

ANALISIS VOICING PIANO JAZZ BILL EVANS PADA LAGU WALTZ FOR DEBBY

Tugas Akhir S1 Seni Musik



Oleh :

Krisna Pradipta Tompo
NIM : 1211817013

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

2016

ANALISIS *VOICING* PIANO JAZZ BILL EVANS PADA LAGU WALTZ FOR DEBBY

Diajukan Oleh :

Krisna Pradipta Tompo

NIM : 1211817013



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

Kepada,

Program Studi Seni, Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Juni 2016

Tugas Akhir Program Studi S-1 Seni Musik ini telah diterima dan diuji di hadapan Tim Penguji Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dinyatakan Lulus pada tanggal 28 Juni 2016.

Tim Penguji :



Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



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

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

“Music comes from the moment, it is spontaneous, it exists at the time it is created.”



*“Karya tulis saya ini saya
persembahkan kepada
Papa, Mama, Kakak, dan
almarhum Bill Evans.”*

INTISARI

Voicing atau harmonisasi akor adalah menyusun nada secara vertikal dengan tepat. Jenis *voicing* dibagi menjadi dua tipe yakni *rooted* dan *rootles voicings* dimana masing – masing tipe terbagi menjadi bermacam-macam jenis *voicing* seperti *shell voicing*, *drop 2*, *slash/hybrid chord*, *harmony quartal*, *polychord voicing*, *harmonization melody*, dll. *Voicing* juga dapat dimainkan dengan satu tangan (*one hand voicing*) atau dengan kedua tangan (*two hand voicing principles*) dalam piano jazz. Terdapat perbedaan prinsip ketika bermain solo dan ketika bermain bersama *rhythm section* dimana pada permainan solo biasanya menggunakan *rooted voicing* dan ketika bersama *rhythm section*, biasanya musisi lebih menggunakan *rootless voicing*. Dalam penelitian ini penulis akan membahas tentang pengertian *voicing* dan anilisis *voicing* pada lagu *Waltz For Debby* karya Bill Evans dengan metode kualitatif melalui tahap pengumpulan dilanjutkan analisis dan penyusunan data. Penulis juga akan membahas dasar-dasar dan jenis-jenis *voicing* untuk mendukung proses analisis lagu *Waltz For Debby*.

Kata Kunci : *Voicing, Piano Jazz, Bill Evans, Waltz For Debby*.



KATA PENGANTAR

Syukur Alhamdulillah dan terima kasih saya haturkan kepada Allah SWT, Tuhan semesta alam Yang Maha Esa. Shalawat dan salam senantiasa dijunjung kepada Rasulullah, Nabi Muhammad SAW. Karya tulis ini merupakan Tugas Akhir untuk memenuhi dan melengkapi syarat penyelesaian Program Studi S-1, Jurusan Musik, minat utama Pop-Jazz, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Dengan penuh kerendahan hati, penulis mengucapkan banyak terima kasih atas dukungan yang diberikan kepada penulis dalam rangka penulisan skripsi ini. Ucapan terima kasih penulis tujukan kepada yang terhormat :

1. Dr. Andre Indrawan, M.Hum. selaku Ketua Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. A. Gathut Binarto, S.Sos., S.Sn., M.A. selaku Sekretaris Jurusan Musik .
3. Drs. Bambang Riyadi selau dosen penguji ahli.
4. Drs. Josias T. Adriaan, M.Hum. selaku dosen pembimbing sekaligus dosen mayor piano pop-jazz atas ilmu-ilmu dan pengalaman yang diberikan kepada penulis sehingga Tugas Akhir ini dapat terselesaikan.
5. Drs. Junaidi selaku dosen wali penulis.
6. Kedua orang tua dan kakak penulis yang selalu mendukung dan memberikan motivasi dalam proses penyelesaian Tugas Akhir.
7. Almarhum Bill Evans yang selalu memberikan ide dan ilmu dalam bermusik selama proses penyelesaian Tugas Akhir.
8. Gape Musica dan Ethnictro, lembaga tempat bagi penulis mengajar yang mendukung dalam proses ini.
9. Jazz Mben Senen dan Etawa Jazz, Komunitas Jazz Jogja yang memberikan tempat bagi penulis untuk belajar dan menambah wawasan dalam bermusik.

