PENERAPAN IMPROVISASI MODUS PADA LAGU "*BLUE MONK*" KARYA THEOLINUS MONK

Tugas Akhir S1 Seni Musik

Oleh:
Fuad Riadi Muhlis
NIM. 1011602013

Program Studi Seni Musik
Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

2016

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

PENERAPAN IMPROVISASI MODUS

PADA LAGU "*BLUE MONK*"

KARYA THEOLINUS MONK

Diajukan oleh:

Fuad Riadi Muhlis
NIM. 1011602013

Tugas Akhir ini diajukan
sebagai syarat untuk mengakhiri jenjang studi
Sarjana S1 Seni Musik dengan Minat Utama Pop Jazz

Kepada,

Program Studi Seni Musik, Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Juli 2016

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Tugas Akhir Program Studi S1 Seni Musik ini telah di pertahankan di hadapan Tim Penguji Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan dinyatakan lulus pada tanggal 27 Juni 2016.

Tim Penguji:

Dr. Andre Indrawan, M.Hum., M.Mus.
Ketua Program Studi/ Ketua

Dr. Royke B. Koapaha, M.Sn.
Pembimbing I/Anggota

Drs. R. Agoeng Prasetyo, M.Sn.
Pembimbing II/Anggota

Drs. Haris Natanael Sutaryo, M.Sn.
Penguji Ahli/Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Prof. Dr. Yudiaryani, M.A.
NIP. 19560630 198703 2 001

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

MOTTO

Music is My Life

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

HALAMAN PERSEMBAHAN

Karya ini aku persembahkan kepada:

1. Kedua Orang-tua:
   Drs. Muhlis Muhammadiah Apt. M. Kes
   Riani Fitrianti.
2. Keluarga Besar Kakek Muhammadiah
3. Keluarga Besar Nenek Indo' Timang
4. Seluruh Teman-teman yang ikut serta Mambantu Recital Saya
5. Seluruh Pecinta Musik

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat ALLAH SWT, Sang Pencipta, dan Penguasa segala karya atas karunia dan pertolongan-Nya sehingga dapat terwujud penulisan skripsi yang berjudul "Penerapan Improvisasi Triad Pada Lagu Blue Monk karya Theolinus Monk" sebagai syarat penyelesaian studi S-1 Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Banyak rintangan dan hambatan yang dialami selama proses penyusunan skripsi ini, namun dengan keinginan, semangat, serta dorongan dari berbagai pihak baik secara langsung maupun tidak langsung, segala rintangan dan hambatan tersebut dapat dilalui dengan baik. Maka penulis menghaturkan terima kasih kepada:

1. Ketua Program Studi Seni Musik, Dr. Andre Indrawan, M.Hum, M.Mus.
2. Sekretaris Jurusan Musik, A. Gathut Bintarto Triprasetyo, S.Sos., S.Sn.
3. Dr. Royke B.Koapaha, M.Sn, selaku Dosen Pembimbing I yang sudah meluangkan waktunya demi mendukung, memotivasi, membimbing, memberi saran dan arahan selama proses penulisan.
4. Drs. Agung Prasetyo, M.Hum, selaku Dosen Pembimbing II, yang selalu memberikan kesejukan, senyuman dan solusi selama proses penulisan.
5. Drs. Haris Natanael, M.Sn, selaku Penguji Ahli.
6. Seluruh dosen pengajar dan staf Jurusan Musik Insitut Seni Indonesia Yogyakarta.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

7. Kedua orang tua tercinta, Drs. Muhlis Muhammadiah Apt. M. Kes dan Riani Fitrianti. Terima Kasih akan kesabaran untuk membesarkan anakmu hingga saat ini. Kasih sayang kalian tiada henti.
8. Alm. Om saya Rahmat Mahapati Mustafa. Berkat beliau saya bisa berkecimpung di dunia musik. Juga om saya Dr. Mahsudi yang banyak membantu saya dalam segala hal selama kuliah di Jogja ini. Adik saya Fahmi yang membantu saya dalam mendanai tugas akhir saya.
9. Teman, saudara, keluarga besar 2010 Institut Seni Indonesia, walaupun sudah banyak yang lulus duluan.
10. Keluarga besar Jurusan musik Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
11. Seluruh Pihak yang telah banyak mendukung baik secara langsung maupun tidak langsung.

