

**ANALISIS IMPROVISASI LAGU *INFINITE GRACE*
PADA BASS ELEKTRIK
OLEH JUNIOR RIBEIRO BRAGUINHA**

NASKAH PUBLIKASI ILMIAH



Oleh:

Ruben Himawan Nugroho

12118880013

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

2017

**ANALISIS IMPROVISASI LAGU *INFINITE GRACE*
PADA BASS ELEKTRIK
OLEH JUNIOR RIBEIRO BRAGUINHA**

Oleh

Ruben Himawan Nugroho

Alumni Jurusan Musik, FSP ISI Yogyakarta; email: rubenhimawan19@gmail.com

Agoeng Prasetyo

Dosen Jurusan Musik, FSP ISI Yogyakarta

Singgih Sanjaya

Dosen Jurusan Musik, FSP ISI Yogyakarta

ABSTRACT

Junior Ribeiro Braguinha is a musician with the bass guitar instrument that has a unique improvisation. In this research, the writer use a kind of qualitative methods. The step of research that used is to do observation, literature review, summary, and data analysis. Analysis were performed after a transcription useful as a data grouping that could make an easy way to analyze every single part of the improvisation. At the end of this writing research, the writer has a conclusion in the analysis of the improvisation of Junior Braguinha is there a lick approach, pentatonic, chordal, modal, and interval. If it grouped, then the improvisation's characteristic of Junior Braguinha is divided to two kinds of improvisation that use a rhythmically and melodically development.

KEYWORDS: *Junior Braguinha, improvisation, approach.*

ABSTRAK

Junior Ribeiro Braguinha adalah salah seorang praktisi musik dengan instrumen bass elektrik yang memiliki keunikan dalam berimprovisasi. Dalam penelitian ini penulis menggunakan jenis metode kualitatif. Langkah penelitian yang digunakan yaitu dengan melakukan observasi, studi pustaka, perangkuman, dan analisis data. Analisis dilakukan setelah melakukan transkrip yang berguna sebagai pengelompokan data yang dapat mempermudah dalam menganalisis setiap bagian improvisasi. Pada akhir penulisan skripsi, penulis mendapat kesimpulan pada analisis improvisasi dari Junior Braguinha yaitu terdapat pendekatan *lick*, *pentatonic*, *chordal*, *modal*, dan juga *interval*. Jika dikelompokkan, maka ciri improvisasi Junior Braguinha dibagi ke dalam dua jenis yaitu improvisasi dengan menggunakan pengembangan ritmis dan melodis.

KATA KUNCI: Junior Braguinha, improvisasi, pendekatan.

Pendahuluan

A. Latar Belakang

Musik adalah ilmu atau seni menyusun nada atau suara dalam urutan, kombinasi, dan hubungan temporal untuk menghasilkan komposisi (suara) yang mempunyai kesatuan dan kesinambungan¹. Walaupun musik adalah sejenis fenomena intuisi, untuk mencipta, memperbaiki dan mempersembahkannya adalah suatu bentuk seni. Mendengar musik adalah sejenis hiburan². Tanpa batasan bahasa, musik dapat didengar dan dipahami hingga membuatnya dianggap sebagai bahasa universal dan dapat menyampaikan pesan apapun yang dirasakan oleh pelakunya. Musik yang berasal dari kata *muse* yaitu salah satu dewa dalam mitologi Yunani kuno bagi cabang seni dan ilmu; dewa seni dan ilmu pengetahuan³. Pesatnya perkembangan musik menjadikannya memiliki bermacam-macam *genre* dan salah satunya adalah jazz.

Peran improvisasi sangat dominan pada masa *swing* dan *fusion*. Awalnya, improvisasi hanya dilakukan oleh beberapa instrumen tertentu. Sekarang, hampir semua instrumen mendapat giliran untuk melakukan improvisasi. Inilah yang menandakan besarnya peran improvisasi dalam perkembangan musik jazz. Di Indonesia, musik mulai berkembang dan tidak hanya terfokus pada beberapa genre musik tertentu yang sudah ada dan menjadi biasa namun juga mulai menyerap dan mempelajari genre yang tidak biasa seperti jazz. Jazz berkembang pesat dilihat dari munculnya berbagai komunitas musik jazz dan banyaknya praktisi jazz di Indonesia. Di kalangan musisi muda, belajar dan mengembangkan jazz tidak hanya dilakukan dengan berbagi pendapat/sharing secara langsung. Kemudahan yang didapat melalui kemajuan teknologi menjadikan musisi muda yang sedang belajar dan mengembangkan permainan jazz dapat mengakses berbagai macam teknik pelatihan melalui media online.⁴

Pada kesempatan ini, penulis tertarik untuk menganalisis improvisasi oleh salah seorang praktisi musik yaitu Junior Ribeiro Braguinha. Lagu *Infinite Grace* yang merupakan salah satu karya Junior Braguinha, mengandung improvisasi yang akan dianalisis oleh penulis dengan harapan bisa digunakan sebagai informasi dan sarana pembelajaran improvisasi terutama pada bass elektrik.

