

**ANALISIS MUSIKOLOGIS FENOMENA POLYCHORDAL
DALAM POLA PENEMPATAN ARPEGGIO SEPTIM
TERHADAP AKOR AKOR SUPERIMPOSE
(SEBUAH STUDI IMPROVISASI JAZZ
UNTUK INSTRUMEN GITAR)**



oleh :
Doni Riwayanto
NIM. 991 0648 013

**Tugas Akhir Program Studi S1 Seni Musik
Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
2007**

**ANALISIS MUSIKOLOGIS FENOMENA POLYCHORDAL
DALAM POLA PENEMPATAN ARPEGGIO SEPTIM
TERHADAP AKOR AKOR SUPERIMPOSE
(SEBUAH STUDI IMPROVISASI JAZZ
UNTUK INSTRUMEN GITAR)**



oleh :
Doni Riwayanto
NIM. 991 0648 013

**Tugas Akhir Program Studi S1 Seni Musik
Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
2007**

**ANALISIS MUSIKOLOGIS FENOMENA POLYCHORDAL
DALAM POLA PENEMPATAN ARPEGGIO SEPTIM
TERHADAP AKOR AKOR SUPERIMPOSE
(SEBUAH STUDI IMPROVISASI JAZZ
UNTUK INSTRUMEN GITAR)**



diajukan oleh
Doni Riwayanto
NIM. 991 0648 013

Tugas akhir ini diajukan kepada Tim penguji Program Studi Seni Musik
Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta
Sebagai salah satu syarat untuk mengakhiri jenjang studi sarjana S1 dalam
minat utama Musik Pendidikan

kepada

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

Januari, 2007

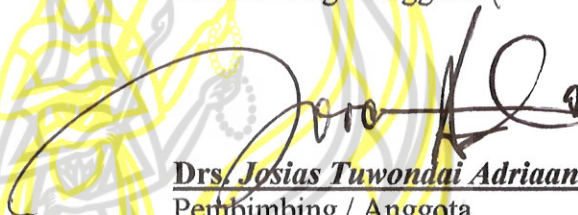
Tugas akhir ini telah diterima oleh tim penguji:
Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Pada tanggal 26 Januari 2007



Drs. Yc. Budi Santosa, M.Hum.
Ketua



Drs. Royke B. Koapaha, M.Sn.
Pembimbing / Anggota



Drs. Josias Tuwondai Adriaan
Pembimbing / Anggota



Dr. Triyono Bramantyo, M. Ed.
Anggota



Drs. R. Taryadi, M.Hum.
Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Dr. Triyono Bramantyo, M.Ed.
Pembimbing / Anggota

"Orang paling bijaksana adalah orang yang mengetahui bahwa dia tidak tahu"

Socrates



- Untuk kedua orang tua tercinta Bapak *Dini Mulkadar* dan Ibunda *Tri Badriyah*. Terimakasih atas gen yang diturunkan. Serta cinta kasih yang tidak pernah dapat terbeli.
- Untuk kakak tercinta *Deni Junaedi*, terimakasih atas pencerahan demi pencerahan yang telah dan akan kita lewati bersama. Kakak tercinta *Tri Handini Yuniati*. Oase di tengah laut.
- Untuk belahan jiwaku. *Dian Christina Ratnawati*. Terima kasih atas segala cinta dan benci yang jalin-menjalin menjadi lebih dari sekedar kembang gula cinta kegemaran remaja, manis rasa tapi membuat gigi keropos.

INTISARI

ANALISIS MUSIKOLOGIS FENOMENA POLYCHORDAL DALAM POLA PENEMPATAN ARPEGGIO SEPTIM TERHADAP AKOR-AKOR SUPERIMPOSE (SEBUAH STUDI IMPROVISASI JAZZ UNTUK INSTRUMEN GITAR), merupakan suatu diskripsi teoritis tentang pola penempatan *arpeggio septim* terhadap akor-akor *superimpose*. Dalam karya tulis ini akan dijabarkan tentang bagaimana suatu *arpeggio septim* (sebagai contoh *arpeggio minor 7*) dapat bekerja menghadirkan interval-interval selain interval 7 dalam akor-akor *superimpose* (sebagai contoh akor mayor 9). Proses tersebut dapat bekerja berkat fenomena *polychordal* di dalam akor-akor yang telah dilapiskan ke atas (*superimpose*).

Di atas akor CM9 (C mayor 9) yang berisi nada C-E-G-B-D, seorang pemain gitar cukup berimprovisasi menggunakan *arpeggio Em7* (E-G-B-D) untuk dapat menghadirkan interval 9 (nada D) dari akor CM9. Seorang gitaris tentu memahami, bahwa menghafal satu pola *arpeggio* tentu lebih mudah daripada menghafal berpuluh-puluh *arpeggio*. Karena sebuah posisi *arpeggio* (sebagai contoh *arpeggio Em7*) dapat digunakan untuk memproduksi *arpeggio m7* dari akor apapun. Dan dengan fenomena *polychordal*, sebuah bentuk *arpeggio m7* dapat digunakan untuk berimprovisasi di atas akor M9, M13, m11 (dan tentu saja akor m7 sendiri) dari akor apapun. Dengan cara ini seorang gitaris hanya cukup menghafal beberapa bentuk *arpeggio septim* untuk dapat bermain di atas akor-akor *superimpose* meskipun dengan alterasi terhadap unsur-unsur nadanya.