Yogyakarta, 2016

Fuad Riadi Muhlis

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

ABSTRAK

Saat improvisasi, hanya dengan mengunakan sebuah modus dalam satu akord dapat menyebabkan permainan yang terdengar relatif monoton yang disebabkan kurangnya variasi nada dan efek *release-tension* dalam alur melodi. Karena itu dengan mengetahui kemungkinan modus-modus apa aja yang dapat diterapan pada sebuah akord akan memberi lebih banyak variasi pilihan modus saat berimprovisasi, sehingga alur melodi relatif lebih menarik. Sebagai sebuah studi kasus, penulis mengambil salah-satu lagu yang dibuat oleh Thelonious Monk pada berjudul "*Blue Monk*", karena lagu ini sederhana bentuk dan juga progresi akornya dengan demikian konsentrasi dapat lebih optimal pada wilayah modus sebagai topik bahasan. Setiap kemungkinan modus yang dapat diterapkan dalam lagu di analisis menggunakan metode deskriptif analitis dari cabang keilmuan musikologi, dalam hal ini menyangkut ilmu teori musik. Hasil penelitian menunjukan bahwa modus direpkan dalam sebuah akord apabila kualitas *root*, nada ketiga, kelima, dan ketujuh antara modus dan harmoni akord sama. Perbedaan kualitas nada selain *root*, nada ketiga, kelima, dan ketujuh antara modus dan akord akan memberikan kesan suara *tension* pada alur melodi dan superimpose pada akord. Modus-modus yang dapat digunakan pada progresi akor lagu *Blue Monk* adalah modus mixolydian, mixolydian b13, mixolydian b9b13, lydian dominant dan super locrian pada akord dominant. Modus locrian diminished digunakan pada akord diminished.

Kata Kunci : Modus, Improvisasi, *Blue Monk*.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

DAFTAR ISI

HALAMAN DEPAN ..... **i**

HALAMAN PENGESAHAN ..... **ii**

MOTTO ..... **iii**

HALAMAN PERSEMBAHAN ..... **iv**

ABSTRAK ..... **v**

KATA PENGANTAR ..... **vi**

DAFTAR ISI ..... **viii**

DAFTAR TABEL ..... **xii**

DAFTAR NOTASI ..... **xiii**

BAB I PENDAHULUAN **1**

A. Latar Belakang Masalah 1

B. Rumusan Masalah 7

C. Tujuan Penelitian 7

D. Manfaat Penelitian 7

E. Tinjauan Pustaka 7

F. Metode Penelitian 8

G. Sistematika Penulisan 8

BAB II LANDASAN TEORI **10**

A. Pengertian Improvisasi 10

1. *Traditional Jazz Improvisation* 13

2. *Chord-Based Improvisations* 13

3. *Modal Improvisation* 14

4. *Free Improvisation* 14

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

B. Keberadaan Gordang Sambilan 15
1. Modus-modus dari Tangga Nada Mayor 17
1.1. Modus Ionian 18
1.2. Modus Dorian 20
1.3. Modus Phrygian 22
1.4. Modus Lydian 23
1.5. Modus Mixolydian 24
1.6. Modus Aeolian 26
1.7. Modus Locrian 27
2. Modus-modus dari Tangga Nada Minor Melodis 29
2.1. Modus Melodic Minor (Minor Melodis) 31
2.2. Modus Dorian b2 32
2.3. Modus Lydian Augmented 34
2.4. Modus Lydian Dominant 36
2.5. Modus Mixolydian b13 38
2.6. Modus Locrian #2 39
2.7. Modus Super Locrian (Altered Scale) 41
3. Modus-modus dari Tangga Nada Minor Harmonis 42
3.1. Modus Harmonic Minor 44
3.2. Modus Locrian #6 45
3.3. Modus Ionian #5 47
3.4. Modus Dorian #4 49
3.5. Modus Mixolydian b9b13 50
3.6. Modus Lydian #2 52
3.7. Modus Locrian Diminished (Altered Diminished) 53