B. Tinjauan Pustaka

Studi kepustakaan adalah teknik pengumpulan data dengan mengadakan studi penelaahan terhadap buku-buku, literatur-literatur, catatan-catatan, dan laporan-laporan yang ada hubungannya dengan masalah yang dipecahkan⁵. Untuk mendukung analisis improvisasi maka penulis membutuhkan buku-buku sebagai sumber informasi mengenai sejarah musik dan improvisasi. Buku-buku yang digunakan sebagai sumber penelitian antara lain:

1. John F. Szwed, *Memahami dan Menikmati Jazz*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2008. Buku ini adalah buku dasar tentang jazz yang berisi tentang sejarah musik hingga saran-saran bagaimana memandang musik jazz yang berguna dalam penulisan penelitian ini pada bab II.

¹ <http://kbbi.web.id/musik> diakses pada tanggal 29 Agustus 2016.

² <https://id.wikipedia.org/wiki/Musik> diakses pada tanggal 29 Agustus 2016.

³ Pono Banoe, *Kamus Musik*, Yogyakarta: Kanisius, 2003., p. 288.

⁴ www.wartajazz.com, 2007: diakses tanggal 1 November 2016, 12.45WIB.

⁵ Nazir, 1988, *Metode Penelitian*, Jakarta: Ghalia, p. 111.

2. Pra Budidharma, *Teori Improvisasi dan Refrensi Musik Kontemporer*, Jakarta: Pustaka Musik Farabi, 2001. Buku ini digunakan sebagai dasar mengenai improvisasi pada bab II.
3. Nazir, *Metode Penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia, 1988. Buku ini digunakan sebagai acuan dalam melakukan penelitian yang berhubungan dengan pengerjaan penelitian ini pada bab II.

C. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan jenis metode kualitatif. Adapun metode yang dipakai yaitu: analisis, diskografi, eksperimental. Penelitian kualitatif bertujuan untuk mendapatkan pemahaman tentang kenyataan melalui proses berfikir induktif. Terdapat beberapa tahap penelitian sebagai berikut:

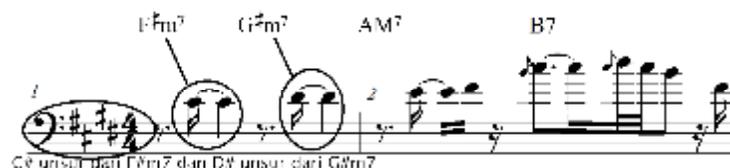
1. Observasi
Teknik ini dilakukan dengan tindakan langsung yang bersentuhan dengan penelitian seperti mengamati pertunjukan musik, mendengarkan lagu dan video musik, dan menginterpretasi ulang menggunakan bass elektrik pada ruang praktik yang berguna untuk memahami konsep melakukan improvisasi hingga dapat dipelajari dalam melakukan penelitian ini.
2. Studi Pustaka
Setelah melakukan observasi, dilakukan tahap studi pustaka pada perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Langkah ini dilakukan untuk mencari berbagai macam literatur yang berhubungan dengan penelitian sehingga dapat mendukung penulisan dengan metode yang benar.
3. Merangkum Data
Setelah melakukan observasi dan mengumpulkan berbagai literatur, dilakukan tahap analisis yang nantinya akan didapatkan sebuah rangkuman mengenai penelitian improvisasi yang selanjutnya dideskripsikan ke dalam tata tulis ilmiah dalam bentuk skripsi.

Pembahasan

Infinite Grace merupakan salah satu karya dari Junior Ribeiro Braguinha yang berdurasi singkat yaitu empat menit sepuluh detik. Dalam lagu tersebut, Junior Ribeiro Braguinha melakukan improvisasi yang mengandung beberapa unsur musik khususnya jazz. Dalam menganalisis improvisasi pada lagu tersebut, telah dibuat transkrip (penulisan sebuah permainan musik dalam bentuk partitur) yang bertujuan untuk mempermudah pengelompokkan bagian-bagian tertentu pada lagu yang akan diteliti. Penelitian akan dibagi ke dalam beberapa bagian dari teori dasar jazz yang nantinya setelah dilakukan penelitian, dapat diketahui jawaban dari rumusan masalah yang ada.