10. Sanggar Ansambel Musik Suronatan (SAMS) sebagai tempat untuk berkarya dan belajar.
11. Mas Harly Yoga Pradana, Yosa, Bernard, Gilang, Yafi, Radit “Siomay”, Joseph, Dhany Milky, Sijosh, Ruben, Ony, dan Dyah Arini yang membantu penulis dalam proses Resital Tugas Akhir.
12. Seluruh pihak yang telah mendukung dan membantu penulis yang tidak bisa disebutkan satu-persatu.

Akhir kata, penulis menyadari bahwa penulisan ini masih jauh dari sempurna. Maka dari itu mohon saran serta masukannya untuk membantu menyempurnakan penulisan ini dalam rangka apresiasi terhadap kesenian.



Penulis,

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	iii
INTISARI.....	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR NOTASI.....	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	6
D. Tinjauan Pustaka	7
E. Metode Penelitian	7
F. Sistematika Penulisan	9
BAB II LANDASAN TEORI	10
A. Bill Evans	10
B. Waltz for Debby	12
C. Pengertian dan Teknik Dasar <i>Voicing</i>	13
BAB III PEMBAHASAN	37
• Analisis <i>Voicing</i> Piano Jazz pada Lagu Waltz For Debby	37
BAB IV PENUTUP	68
A. Kesimpulan	68

B. Saran	69
DAFTAR PUSTAKA	71
LAMPIRAN	72



DAFTAR NOTASI

1. Notasi 1 : <i>Shell Voicing</i>	15
2. Notasi 2 : kadens ii – V – I mayor	15 – 16
3. Notasi 3 : kadens ii – V – I minor	16
4. Notasi 4 : major <i>rootless voicings</i>	17
5. Notasi 5 : minor <i>rootless voicings</i>	17
6. Notasi 6 : dominant <i>rootless voicings</i>	17
7. Notasi 7 : altered dominant <i>rootless voicings</i>	18
8. Notasi 8 : half-diminished <i>voicing</i>	18
9. Notasi 9 : dominant <i>shell voicings</i>	19
10. Notasi 10 : <i>Part – CorTM V7 – I</i>	19
11. Notasi 11 : ii – V7 – I	20
12. Notasi 12 : prinsip <i>voicing</i> dua tangan	20
13. Notasi 13 : prinsip <i>voicing</i> dua tangan triad, 7 th dan 9 th	21
14. Notasi 14 : prinsip <i>voicing</i> dua tangan	21
15. Notasi 15 : prinsip <i>voicing</i> dua tangan	22
16. Notasi 16 : prinsip <i>voicing</i> dua tangan	22
17. Notasi 17 : prinsip <i>voicing</i> dua tangan	22
18. Notasi 18 : prinsip <i>voicing</i> dua tangan	23
19. Notasi 19 : tipe – tipe <i>drop 2</i>	23 – 24
20. Notasi 20 : mayor ii – V – I <i>drop 2</i> dua tangan	24 – 25
21. Notasi 21 : minor ii – V – I <i>drop 2</i> dua tangan	25
22. Notasi 22 : <i>chord voiced in fourth</i>	26
23. Notasi 23 : <i>voicing quartal</i> mayor, dominant, dan minor	26 - 27
24. Notasi 24 : <i>voicing polychord</i> mayor, dominant, dan minor	28
25. Notasi 25 : <i>polychords in melodic-harmonic motions</i>	30
26. Notasi 26 : tipikal <i>voicing</i> mayor, dominan, dan minor dalam <i>polychord</i>	31