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

C. Harmoni Modus-modus Tangga Nada Mayor, Minor Melodis, dan Minor Harmonis 55
1. Teori Dasar Harmoni Akord 56
2. Harmoni Diatonik Tangga Nada Mayor, Minor Melodis, dan Minor Harmonis 59
1.1 Harmoni Modus Tangga Nada Mayor 60
a. Harmoni Modus Ionian 60
b. Harmoni Modus Dorian 60
c. Harmoni Modus Phrygian 61
d. Harmoni Modus Lydian 61
e. Harmoni Modus Mixolydian 61
f. Harmoni Modus Aeolian 62
g. Harmoni Modus Locrian 62
2.2. Harmoni Modus Tangga Nada Minor Melodis 63
a. Harmoni Modus Minor Melodis 63
b. Harmoni Modus Dorian b2 63
c. Harmoni Modus Lydian Augmented 63
d. Harmoni Modus Lydian Dominant 64
e. Harmoni Modus Mixolydian b13 65
f. Harmoni Modus Locrian #2 65
g. Harmoni Modus Super Locrian (Altered Scale) 65
2.3. Harmoni Modus-modusTangga Nada Minor Harmonis 65
a. Harmoni Harmonic Minor 66
b. Harmoni Modus Locrian #6 66
c. Harmoni Modus Ionian #5 66

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

d. Harmoni Modus Dorian #4 67
e. Harmoni Modus Mixolydian b9b13 67
f. Harmoni Modus Lydian #2 68
g. Harmoni Modus Locrian Diminished 68
BAB III ANALISIS DAN PEMBAHASAN 69
A. Analisis Progresi Akor Blue Monk 69
1. Gambaran Umum Lagu *Blue Monk* 69
2. Ritme 70
B. Penerepan Improvisasi Modus Pada Lagu *Blue Monk* 71
1. Pada Tangga Nada Mayor 72
2. Pada Tangga Nada Minor Melodis 73
3. Pada Tangga Nada Minor Melodis 76
BAB IV PENUTUP 79
A. Kesimpulan 79
B. Saran 80
DAFTAR PUSTAKA 81