Analisis Birama Pada Improvisasi Lagu *Infinite Grace*

1. Birama 1 dan 2



Pada birama satu dan dua dalam improvisasi lagu *Inifinite Grace*, Junior Braguinha memulai dengan melakukan pendekatan *chordal*. Pendekatan yang dilakukan untuk memulai improvisasi dengan *chordal* bertujuan untuk membuat kesan “sabar” dan terdengar seperti membangun perlahan sebuah urutan improvisasi yang nantinya akan disusun semakin kompleks dan meningkatkan emosi pendengarnya. Pada birama satu dan dua terdapat urutan *chord* F#m7-G#m7-AM7-B7 yang masing-masing bernilai dua ketuk dengan sukata 4/4 dan berada pada nada dasar E mayor/4 kres (4#). Susunan akor tersebut berulang hingga birama ke-16. Nada yang dimainkan pada birama pertama yaitu C# dan D# dengan akor F#m7 dan G#m7. Masing-masing akor bernilai dua ketuk yang berarti akor dimainkan tepat pada tanda istirahat. Maka pada birama satu, nada C# dimainkan pada akor F#m7 dan nada D# dimainkan pada akor G#m7. Akor F#m7 terdiri dari F#-A-C#-E (2-4-6-1), yang berarti bahwa nada C# merupakan unsur dari akor F#m7 sebagai 5th dan sebagai 6th pada tangga nada E mayor. Akor G#m7 terdiri dari G#-B-D#-F# (3-5-7-2), yang berarti bahwa nada D# merupakan unsur dari akor G#m7 sebagai 5th dan sebagai 7th pada tangga nada E mayor. Inilah yang disebut sebagai pendekatan *chordal*.

Pada notasi tersebut dapat dilihat bahwa susunan nada yang dimainkan berada di seputaran tangga nada E mayor yaitu C#, D#, E, F#, dan B atau dapat diartikan ke dalam solmisasi yaitu 6, 7, 1, 2, 5. Kelima nada tersebut terlihat seperti *pentatonic* dengan susunan 6, 1, 2, 3, 5 namun tanpa nada 3 atau G# yang diganti dengan nada 7 atau D#. Jika disusun secara berurutan maka akan terdapat nada 1, 2, 5, 6, 7 yang memang hampir sama dengan *pentatonic* (1, 2, 3, 5, 6).

2. Birama 3

Notasi 21

Dalam penjelasan birama sebelumnya tidak terdapat nada 3 atau G# yang menjadikan susunan nada tersebut hanya menyerupai *pentatonic*. Pada birama tiga terdapat nada 3 atau G#.

Notasi 22

Maka bila digabungkan dengan birama dua, tangga nada yang ada bukan hanya *chordal* tetapi juga *pentatonic* yaitu 1, 2, 3, 5, 6 dengan penambahan nada D# atau 7. Penggunaan *pentatonic* pada saat melakukan improvisasi dapat memberikan kesan “sederhana” dan bisa berfungsi sebagai cara untuk meningkatkan ataupun menurunkan tensi dari improvisasi. Cara Junior Braguinha melakukan improvisasi dengan menggunakan *chordal* pada birama pertama

dan diikuti dengan menggunakan *pentatonic* pada birama ke-tiga membuat sebuah langkah awal dari permainan improvisasi Junior Braguinha terkesan “manis”.

3. Birama 4 dan 5

AM7 B7 F#m7 G#m7

Notasi 23

Notasi tersebut merupakan improvisasi pada birama empat dan lima. Setelah menggunakan susunan nada yang menyerupai *pentatonic* pada birama dua hingga menggunakan *pentatonic* dengan penambahan nada 7 pada birama tiga, maka pada birama empat dan lima Junior Braguinha mulai memainkan nada 4 atau A yang menjadikan pendekatan improvisasinya menjadi pendekatan *chordal* sekaligus *diatonic* E mayor.

AM7 B7 F#m7 G#m7

transisi unsur akor B7

Notasi 24

Terdapat juga penggunaan tiga nada unsur dari akor B7 pada nada terakhir birama empat dan nada pertama dan ke-dua pada birama 5 yaitu B-D#-F#. Namun penggunaannya yang berada pada transisi antara akor B7 dan F#m7 menjadikan pendekatan *chordal* tersebut menimbulkan kesan terlambat dan terdengar seperti berada di luar unsur akor dari F#m7 pada saat memasuki birama 5. Pada birama empat nada terakhir masih merupakan *chordal* karena masih merupakan unsur dari akor B7 yaitu B. Namun pada saat memasuki birama lima, unsur dari akor B7 masih tertinggal dan tetap dimainkan pada nada pertama yaitu nada 7 atau D# yang mana akor pertama pada birama lima adalah F#m7. Maka kesan yang terdengar adalah seolah-olah Junior Braguinha sengaja tetap memainkan nada D# walaupun akor yang ada pada birama lima adalah F#m7. Bagaimanapun juga, hal tersebut tidak menjadikan nada D# yang dimainkan menjadi terlalu mencolok karena setelah nada D# terdapat nada F# yang sudah merupakan unsur dari akor F#m7 dan nilai nada ketukan kedua nada tersebut adalah 1/16 ketuk yang menjadikan nada D# yang dimainkan seolah tersamarkan.