Contoh dalam penjabaran tersebut di atas terjadi pada akor *superimpose* yang relatif masih memiliki struktur interval sederhana. Dimana hampir seluruh nada dalam akor tersebut tersusun dengan interval *ters*. Bagaimana dengan akor-akor yang memiliki susunan interval yang sedikit lebih rumit? Akor dominant 7 \flat 5#9 misalnya? Maka dibutuhkan beberapa pendekatan yang lebih terbuka untuk dapat menterjemahkannya ke dalam *arpeggio* sesederhana *arpeggio septim*.

Kata Kunci: *Arpeggio*, dan *Polychordal*.

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah robbil alamin. Puji syukur kehadirat Allah swt, atas selesainya skripsi ini. Kesempatan, kemauan, seluruh fasilitas yang ada serta sedikit pengetahuan yang penulis miliki untuk mendukung terselesaikannya skripsi ini, tidak akan pernah ada tanpa kemurahanNya. Sumber dari segala sumber kehidupan, ilmu, dan kebijaksanaan.

Tujuan utama penulisan skripsi ini adalah untuk melengkapi persyaratan teknis guna memperoleh derajat kesarjanaan Strata Satu (S1) pada Program Studi Musik Pendidikan. Jurusan Musik. Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Lebih jauh, penulis berharap agar skripsi ini dapat berguna bagi siapapun yang berminat untuk memperdalam ilmu improvisasi, terutama dalam hal teknis permainan *arpeggio* dalam instrumen gitar, tema yang dibahas dalam skripsi ini.

Segala kesempurnaan tentu hanya milikNya, sang maha sempurna. Kesalahan, kelemahan, dan ketidak sempurnaan tentu milik penulis sebagai satu bagian kecil dari spesies besar penyandang ketidak sempurnaan, "manusia". Namun dari kesadaran akan ketidak sempurnaan itulah, manusia selalu berusaha untuk selalu mendekati kesempurnaan. Dan skripsi inilah yang terbaik yang dapat penulis persembahkan, tentu sejajar dengan sifat penulis yang tidak sempurna. Maka sebelum lebih jauh masuk ke dalam pembahasannya, penulis mohon maaf atas kekurangannya. Kritik serta saran tentu sangat penulis harapkan.

Pada kesempatan ini penulis ingin menyampaikan ucapan terima kasih sebesar-besarnya kepada:

1. Bapak Drs. *Royke B. Koapaha*, M.Sn selaku dosen pembimbing utama. Terimakasih atas ilmu, bimbingan, waktu, dan perhatiannya.
2. Bapak Drs. *Josias T. Adriaan*, selaku dosen pembimbing ke dua sekaligus sebagai dosen praktek instrumen mayor gitar bagi penulis. Terimakasih atas segala yang telah disumbangkannya.
3. Ibu Dra. *Susanti Andari* selaku dosen wali. Terimakasih atas perhatian, bimbingan serta dukungannya.
4. Bapak Dr. *Triyono Bramantyo*, M.Ed. Sebagai Dekan FSP ISI Yogyakarta, penguji ahli, dan dosen pengajar Jurusan Musik. Terimakasih atas semangat belajar dan ambisi yang ditularkannya kepada penulis.
5. Bapak Drs. *Yc. Budhi Santoso*, M.Hum sebagai Ketua Jurusan Musik. Bapak Drs. *Taryadi* M.Hum sebagai Ketua Program Studi. Bapak *Tri Wahyu Widodo* S.Sn sebagai Sekertaris Jurusan Musik. Terimakasih atas kesempatan yang telah diberikan.
6. Seluruh keluarga, Bapak *Dini Mulkadar*, Ibu *Tri badriyah*, Mas *Deni* dan Mbak *Dhung*, serta Kekasih pendamping hidupku *Dian Christina* yang mendukung sepenuhnya proses penulisan baik secara moral maupun material. Terimakasih sebesar-besarnya.

7. Seluruh teman mahasiswa Jurusan Musik angkatan 99 dan sekitarnya yang telah menemani bertukan pikiran, ide dan gagasan, dan tidak dapat disebutkan satu per satu karena begitu banyaknya.
8. Sahabat-sahabat, *Dolly, Bondan, Aji, Bahana, Darminto, Yudi*. Teman-teman Keroncong Soesah Tidoer, Pak *Wien, Arif, Parlo, Gombloh*, dan seluruh teman di kampung Nitipuran.
9. Seluruh teman KKN Alternatif posko Gadungan Pasar. Kepala Dukuh Gadungan Pasar Bapak *Arif Winarto* dan teman-teman pemuda, serta DPL Bapak *Aris Wahyudi S.Sn., M.Sn.*
10. Seluruh siswa yang pernah belajar kepada penulis, sesungguhnya di sisi lain penulislah yang banyak belajar kepada Anda. Teman instruktur, FO, dan Mas *Dodo* pemilik Kursus Musik Dixie Yogyakarta tempat penulis mengajar.
11. Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, beserta editor non fiksi, Bapak *Ketut Arya Mahardika*. Terimakasih telah mencetak dan mempublikasikan buah fikir penulis.
12. Seluruh perangkat keras pendukung berkreasi. Buku-buku, gitar, sound, effect, komputer, audio sistem, motor, baju, sepatu, dan apapun. Terimakasih atas bantuannya, tidak hanya padamu, tetapi juga para penciptamu.