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

DAFTAR TABEL

Tabel 1 Klasifikasi Gaya dalam Jazz 4

Tabel 2 Modus pada nada dasar C 18

Tabel 3 Modus-modus minor melodis pada nada dasar C 31

Tabel 4 Modus-modus minor harmonis pada nada dasar C 43

Tabel 5 Formula *7th chords* 58

Tabel 6 Bentuk lagu *Blue Monk* 70

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

DAFTAR NOTASI

Notasi 1	Tangga nada C mayor	17
Notasi 2	Modus-modus tangga nada C mayor	18
Notasi 3	Modus C ionian dan tangga nada C mayor dua oktaf	19
Notasi 4	Perbandingan tangga nada C mayor dan modus C Ionian	20
Notasi 5	Modus D dorian dan tangga nada C mayor dua oktaf	20
Notasi 6	Perbandingan tangga nada C mayor dan modus C Dorian	21
Notasi 7	Modus E phrygian dan tangga nada C mayor dua oktaf	22
Notasi 8	Perbandingan tangga nada C mayor dan modus C Phrygian	22
Notasi 9	Modus F lydian dan tangga nada C mayor dua oktaf	23
Notasi 10	Perbandingan tangga nada C mayor dan modus C lydian	24
Notasi 11	Modus G mixolydian dan tangga nada C mayor dua oktaf	25
Notasi 12	Perbandingan tangga nada C mayor dan modus C mixolydian	25
Notasi 13	Modus A aeolian dan tangga nada C mayor dua oktaf	26
Notasi 14	Perbandingan tangga nada C mayor dan modus C aeolian	26
Notasi 15	Modus B locrian dan tangga nada C mayor dua oktaf	28
Notasi 16	Perbandingan tangga nada C mayor dan modus C locrian	28
Notasi 17	Pola alur melodi naik dan turun tangga nada minor melodis	30
Notasi 18	Tangga nada C Minor Melodis	30
Notasi 19	Modus-modus tangga nada C minor melodis	31
Notasi 20	Modus C minor melodic dan tangga nada C minor melodis dua oktaf	32
Notasi 21	Perbandingan tangga nada C minor melodis dan modus C melodic minor	32
Notasi 22	Modus D dorian b2 dan tangga nada C minor melodis dua oktaf	33
Notasi 23	Perbandingan tangga nada C minor melodis dan modus C Dorian b2	33
Notasi 24	Modus E Lydian augmented dan tangga nada C minor melodis dua oktaf	34
Notasi 25	Perbandingan tangga nada C minor melodis dan modus C lydian augmented	35
Notasi 26	Modus F Lydian dominant dan tangga nada C minor melodis dua oktaf	36
Notasi 27	Perbandingan tangga nada C minor melodis dan modus C lydian dominant	37
Notasi 28	Modus G mixolydian b13 dan tangga nada C minor melodis dua oktaf	38
Notasi 29	Perbandingan tangga nada C minor melodis dan modus C mixolydian b13	38
Notasi 30	Modus A locrian #2 dan tangga nada C minor melodis dua oktaf	39
Notasi 31	Perbandingan tangga nada C minor melodis dan modus C locrian #2	40
Notasi 32	Modus B super-locrian dan tangga nada C minor melodis dua oktaf	41
Notasi 33	Perbandingan tangga nada C minor melodis dan modus C super locrian	41
Notasi 34	Tangga nada C Minor Harmonis	43
Notasi 35	Modus-modus tangga nada C minor harmonis	44
Notasi 36	Modus C minor harmonis dan tangga nada C harmonic minor dua oktaf	44
Notasi 37	Perbandingan tangga nada C minor harmonis dan modus C harmonic minor	45
Notasi 38	Modus D locrian #6 dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf	46
Notasi 39	Perbandingan tangga nada C minor harmonis dan modus C Locrian #6	46
Notasi 40	Modus Eb ionian #5 dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf	47
Notasi 41	Perbandingan tangga nada C minor harmonis dan modus C ionian #5	48
Notasi 42	Modus F dorian #4 dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf	49
Notasi 43	Perbandingan tangga nada C minor harmonis dan modus C dorian #4	49
Notasi 44	Modus G mixolydian b9b13 dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf	50
Notasi 45	Perbandingan tangga nada C minor harmonis dan modus C mixolydian b9b13	51
Notasi 46	Modus Ab lydian #2 dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf	52
Notasi 47	Perbandingan tangga nada C minor harmonis dan modus C lydian #2	52
Notasi 48	Modus B locrian diminished dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf	53
Notasi 49	Perbandingan tangga nada C minor harmonis dan modus C locrian diminished	54
Notasi 50	*Triads* pada *root* C	56
Notasi 51	*7th chords*	57