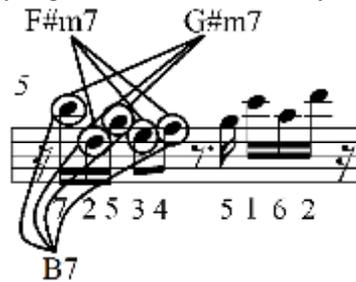
F#m7 G#m7

unsur

Notasi 25

Pada birama lima nada ke-tiga dan ke-empat juga terjadi hal serupa. Susunan akor pada birama lima adalah F#m7 dan G#m7, masing-masing akor bernilai dua ketuk. Nada ke-tiga pada birama lima adalah B dan nada ke-empat adalah G# yang dimainkan pada akor

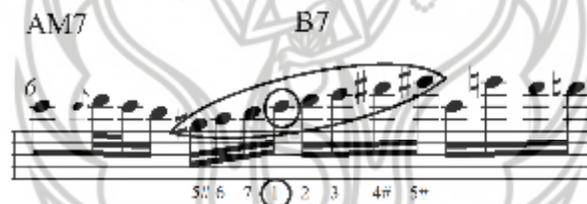
F#m7. Nada B dan G# merupakan unsur dari akor G#m7 yang dimainkan pada akor F#m7, maka nada B dan G# yang dimainkan terkesan mendahului. Setelah memainkan nada B dan G# pada akor F#m7, Junior Braguinha kembali memainkan unsur dari akor F#m7 yaitu nada A. Nada A yang dimainkan seolah-olah berfungsi sebagai kendali yang mengembalikan kesan *chordal* setelah dua nada yang dimainkan sebelumnya.



Notasi 26

Transisi akor B7-F#m7-G#m7 pada birama empat dan lima terdapat sebuah kesimpulan. Pada akor F#m7 Junior Braguinha memainkan lima nada dengan urutan D#-F#-B-G#-A. Nada-nada yang merupakan unsur F#m7 dari kelima nada tersebut adalah F#, G# dan A. Sedangkan unsur nada dari B7 adalah D#, F#, A, dan B, kemudian unsur dari G#m7 adalah D#-B-G#. Ketika memainkan akor F#m7 dengan isian nada-nada yang tidak hanya berasal dari akor F#m7 saja, maka pada birama empat dan lima Junior Braguinha telah menggunakan *diatonic* E mayor.

4. Birama 6



Notasi 27

Birama enam pada improvisasi Junior Braguinha mulai terdapat pendekatan improvisasi *modal/modus*. Nada ke-lima hingga nada ke-dua belas dimainkan secara *ascending* atau urut maju. Susunan nada-nada tersebut adalah C-C#-D#-E-F#-G#-A#-C dengan nada dasar E mayor atau bisa disebut dengan solmisasi yaitu 5#-6-7-1-2-3-4#-5#. Jika disebutkan jarak antar nada pada susunan tersebut maka akan terdapat jarak 1/2 - 1 - 1/2 - 1-1-1-1. Susunan jarak tersebut hampir sama dengan susunan jarak salah satu *modal* yaitu *locrian* dengan susunan jarak antar nada 1/2 - 1-1- 1/2 - 1-1-1. Susunan C-C#-D#-E-F#-G#-A#-C pada nada dasar E mayor hampir sama dengan susunan tangga nada C *locrian* yaitu C-C#-D#-F-F#-G#-A#-C. Yang membedakan di antara keduanya adalah nada ke-empat. Jika pada improvisasi Junior Braguinha nada ke-empat adalah E, maka pada tangga nada C *locrian* adalah F. Nada E yang tetap dimainkan oleh Junior Braguinha dikarenakan nada E merupakan tonika tangga nada E mayor. Namun demikian, susunan nada yang terjadi tetap merupakan susunan tangga nada C *locrian*. Hanya saja Junior Braguinha tetap mempertahankan nada E karena akor yang dimainkan adalah akor B7 yang masih berada pada nada dasar E mayor.