27. Notasi 27 : tri-tone substitusi	33
28. Notasi 28 : tri-tone substitusi	33
29. Notasi 29 : tri-tone substitusi	34
30. Notasi 30 : tri-tone substitusi	35
31. Notasi 31 : tri-tone substitusi	35
32. Notasi 32 : tema lagu birama 1 – 6	37
33. Notasi 33 : tema lagu birama 7 – 13	40
34. Notasi 34 : tema lagu birama 10	43
35. Notasi 35 : tema lagu birama 10	43
36. Notasi 36 : tema lagu birama 11	44
37. Notasi 37 : tema lagu birama 11	44
38. Notasi 38 : tema lagu birama 12	45
39. Notasi 39 : tema lagu birama 14 – 16	46
40. Notasi 40 : tema lagu birama 17 – 22	49
41. Notasi 41 : tema lagu birama 23 – 28	50
42. Notasi 42 : tema lagu birama 29 – 32	53
43. Notasi 43 : tema lagu birama 33 – 39	55
44. Notasi 44 : klise	57
45. Notasi 45 : tema lagu birama 40 – 45	58
46. Notasi 46 : klise pada tema lagu birama 42	59
47. Notasi 47 : tema lagu birama 46 – 48	60
48. Notasi 48 : tema lagu birama 49 – 54	62
49. Notasi 49 : tema lagu birama 55 – 60	63
50. Notasi 50 : tema lagu birama 61 – 66	64
51. Notasi 51 : tema lagu birama 67 – 70	65
52. Notasi 52 : tema lagu birama 71 – 74	66
53. Notasi 53 : tema lagu birama 75 – 79	66

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Jazz adalah seni improvisasi. Bagian yang tertulis atau disusun dalam performa jazz selalu mengikuti bagian solo (*improvised*). Seperti solo Stan Getz di lagu “Early Autumn” yang lebih lama daripada lagu itu sendiri. Begitu pula solo Lester Young dengan The Basie Band, Ben Webster dengan Duke, Earl Hines dan Charlie Parker. Jazz paling menarik saat dimainkan oleh soloist, atau dalam format *duo*, *trio*, atau *quartet*. Agar dapat sepenuhnya berkembang sebagai improvisator, musisi jazz layaknya musisi klasik, juga harus bermain dalam ensemble besar. Komitmen dan tantangan sesungguhnya yang dihadapi pemain jazz datang ketika dia harus berimprovisasi selama berjam-jam, sepanjang karirnya dari tahun ke tahun¹. Seorang improvisator harus yakin bahwa akan selalu ada level kreatifitas yang lebih tinggi yang belum digali dan harus yakin bahwa level tersebut dapat dicapai dengan cara yang kadang-kadang tidak harus dilalui secara bertahap. Dia harus merasakan dan membayangkan bagaimana sebuah hal baru datang ke dalam pikirannya yang selalu berkembang di setiap level yang ia kuasai dan ketika hal baru tersebut muncul selama pertunjukan, maka ia mendapatkan kepuasan batin. Suatu hal yang di luar deskripsi,

¹ Jack Reilly, *The Harmony Of Bill Evans*, Brooklyn New York : Unichrom Ltd, 1992 & 1993, hal 1.

salah satu yang akan dirasakan oleh semua musisi dan hal tersebut adalah sebuah keajaiban.

Bill Evans memiliki keajaiban tersebut. Selain itu beliau memiliki pengetahuan yang sangat luas dari berbagai musik yang berumur 400 tahun². Evans memilih untuk mengembangkan dan mengekspresikan keajaibannya lewat seni improvisasi jazz dan memperkenalkan dirinya sebagai solois dalam format *trio* nya. Beliau adalah seorang interpreter dari lagu populer Amerika. Improvisasinya berdasarkan pada blues, bentuk bebas, dan struktur bentuk. Sejarawan dan para musisi telah mengakui dia sebagai salah satu inovator jazz terbesar. Namun memerlukan beberapa saat sebelum mereka mencatatnya sebagai salah satu komposer jazz terbesar Amerika. Seorang komposer harus membayangkan dan mendengar ide-ide di pikirannya. Ide-ide ini nantinya akan dituangkan ke dalam partitur. Seorang komposer ternama harus mengetahui bagaimana ide-ide ini bekerja di atas kertas melalui studi lengkap harmoni, *counterpoint*, analisis, bentuk komposisi, aransemen, dan orkestrasi³. Seorang komposer ternama harus terus berkembang dan mengolah kepekaannya untuk mendorong kreatifitasnya sehingga dapat mengenali saat kreatifitas atau ide-ide tersebut datang. Waktu untuk berpikir, membuat ide-ide musikal, percobaan, dan menuliskan pada partitur sehingga ide-ide akan berdatangan. Seorang komposer ternama yang kemudian menyelesaikan bagian-bagian ini dan bereksperimen dalam komposisi *full-blown* ialah Bill Evans.