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Notasi 52 Suspended Triad (1 – 4 – 5) : C4, Csus atau Csus4 58
Notasi 53 Alterasi akord 59
Notasi 54 Harmoni diatonik tangga nada C mayor 59
Notasi 55 Harmoni diatonik tangga nada C minor melodis 59
Notasi 56 Harmoni diatonik tangga nada C minor harmonis 59
Notasi 57 Harmoni modus ionian 60
Notasi 58 Harmoni modus dorian 60
Notasi 59 Harmoni modus Phrygian 61
Notasi 60 Harmoni modus lydian 61
Notasi 61 Harmoni modus mixolydian 61
Notasi 62 Harmoni modus aeolian 62
Notasi 63 Harmoni modus locrian 62
Notasi 64 Harmoni modus melodic minor 63
Notasi 65 Harmoni modus dorian b2 63
Notasi 66 Harmoni modus lydian augmented 63
Notasi 67 Harmoni modus lydian dominant 64
Notasi 68 Harmoni modus mixolydian b13 64
Notasi 69 Harmoni modus locrian #2 65
Notasi 70 Harmoni modus super locrian 65
Notasi 71 Harmoni modus harmonic minor 65
Notasi 72 Harmoni modus locrian #6 66
Notasi 73 Harmoni modus ionian #5 66
Notasi 74 Harmoni modus dorian #4 67
Notasi 75 Harmoni modus mixolydian b9b13 67
Notasi 76 Harmoni modus lydian #2 67
Notasi 77 Harmoni modus locrian diminished 68
Notasi 78 Partitur lagu *Blue Monk* 69
Notasi 79 Struktur bentuk lagu *Blue Monk* 70
Notasi 80 Harmoni modus mixolydian 72
Notasi 81 Modus mixolydian pada lagu *Blue Monk* 72
Notasi 82 Contoh improvisasi modus mixolydian pada lagu *Blue Monk* 73
Notasi 83 Harmoni modus lydian dominant 73
Notasi 84 Harmoni modus mixolydian b13 73
Notasi 85 Modus lydian dominant pada lagu *Blue Monk* 74
Notasi 86 Contoh improvisasi modus lydian dominant pada lagu *Blue Monk* 74
Notasi 87 Modus mixolydian b13 pada lagu *Blue Monk* 75
Notasi 88 Contoh improvisasi modus mixolydian b13 pada lagu *Blue Monk* 75
Notasi 89 Modus super locrian pada lagu *Blue Monk* 75
Notasi 90 Contoh improvisasi modus super locrian pada lagu *Blue Monk* 76
Notasi 91 Harmoni modus mixolydian b9b13 76
Notasi 92 Harmoni modus locrian diminished 76
Notasi 93 Modus mixolydian b9b13 pada lagu *Blue Monk* 77
Notasi 94 Contoh improvisasi modus mixolydian b9b13 pada lagu *Blue Monk* 77
Notasi 95 Harmoni modus locrian diminished 77
Notasi 96 Modus locrian diminished pada lagu *Blue Monk* 78
Notasi 97 Contoh improvisasi modus locrian diminished pada lagu *Blue Monk* 78

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Sebagai salah-satu bentuk kesenian, musik telah ada dan berkembang berabad-abad lamanya, semenjak zaman Yunani Kuno hingga era *post-modern* sekarang ini, dimana setiap orang di berbagai kebudayaan menggunakan musik untuk berbagai macam keperluan, baik yang sakral maupun profan. Bahkan, seperti diungkapkan Plato, bahwa jiwa khas suatu bangsa mampu menempatkan musik sebagai suatu kekuatan besar untuk kebaikan maupun untuk kejahatan, meskipun nilai-nilai hakikinya sulit diungkapkan secara pasti, artinya berbeda dalam setiap kebudayaan.[1]

Belakangan ini—terlepas dari segala isme-isme dan kategorisasi seperti pop, klasik, dan lain-lain, seperti disampaikan Etnomusikologi Rizaldi Siagian pada uraian dibawah ini.[2]

> "Perkembangan musik di dunia dibentuk oleh pengaruh internasional, baik melalui kekuatan modal multinasional dan teknologi, maupun oleh norma-norma dan nilai budaya global yang terus berkembang. Pemusik di seluruh dunia saat ini harus bergumul dengan industri yang sangat besar".

Dalam konteks sosiologi implikasinya adalah lahirnya *genre-genre* musik yang menjadi identitas simbolik suatu komunitas tertentu maupun akar kontekstual yang lain, sebut saja seperti Blues, Reggae, Keroncong, Rock, dan lain-lain. *Genre-*

---

[1] Sukantina, Sukatmi. *Nada-nada Radikal: Perbincangan Para Filsuf Tentang Musik.* Pantha Rei. Yogyakarta. 2001.