7. Birama 9 dan 10

9

F#m7 G#m7 AM7 B7

ditahan

2 3 4 3 2 1 3

Notasi 30

Birama sembilan dan sepuluh pada improvisasi Junior Braguinha menggunakan salah satu nada sebagai *interval* yang ditahan dan dimainkan bersamaan dengan nada yang lain dengan nilai ketukan yang sama. Pada birama sembilan nada ke-sembilan hingga dua belas dan birama ke-sepuluh nada pertama dan ketiga merupakan penggunaan dua nada yang dimainkan secara bersamaan dengan satu nada ditahan dan nada yang lain bergerak. Susunan pasangan nada tersebut adalah B-F#, B-G#, B-A, B-G# pada birama sembilan dan B-F#, B-G# pada birama sepuluh. Penggunaan dua nada yang dimainkan secara bersamaan ini juga merupakan salah satu ciri khas Junior Braguinha dalam berimprovisasi.

8. Birama 11 dan 12

11

F#m7 G#m7 AM7 B7

passing tone

7 2 5 3 5 2 5 1 5# 1# 2# 1# 1# 2# 5 3 2 1 6 5 1 7 6 5

melangkah naik 1/2

Notasi 31

Dalam birama sebelas dan dua belas, nada ke-tujuh hingga tujuh belas terdapat permainan nada dengan langkah naik setengah yang berulang hingga dua kali dan pada susunan nada tersebut terdapat penggunaan *passing tone*. Pola melangkah naik tersebut menimbulkan kesan “tegang” saat didengar karena nada yang dimainkan setelah pengulangan adalah nada-nada di luar tangga nada dasar E mayor. Nada-nada pengulangan tersebut adalah B#/C dan E#/F, serta nada-nada yang digunakan sebagai *passing tone* adalah B#/C, E#/F, G, dan A# atau dalam solmisasi bisa disebut sebagai 5#, 1#, 2#, dan 4#.

9. Birama 13

Notasi 32

Susunan nada *chromatic* birama tiga belas tidak jauh berbeda dengan birama tujuh. Namun terdapat suatu pola yang berulang pada birama tiga belas saat Junior Braguinha memainkan improvisasi dengan *chromatic*. Pada nada ke-delapan hingga tiga belas dan nada ke-dua puluh satu hingga dua puluh empat terjadi pengulangan *interval*. Urutan susunan nada pada nada ke-delapan hingga tiga belas yaitu B-C#, A#-B# (A#-C), A-B dan pada nada ke-dua puluh satu hingga dua puluh empat yaitu C#-F dan B#-E (C-E). Jarak antara B dan C# adalah 1 *interval*, berulang pada nada selanjutnya yaitu A# dan B# (C) adalah 1 *interval*, dan pada nada A dan B juga berjarak 1 *interval*. Begitu juga pada nada C#-F dan B# (C)-E berjarak 1 *interval*. Jika masing-masing pasangan nada tersebut diasumsikan sebagai satu kelompok, maka pergerakan secara urut antar kelompok satu dengan yang lain adalah turun $\frac{1}{2}$ *interval*, dengan penjelasan; B-C# adalah 1 kelompok, turun setengah *interval* menjadi A#-B# (A#-C), turun setengah *interval* menjadi A-B. Begitu juga pada C#-F menuju B#-E (C-E) berjarak turun $\frac{1}{2}$ *interval*. Pergerakan turun $\frac{1}{2}$ *interval* antar kelompok ini juga disebut sebagai *chromatic*.

10. Birama 14

Notasi 33

Pada susunan nada improvisasi birama empat belas juga terdapat pendekatan *modal* yang tersamarkan. Dimulai dari nada ke-empat hingga nada ke-sebelas, susunan nada tersebut adalah B-C#-D#-E-F#-G#-A#-B atau 5-6-7-1-2-3-4#-5. Susunan nada tersebut merupakan tangga nada B *ionian*. Nada 5 pada E mayor yang dimainkan seperti tangga nada diatonic mayor dengan nada 5 dianggap sebagai 1/tonika yang menjadi B-C#-D#-E-F#-G#-A#-B atau 5-6-7-1-2-3-4#-5 pada E mayor atau setara dengan 1-2-3-4-5-6-7-1 pada B mayor. Selain dianggap sebagai B *ionian*, susunan nada tersebut juga bisa disebut sebagai tangga nada E *lydian*. E *lydian* merupakan tangga nada dengan nada 1/tonika pada E mayor dianggap sebagai 4, maka terdapat susunan nada E-F#-G#-A#-B-C#-D#-E atau 1-2-3-4#-5-6-7-1 pada E mayor yang bisa disebut juga 4-5-6-7-1-2-3-4 pada B mayor (nada E sebagai 4 pada tangga nada B mayor). Inilah pendekatan *chordal* murni (tanpa mengganti salah satu nada pada tangga nada *modal* seperti pada pembahasan sebelumnya) pertama yang dilakukan oleh Junior Braguinha pada improvisasinya di lagu *Infinite Grace*.

