberapa Simponi Bethoven, dan juga Haydn serta Mozart dengan baik. Dia mempublikasikan karya pertamanya pada tahun 1806 di usia ke-15 tahun yaitu 20 variasi *concerto* untuk piano dan biola opus 1.

Czerny telah menciptakan berbagai karya yang sangat beranekaragam. Dia membagi karya-karyanya ke dalam 4 kategori yaitu:

1. Belajar dan berlatih
2. Karya-karya kecil untuk anak-anak
3. Karya-karya brilian untuk konser
4. Musik serius. (Sadie, 2001: 824)