[2] Siagian, Rizaldi. *Penyerbukan Silang Kebudayaan Musik Nusantara.* (Makalah Kongres Kebudayaan Indonesia). 2013

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

genre ini pasti akan selalu bersinggungan dengan fakta fenomenologis di sebaliknya, tentang siapa yang memainkannya, kenapa musik itu dimainkan, dimana itu dimainkan, hingga siapa saja pendengarnya.[3]

Sudah tentu, selain musik berkembang sebagai bagian dari ritus-ritus kebudayaan tradisional, musik juga berkembang sebagai media ekspresi individual di zaman modern ini. Musik adalah media pengungkapan-pengungkapan emosi individual yang dimiliki manusia: kebahagiaan, kesedihan, teror, dan lain-lain. Setiap orang memanfaatkan musik untuk mengungkapkan perasaan, baik musik yang dimainkan maupun yang hanya didengarkan.[4]

Begitu pula ketika menyebut musik jazz, yang telah dimainkan lebih dari seratus tahun di berbagai belahan dunia. Jazz yang pada awalnya adalah wujud ekspresi orang kulit hitam dan keberadaannya sangat terikat dengan aktivitas dalam lingkup tertentu, kini telah hidup dalam mekanisme industri musik yang besar. Terjadi berbagai pergeseran nilai-nilai baik dalam konteks kemanusiaan maupun politis. Seperti dijelaskan Samboedi, dalam dekade 1920-an, yang dikatakan orang sebagai musik jazz, sebetulnya belum tentu dapat dikategorikan betul-betul jazz. Selain kalangan kulit hitam, hanya orang-orang cerdik pandai dan para pemuka gereja atau kaum beragama yang taat ke gereja saja yang berkesempatan menikmati jazz yang sesungguhnya. Baru pada era *Swing*, jazz menjadi *mainstream* dan populer, ditandai oleh Glenn Miller dan Benny Goodman pada dekade 1940-an dan seterusnya dengan diikuti perkembangan teknologi media yang mampu

[3]Ibid.
[4]DeNora, Tia. *Rethinking Music Sociology*. Cambridge University. 2003. Hal. 83.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

meruntuhkan sekat-sekat geografisnya.[5]

Berdasarkan klasifikasi yang dilakukan Szwed, jazz dibagi dalam beberapa gaya dan periode yang masing-masing diasosiasikan dengan pemain dan komposer yang mewakili momen historis tersebut. Kronologi yang tipikal menunjukkan gaya yang berkembang adalah sebagai berikut:

Gaya	**Era**
Pra-jazz (Ragtime, vaudeville)	(Sekitar) 1875 – 1915
Jazz awal (New Orleans)	1910 – 1927
Swing	1928 – 1945
Bebob	1945 – 1953
Cool jazz/West Coast Jazz	1949 – 1958
Hard bop	1954 – 1965
Soul/funk jazz	1957 – 1959
Modal jazz	1958 – 1964
Third-stream jazz	1957 – 1963
Free jazz	1959 – 1974
Fusion dan jazz-rock	1969 – 1979
Neo-tradisionalisme	1980 dan seterusnya

Tabel 1.Klasifikasi Gaya dalam Jazz[6]

Keberadaan berbagai jenis musik yang telah berkembang di setiap kebudayaan dunia sudah tentu memiliki ciri-khas yang bisa ditengarai secara jelas. Menyebut kata *jazz* seringkali identik dengan improvisasi, karena memang pada

[5]Samboedi. *Jazz, Sejarah dan Tokoh-tokohnya.* Dahara Prize. 1989.
[6]John, F. Szwed. *Memahami dan Menikmati Jazz.* Gramedia Pustaka Utama. 2013.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

mulanya musik jazz lahir karena spontanitas tersebut. Dijelaskan Szwed (2013: 34) Improvisasi telah lama dianggap sebagai ciri khas yang membedakan jazz dari musik lain, walaupun banyak kultur musikal dunia juga berimprovisasi dalam derajat tertentu. Pada saat musisi jazz berimprovisasi bukan berarti mereka bermain tanpa berpikir, tanpa batasan, melainkan tetap ada prinsip-prinsip yang disepakati bersama mengenai hal-hal baru yang akan dimainkan dan keterkaitannya dengan musik secara keseluruhan, dan setidaknya beberapa standar yang menentukan sukses tidaknya improvisasi. Standar-standar ini, dalam tingkat yang bervariasi, juga disepakati oleh para pendengarnya.[7]