11. Birama 15 dan 16

Notasi 34

Birama lima belas nada pertama hingga nada ke-sembilan terdapat juga pendekatan *modal* yang tersamarkan. Dimulai dari nada pertama, Junior Braguinha mulai memainkan improvisasi menggunakan pendekatan *modal* dengan susunan nada C#-D#-E-F#-G#-B-G-A#-F# atau 6-7-1-2-3-5-2#-4#-2 pada tangga nada E mayor. Bila diurutkan dan disederhanakan maka menjadi C#-D#-E-F#-G-G#-A#-B-C#. Susunan nada tersebut memiliki urutan jarak antar nada yaitu 1- 1/2 - 1- 1/2 - 1/2 - 1- 1/2 - 1. Penggunaan tangga nada tersebut menyerupai salah satu jenis *modal* yaitu *dorian*. Susunan tangga nada *dorian* dalam solmisasi adalah 2-3-4-5-6-7-1-2. Bila disesuaikan dengan susunan tangga nada di atas maka tangga nada C# *dorian* adalah C#-D#-E-F#-G#-A#-B-C#. Namun susunan tangga nada improvisasi Junior Braguinha tersebut terdapat satu tambahan nada yang menjadikan tangga nada tersebut bukan merupakan tangga nada *dorian* murni. Nada tersebut adalah G atau 2# pada tangga nada E mayor. Bila nada G tidak dimainkan, maka akan menjadi tangga nada C# *dorian* yaitu C#-D#-E-F#-G#-A#-B-C#. Pada tangga nada yang dimainkan Juniro Braguinha pada improvisasi tersebut, nada G hanyalah berfungsi sebagai *passing tone* atau nada lewat dan tangga nada yang digunakan sesungguhnya adalah C# *dorian*. Unsur nada pada tangga nada C# *dorian* sama dengan unsur nada pada tangga nada E *lydian* yaitu E-F#-G#-A#-B-C#-D#-E. Yang membedakan antara C# *dorian* dan E *lydian* hanya terletak pada urutan nada, namun unsur nada yang ada adalah sama.

12. Birama 17 dan 18

Notasi 35

Pada birama ke-tujuh belas dari improvisasi Junior Braguinha terdapat modulasi/perpindahan nada dasar dari E mayor menuju G mayor dengan menahan akor Em7 dalam improvisasi untuk beberapa birama. Modulasi yang dilakukan oleh Junior Braguinha menjadikan tensi improvisasi semakin variatif. Pada notasi tersebut terdapat enam nada yang dimainkan oleh Junior Braguinha yaitu D-E-F#-G-A-B. Pada tangga nada G mayor, keenam nada tersebut dapat disolmisasikan menjadi 5-6-7-1-2-3. Jika diurutkan berdasarkan tonika, maka akan menjadi 1-2-3-5-6-7. Lima nada pertama pada solmisasi yang telah diurutkan tersebut merupakan *pentatonic*. Hanya saja nada ke-tiga pada birama tujuh belas Junior Braguinha memainkan nada 7 atau F#. Seperti pada birama tiga, pada birama tujuh belas terjadi susunan nada yang sama pada improvisasi Junior Braguinha. Pemilihan nada 1-2-3-5-6-7 yang berulang kembali pada birama tujuh belas menjadikan keenam nada tersebut seolah menjadi pilihan Junior Braguinha dalam melakukan improvisasi. Susunan nada tersebut

terdengar tepat saat dimainkan pada akor Em7 dengan unsur akor E-G-B-D atau 6-1-3-5. Keempat nada dari unsur akor Em7 bila diurutkan berdasarkan nada dasar G mayor menjadi G-B-D-E atau 1-3-5-6 yang juga merupakan unsur dari tangga nada *pentatonic*, maka pemilihan nada yang dimainkan oleh Junior Braguinha menjadi sangat sesuai dengan akor Em7.

13. Birama 19 dan 20

Notasi 36

Pergerakan kelompok nada dengan pengulangan *interval* antar nada juga terjadi di birama sembilan belas pada notasi rangkaian birama sembilan belas dan dua puluh di atas. Pada birama sembilan belas nada ke-sepuluh hingga tiga belas terdapat susunan nada C-D dan B-C# dengan tangga nada G mayor, terdapat pergerakan kelompok nada C-D turun 1/2 *interval* menjadi B-C# dengan jarak antar masing-masing nada dalam satu kelompok nada adalah 1 *interval*. Pergerakan nada yang berulang tersebut menjadi ciri khas Junior Braguinha dalam melakukan improvisasi menggunakan *chromatic* dan *interval*.