² *ibid*

³ Jack Reilly, *op.cit.*, hal 2.

Evolusi jazz dari tahun 1890-1980 dapat disimpulkan ke dalam dua pianis yakni Art Tatum dan Bill Evans. Mereka adalah tokoh-tokoh yang menjulang tinggi dan bertahan lebih lama dari, Jelly Roll Mortons, Duke Ellington, Bud Powell, dan bahkan Lennie Tristano. Artinya, menurut Sean Petrahn dalam buku *The Harmony Of Bill Evans* karya Jack Reilly, di tahun 2080 hanya dua nama tersebut yang tentu saja disebutkan dalam bagian sejarah jazz, karena mereka adalah sintesis dari semua yang sebelum dan yang pernah datang. Keduanya meliputi inovasi tidak hanya pada pianis – pianis seperti yang disebutkan di atas, tapi juga para pemain tiup seperti Amstrong, The Beiderbeckes, The Prezses, The Birds, The Zoots, The Getzs, and Coltrane. Art Tatum dan terlebih Bill Evans juga mempelajari musik dunia Barat Klasik dari Bach sampai Schoenberg, dan setiap analisis dari gaya mereka harus diterapkan. Jazz, sebaliknya, dikembangkan sebagai seni improvisasi. Meskipun fakta bahwa ada beberapa komposer jazz dan *arranger* yang memformulasikan, di permulaan, *introductions*, tema utama, *bridge*, dan *coda*, Morton, Ellington, Eddie Sauter, George Handy, Thelonious Monk, dan Charles Mingus segera muncul dan terbayangkan ke dalam pikiran. Makna utama dalam pertunjukkan jazz bukanlah formalitas yang diaransemen ulang sebagaimana dalam pertunjukan klasik. Pokok utama dari pengalaman mendengarkan adalah cara dimana tema saling berkaitan atau dikembangkan. Dalam musik klasik, pengembangan ini ditulis, sementara dalam jazz pengembangan ini adalah improvisasi. Tidak ada perubahan saat berimprovisasi; namun ada perubahan yang konstan ketika mengkomposisi.

Meskipun perbedaan ini, ada (selain dari fakta bahwa keduanya memanfaatkan bentuk-bentuk musik Barat dan tonalitas) satu kesamaan yang kuat antara kedua musik tersebut. Yang satu belajar untuk menulis dengan meniru komposer terbaik dan yang satunya belajar untuk berimprovisasi dari improvisator jazz terbaik. Dengan kata lain, kualitas musik saat ini selalu tergantung, beberapa level, pada kualitas musik dimasa lampau. Hal ini tersirat dalam diktum ini bagaimana seorang belajar memainkan instrumen dengan cara *virtuoso*, sebelum seseorang dapat mencontoh Art Tatum atau Bill Evans.⁴ Seseorang harus mampu membaca (memainkan) sebuah mahakarya sebelum dapat belajar komposisi. Kembali ke awal 1920an, saat *arranger* jazz seperti Don Redman and Fletcher Henderson mulai mengaransemen untuk big band, *triad*, dan akor 7th yang merupakan unsur harmoni utama. Ketika Duke Ellington muncul diakhir 1920-an, ia menjelajahi kekayaan dari *tension*, pertama pada piano kemudian dengan orkestranya. Tahun 1940-an dan 1950-an, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Bud Powell, Thelonious Monk, dan musisi *bebop* lainnya memperluas penggunaan *tension* melodi dan harmoni.⁵

Voicing digunakan oleh semua pemain dan *arranger* yang dapat memberikan karakteristik pembeda yaitu menjadi satu di interval ketiga. Dengan kata lain, musisi belajar memainkan akor dengan menyusunnya ke dalam mayor dan minor (1 – 3 – 5 – 7 – 9 – 11 – 13). Mereka bisa membangunnya dari *root* atau nada akor lainnya

⁴ Jack Reilly, *op.cit.*, hal 4.

⁵ Ted Pease & Ken Pullig, *Modern Jazz Voicings Arranging for Small and Medium Ensemble*, Berklee College of Music,, 1960, hal. 4.

(misalnya, 1 – 3 – 5 – b7 atau 3 – 5 – 7 – 9). Atau mereka bisa menggantungnya di bawah not melodi (katakanlah 1 – b7 – 5 – 3 atau 9 – b7 – 5 – b3). Pada pertengahan 1950-an, sistem ini kadang-kadang disebut harmoni “*tertian*” atau “*tertial*”, yang berarti dalam interval “3th (*third*)” dan ini adalah istilah yang universal dalam jazz.⁶ Pemain *bebop* pada waktu yang bersamaan juga menggunakan konsep skala akor (menetapkan not spesifik sesuai dengan akor tertentu dan bentuk harmoni) untuk menciptakan improvisasi.⁷ Kemudian oleh Miles Davis dan Bill Evans, akor *voicing* berubah ke arah baru. Miles, seorang komposer, konseptor serta pemain terompet yang mumpuni, tengah mengeksplor modus dan ritme dan bentuk harmoni *extended*. Di rekaman album “*Kind of Blue*” tahun 1950, Miles membujuk Bill Evans untuk menggunakan *voicing* di interval 4th (*fourth*) dan interval *second* di samping *voicing* biasanya di interval 3th (*third*). Miles merasa interval 4th dan 2th akan lebih cocok dengan lagu – lagu yang menggunakan modus seperti “So What”, “All Blues”, dan “Flamenco Sketches”, dan akan menciptakan bunyi kontemporer yang berbeda. Sejak saat itu, semua musisi jazz mulai menggunakan nada – nada yang lebih modern yang berasal dari *voicing* interval 4th dan 2th (disebut juga “*cluster*”). Saat ini seorang *arranger* dan improviser juga menggunakan struktur *triad* di atas, teknik *voicing* yang lebih maju lainnya, untuk menambah ketertarikan dan kompleksitas ke dalam musik mereka.⁸ Unsur melodi di dalam jazz biasanya dapat ditemukan di dalam improvisasi

⁶ *Ibid.*, hal.4

⁷ Ted Pease & Ken Pullig, *Modern Jazz Voicings Arranging for Small and Medium Ensemble*, op.cit., hal.4

⁸ *Ibid.*, hal 4.

dan Evans memperkenalkan banyak inovasi yang menakjubkan . Selain seperti yang disebutkan di atas, beliau juga memperkenalkan teknik *pedaled*, *legato touch*, konsep target not atau dikenal juga sebagai Parker “hinges”.⁹

A. Rumusan Masalah

- Apa dan bagaimana *voicing* dalam piano jazz?
- Bagaimana *voicing* piano jazz pada lagu “Waltz For Debby” karya Bill Evans?

B. Tujuan dan Manfaat Penelitian

- 1) Tujuan penulis mengangkat topik ini adalah untuk memberikan penjelasan bagaimana dan apa yang dimaksud dengan *voicing*, serta mengetahui bentuk *voicing* Bill Evans dalam lagu Waltz For Debby.
- 2) Manfaat :
 - a. Menambah wawasan tentang *voicing* Bill Evans
 - b. Menerapkan *voicing* Bill Evans terhadap permainan piano penulis.
 - c. Menerapkan *voicing* Bill Evans terhadap genre musik lain.

⁹ John Mehegan, *Contemporary Piano Styles*, USA : Watson Guptill Publications, 1965, hal. 17.

C. Tinjauan Pustaka

- 1) Dan Haerle. *Jazz/Rock Voicings For The Contemporary Keyboard Player*. Studio P/R, Inc, USA, 1974. Hal 1 – 4. Menjelaskan tentang dasar – dasar harmoni dengan berbagai pendekatan, pengembangan harmoni serta analisis masing – masing pendekatan.
- 2) James T. Whitley. *Chording Techniques For Jazz Piano*. Studio 244, 1633 N.W. 5⁴ th Avenue, Hialeah, Fla 33014, USA, 1961. Menjelaskan berbagai macam teknik *voicing* dalam piano jazz dengan beberapa pendekatan.
- 3) Robert Rawlins & Nor Eddine Bahha. *Jazzology – The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*. Hall Leonard Corporation, Cheltenham, Victoria, Australia, 2005. Hal 67-89. Menjelaskan tentang dasar – dasar tentang *voicing* piano jazz.
- 4) Yasutoshi Inamori & Naohiko Hojo. *Contemporary Jazz Piano Chapter 1 Improvisation & Analysis*. Chuo Art Publishing Co.,Inc. Hal 43 – 84. Menjelaskan tentang dasar – dasar harmoni dengan berbagai pendekatan, pengembangan harmoni serta analisis masing – masing pendekatan.

D. Metodologi Penelitian

Metode yang digunakan adalah metode kualitatif dimana menurut Dr. Drs. Yanuar Ikbar, MA dalam bukunya Metode Penelitian Sosial Kualitatif, metode kualitatif adalah metode yang digunakan untuk meneliti pada kondisi obyek yang alami (sebagai lawannya adalah eksperimen) dimana peneliti adalah sebagai instrumen kunci.

Teknik pengumpulan data dilakukan secara triangulasi (gabungan). Data yang dihasilkan bersifat deskriptif atau pemaparan dan analisis data dilakukan secara induktif. Untuk mendukung hal tersebut, maka diperlukan beberapa tahap sebagai berikut:

1) Pengumpulan data :

- Studi 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 dipecahkan. Kaitannya dengan topik yang diangkat, literatur berupa buku-buku tentang teknik *voicing*, buku-buku tentang sejarah jazz, dan biografi Bill Evans.

- Wawancara

Wawancara dilakukan untuk memperoleh sumber informasi dari berbagai narasumber, yakni dengan musisi, dosen, pengamat, serta praktisi musik. Wawancara yang dilakukan adalah wawancara tidak terstruktur di mana peneliti tidak menggunakan pedoman wawancara yang telah tersusun secara sistematis dan lengkap untuk pengumpulan datanya. Pedoman wawancara yang digunakan hanya berupa garis-garis besar permasalahan yang akan ditanyakan

- Studi Dokumentasi

Sejumlah besar fakta dan data tersimpan dalam bahan yang berbentuk dokumentasi. Dokumenter dapat diperoleh dari website, video, dan biografi tokoh.

2) Tahap analisis dan penyusunan data:

- Data yang telah dikumpulkan kemudian dianalisis, diolah dan disesuaikan dengan permasalahannya pada penyusunan skripsi. Hasil pengelompokan data yang diolah akan ditulis sesuai dengan kerangka bagian yang kemudian disusun dalam bab-bab disesuaikan dengan kerangka penulisan.

E. Sistematika Penulisan

Bab I berisi pendahuluan yang meliputi latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan sumber, metode penelitian, sistematika penulisan. Bab II berisi landasan teori meliputi biografi Bill Evans, sejarah lagu Waltz for Debby, dan teknik dasar dan pengertian *voicing*. Bab III berisi pembahasan yang meliputi analisis *voicing* Bill Evans dan *voicing* pada lagu Waltz For Debby. Bab IV berisi kesimpulan dan saran.