Improvisasi adalah istilah yang berlaku secara umum maupun hanya dalam lingkup seni saja. Namun, fakta umumnya, istilah improvisasi lebih familiar dipakai dalam bidang musik—khususnya jazz—dibanding cabang seni yang lain. Seperti dijelaskan Turkenburg, improvisasi telah ada sejak awal kemunculan musik jazz itu sendiri. Menurut laporan dari sebuah konfrensi tentang improvisasi di Belanda pada 2004, dijelaskan bahwa tradisi improvisasi—atau permainan secara spontan ini—mulanya dikembangkan di Afrika, dan kemudian berakulturasi dan mencapai puncaknya di Amerika.[8]

Pada awalnya, sebelum 1920-an, improvisasi dalam jazz bersifat kolektif, atau kelompok, bukan merupakan kerja individu. Improvisasi baru mengalami puncaknya setelah banyaknya kajian terhadap improvisasi dari aspek teknis, terutama pada paruh kedua Abad ke-20. Harus ditekankan pula, bahwa titik penting

[7]*Ibid.*

[8]Turkenburg. *Improvisation in Music.*Documentation of The Conference. Royal Conservatory. The Hague, Netherland. 2004

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

mula-mula dari perkembangan jazz yang lantas dilihat dari berbagai aspek (termasuk salah-satunya pentingnya improvisasi) ketika jazz sudah masuk ke ranah komersial, untuk mengiringi dansa maupun hiburan di pub-pub. Jazz pada masa setelah 1920 mulai diamati sebagai sebuah aktifitas musik yang disorot elemen-elemen yang menjadi kekhasan tersendiri, yaitu aspek ritme, spesifikasi instrumen, dan improvisasi itu sendiri. Musisi seperti Louis Armstrong dan Bix Beiderbeckedinilai mampu mengubah jazz dari musik fungsional menjadi sebuah tampilan musik dimana pemain dipuji karena kemampuan artistik mereka, yaitu atas keahliannya berimprovisasi Jazz mulai bisa diukur dengan kriteria-kriteria estetika salah-satunya dengan kecakapan improvisasi yang dilakukan oleh pemainnya.[9]

Improvisasi dalam pengertian teknis akan menyinggung elemen-elemen dalam musik yang menjadi penonjolannya, seperti permainan melodi, ritme, pengolahan frase, dan lain sebagainya. Seperti dijelaskan Szwed, saat berimprovisasi, para musisi jazz bisa mengubah sebagian atau seluruh melodi asli lagu, mengubah *phrasing* ritme melodi, akor, atau interval dengan berbagai cara diantaranya dengan mengombinasi ulang, menambahkan, mengurangi, *transpose*, menginversi, atau memainkan dari belakang ke depan. Improvisasi telah berhasil berkembang menjadi metode-metode baku yang digunakan bagi keseluruhan studi tentang musik jazz. Improvisasi menjadi perwujudan musikal yang bisa dipelajari secara teknis. Digunakan lagu-lagu standar dalam jazz sebagai studi kasus.[10]

[9]*Ibid.*
[10]*Op.cit.*

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Improvisasi selalu menarik dipelajari karena sifatnya yang begitu fleksibel dan memiliki banyak warna, artinya berbeda musisi juga berbeda cara pengungkapannya, meskipun mereka memainkan improvisasi dari lagu yang sama. Improvisasi dalam jazz juga menjadi sebuah seni tersendiri yang sangat menantang untuk diteliti baik metode maupun hasilnya. Pendekatan improvisasi saat ini ada berbagai macam dimana salah satunya adalah pendekatan modus.

Meskipun telah cukup banyak penelitian teoritis mengenai improvisasi, namun menurut penulis masih perlu dilengkapi. Hal ini untuk semakin menambah pemahaman bagi siapapun. Penelitian ini juga berangkat dari pengalaman bahwa relatif masih sedikit penelitian komprehensif dan pemahaman musisi mengenai improvisasi modus baik di lingkungan kampus maupun di luar kampus.