14. Birama 21 dan 22

Notasi 37

Susunan nada yang telah dibahas sebelumnya terbukti menjadi ciri dari improvisasi Junior Braguinha. Susunan *pentatonic* dengan penambahan nada 7 terulang kembali pada birama dua puluh satu. Tetap pada tangga nada G mayor, susunan G-A-B-D-E-F# atau 1-2-3-5-6-7 dimainkan kembali namun dengan nilai ketukan nada yang berbeda dari sebelumnya. Pada birama dua puluh satu, Junior Braguinha memainkan susunan nada tersebut didominasi dengan menggunakan nilai ketukan *triolet* dimulai pada nada ke-empat.

15. Birama 23

Notasi 38

Dalam birama dua puluh tiga, Junior Braguinha masih memainkan improvisasi dengan menggunakan *chromatic*. Pada tangga nada G mayor, nada di luar tangga nada G mayor yang digunakan sebagai *passing tone* untuk melakukan *chromatic* adalah nada C#, D#, dan G#. Terdapat pengulangan pola *interval* antar nada dalam satu kelompok nada yang dimainkan oleh Junior Braguinha. Urutan nada ke-empat hingga enam yaitu C#-D-C# dan nada ke-delapan hingga sepuluh yaitu D-D#-D, mengalami pengulangan pola *interval*. Namun pada birama dua puluh tiga, pola pengulangan *interval* dalam satu kelompok nada terdiri dari tiga nada. Pada nada C#-D-C# terdapat pergerakan naik $\frac{1}{2}$ *interval* kemudian turun $\frac{1}{2}$ *interval*. Pola tersebut terulang pada susunan nada D-D#-D.

16. Birama 24

Fm7

Notasi 39

Pada birama dua puluh empat, Junior Braguinha tetap menggunakan *chromatic* pada improvisasi dalam tangga nada G mayor. Tidak ada pengulangan pola *interval* seperti pada pembahasan sebelumnya. Namun pada birama dua puluh empat, Junior Braguinha memainkan lebih banyak nada di luar tangga nada G mayor untuk digunakan sebagai *chromatic* secara urut yaitu G#, A#, C#, D#, dan E# (F). Penggunaan beberapa nada di luar G mayor yang lebih dari sebelumnya bertujuan untuk meningkatkan tensi sebelum menuju akhir improvisasi agar tidak terkesan *monotone*.

17. Birama 25

Fm7

Notasi 40

Pada birama dua puluh lima nada ke-sebelas hingga nada ke-dua puluh terdapat permainan tangga nada dengan urutan nada G-A-B-C-D-E-F-D-F#-G dengan nada dasar G mayor. Tangga nada tersebut bila diurutkan akan menjadi G-A-B-C-D-E-F-F#-G. Susunan tangga nada tersebut menyerupai salah satu tangga nada *modal* yaitu G *mixolydian* dengan susunan G-A-B-C-D-E-F-G. Sama seperti pembahasan sebelumnya, pada susunan nada yang dimainkan Junior Braguinha pada improvisasi birama ke-dua puluh lima terdapat satu nada *passing tone* yaitu F#. Bilan nada F# tidak dimainkan maka yang terjadi adalah terdapat penggunaan tangga nada G *mixolydian*.

18. Birama 26 dan 27

Em7

26 27

diatonic G mayor

pengolahan ritmis

5 6 2 7 5 6 2 3 | 2 1 7 6 5 4 3 2 1 7 | 1 7 1 7 1 7 | 5 7 | 5 6 2 3 4 | 3

Notasi 41

Pada birama dua puluh enam dan dua puluh tujuh Junior Braguinha hanya melakukan improvisasi dengan menggunakan tangga nada *diatonic* G mayor. Pemilihan ini dilakukan untuk membawa pendengar keluar dari suasana “tegang” setelah mendengar berbagai macam pendekatan yang melibatkan nada-nada *passing tone*. Pada dua birama tersebut Junior Braguinha memainkan *diatonic* dengan mengolah ritmis dari yang terkesan cepat dengan nilai nada *triole* menjadi ritmis dengan nilai ketukan nada gabungan antara 1/8 dan 1/16.

19. Birama 28 dan 29

Fm7

28 29

pentatonic

penambahan nada 7 atau F#

pendekatan lick

(2)(1) | (5) 7 5 (6) | (3) 6 7 | 1 7 | 6 5 | 6 7 1 7 | 6 5 7 | 1 7 6

Notasi 42

Penggunaan tangga nada *pentatonic* dengan penambahan nada 7 terulang kembali pada birama dua puluh delapan. *Pentatonic* digunakan pada birama sebelum birama penutup bertujuan untuk menimbulkan kesan “manis” dan menurunkan tensi “tegang” pada birama-birama sebelumnya. Ritmis yang digunakan juga tidak terlalu rumit seperti pada birama sebelumnya. Pengulangan gaya permainan *interval* pada birama dua puluh sembilan menjadikan improvisasi yang dilakukan oleh Junior Braguinha juga menggunakan sebuah pendekatan lain yang disebut dengan pendekatan *lick*. *Lick* tersebut merupakan ciri permainan Junior Braguinha yang seolah menjadi permainan favorit dalam melakukan improvisasi. Pendekatan *lick* digunakan pada birama penutup improvisasi menjelaskan bahwa pendekatan inilah yang menjadi ciri khas Junior Braguinha dalam melakukan improvisasi.

PENUTUP

A. Kesimpulan

Dari penjelasan singkat tersebut, penulis dapat menarik beberapa kesimpulan. Junior Ribeiro Braguinha dalam berimprovisasi melakukan pengembangan ritmis dan melodis. Pada segi ritmis, didapati *triole* yang paling sering digunakan pada saat memainkan *chromatic*. Pada segi melodis, didapati dua pendekatan improvisasi yaitu pendekatan *chordal* dan *modal*. Dalam pendekatan *chordal* terdapat permainan tangga nada *diatonic* dan *pentatonic*, sedangkan dalam pendekatan *modal* terdapat permainan tangga nada *ionian*, *dorian*, *lydian*, dan *mixolydian*. Pada segi perpaduan ritmis dan melodis, didapati penggunaan

gaya permainan *interval* yang berulang sama persis yang disebut sebagai pendekatan *lick*. Kesimpulan inilah yang menjadi jawaban dari rumusan masalah yang ditemui oleh penulis.

B. Saran

Pesan kepada pembaca yaitu penelitian ini dilakukan untuk mengetahui ciri improvisasi dari seorang Junior Ribeiro Braguinha. Penulis berharap jika setelah membaca penelitian ini, pembaca dapat memahami bahwa melakukan improvisasi bukan hanya dilihat dari segi melodi apa saja yang dimainkan, namun juga bagaimana pola ritmis yang dimainkan yang dapat menjadikan sebuah improvisasi tidak terkesan *monotone* atau membosankan. Penulis juga berharap pembaca dapat mengerti dan memperoleh pengetahuan baru mengenai berbagai macam pendekatan improvisasi.

Pesan kepada Institut Seni Indonesia Yogyakarta, khususnya jurusan musik yaitu adanya tahap penulisan tugas akhir atau skripsi adalah tahap yang harus dilalui oleh setiap mahasiswa sebelum menyelesaikan pendidikan pada jenjang S1, maka pembimbingan yang dilakukan sedari semester awal mengenai bagaimana melakukan penulisan skripsi yang benar harus dilakukan. Hal ini bertujuan supaya mahasiswa dapat mempersiapkan setidaknya pembahasan apa yang akan ditulis dan akan menjalani perkuliahan dengan terfokus pada apa yang akan diselesaikan pada akhir pendidikan pada tingkat ini.

Pesan kepada mahasiswa jurusan musik Institut Seni Indonesia Yogyakarta, khususnya dengan minat utama Pop-Jazz yaitu jangan menganggap remeh tentang bagaimana cara menulis skripsi dengan menggunakan metode yang benar. Ketika sudah menemukan sesuatu yang akan dijadikan bahan dalam penulisan, maka segera lakukan tahap penulisan proposal yang nantinya akan menjadi bab I walaupun belum seharusnya mengerjakan penulisan skripsi. Hal ini sangat membantu ketika datang waktunya untuk benar-benar melakukan skripsi. Dan juga segera melakukan konsultasi dengan dosen yang dipercaya untuk pembimbingan mengenai penulisan skripsi. Maka ketika hal tersebut dilakukan, niscaya penulisan skripsi tidak akan menjadi hal yang rumit dan menakutkan.

Daftar Referensi

- Banoë, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Bennet, Joy. 2004. *Guitar Arpeggios*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Berendt, Joachim E. 1982. *The Jazz Book, from New Orleans to Jazz Rock and Beyond*. London: Lawrence Hill & Co., Inc., Connecticut.
- Budidharma, Pra. 2001. *Teori Improvisasi dan Refrensi Musik Kontemporer*. Jakarta: Pustaka Musik Farabi.
- Gerrow, Tanner. 1964. *A Study of Jazz*. West Middlebrook: C. Brown Publisher.
- Hardjana, Suka. 2004. *Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: PT Kompas Media.
- Koapaha, Royke B. 1999. "Apresiasi Musik Jazz". Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Mack, Dieter. 1999. *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Nazir. 1988. *Metode Penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Rattenbury, Ken. 1990. *Duke Ellington Jazz Composer*. London: Yale University Press.
- Samboedi. 1989. *Jazz, Sejarah dan Tokoh-tokohnya*. Semarang: Dahara Prize.
- Szwed, John F. 2008. *Memahami Dan Menikmati Jazz*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.