Akhir kata, tiada hal yang lebih membahagiakan selain dapat bergunanya skripsi ini bagi siapapun, dimanapun, dan kapanpun. Sekali lagi, penulis mohon maaf atas ketidak sempurnaan yang menyertai karya ini. Saran dan kritik sangat penulis harapkan demi kesempurnaan karya berikutnya. Meskipun kesempurnaan hanya ada dalam dunia ide. Setidaknya begitu kata Plato.

Yogyakarta, 29 januari 2007

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PENGESAHAN	ii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iii
INTISARI	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR TABEL	xi
DAFTAR NOTASI	xii
DAFTAR GRAFIK	xiv

BAB I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penulisan	6
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Metode Penelitian	7

BAB II. TINJAUAN UMUM DAN LANDASAN TEORI

A. Sekilas Perkembangan Jazz dan Eksistensi Instrumen Gitar dalam Musik Jazz	8
B. Improvisasi Jazz dan Materinya	18
C. Tonalitas, Harmoni Tonal, dan Arpeggio	27
D. Harmonisasi Jazz, Pembagian Tipe Akor, dan Arpeggio	38
E. Superimpose dan Polychordal	45
1. Superimpose	45
2. Polychordal	49
F. Interval penyusun Arpeggio dan posisinya di Atas Fingerboard Gitar	51
1. Interval-interval Penyusun Arpeggio	51
2. Interval Ters di Atas Fingerboard Gitar	54
3. Kemungkinan-Kemungkinan Posisi Arpeggio di Atas Fingerboard Gitar	57

BAB III. ANALISIS, EKSPLORASI, DAN APLIKASI

A.	Analisis Polychordal dalam Arpeggio	63
1.	Perumusan Dalam Menghadirkan interval 9	65
a.	Dalam akor-akor tipe mayor	65
1)	Akor M9	65
2)	Akor M6add9	66
b.	Dalam akor-akor tipe minor	67
1)	Akor m9	67
2)	Akor m9 \flat 5	67
3)	Akor mM7.9	68
c.	Dalam akor-akor tipe dominant	69
1)	Akor dom 9	69
2)	Akor dom 7 \sharp 9	69
3)	Akor dom 7 \flat 9	70
4)	Akor 7 \sharp 5.9	71
5)	Akor 7 \sharp 5 \sharp 9	72
6)	Akor 7 \sharp 5 \flat 9	72
7)	Akor 7 \flat 5.9	73
8)	Akor 7 \flat 5 \sharp 9	74
9)	Akor 7 \flat 5 \flat 9	75
2.	Perumusan Dalam Menghadirkan interval 11 atau \sharp 11	77
a.	Dalam akor-akor tipe mayor	77
1)	Akor M \sharp 11	77
2)	Akor M6add \sharp 11	78
b.	Dalam akor-akor tipe minor	79
1)	Akor m11	79
2)	Akor m11 \flat 5	79
3)	Akor mM7.11	80
4)	Akor m6add11	80
c.	Dalam akor-akor tipe dominant	82
1)	Akor dom 7 \sharp 11	82
2)	Akor dom7 \sharp 5 \sharp 11	82

3. Perumusan Dalam Menghadirkan interval 13	84
a. Dalam akor tipe mayor	84
1) Akor M13	84
b. Dalam akor minor	85
1) Akor mM7.13	85
c. Dalam akor dominant	86
1) Akor dom 13	86
2) Akor dom 13 \flat 5	87
B. Eksplorasi Bentuk Arpeggio di atas Fingerboard	89
1. Arpeggio M7	89
2. Arpeggio M6	94
3. Arpeggio m7	99
4. Arpeggio m7 \flat 5 (half diminished seventh)	104
5. Arpeggio mM7	109
6. Arpeggio m6	114
7. Arpeggio diminished seventh	119
8. Arpeggio dominant 7	124
9. Arpeggio dom7#5	129
10. Arpeggio dom7 \flat 5	134
C. Aplikasi Dalam Progresi ii - V - I dan ii - V - i	
1. Aplikasi Dasar (dalam progresi Dm7 - G7 - CM7)	139
2. Menghadirkan Interval 9 (dalam progresi Dm9 - G7 - CM9)	138
3. Menghadirkan Interval 11, Interval \flat 5, dan Interval \flat 9, dalam Tonik Minor (dalam progresi Dm11 - G7 \flat 9 \flat 5 - Cm6)	147
4. Menghadirkan Interval 9, Interval #9, Interval 13 dan Interval #5 (dalam progresi Dm9 - D \flat 7#9 - G13 - G7#5 - CM9)	151

BAB IV. PENUTUP

A. Kesimpulan	155
B. Saran	156
1. Saran kepada gitaris yang akan menggunakan teknik ini	156
2. Saran kepada peneliti yang akan mengembangkan penelitian ini	157

DAFTAR PUSTAKA	158
-----------------------	------------



DAFTAR TABEL

Tabel 2.1	Perkembangan jazz, gitaris dan fenomena yang berkembang	17
Tabel 2.2	Tipe metode pengembangan improvisasi jazz	26
Tabel 2.3	Tingkat, fungsi, dan sifat akor	33
Tabel 2.4	Pembagian tipe akor	42
Tabel 2.5	Kemungkinan-kemungkinan akor	48
Tabel 3.1	Pola dasar penempatan arpeggio	63
Tabel 3.2	Menghadirkan interval 9	76
Tabel 3.3	Menghadirkan interval 11	83
Tabel 3.4	Menghadirkan interval 13	88



DAFTAR NOTASI

Notasi 2.1 Tangga nada C mayor	30
Notasi 2.2 Tangga nada A minor	31
Notasi 2.3 Interval	31
Notasi 2.4 Trinada-trinada dalam tangga nada C mayor	32
Notasi 2.5 Akor-akor septim	34
Notasi 2.6 akor CM7 dan <i>Arpeggio</i> CM7	35
Notasi 2.7 Tangga nada C minor melodis ascending	40
Notasi 2.8 Akor-akor dalam tangga nada C minor melodis ascending	40
Notasi 2.9 Akor C mM7	41
Notasi 2.10 Akor Cm6	41
Notasi 2.11 Akor C7, C7 \flat 5, C7 \sharp 5.	41
Notasi 2.12 <i>Arpeggio</i> CM7	42
Notasi 2.13 <i>Arpeggio</i> CM6	42
Notasi 2.14 <i>Arpeggio</i> Cm7	43
Notasi 2.15 <i>Arpeggio</i> Cm7 \flat 5 (half diminished seventh)	43
Notasi 2.16 <i>Arpeggio</i> diminished seventh	43
Notasi 2.17 <i>Arpeggio</i> CmM7	43
Notasi 2.18 <i>Arpeggio</i> Cm6	43
Notasi 2.19 <i>Arpeggio</i> C7	43
Notasi 2.20 <i>Arpeggio</i> C7 \sharp 5	43
Notasi 2.21 <i>Arpeggio</i> Cm7 \flat 5	44
Notasi 2.22 Superimpose (akor CM13)	46
Notasi 2.23 Akor CM13 dipandang dengan sudut pandang polychordal	49
Notasi 2.24 Tuning senar gitar	54
Notasi 3.1 <i>Arpeggio</i> CM7	89
Notasi 3.2 <i>Arpeggio</i> CM6	94
Notasi 3.3 <i>Arpeggio</i> Cm7	99
Notasi 3.4 <i>Arpeggio</i> Cm7 \flat 5	104
Notasi 3.5 <i>Arpeggio</i> CmM7	109
Notasi 3.6 <i>Arpeggio</i> Cm6	114
Notasi 3.7 <i>Arpeggio</i> C diminished	119
Notasi 3.8 <i>Arpeggio</i> C 7	124
Notasi 3.9 <i>Arpeggio</i> C 7 \sharp 5	129
Notasi 3.10 <i>Arpeggio</i> C 7 \flat 5	134
Notasi 3.11 Score penerapan dasar <i>arpeggio</i> septim	140
Notasi 3.12 <i>Arpeggio</i> Dm7	141
Notasi 3.13 <i>Arpeggio</i> G7	141
Notasi 3.14 <i>Arpeggio</i> CM7	142
Notasi 3.15 <i>Arpeggio</i> FM7	144
Notasi 3.16 <i>Arpeggio</i> Bm7 \flat 5	145
Notasi 3.17 <i>Arpeggio</i> Em7	145
Notasi 3.18 Score penerapan <i>arpeggio</i> septim dalam menghadirkan interval 9	146

Notasi 3.19 Score penerapan arpeggio septim dalam menghadirkan interval $\flat 5$, $\flat 9$, 9, dan 11	148
Notasi 3.20 Arpeggio G#M6	149
Notasi 3.21 Arpeggio B dim	149
Notasi 3.22 Arpeggio CM7	150
Notasi 3.23 Score penerapan arpeggio septim Dalam menghadirkan interval 9, #9, 13, dan #5	152
Notasi 3.24 Arpeggio FM7 + nada E	153
Notasi 3.25 Arpeggio G7 + GM6 dan G7#5	153
Notasi 3.26 Arpeggio CM7 + Em7 + Am7	154



DAFTAR GRAFIK

Grafik 2.1 Tuning senar gitar	55
Grafik 2.2 Letak ters terhadap prime di senar yang sama	55
Grafik 2.3 Letak ters mayor terhadap prime di senar bawahnya	56
Grafik 2.4 Letak ters mayor terhadap prime khusus senar 3 terhadap senar 2	56
Grafik 2.5 Letak ters minor terhadap prime	57
Grafik 2.6 Arpeggio dalam 3 senar kemungkinan pertama	58
Grafik 2.7 Arpeggio dalam 3 senar kemungkinan ke dua	58
Grafik 2.8 Arpeggio dalam 3 senar kemungkinan ke tiga	59
Grafik 2.9 Arpeggio dalam 4 senar kemungkinan pertama	60
Grafik 2.10 Arpeggio dalam 4 senar kemungkinan ke dua	61
Grafik 2.11 Arpeggio dalam 4 senar kemungkinan ke tiga	61
Grafik 2.12 Arpeggio dalam 4 senar kemungkinan ke empat	62
Grafik 3.1 Arpeggio CM7 root 6 kemungkinan pertama	90
Grafik 3.2 Arpeggio CM7 root 6 kemungkinan ke dua	90
Grafik 3.3 Arpeggio CM7 root 6 kemungkinan ke tiga	90
Grafik 3.4 Arpeggio CM7 root 5 kemungkinan pertama	91
Grafik 3.5 Arpeggio CM7 root 5 kemungkinan ke dua	91
Grafik 3.6 Arpeggio CM7 root 5 kemungkinan ke tiga	91
Grafik 3.7 Arpeggio CM7 root 4 kemungkinan pertama	92
Grafik 3.8 Arpeggio CM7 root 4 kemungkinan ke dua	92
Grafik 3.9 Arpeggio CM7 root 4 kemungkinan ke tiga	92
Grafik 3.10 Arpeggio CM7 root 3 kemungkinan pertama	93
Grafik 3.11 Arpeggio CM7 root 3 kemungkinan ke dua	93
Grafik 3.12 Arpeggio CM7 root 3 kemungkinan ke tiga	93
Grafik 3.13 Arpeggio CM6 root 6 kemungkinan pertama	95
Grafik 3.14 Arpeggio CM6 root 6 kemungkinan ke dua	95
Grafik 3.15 Arpeggio CM6 root 6 kemungkinan ke tiga	95
Grafik 3.16 Arpeggio CM6 root 5 kemungkinan pertama	96
Grafik 3.17 Arpeggio CM6 root 5 kemungkinan ke dua	96
Grafik 3.18 Arpeggio CM6 root 5 kemungkinan ke tiga	96
Grafik 3.19 Arpeggio CM6 root 4 kemungkinan pertama	97
Grafik 3.20 Arpeggio CM6 root 4 kemungkinan ke dua	97
Grafik 3.21 Arpeggio CM6 root 4 kemungkinan ke tiga	97
Grafik 3.22 Arpeggio CM6 root 3 kemungkinan pertama	98
Grafik 3.23 Arpeggio CM6 root 3 kemungkinan ke dua	98
Grafik 3.24 Arpeggio CM6 root 3 kemungkinan ke tiga	98
Grafik 3.25 Arpeggio Cm7 root 6 kemungkinan pertama	100
Grafik 3.26 Arpeggio Cm7 root 6 kemungkinan ke dua	100
Grafik 3.27 Arpeggio Cm7 root 6 kemungkinan ke tiga	100
Grafik 3.28 Arpeggio Cm7 root 5 kemungkinan pertama	101
Grafik 3.29 Arpeggio Cm7 root 5 kemungkinan ke dua	101

Grafik 3.30 Arpeggio Cm7 root 5 kemungkinan ke tiga	101
Grafik 3.31 Arpeggio Cm7 root 4 kemungkinan pertama	102
Grafik 3.32 Arpeggio Cm7 root 4 kemungkinan ke tiga	102
Grafik 3.33 Arpeggio Cm7 root 4 kemungkinan ke tiga	102
Grafik 3.34 Arpeggio Cm7 root 3 kemungkinan pertama	103
Grafik 3.35 Arpeggio Cm7 root 3 kemungkinan ke dua	103
Grafik 3.36 Arpeggio Cm7 root 3 kemungkinan ke tiga	103
Grafik 3.37 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 6 kemungkinan pertama	105
Grafik 3.38 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 6 kemungkinan ke dua	105
Grafik 3.39 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 6 kemungkinan ke tiga	105
Grafik 3.40 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 5 kemungkinan pertama	106
Grafik 3.41 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 5 kemungkinan ke dua	106
Grafik 3.42 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 5 kemungkinan ke tiga	106
Grafik 3.43 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 4 kemungkinan pertama	107
Grafik 3.44 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 4 kemungkinan ke dua	107
Grafik 3.45 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 4 kemungkinan ke tiga	107
Grafik 3.46 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 3 kemungkinan pertama	108
Grafik 3.47 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 3 kemungkinan ke dua	108
Grafik 3.48 Arpeggio Cm7 \flat 5 root 3 kemungkinan ke tiga	108
Grafik 3.49 Arpeggio CmM7 root 6 kemungkinan pertama	110
Grafik 3.50 Arpeggio CmM7 root 6 kemungkinan ke dua	110
Grafik 3.51 Arpeggio CmM7 root 6 kemungkinan ke tiga	110
Grafik 3.52 Arpeggio CmM7 root 5 kemungkinan pertama	111
Grafik 3.53 Arpeggio CmM7 root 5 kemungkinan ke dua	111
Grafik 3.54 Arpeggio CmM7 root 5 kemungkinan ke tiga	111
Grafik 3.55 Arpeggio CmM7 root 4 kemungkinan pertama	112
Grafik 3.56 Arpeggio CmM7 root 4 kemungkinan ke dua	112
Grafik 3.57 Arpeggio CmM7 root 4 kemungkinan ke tiga	112
Grafik 3.58 Arpeggio CmM7 root 3 kemungkinan pertama	113
Grafik 3.59 Arpeggio CmM7 root 3 kemungkinan ke dua	113
Grafik 3.60 Arpeggio CmM7 root 3 kemungkinan ke tiga	113
Grafik 3.61 Arpeggio Cm6 root 6 kemungkinan pertama	114
Grafik 3.62 Arpeggio Cm6 root 6 kemungkinan ke dua	114
Grafik 3.63 Arpeggio Cm6 root 6 kemungkinan ke tiga	114
Grafik 3.64 Arpeggio Cm6 root 5 kemungkinan pertama	115
Grafik 3.65 Arpeggio Cm6 root 5 kemungkinan ke dua	115
Grafik 3.66 Arpeggio Cm6 root 5 kemungkinan ke tiga	115
Grafik 3.67 Arpeggio Cm6 root 4 kemungkinan pertama	116
Grafik 3.68 Arpeggio Cm6 root 4 kemungkinan ke dua	116
Grafik 3.69 Arpeggio Cm6 root 4 kemungkinan ke tiga	116
Grafik 3.70 Arpeggio Cm6 root 3 kemungkinan pertama	117
Grafik 3.71 Arpeggio Cm6 root 3 kemungkinan ke dua	117
Grafik 3.72 Arpeggio Cm6 root 3 kemungkinan ke tiga	117

Grafik 3.73 Arpeggio C dim root 6 kemungkinan pertama	119
Grafik 3.74 Arpeggio C dim root 6 kemungkinan ke dua	119
Grafik 3.75 Arpeggio C dim root 6 kemungkinan ke tiga	119
Grafik 3.76 Arpeggio C dim root 5 kemungkinan pertama	120
Grafik 3.77 Arpeggio C dim root 5 kemungkinan ke dua	120
Grafik 3.78 Arpeggio C dim root 5 kemungkinan ke tiga	120
Grafik 3.79 Arpeggio C dim root 4 kemungkinan pertama	121
Grafik 3.80 Arpeggio C dim root 4 kemungkinan ke dua	121
Grafik 3.81 Arpeggio C dim root 4 kemungkinan ke tiga	121
Grafik 3.82 Arpeggio C dim root 3 kemungkinan pertama	122
Grafik 3.83 Arpeggio C dim root 3 kemungkinan ke dua	122
Grafik 3.84 Arpeggio C dim root 3 kemungkinan ke tiga	122
Grafik 3.85 Arpeggio C 7 root 6 kemungkinan pertama	123
Grafik 3.86 Arpeggio C 7 root 6 kemungkinan ke dua	123
Grafik 3.87 Arpeggio C 7 root 6 kemungkinan ke tiga	123
Grafik 3.88 Arpeggio C 7 root 5 kemungkinan pertama	124
Grafik 3.89 Arpeggio C 7 root 5 kemungkinan ke dua	124
Grafik 3.90 Arpeggio C 7 root 5 kemungkinan ke tiga	124
Grafik 3.91 Arpeggio C 7 root 4 kemungkinan pertama	125
Grafik 3.92 Arpeggio C 7 root 4 kemungkinan ke dua	125
Grafik 3.93 Arpeggio C 7 root 4 kemungkinan ke tiga	125
Grafik 3.94 Arpeggio C 7 root 3 kemungkinan pertama	126
Grafik 3.95 Arpeggio C 7 root 3 kemungkinan ke dua	126
Grafik 3.96 Arpeggio C 7 root 3 kemungkinan ke tiga	126
Grafik 3.97 Arpeggio C 7#5 root 6 kemungkinan pertama	128
Grafik 3.98 Arpeggio C 7#5 root 6 kemungkinan ke dua	128
Grafik 3.99 Arpeggio C 7#5 root 6 kemungkinan ke tiga	128
Grafik 3.100 Arpeggio C 7#5 root 5 kemungkinan pertama	129
Grafik 3.101 Arpeggio C 7#5 root 5 kemungkinan ke dua	129
Grafik 3.102 Arpeggio C 7#5 root 5 kemungkinan ke tiga	129
Grafik 3.103 Arpeggio C 7#5 root 4 kemungkinan pertama	130
Grafik 3.104 Arpeggio C 7#5 root 4 kemungkinan ke dua	130
Grafik 3.105 Arpeggio C 7#5 root 4 kemungkinan ke tiga	130
Grafik 3.106 Arpeggio C 7#5 root 3 kemungkinan pertama	131
Grafik 3.107 Arpeggio C 7#5 root 3 kemungkinan ke dua	131
Grafik 3.108 Arpeggio C 7#5 root 3 kemungkinan ke tiga	131
Grafik 3.109 Arpeggio C 7b5 root 6 kemungkinan pertama	133
Grafik 3.110 Arpeggio C 7b5 root 6 kemungkinan ke dua	133
Grafik 3.111 Arpeggio C 7b5 root 6 kemungkinan ke tiga	133
Grafik 3.112 Arpeggio C 7b5 root 5 kemungkinan pertama	134
Grafik 3.113 Arpeggio C 7b5 root 5 kemungkinan ke dua	134
Grafik 3.114 Arpeggio C 7b5 root 5 kemungkinan ke tiga	134
Grafik 3.115 Arpeggio C 7b5 root 4 kemungkinan pertama	135

Grafik 3.116 Arpeggio C 7 \flat 5 root 4 kemungkinan ke dua	135
Grafik 3.117 Arpeggio C 7 \flat 5 root 4 kemungkinan ke tiga	135
Grafik 3.118 Arpeggio C 7 \flat 5 root 3 kemungkinan pertama	136
Grafik 3.119 Arpeggio C 7 \flat 5 root 3 kemungkinan ke dua	136
Grafik 3.120 Arpeggio C 7 \flat 5 root 3 kemungkinan ke tiga	136



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Memainkan improvisasi dalam musik jazz secara konvensional merupakan ekspresi individual bagi setiap pemainnya. Ekspresi ini relatif dapat menggambarkan seberapa dalam musikalitas seseorang, serta seberapa jauh pemahaman seseorang tentang gramatik musik⁽¹⁾ yang dimainkannya. Ini tidak mengherankan, karena bermain improvisasi dalam musik jazz adalah merespon unsur-unsur gramatik musik dari bentuk dasarnya. Terlebih lagi karena gramatik musik jazz terutama pengolahan harmoninya relatif lebih rumit dibandingkan dengan gaya lain yang memiliki struktur dasar *combo band*. Sehingga menuntut perhatian lebih dari pemain improvisasi untuk memperhatikan gramatik musiknya, disamping menggunakan intuisinya sebagai perangkat kemampuan berimprovisasi.

1) Kata “gramatik musik” sering digunakan oleh Dieter Mack. Kata “gramatik” sendiri mengacu pada ilmu tentang tata bahasa. Sehingga kata “gramatik musik” dapat difahami sebagai tata bahasa musik, yang di dalamnya tercakup hukum-hukum dan/atau teori-teori standar dalam musik barat seperti tonalitas, tangga nada, ritme, bentuk, dan lain sebagainya.

Mempelajari improvisasi merupakan suatu kajian yang tidak mudah karena melibatkan aspek-aspek intuisi, emosi, inteligensi, kepekaan terhadap nada (*sense of pitch*), dan kebiasaan (*habit*)⁽²⁾. Intuisi, emosi, kepekaan terhadap nada, dan kebiasaan merupakan elemen yang berada di dalam alam bawah sadar. Sehingga mempelajari dan meningkatkan kemampuan improvisasi terutama dari aspek intuisi dan emosi dengan pendekatan kajian musikologis sangat sulit untuk dilakukan. Dari sudut pandang musikologis, kajian yang paling memungkinkan adalah mempelajari improvisasi dari aspek inteligensi.

Kajian ini adalah membahas proses berimprovisasi ditinjau dari materi-materi yang bersifat musikologis. Sehingga dari pengetahuan yang didapat tersebut dapat dipindahkan ke dalam praktek improvisasi. Dalam kajian musikologis, pengembangan improvisasi dapat dilakukan dalam tiga pendekatan: pengembangan improvisasi dengan pendekatan melodis, pengembangan improvisasi dengan pendekatan harmonis, dan pengembangan improvisasi dengan pengolahan motif⁽³⁾.

Praktek improvisasi yang paling lazim dilakukan adalah proses menghorisontalkan harmoni. Teknik ini merupakan pengembangan improvisasi dari pendekatan harmoni. Dalam proses penghorisontalan harmoni ini, teknik

2) Jerry Coker, *Improvising Jazz*, Prentice Hall, New Jersey, 1964, hal. 3.

3) *3 Methode of Jazz Improvisation*, <http://www.apassion4jazz.net/jazzimprovising.html>.

yang paling tepat adalah *arpeggio*. Karena *arpeggio* sendiri pada dasarnya disusun dari struktur nada yang sama dengan struktur nada penyusun akor. Selain itu dalam praktek permainan instrumen gitar, materi ini merupakan teknik yang relatif mudah namun menghasilkan karakter yang khas dari instrumen gitar.

Namun dalam perkembangannya ternyata tidak sesederhana itu, karena begitu banyaknya bentuk *arpeggio* yang mesti dihafalkan untuk dapat menterjemahkan seluruh akor ke dalam *arpeggio*. Terlebih lagi ketika akor yang dimainkan cukup lebar dan rumit. Seperti CM13, suatu akor yang berisi trinada mayor, ditambah dengan interval ke-7, ke-9, ke-#11, dan ke-13. Kemudian dalam waktu sekejap sudah harus berpindah ke akor lain lagi. Hal ini tentu mengakibatkan *arpeggio* menjadi tidak cukup praktis lagi untuk digunakan sebagai materi improvisasi.

Tetapi dengan memanfaatkan fenomena *polychordal*, kesulitan tersebut akan dapat diatasi dengan mudah. Dengan menggunakan kerangka berfikir *polychordal*, menjadikan *arpeggio* semakin memungkinkan untuk menjangkau interval-interval yang relatif sulit untuk dikontrol, seperti interval 9, 11, #11, dan 13. Hanya dengan menghafalkan beberapa tipe *arpeggio septim*, yaitu *arpeggio* yang dikembangkan dari tiga tipe akor (mayor, minor, dominant), namun dapat memproduksi efek suara yang ditimbulkan dari interval 9, b9, #9, 11, #11 dan 13, dari seluruh akor yang jumlahnya begitu banyak.

Dalam praktek permainan instrumen gitar, fenomena semacam ini tentu sangat menguntungkan. Karena di atas *fingerboard* gitar, *arpeggio* merupakan permainan posisi yang khas. Sebagai contoh, satu bentuk *fingering arpeggio* CM7, dapat menghasilkan *arpeggio* M7 dari seluruh akor yang ada. Sehingga hanya dengan

menghafal satu bentuk *arpeggio* M7, dapat digunakan untuk memainkan seluruh *arpeggio* M7 dari akor apapun. Dan ketika keuntungan tersebut digabungkan dengan fenomena *polychordal*, maka satu bentuk *arpeggio* M7 tersebut dapat digunakan untuk menghasilkan *arpeggio* dari *polychordal* m9, M#11, dom13, dan lain-lain, dari berpuluh-puluh akor yang berbeda. Maka dari itu *arpeggio* yang digabung dengan fenomena *polychordal*, merupakan pilihan yang cukup bagus, untuk digunakan sebagai materi pengembangan improvisasi jazz.

Untuk membuktikan secara terperinci, dibutuhkan suatu penelitian yang bersifat musikologis. Sementara penelitian tentang bahasan yang cukup menarik tersebut belum ada, setidaknya secara khusus di lingkungan jurusan musik ISI Yogyakarta hingga tingkat nasional Indonesia. Penerapan teknik tersebut pernah dipraktikkan oleh beberapa gitaris. Salah satunya adalah Frank Gambale. Dia menjabarkan teknik tersebut dalam bukunya yang berjudul *Frank Gambale Technique Book*. Namun dalam buku tersebut, Gambale hanya menjabarkan secara sekilas tentang penerapan *arpeggio* terhadap akor tertentu tanpa analisis musikologis yang lebih dalam. Sehingga penelitian ini dirasa perlu dilakukan untuk mendapatkan alasan-alasan musikologis atas pemakaian asas-asas *polychordal* dalam *arpeggio*.

B. Rumusan Masalah

Adapun menurut uraian di atas, maka penelitian ini dilakukan untuk mempelajari penggunaan *arpeggio* dalam improvisasi. Secara khusus, bagaimana cara penempatan *arpeggio septim* terhadap akor-akor *superimpose* agar dapat menghasilkan efek suara dari interval 9, $\flat 9$, #9, 11, #11 dan 13. Proses tersebut dapat bekerja dengan mengadaptasikan fenomena *polychordal* dalam pola penempatannya. Selanjutnya mengeksplorasi bentuk nyata *arpeggio-arpeggio* tersebut di atas *fingerboard* gitar. Dan bagaimana contoh penerapannya?

Arpeggio yang digunakan terbatas pada *arpeggio septim* serta tambahan dari *arpeggio sekst*. Sementara contoh aplikasinya dibatasi hanya dalam progresi ii-V-I atau ii-V-i beserta pengembangannya. Sehingga perumusan masalah dalam skripsi ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana *arpeggio septim* dapat menghasilkan efek suara dari interval 9, $\flat 9$, #9, 11, #11 dan 13, dalam akor-akor *superimpose*?
2. Bagaimanakah bentuk nyata *arpeggio-arpeggio* tersebut diatas *fingerboard* gitar, dan bagaimana contoh merangkainya dalam progresi ii-V-I, dan ii-V-i (beserta pengembangannya)?

C. Tujuan Penulisan

Tujuan penulisan skripsi ini adalah sebagai berikut:

1. Untuk mengetahui bagaimana *arpeggio septim* dapat bekerja menghasilkan efek suara dari interval 9, $b9$, #9, 11, #11 dan 3.
2. Untuk menunjukkan bagaimanakah bentuk praktis dari *arpeggio-arpeggio* tersebut diatas fingerboard gitar, dan bagaimana contoh merangkainya dalam progresi ii-V-I dan ii-V-i (serta pengembangannya).
3. Untuk menyumbangkan pengetahuan penulis kepada para gitaris yang ingin lebih meperdalam teknik *arpeggio*, secara khusus tentang pemakaian *polychordal* dalam penempatan *arpeggio septim*.

D. Tinjauan Pustaka

Dalam penyusunan tulisan ini penulis menggunakan buku-buku tentang seluk-beluk dan teknik-teknik improvisasi. Buku-buku tersebut adalah:

1. Jerry Coker, *Improvising Jazz*, (New Jersey, Prentice Hall, 1964), buku ini membahas tentang seluk beluk improvisasi secara keseluruhan. Termasuk pembagian tipe *polychordal*, *superimpose*, serta *polychordal*.
2. Frank Gambale, *Technique Book I* dan *Technique Book II*, (USA, Legato Publication, 1989), buku ini membahas tentang materi-materi yang dapat digunakan dalam improvisasi. Dari buku ini penulis mengambil fenomena *polychordal* yang diterapkan dalam pengembangan *arpeggio*.

E. Metode Penelitian

Penelitian ini bersifat analisis musikologis. Metode penelitian yang digunakan adalah metode penelitian kualitatif. Obyek penelitian berupa *arpeggio* dan akor. Pengumpulan data diambil dari dokumen atau arsip yang berupa buku-buku seperti tertulis dalam tinjauan pustaka. Pengolahan data bersifat lentur dan terbuka, mengingat pada keaneka ragaman struktur interval dari masing-masing polychordal yang berbeda. Dalam hal ini pengolahan data dilakukan dengan menggunakan teori akor secara matematis sekaligus dipraktekkan secara langsung menggunakan instrumen gitar secara intuitif. Penyajian olah data berbentuk deskriptif, kemudian hasilnya disajikan dalam bentuk tabel. Untuk melengkapi penelitian ini, maka disertakan pula aplikasi dari hasil olah data tersebut.