Sebagai sebuah studi kasus, penulis mengambil salah-satu lagu yang dibuat oleh Thelonious Monk pada 1954 yang berjudul "*Blue Monk*". "*Blue Monk*" merupakan lagu jazz standar yang sering dimainkan pada *jam session.*

Penulis tertarik memilih lagu ini setidaknya karena tiga alasan. Pertama, lagu ini belum pernah diangkat ke dalam penelitian, terkhusus yang membahas teknik improvisasi dengan pendekatan modus. Kedua, lagu ini sederhana bentuk dan juga progresi akornya dengan demikian konsentrasi dapat lebih optimal pada wilayah modus sebagai topik bahasan karena tidak terjebak pada analisis bentuk yang harus panjang lebar. Ketiga, penulis secara jujur masih harus lebih memperdalam cara-cara improvisasi jazz. Maka dari itu lagu ini digunakan sebagai studi kasus untuk penelitian.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

B. Rumusan Masalah

Mengingat teknik-teknik dalam improvisasi sangat luas, maka dalam penelitian ini akan diambil dua rumusan masalah yang spesifik, yaitu:

1. Bagaimana konsep dasar penggunaan modus?
2. Bagaimana kemungkinan-kemungkinan modus yang digunakan dalam improvisasi pada lagu "*Blue Monk*" ?

C. Tujuan Penelitian

1. Mengetahui dan memahami konsep dasar penggunaan modus.
2. Mengetahui dan memahami kemungkinan-kemungkinan modus yang digunakan dalam improvisasi pada lagu "*Blue Monk*".

D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian ini diharapkan dapat menambah literatur mengenai studi tentang improvisasi jazz, terutama kajian tentang improvisasi dengan pendekatan modus.

E. Tinjauan Pustaka

Dalam menyusun penelitian ini penulis menggunakan buku-buku yang berhubungan dengan topik yang dibahas.

Robert Rawlins and Eddine Bahha, *Jazzology; The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians,* Hal Leonard. Buku ini digunakan penulis sebagai rujukan dasar teori musik jazz yang membantu dalam menjawab rumusan masalah.

Hal Crook, *How To Improvise*, Advance Music. Buku ini digunakan penulis sebagai rujukan teori khusunya pada bahasan improvisasi jazz yang membantu dalam menjawab rumusan masalah.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Corey Christiansen, *Jazz Scales for Guitar*, Mel Bay. Buku ini digunakan penulis sebagai rujukan teori khususnya pada bahasan modus yang membantu dalam menjawab rumusan masalah.

F. Metodologi Penelitian

Metodologi penelitian yang dipakai dalam penulisan ini adalah deskriptif-analitik, yaitu suatu penelitian yang memberikan gambaran tentang realitas pada obyek yang diteliti secara obyektif.[11] Penelitian ini menggunakan sedikitnya tiga variabel untuk memudahkan dalam menjalani penulisan, yaitu gitar, jazz, improvisasi modus. Penelitian ini menggunakan sedikitnya tiga variabel untuk memudahkan dalam menjalani penulisan, yaitu gitar, jazz, improvisasi modus. disiplin utama yang digunakan ialah musikologi melalui ilmu teori musik, khususnya teori musik yang berhubungan dengan musik jazz, seputar modus dan harmoni.

G. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan ini disusun menjadi empat Bab. Bab I PENDAHULUAN, menjelaskan mengenai latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, metodologi penelitian dan sistematika penulisan; Bab II LANDASAN TEORI, menjelaskan mengenai latar-belakang lagu "*Blue Monk*" yang akan dianalisis dan teori-teori yang akan dipakai untuk keperluan analisis; Bab III ANALISIS DAN PEMBAHASAN, berisi pembahasan secara terperinci atas aspek improvisasi triad pada lagu "*Blue Monk*";

[11]Sugiyono, *metode penelitian kuantitatif dan kualitatif,* CV Alvabeta, Bandung, 2009, hal. 29.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Bab IV KESIMPULAN DAN SARAN, berisi kesimpulan dan saran dari penelitian yang telah dilakukan.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta