

## BAB II

### LANDASAN TEORI WALKING BASS

*Walking bass* mengacu pada alur nada-nada seperempat dimainkan oleh pemain bass jazz. Alur bass ini dibangun menggunakan pendekatan langkah setengah laras (*half-steps*), nada akor (*chord tones*), Tangga nada (*scales*) dan alterasi kromatik. Prinsip dasar dari alur *walking bass* adalah untuk membangun landasan harmonik dan pondasi ritmik yang stabil pada ansambel jazz. Pondasi ritmik ini menciptakan sebuah bunyi yang teratur (*pulse*) seperti detak jantung yang memompa kehidupan baru ke dalam irama musik. Hal ini juga memungkinkan para musisi lain untuk “hanyut” bersama dengan arus bawah dari ritmis yang diciptakan.<sup>1</sup>

Dalam pembentukan alur nada *walking bass* dengan not seperempat yang menarik, adalah perlu untuk menerapkan berbagai perangkat ritmis seperti *slurs*, *triplets*, *ties*, *syncopated rhythms* dan sebagainya. Hal ini diterapkan dengan berbagai kombinasi *fingering* tangan kanan dan kiri. Perangkat ritmis menambahkan penekanan melalui tanda baca di alur bass dan meningkatkan rasa *groove* dalam musik.<sup>2</sup> Untuk membatasi pembahasan konsep *walking bass*, penulis hanya berfokus pada hal-hal seputar pembentukan dan penerapan konsep ini, dikarenakan banyaknya kemungkinan jika membahas penerapan perangkat ritmis

---

<sup>1</sup> Mike Richmond, *Modern Walking bass Technique*, (New Jersey: Pedxing Music, 1994), p. viii.

<sup>2</sup> *Loc. cit.*

pada alur *walking bass*. Untuk itu penulis hanya menjelaskan dengan singkat bagaimana perangkat ritmis ini dimainkan.



Dengan mengacu pada bahasan diatas dapat dikatakan bahwa untuk menerapkan konsep *walking bass* dan elemen-elemen ritmis pada alur bass, sebelumnya perlu memahami bahasan lain seputar tangga nada dan modus, harmoni akor, alterasi kromatik. Juga bahasan lain yang mendukung proses pembahasan topik seperti bentuk musik blues, substitusi akor dan progresinya yang mendukung variasi bentuk *jazz blues*. Untuk itu penulis akan membahas bahasan-bahasan tersebut dalam sub bab II ini.

### A. Teori Tangga Nada dan Modus

Sistem *hexachord* diterapkan oleh para musisi abad pertengahan untuk menghitung pitch. Dasar yang sebenarnya dari musik mereka disarankan oleh *church modes*, pola tujuh nada yang melibatkan jarak setengah laras (jarak antara E dan F, dan antara B dan C) dan jarak satu laras (jarak antara semua). Kedua sistem *hexachord* dan *church modes* menjadi konstruksi teoritis pembentukan urutan nada untuk tujuan solmisasi sebagai upaya untuk mengklasifikasikan dasar nada nyanyian liturgi Katolik.<sup>3</sup> Sekumpulan tujuh nada di mana setiap nama huruf digunakan satu kali dalam urutan nada diatonik. Pengurutan jarak dari sekumpulan nada diatonik disebut sebagai tangga nada, berasal dari bahasa Italia *scala*.<sup>4</sup>

Sederhananya modus adalah tangga nada, atau lebih tepatnya, “tangga nada dalam tangga nada”. Modus di bentuk dengan cara mengganti urutan nada terendah (*root tonal center*) dengan nada lain pada sebuah tangga nada yang sama, sehingga

---

<sup>3</sup> Ralph Turek dan Daniel McCarty, *Theory for Today's Musician*, (New York: Routledge, 2014), p. 9.

<sup>4</sup> Steven G. Laitz, *The Complete Musician: An Integrated Approach to Tonal Theory, Analysis, and Listening*, (New York: Oxford University Press, 2012), p. 6.

menghasilkan sebuah tonalitas baru.<sup>5</sup> Proses ini dapat diterapkan pada tangga nada mayor dan tangga nada minor seperti minor melodis, minor harmonis. Tangga nada-tangga nada ini disebut sebagai tangga nada induk (*parent scale*), disebut demikian karena tangga nada-tangga nada ini merupakan induk dari modus-modus yang dihasilkan.

### 1. Modus-modus dari Tangga Nada Mayor.

Tangga nada adalah susunan urutan dari nada-nada dalam satu oktaf. Tangga nada mayor merupakan urutan nada satu oktaf yang memiliki struktur jarak tertentu diawali dengan ters berjarak mayor. Tangga nada mayor memiliki dua buah interval dengan jarak setengah laras “*half step*” (h) di antara tingkatan nada 3 – 4 dan 7 – 8, dan jarak satu laras “*whole step*” (W) pada semua pasangan nada yang lain.<sup>6</sup>



Notasi 1. Tangga nada C mayor.

Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya bahwa sama sebuah tangga nada dapat di inversi (pembalikan) dengan tetap menjaga jarak yang sama pada setiap nada tetapi menempatkan nada mula terendah yang berbeda; hasil inversi disebut modus. Pada tangga nada mayor, inversi menghasilkan 7 tangga nada baru (modus),

<sup>5</sup>Tom Kolb, *Modes for Guitar*, (Milwaukee: Hal Leonard, 2001), p. 1.

<sup>6</sup>Robert Rawlins dan Nor Eddine Bahha, *Jazzology; The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*, (Winona: Hal Leonard, 2005), p. 21.

misalnya tangga nada C mayor maka modus yang dihasilkan: Ionian (C-C), Dorian (D-D), Phrygian (E-E), Lydian (F-F), Mixolydian (G-G), Aeolian (A-A), dan Locrian (B-B).<sup>7</sup> Setiap modus memiliki karakter atau kualitas yang berbeda-beda pula.<sup>8</sup>

Pada table di bawah ini, di adaptasi dari John Mehegan, menunjukkan setiap modus pada nada dasar C sebagai pemindahan tangga nada dari *root* ke *root*.<sup>9</sup>

AKOR	PEMINDAHAN		KUALITAS
	(KEY OF C)	NAMA MODUS	
I	C - C	Ionian	Mayor
ii	D - D	Dorian	Minor
iii	E - E	Phrygian	Minor
IV	F - F	Lydian	Mayor
V	G - G	Mixolydian	Dominant
vi	A - A	Aeolian	Minor
vii	B - B	Locrian	Minor (b5)

Tabel 1. Modus pada nada dasar C.

Ilustrasi berikut menggambarkan modus yang dibahas diatas.<sup>10</sup>

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 22.

<sup>8</sup>Dan Haerle, *The Jazz Language; A Theory Text for Jazz Composition and Improvisation*, (Los Angeles: Alfred Music, 1982), p. 10.

<sup>9</sup> Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha, *op.cit.*, p. 23.

<sup>10</sup>*Ibid.*

The image displays seven musical staves, each representing a mode of the C major scale. The modes are arranged in four rows:

- Row 1: Modus Pertama C Ionian and Modus Kedua D Dorian.
- Row 2: Modus Ketiga E Phrygian and Modus Keempat F Lydian.
- Row 3: Modus Kelima G Mixolydian and Modus Keenam A Aeolian.
- Row 4: Modus Ketujuh B Locrian.

Each staff shows the scale notes on a treble clef staff, with a double bar line separating the two modes in each row.

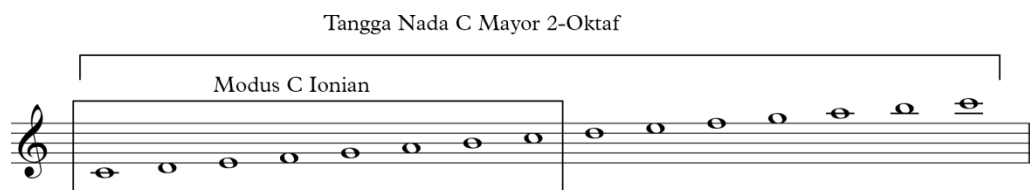
Notasi 2. Modus-modus tangga nada C mayor.

### 1.1. Modus Ionian.

Ionian merupakan nama modal untuk menyebut tangga nada mayor. Tidak hanya sebagai *fundamental* modus, modus Ionian (tangga nada mayor) merupakan tangga nada *fundamental* dalam musik, dan sebagai acuan untuk membandingkan perbedaan-perbedaan tiap tangga nada atau modus.<sup>11</sup>

Modus Ionian dimulai dari nada pertama pada tangga nada mayor, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada mayor yang dimulai dari C, tidak ada tanda kres atau mol pada modus mixolydian yang dimulai dari C. Dalam perspektif ini, tangga nada C mayor dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus ionian.

<sup>11</sup>Tom Kolb, *loc. cit.* p. 6.



Notasi 3. Modus C ionian dan tangga nada C mayor dua oktaf.

Para musisi sering menggunakan sistem penomoran untuk mengidentifikasi berbagai macam tangga nada. Berikut ini merupakan cara mudah untuk membandingkan perbedaan setiap tangga nada dan modus jika diperbandingkan dengan tangga nada mayor. Nomor menunjukkan tingkatan tangga nada atau jarak dari *root* ke setiap nada.<sup>12</sup>

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus ionian:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Modus Ionian	:	1	2	3	4	5	6	7	1

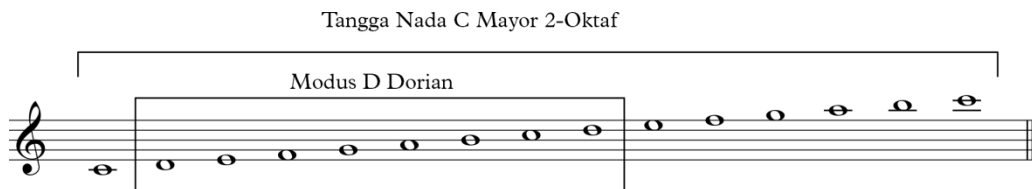
Dari sini dapat dikatakan bahwa modus ionian merupakan tangga nada mayor.

## 1.2. Modus Dorian.

Modus dorian dimulai dari nada ke-2 pada tangga nada mayor, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada mayor yang di mulai dari C, tidak ada tanda kres atau mol pada modus dorian yang

<sup>12</sup>Peter Einhorn, *Introducing The Mixolydian Mode; National Guitar Workshop*, (Los Angeles: Alfered Music, 1993), p. 9.

dimulai dari D. Dalam perspektif ini, tangga nada C mayor dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus D dorian.



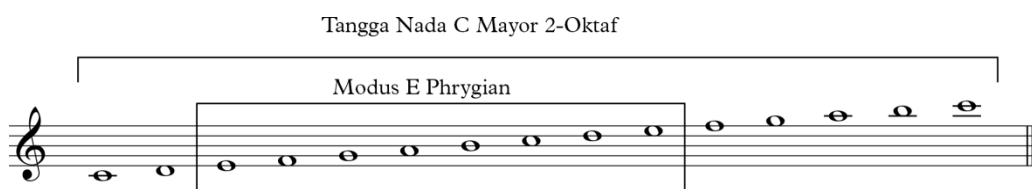
Notasi 4. Modus D dorian dan tangga nada C mayor dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus dorian:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Modus Dorian	:	1	2	b3	4	5	6	b7	1

### 1.3. Modus Phrygian.

Modus phrygian dimulai dari nada ke-3 pada tangga nada mayor, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada mayor yang di mulai dari C, tidak ada tanda kres atau mol pada modus phrygian yang dimulai dari E. Dalam perspektif ini, tangga nada C mayor dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus E phrygian.



Notasi 5. Modus E phrygian dan tangga nada C mayor dua oktaf.

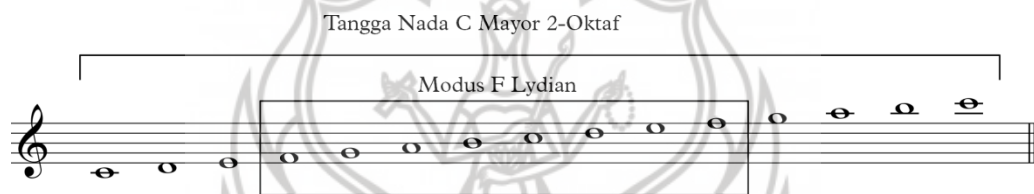
Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus phrygian:



Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Modus Phrygian	:	1	b2	b3	4	5	b6	b7	1

#### 1.4. Modus Lydian.

Modus lydian dimulai dari nada ke-4 pada tangga nada mayor, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada mayor yang di mulai dari C, tidak ada tanda kres atau mol pada modus lydian yang dimulai dari F. Dalam perspektif ini, tangga nada C mayor dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus F lydian.



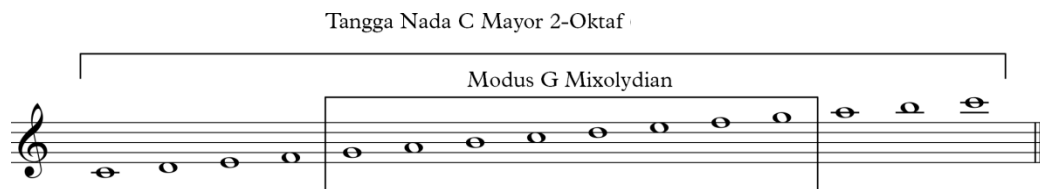
Notasi 6. Modus F lydian dan tangga nada C mayor dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus lydian:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Modus Lydian	:	1	2	3	#4	5	6	7	1

#### 1.5. Modus Mixolydian.

Modus mixolydian dimulai dari nada ke-5 pada tangga nada mayor, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada mayor yang di mulai dari C, tidak ada tanda kres atau mol pada modus mixolydian yang dimulai dari G. Dalam perspektif ini, tangga nada C mayor dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus G mixolydian.



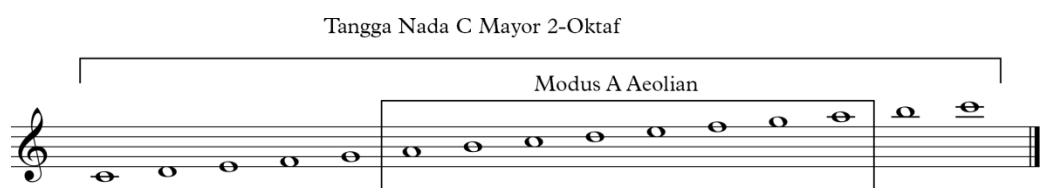
Notasi 7. Modus G mixolydian dan tangga nada C mayor dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus mixolydian:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Modus Mixolydian	:	1	2	3	4	5	6	b7	1

#### 1.6. Modus Aeolian.

Aeolian, disebut juga dengan nama tangga nada minor asli. Modus aeolian dimulai dari nada ke-6 pada tangga nada mayor, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada mayor yang di mulai dari C, tidak ada tanda kres atau mol pada modus aeolian yang dimulai dari A. Dalam perspektif ini, tangga nada C mayor dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus A aeolian.



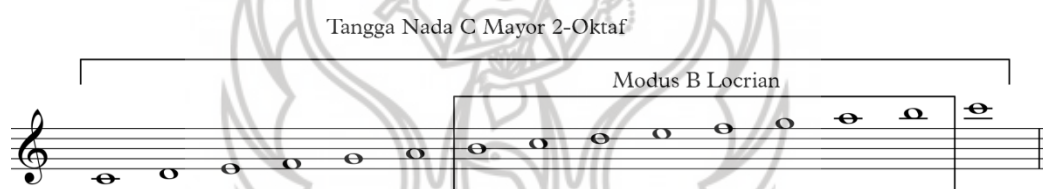
Notasi 8. Modus A aeolian dan tangga nada C mayor dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus aeolian:

Tangga Nada Mayor	:1	2	3	4	5	6	7	1
Modus Aeolian	:1	2	b3	4	5	b6	b7	1

### 1.7. Modus Locrian.

Modus locrian dimulai dari nada ke-7 pada tangga nada mayor, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada mayor yang di mulai dari C, tidak ada tanda kres atau mol pada modus locrian yang dimulai dari B. Dalam perspektif ini, tangga nada C mayor dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus B locrian.



Notasi 9. Modus B locrian dan tangga nada C mayor dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus locrian:

Tangga Nada Mayor	: 1	2	3	4	5	6	7	1
Modus Locrian	: 1	b2	b3	4	b5	b6	b7	1

## 2. Modus-modus dari Tangga Nada Minor Melodis

Sama seperti tangga nada mayor, tangga nada minor melodis juga berisi tujuh buah nada dan memiliki tujuh buah modus. Hanya saja perbedaan diantara tangga nada minor melodis dan tangga nada mayor (pada *root* yang sama) adalah

kualitas interval nada ke-3, dimana pada tangga nada minor melodis kualitas intervalnya m3 sementara pada tangga nada mayor M3.<sup>13</sup>

Secara tradisional, tangga nada minor melodis adalah sebuah tangga nada minor asli yang nada ke-6 dan ke-7 nya dinaikkan setengah laras saat alur melodi bergerak naik (*ascending*), kemudian kembali ke nada-nada minor asli saat melodi bergerak turun (*descending*). Penggunaan tangga nada minor melodis pada musik klasik biasanya menggunakan pola *ascending-descending*, tetapi dalam musik jazz hanya pola *ascending* yang digunakan, disaat alur melodi bergerak naik maupun turun.<sup>14</sup> Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada notasi 10.

Notasi 10. Pola alur melodi naik dan turun tangga nada minor melodis.

Tangga nada minor melodis memiliki dua buah interval dengan jarak setengah laras “*half step*” (h) di antara tingkatan nada 2 – 3 dan 7 – 8, dan jarak satu laras “*whole step*” (W) pada semua pasangan nada yang lain.

<sup>13</sup>Mark Levine, *The Jazz Theory Book*, (Petaluma: Sher Music, 1995), p. 57.

<sup>14</sup>Corey Christiansen, *Jazz Scales for Guitar*, (Pacific: Mel Bay, 2001), p.29.

## Notasi 11. Tangga nada C Minor Melodis.

Sama seperti tangga nada mayor, proses inversi tangga nada minor melodis menghasilkan tujuh buah modus. Misalnya inversi diterapkan pada tangga nada C minor melodis maka modus-modus yang dihasilkan yaitu; Minor melodis (C-C), Dorian b2 (D-D), Lydian Augmented (Eb-Eb), Lydian Dominant (F-F), Mixolydian b13 (G-G), Locrian #2 (A-A), dan Super Locrian (B-B).<sup>15</sup> Setiap modus memiliki karakter atau kualitas yang berbeda-beda.

Pada tabel dibawah ini, menunjukan setiap modus yang dihasilkan dari pemindahan nada dasar (*root*) dalam tangga nada C minor melodis.<sup>16</sup>

AKOR	PEMINDAHAN (KEY OF C)	NAMA MODUS	KUALITAS
i	C - C	Minor melodis	Minor (M7)
ii	D- D	Dorian b2	Minor
III	Eb - Eb	Lydian Augmented	Mayor (#5)
IV	F - F	Lydian Dominant	Dominan (#4)
V	G - G	Mixolydian b13	Dominan
vi	A - A	Locrian #2	Minor (b5)
vii	B - B	Super-Locrian/Altered	Minor (b5)

<sup>15</sup>Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha, *loc. cit.*, p. 25.

<sup>16</sup> *Ibid.*

Tabel 2. Modus-modus minor melodis pada nada dasar C.

Notasi di bawah ini menggambarkan modus-modus yang dibahas pada tabel 2.

Modus Pertama  
C Melodic Minor

Modus Kedua  
D Dorian b2

Modus Ketiga  
Eb Lydian Augmented

Modus Keempat  
F Lydian Dominant

Modus Kelima  
G Mixolydian b13

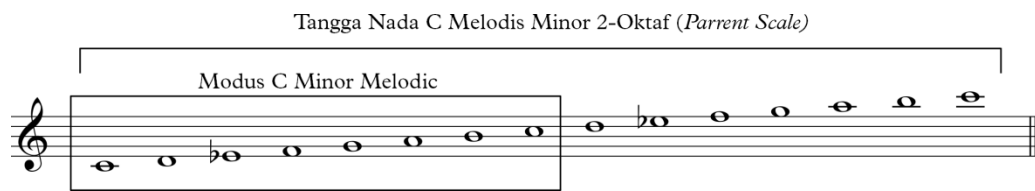
Modus Keenam  
A Locrian #2

Modus Ketujuh  
B Super-Locrian (Altered Scale)

Notasi 12. Modus-modus tangga nada C minor melodis.

### 2.1. Modus Minor melodis

Minor melodis berbagi nama yang sama untuk penamaan modal (modus pertama) dan tangga nada minor melodis. Modus minor melodis dimulai dari nada pertama pada tangga nada minor melodis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor melodis yang dimulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus minor melodis yang dimulai dari C. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor melodis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus C minor melodis.



Notasi 13. Modus C minor melodis dan tangga nada C minor melodis dua oktaf.

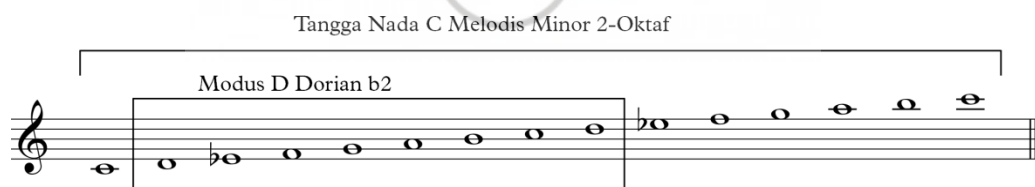
Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus minor melodis:

Tangga Nada Mayor : 1 2 3 4 5 6 7 1

Minor melodis : 1 2 b3 4 5 6 7 1

## 2.2. Modus Dorian b2

Modus dorian b2 dimulai dari nada ke-2 pada tangga nada minor melodis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor melodis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus dorian b2 yang dimulai dari D. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor melodis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus D dorian b2.



Notasi 14. Modus D dorian b2 dan tangga nada C minor melodis dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus dorian b2:

Tangga Nada Mayor : 1 2 3 4 5 6 7 1

Dorian b2 : 1 b2 b3 4 5 6 b7 1

### 2.3. Modus Lydian Augmented

Modus lydian augmented dimulai dari nada ke-3 pada tangga nada minor melodis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor melodis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus lydian augmented yang dimulai dari E. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor melodis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus E lydian augmented.



Notasi 15. Modus E Lydian augmented dan tangga nada C minor melodis dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus lydian augmented:

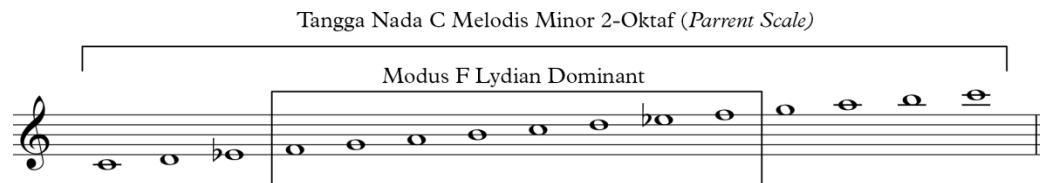
Tangga Nada Mayor	:1	2	3	4	5	6	7	1
Lydian Augmented	:1	b2	b3	4	5	6	b7	1

### 2.4. Modus Lydian Dominant

Modus Lydian dominant dimulai dari nada ke-4 pada tangga nada minor melodis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor melodis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus lydian dominant yang dimulai dari F. Dalam perspektif ini, tangga nada C



minor melodis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus F lydian dominant.



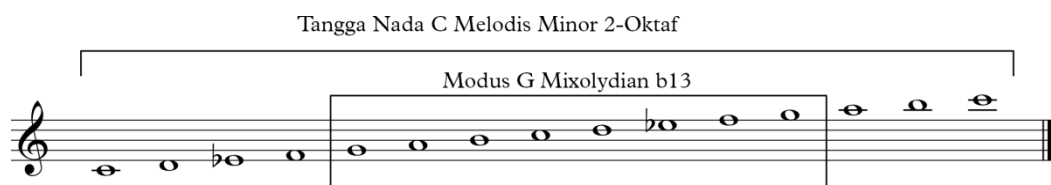
Notasi 16. Modus F Lydian dominant dan tangga nada C minor melodis dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus lydian dominant:

Tangga Nada Mayor	:1	2	3	4	5	6	7	1
Lydian Dominant	:1	2	3	#4	5	6	b7	1

### 2.5. Modus Mixolydian b13

Modus mixolydian b13 dimulai dari nada ke-5 pada tangga nada minor melodis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor melodis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus mixolydian b13 yang dimulai dari G. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor melodis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus G mixolydian b13.



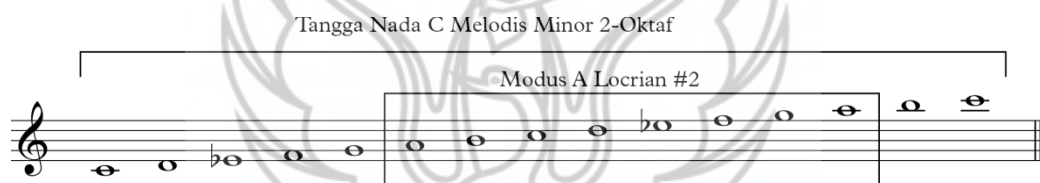
Notasi 17. Modus G mixolydian b13 dan tangga nada C minor melodis dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus mixolydian b13:

Tangga Nada Mayor	:1	2	3	4	5	6	7	1
Mixolydian b13	:1	2	3	4	5	b6	b7	1

## 2.6. Modus Locrian #2

Modus locrian #2 dimulai dari nada ke-6 pada tangga nada minor melodis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor melodis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus locrian #2 yang dimulai dari A. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor melodis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus A locrian #2.



Notasi 18. Modus A locrian #2 dan tangga nada C minor melodis dua oktaf.

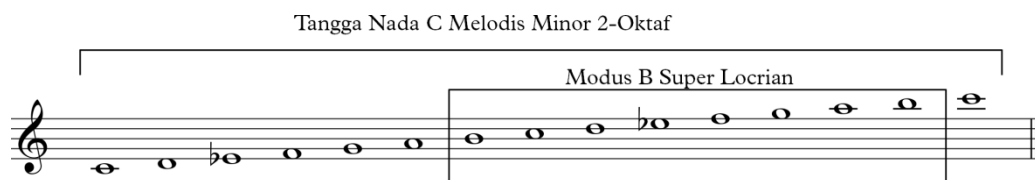
Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus locrian #2:

Tangga Nada Mayor	: 1	2	3	4	5	6	7	1
Locrian #2	: 1	2	b3	4	b5	b6	b7	1

## 2.7. Modus Super Locrian (Altered Scale)

Modus ini dikenal juga dengan nama tangga nada altered. Modus super locrian dimulai dari nada ke-7 pada tangga nada minor melodis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor melodis

yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus super-locrian yang dimulai dari B. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor melodis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus B super locrian.



Notasi 19. Modus B super-locrian dan tangga nada C minor melodis dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus super locrian:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Super Locrian	:	1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	1

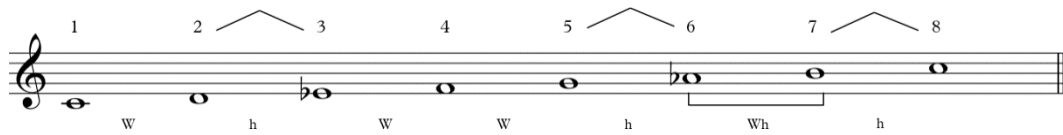
### 3. Modus-modus dari Tangga Nada Minor Harmonis

Tangga nada minor harmonis merupakan tangga nada minor asli yang nada ketujuhnya dinaikan setengah laras, nada ini disebut *leading tone* karena berjarak setengah laras dibawah *root*, sehingga memberikan efek ”membimbing” menuju *root*.<sup>17</sup>Sama seperti tangga nada mayor dan minor melodis, tangga nada minor harmonis juga berisi tujuh buah nada dan memiliki tujuh buah modus.

Tangga nada minor harmonis memiliki tiga buah interval dengan jarak setengah laras “*half step*” (h) di antara tingkatan nada 2 – 3, 5 – 6, 7 – 8, tiga buah interval berjarak satu laras “*whole step*” (W) di antara tingkatan nada 1 – 2, 3 – 4,

<sup>17</sup>Corey Christiansen , *loc. cit.* p. 29.

4 – 5, dan sebuah interval satu setengah laras “*whole-half step*”(Wh) di antara tingkatan 6 – 7.



Notasi 20. Tangga nada C Minor Harmonis.

Proses inversi pada tangga nada minor harmonis menghasilkan tujuh buah modus. Misalnya inversi diterapkan pada tangga nada C minor harmonis maka modus-modus yang dihasilkan yaitu; Harmonic Minor (C-C), Locrian #6 (D-D), Ionian #5 (Eb-Eb), Dorian #4 (F-F), Mixolydianb9, b13 (G-G), Lydian #2 (Ab-Ab), dan Locrian Diminished atau Altered Diminished (B-B).<sup>18</sup> Setiap modus memiliki karakter atau kualitas yang berbeda-beda.

Pada tabel dibawah ini, menunjukkan setiap modus yang dihasilkan dari pemindahan nada dasar (*root*) dalam tangga nada C minor harmonis.<sup>19</sup>

AKOR	PEMINDAHAN (KEY OF C)	NAMA MODUS	KUALITAS
i	C - C	Minor Harmonic	Minor (M7)
ii	D- D	Locrian #6	Minor (b5)
III	Eb - Eb	Ionian #5	Mayor (#5)
iv	F - F	Dorian #4	Minor

<sup>18</sup>Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha, *loc. cit.* p. 26.

<sup>19</sup>*Ibid.*

V	G - G	Mixolydian b9, b13	Dominan
VI	Ab - Ab	Lydian #2	Mayor
vii	B - B	Locrian Diminished/ Altered Diminished	Minor (b5)

Tabel 3. Modus-modus minor harmonispada nada dasar C.

Notasi berikut ini menggambarkan modus-modus yang dibahas pada tabel 3.

The image displays seven musical staves, each representing a different mode of C minor harmonic. The modes are labeled as follows:

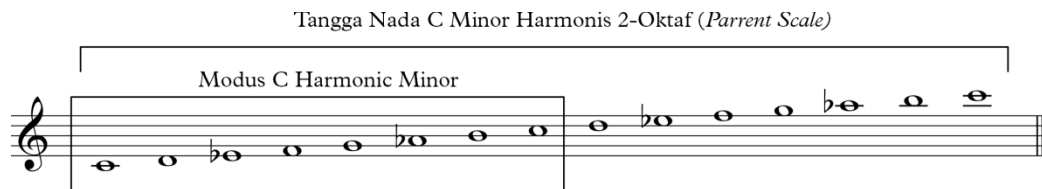
- Modus Pertama: C Harmonic Minor
- Modus Kedua: D Locrian #6
- Modus Ketiga: Eb Ionian #5
- Modus Keempat: F Dorian #1
- Modus Kelima: G Mixolydian b9, b13
- Modus Keenam: Ab Lydian #2
- Modus Ketujuh: B Locrian Diminished (Altered Diminished)

Notasi 21. Modus-modus tangga nada C minor harmonis.

### 3.1. Modus Harmonic Minor

Modus harmonic minor dimulai dari nada pertama pada tangga nada minor harmonis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor harmonis yang dimulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus harmonic minor yang dimulai dari C. Dalam perspektif ini, tangga nada C

minor harmonis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus C harmonic minor.



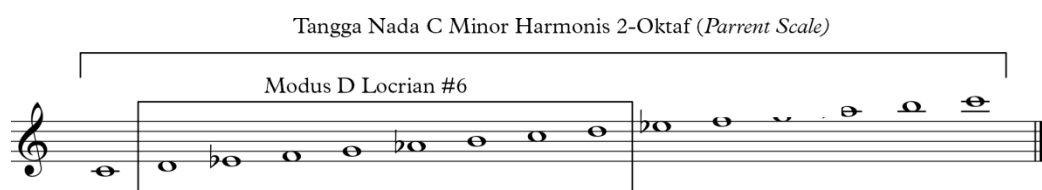
Notasi 22. Modus C minor harmonis dan tangga nada C harmonic minor dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus harmonic minor:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Harmonic Minor	:	1	2	b3	4	5	b6	7	1

### 3.2. Modus Locrian #6

Modus locrian #6 dimulai dari nada ke-2 pada tangga nada minor harmonis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor harmonis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus locrian #6 yang dimulai dari D. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor harmonis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus D locrian #6.



Notasi 23. Modus D locrian #6 dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus locrian #6:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Dorian b2	:	1	b2	b3	4	b5	6	b7	1

### 3.3. Modus Ionian #5

Modus ini dikenal juga dengan nama tangga Mayor Harmonis, melihat hubungan relative mayor dari tangga nada minor harmonis. Modus ionian #5 dimulai dari nada ke-3 pada tangga nada minor harmonis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor harmonis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus ionian #5 yang dimulai dari Eb. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor harmonis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus Eb ionian #5.

Tangga Nada C Minor Harmonis 2-Oktaf

Modus Eb Ionian #5

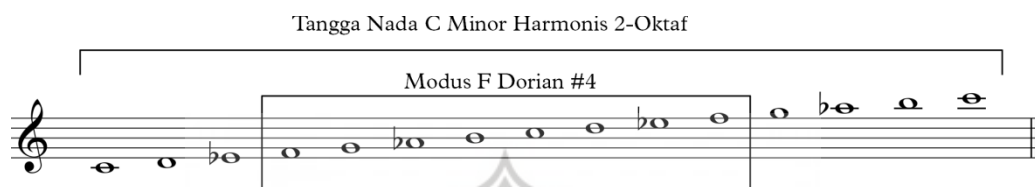
Notasi 24. Modus Eb ionian #5 dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus Ionian #5:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Ionian #5	:	1	2	3	4	#5	6	7	1

### 3.4. Modus Dorian #4

Modus dorian #4 dimulai dari nada ke-4 pada tangga nada minor harmonis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor harmonis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus dorian #4 yang dimulai dari F. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor harmonis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus F dorian #4.



Notasi 25. Modus F dorian #4 dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf.

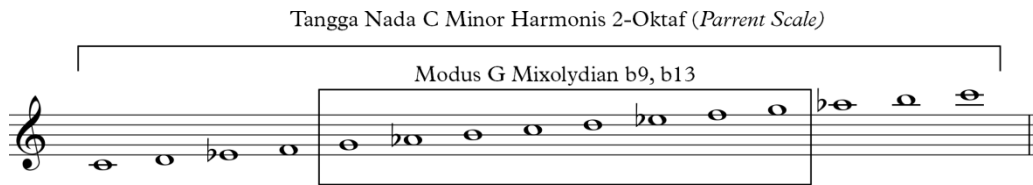
Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus dorian #4:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Dorian #4	:	1	2	b3	#4	5	6	b7	1

### 3.5. Modus Mixolydian b9b13

Modus mixolydian b9b13 dimulai dari nada ke-5 pada tangga nada minor harmonis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor harmonis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus mixolydian b9b13 yang dimulai dari G. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor harmonis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus G mixolydian b9b13.





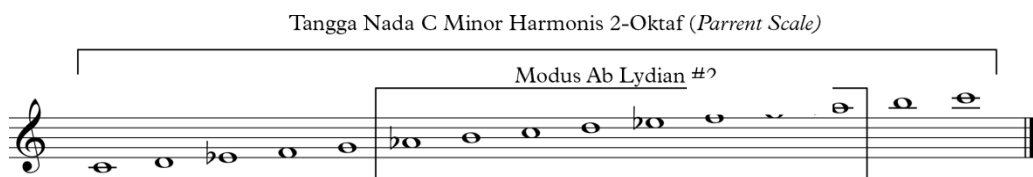
Notasi 26. Modus G mixolydian b9b13 dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus mixolydian b9b13:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Mixolydian b9b13	:	1	b2	3	4	5	b6	b7	1

### 3.6. Modus Lydian #2

Modus lydian #2 dimulai dari nada ke-6 pada tangga nada minor harmonis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor harmonis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus lydian #2 yang dimulai dari Ab. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor harmonis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus Ab lydian #2.



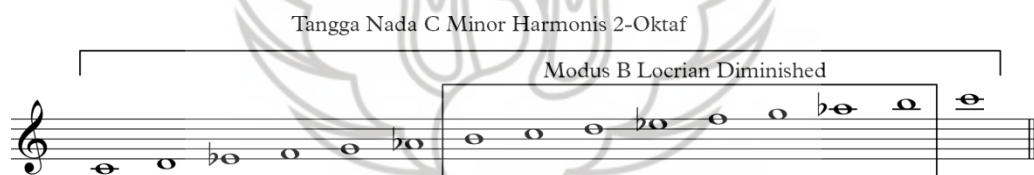
Notasi 27. Modus Ab lydian #2 dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus lydian #2:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Lydian #2	:	1	#2	3	#4	5	6	7	1

### 3.7. Modus Locrian Diminished (Altered Diminished)

Modus ini dikenal juga sebagai tangga nada Altered Diminished. Modus locrian diminished dimulai dari nada ke-7 pada tangga nada minor harmonis, yang merupakan cara lain untuk mendefinisikan modus ini. Sama seperti tangga nada minor harmonis yang di mulai dari C, tidak ada perubahan nada pada modus locrian diminished yang dimulai dari B. Dalam perspektif ini, tangga nada C minor harmonis dapat dikatakan sebagai tangga nada “induk” dari modus B locrian diminished.



Notasi 28. Modus B locrian diminished dan tangga nada C minor harmonis dua oktaf.

Sistem penomoran tingkatan tangga nada mayor dan modus locrian diminished:

Tangga Nada Mayor	:	1	2	3	4	5	6	7	1
Locrian Diminished	:	1	b2	b3	b4	b5	b6	bb7	1

### 4. Tangga Nada Kromatis

Tangga nada kromatis dibangun dengan deret jarak setengah laras. Oleh karena itu, hanya ada satu tangga nada kromatik yang dimulai pada nada apapun.



Notasi 29. Tangga nada kromatis.

Tangga nada kromatik dapat digunakan dengan semua jenis akor dengan kombinasi alterasi. Tentu, beberapa nada Tangga nada akan selalu disonan atas harmoni dan memiliki kecenderungan yang kuat untuk diselesaikan (*resolve*). Resolusi ini mungkin akan selalu bergerak naik atau turun setengah laras menuju nada akor terdekat. Gerak kromatik dapat menciptakan “rangsangan” jika digunakan secukupnya. Jika lebih dari 4 atau 5 langkah kromatis secara berturut digunakan, gaya musik dapat menjadi lebih berkarakter “hambur dan anonim”. Hal ini karena proliferasi “naik-turun” gerak kromatik ditemukan di banyak musik komersial. Namun, pergerakan pendek nada kromatik dapat menghasilkan “energi” pada melodi dan tentu tidak perlu untuk dihindari.<sup>20</sup>

## B. Teori Harmoni Akor

Akor dibangun dengan menyusun *3rds* secara vertikal antara satu sama lain. Metode ini disebut *tertian harmony*. Nada terbawah dari susunan *3rds* disebut *root* (nada alas) dari akor. Nada diatas *root* disebut *3rd*, dan yang lebih tinggi dalam

<sup>20</sup> Dan Haerle, *Scales for Jazz Improvisation*, (New York: Alfred Music, 1983), p. 29

susunan disebut *5th*, dan seterusnya. Sebuah daftar lengkap dari akor akan mencakup akor *7th*, *9th*, *11th*, dan *13th*. Dinamakan seperti itu karena jarak dari *root* ke nada tertinggi dalam susunan *3rds*.<sup>21</sup>

Semua arpeggio didasarkan pada akor. Ketika akor dimainkan, dimana semua nada dibunyikan bersamaan, dikatakan sebuah akor. Namun jika nada-nada dari sebuah akor dimainkan satu persatu setiap nadanya, akor tersebut dikatakan sebagai arpeggio. Kata yang berasal dari bahasa Italia yang berarti “seperti harpa”. Sederet nada yang tidak berasal dari akor tidak tepat disebut arpeggio meskipun istilah ini sering secara bebas diterapkan untuk kelompok nada.<sup>22</sup>

### 1. Triad

Sama seperti namanya, *triad* terdiri dari tiga nada, atau dua *superimposed 3rds*:



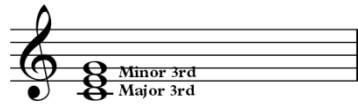
Jenis *triad* tergantung dari kualitas *3rd* yang terkandung dalam akor. Cara termudah untuk membangun dan menganalisa *triad*, dengan mengambil nada pertama (*1st*), ketiga (*3rd*), dan kelima (*5th*) pada tangga nada mayor. Bentuk formasi yang berbeda dapat dilihat sebagai *alterations* dari *triad* mayor, seperti ilustrasi di bawah.<sup>23</sup>

<sup>21</sup>Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha, *loc. cit.* p. 9.

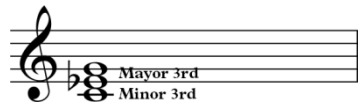
<sup>22</sup> James Francis Cooke, *Mastering The Scales and Arpeggios*, (Theodore Presser Company, 1913), p. 53.

<sup>23</sup> Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha, *loc. cit.* p. 9.

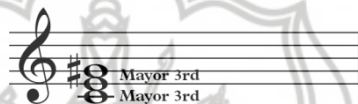
Major Triad ( 1 – 3 – 5 ) : C, CM, Cmaj



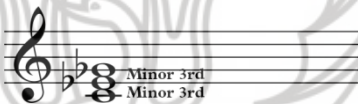
Minor Triad ( 1 – b3 – 5 ) : C-, Cm, Cmin



Augmented Triad ( 1 – 3 – #5 ) : C+, Caug

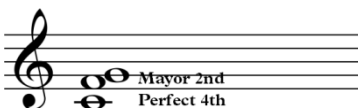


Diminished Triad ( 1 – b3 – b5 ) : C°, Cdim



Notasi 30. Triads pada root C.

Dalam jazz tidak seperti musik klasik, *suspended triad* (biasanya disebut “akor sus”) merupakan struktur harmoni yang stabil dan dapat berdiri sendiri.<sup>24</sup>

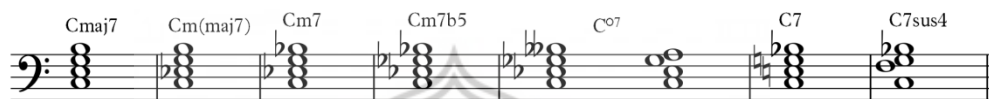


Notasi 31. Suspended Triad ( 1 – 4 – 5 ) : C4, Csus atau Csus4.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 10.

## 2. Akor Tujuh (7th Chords)

7th chords merupakan “pondasi” dasar dalam harmoni jazz. Berbeda dengan musik klasik yang bergantung dengan struktur dasar *triad*, jazz jarang menggunakan *triad*, sebaliknya menggunakan 7th chords sebagai dasar harmoninya. 7th chord dibangun dengan menyusun 3rds satu sama lain sehingga jarak dari *root* ke-nada yg paling atas adalah interval 7th.<sup>25</sup>



Notasi 32. 7<sup>th</sup> chords.

JENIS AKOR	JENIS AKOR	FORMULA
Mayor 7	C – E – G – B	1 – 3 – 5 – 7
Minor 7	C – Eb – G – Bb	1 – b3 – 5 – b7
Half-Diminished 7	C – Eb – Gb – Bb	1 – b3 – b5 – b7
Diminished 7	C – Eb – Gb – Bbb(A)	1 – b3 – b5 – bb7
7 atau Dominant	C – E – G – Bb	1 – 3 – 5 – b7
Mayor/Minor 7	C – Eb – G – B	1 – b3 – 5 – 7
Suspended Dominant	C – F – G – Bb	1 – 4 – 5 – b7

Tabel 4. Formula 7<sup>th</sup> chords

<sup>25</sup>*Ibid.*, p. 11.

(Sumber: Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha, *Jazzology; The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*)

### 3. Ekstensi Akor (*Chord Extensions*)

Sebuah akor umumnya diperluas dengan menambahkan nada pada akor tersebut. Hasilnya, meningkatkan “kekayaan” dan disonansi akor tanpa merubah fungsinya. Nada-nada tambahan disebut *extentions*, *tentions*, atau struktur atas (*upper structures*), hasilnya dinamakan *extended chord*, dan dalam beberapa kasus dinamakan juga *polychords* atau akor *polytonal/polymodal*.<sup>26</sup>

*Extentions* akor di atas tujuh menggunakan pola yang sama seperti membangun akor tujuh, dengan aturan jika nada dalam akor *triad* yang di-alterasi (dinaikan atau diturunkan), maka kualitas akor akan berubah, sementara jika nada tambahan (*extentions tone*) yang di-alterasi maka tidak akan merubah kualitas akor.<sup>27</sup> Pada Notasi 47 dapat dilihat beberapa contoh alterasi akor.

The image shows musical notation for eight different chord alterations. The notation is presented on two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Above the staves, the chord names are listed: Cmaj9, Cmaj9(#11), Cm9, Cm13, Cm9(b5), Cm11(b5), C9, and C13(#11). The notes for each chord are placed on the staves, with some notes in the bass clef and some in the treble clef. The notation is a piano accompaniment style, showing the chord structure for each alteration.

Notasi 33. Alterasi akor.

### 4. Harmoni Diatonik Tangga Nada Mayor, Minor Melodis, dan Minor Harmonis.

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 12.

<sup>27</sup>*Ibid.*

Akor tujuh yang dibangun dengan menyusun *root*, *3rd*, *5th*, dan *7th* pada deretan nada dalam sebuah tangga akan menghasilkan akor tujuh. Penambahan tanda-tanda menunjukkan modifikasi bentuk akor pada akor aslinya.<sup>28</sup> Harmoni diatonik akor tujuh dari tangga nada C mayor, C minor melodis, dan C minor harmonis ditunjukkan pada Notasi-Notasi berikut ini.

Cmaj7    Dm7    Em7    Fmaj7    G7    Am7    Bm7(b5)

I maj7    ii min7    iii min7    IV maj7    V dom7    vi maj7    vii min7b5

Notasi 34. Harmoni diatonik tangga nada C mayor.

Cm(maj7)    Dm7    Ebmaj7(#5)    F7    G7    Am7(b5)    Bm7(b5)

i m(maj7)    ii min7    IIIb maj7#5    IV dom7    V dom7    vi min7b5    vii min7b5

Notasi 35. Harmoni diatonik tangga nada C minor melodis.

Cm(maj7)    Dm7(b5)    Ebmaj7(#5)    Fm7    G7    Abmaj7    B°7

i m(maj7)    ii min7b5    IIIb maj7#5    iv min7    V dom7    VIb maj7    vii dim7

Notasi 36. Harmoni diatonik tangga nada C minor harmonis.

Konsep ini juga dapat diterapkan dalam sebuah modus, dimana dengan menyusun *root*, nada ke-3, ke-5, dan ke-7 dari sebuah modus, akan didapat sebuah akor yang mewakili kualitas dari modus tersebut.

### C. Teori Substitusi Akor

<sup>28</sup>*Ibid.*, p. 22.







berimprovisasi. Disini bagaimana *chord quality change* diterapkan pada *turnaround C* mayor.

| **Cmaj7** **Am7** | **Dm7** **G7** | menjadi: | **Cmaj7** **A7** | **D7** **G7** |  
 Imaj7 vim7 iim7 V7 Imaj7 VI7 II7 V7

#### 4. Substitusi Diminis (*Diminished Substitution*)

Sifat equivalent dari Tangga nada diminis dapat diterapkan pada akor diminis. Setiap 12 kemungkinan akor diminis dan 12 kemungkinan akor dominan 7b9 yang equivalent dibagi menjadi tiga akor diminis 7: C<sup>°</sup>7, Db<sup>°</sup>7, dan D<sup>°</sup>7<sup>34</sup>

- C<sup>°</sup>7 = Eb<sup>°</sup>7 = Gb<sup>°</sup>7 = A<sup>°</sup>7 = D7b9 = F7b9 = Ab7b9 = B7b9
- Db<sup>°</sup>7 = E<sup>°</sup>7 = G<sup>°</sup>7 = Bb<sup>°</sup>7 = Eb7b9 = F#7b9 = A7b9 = C7b9
- D<sup>°</sup>7 = F<sup>°</sup>7 = Ab<sup>°</sup>7 = B<sup>°</sup>7 = E7b9 = G7b9 = Bb7b9 = C#7b9

Dibawah ini akor dominan diperoleh dengan metode diminis substitusi.<sup>35</sup>

| **Gm7** **C7** | **Fmaj7** | dapat menjadi: | **Gm7** **Eb7** | **Fmaj7** |  
 iim7 V7 Imaj7 iim7 bVII7 Imaj7

atau: | **Gm7** **Gb7** | **Fmaj7** |  
 iim7 SV7/I Imaj7

atau: | **Gm7** **Gb7** | **Fmaj7** |  
 iim7 III7 Imaj7

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 106.

<sup>35</sup> *Ibid.*

### 5. *Side-Stepping*

Juga dikenal dengan istilah *side-slipping*, teknik ini dapat diterapkan pada beberapa kadens ii-V-I yang panjang. Biasanya digunakan dengan cara, menaikkan atau menurunkan setengah laras progresi akor ii-V, yang bergerak menuju akor I dan bisanya digunakan pada gerakan ii-V yang berulang-ulang.

| **Dm7** | **G7** | **Cmaj7** | | menjadi: | **Ebm7** **Ab7** | **Dm7** **G7** | **Cmaj7** | |  
 C: iim7 V7 Imaj7 Db: iim7 V7 C: ii7 V7 Imaj7

### 6. *Turnaround*

Turnaround merupakan seperangkat akor yang muncul di akhir bagian (*section*). Pada bentuk sederhana, turnaround terdiri dari empat buah akor tujuh: I-VI-ii-V. (Hal ini juga dikenal sebagai progresi "*I Got Rhythm*", atau hanya "*rhythm changes*.") Akor-akor ini bekerja "bersama untuk kembali menuju birama pertama, membimbing menuju akor pertama dalam bagian (*section*). Sebuah turnaround memberikan momentum harmonik pada akhir sebuah *chorus* ke awal bagian berikutnya. Berikut ini dua bentuk dasar turnaround di C mayor.<sup>36</sup>

| **Cmaj7** **Am7** | **Dm7** **G7** | atau | **Em7** **Am7** | **Dm7** **G7** |  
 Imaj7 vim7 iim7 V7 iiim7 vim7 iim7 V7

Biasanya dalam praktik jazz, Am7 digantikan dengan A7alt.

| **Cmaj7** **A7alt** | **Dm7** **G7** | atau | **Em7** **A7alt** | **Dm7** **G7** |  
 Imaj7 VI7alt iim7 V7 iiim7 VI7alt iim7 V7

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 48.

#### D. Teori *Walking bass*

Fungsi bass di musik rock dan fusion sebagian besar berdasarkan pengulangan figur dari riff perkusi. Dalam musik jazz peran bass agak berbeda, sebagai fungsi utama salah satu untuk memberikan alur bass berjalan (*walking bass*). Gaya permainan ini berevolusi selama bertahun-tahun dan dikembangkan dengan baik oleh banyak pemain bass akustik.

Alur *walking bass* merupakan alur melodi konstan yang dimainkan selama komposisi dan memberikan garis di pergantian akor. Hal ini lebih dari garis yang dilakukan solois atau ensemble. Kualitas utama mengupayakan agar dapat memberikan (a) sebuah kestabilan dan ritmis yang mengalir, (b) suara yang baik, (c) alur “lembut” yang menghubungkan setiap akor, dan (d) dukungan yang solid pada solois atau kelompok musik dengan menjadi fleksibel dan terus-menerus mendengarkan.<sup>37</sup>

Beberapa pendekatan yang dapat dilakukan dalam menerapkan *walking bass* adalah:

##### 1. Setengah Laras (*Half-step*)

Pergerakan musik memberikan tensi dan kemudian rilis. hal semacam ini merupakan gerakan yang umum pada sebagian besar musik dan bisa terjadi berkali-kali, dan di banyak level yang berbeda, dalam sebuah karya. Di jazz, alur *walking bass* yang baik secara konstan membangun dan melepaskan tensi. Ada beberapa

---

<sup>37</sup> Richard Laird, *Improvising Jazz Bass*, (New York: Amsco Publications, 1980), p. 76.

cara untuk membangun tensi ketika memainkan alur bass. Yang paling sederhana dan mungkin yang paling umum adalah menggunakan pendekatan *half-step*. Pendekatan *half-step* terjadi sebelum nada tetap (*stable tone*), seperti *root* dari sebuah akor. Hal ini dilakukan dengan membunyikan setengah laras lebih rendah atau lebih tinggi dari nada *root* akor yang dituju.<sup>38</sup>



Notasi 37. Pendekatan half-step walking bass.

## 2. Nada-nada Akor (*Chord-Tones*)

Tahap berikutnya untuk mengembangkan alur *walking bass* adalah dengan mengulang nada-nada *root*. Opsi ini dapat dikelompokkan menjadi tiga kategori:

- a. Nada-nada akor
- b. Tangga nada atau tangga nada
- c. Kromatik

Untuk memainkan pitch baru ini dalam hal menetapkan ukuran merupakan pilihan, tetapi untuk pembahasan ini, ditentukan dengan menjaga *root* di ketukan kuat (1 dan 3) dan mengasumsikan pendekatan nada *half-step* di ketukan ke 4 membimbing ke akor berikutnya.<sup>39</sup> Beberapa kemungkinan pendekatan ini diantaranya:

- *Root, 3rd, root.*<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Jim Stinnett, *Creating Jazz Bass Lines*, (Candia: Stinnet Music, 1988), p. 3.

<sup>39</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>40</sup> *Ibid.*

F<sup>7</sup> B<sup>b7</sup>

Root 3rd Root 3rd

Notasi 38. Contoh pendekatan root, 3rd, root.

- *Roots, 3rds, and half-steps.*<sup>41</sup>

F<sup>7</sup> B<sup>b7</sup>

Root 3rd half-step Root

Notasi 39. Contoh pendekatan root, 3rd, half-step.

- *Roots dan 5ths.*<sup>42</sup>

F<sup>7</sup> B<sup>b7</sup>

Root 5th Root

Notasi 40. Contoh pendekatan root, dan 5ths.

- *Roots, 5ths, dan half-steps.*<sup>43</sup>

F<sup>7</sup> B<sup>b7</sup>

Root 5th half-step Root

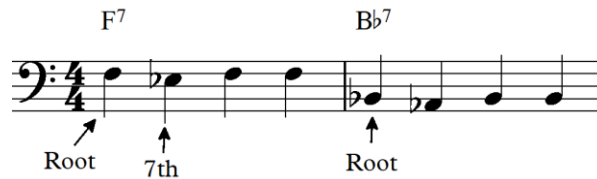
Notasi 41. Contoh pendekatan root, 5ths, dan half-steps.

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 7.

<sup>42</sup> *Ibid.* p. 8.

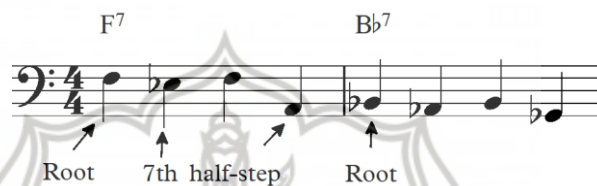
<sup>43</sup> *Ibid.* p. 9.

- *Roots dan 7ths.*<sup>44</sup>



Notasi 42. Contoh pendekatan root, 7ths.

- *Roots, 7ths, dan half-steps.*<sup>45</sup>



Notasi 43. Contoh pendekatan root, 7ths, dan half-steps.

### 3. Tangga nada (*Scales*)

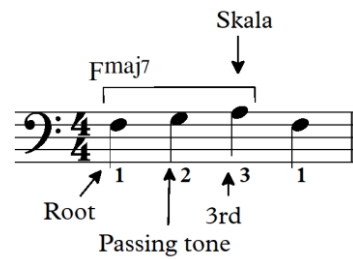
Menggunakan pola nada-nada Tangga nada merupakan cara yang umum untuk membuat alur bass lebih “*smooth*”. Melalui pergerakan langkah linear nada-nada Tangga nada, yang secara alami sering dituju pada alur bass. Karena gerak pergantian akor pada sebuah lagu biasanya hanya sebagian kecil dari nada Tangga nada. Hal ini menjadikan sebuah bentuk sederhana yaitu: *chord tone - passing tone - chord tone*.<sup>46</sup>

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.* p. 11.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 14.





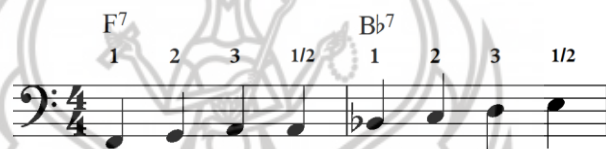
Notasi 44. Contoh pendekatan Tangga nada.

- Langkah Tangga nada 1, 2, 3, 1.<sup>47</sup>



Notasi 45. Contoh pendekatan Langkah Tangga nada 1, 2, 3, 1.

- Langkah Tangga nada 1, 2, 3, *half-steps*.<sup>48</sup>



Notasi 46. Contoh pendekatan Langkah Tangga nada 1, 2, 3, half-steps.

- Langkah Tangga nada 1, 2, 3, 5 atau *half-steps*.<sup>49</sup>



Notasi 47. Contoh pendekatan Langkah Tangga nada 1, 2, 3, 5 atau half-steps.

- Langkah Tangga nada 1, 7, 6, 1.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.* p. 15.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 16.



Notasi 48. Contoh pendekatan Langkah Tangga nada 1, 7, 6, 1.

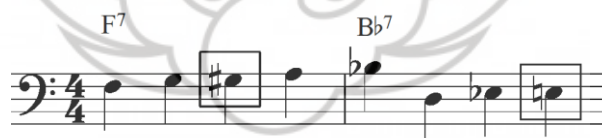
- Langkah Tangga nada 1, 7, 6, 5 atau *half-step*.<sup>51</sup>



Notasi 49. Contoh pendekatan Langkah Tangga nada 1, 7, 6, 5 atau half-steps.

#### 4. Kromatik

Nada-nada kromatik secara umum digunakan diantara nada Tangga nada atau sebagai nada pembimbing ke pitch yang lebih stabil. Banyak nada pendekatan *half-step* menggunakan kromatik.<sup>52</sup> Berikut ini contoh umum penggunaan nada kromatik:



Notasi 50. Contoh pendekatan kromatik.

Nada-nada kromatik dapat juga digunakan untuk menunda tensi yang diciptakan melalui pergerakan alur. Contoh berikut mengilustrasikan bagaimana menunda atau “menggantung” tensi menggunakan nada kromatik:<sup>53</sup>

<sup>51</sup> *Ibid.*

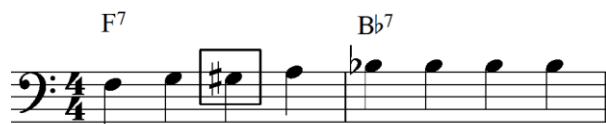
<sup>52</sup> *Ibid.* p. 17.

<sup>53</sup> *Ibid.*

Tanpa kromatik



Menambahkan kromatik



Notasi 51. Contoh penundaan menggunakan nada kromatik.



## E. Perangkat-perangkat Ritmis

Seperti yang sudah dibahas diawal bab tentang bagaimana peran perangkat-perangkat ritmis pada alur *walking bass*. Perlu diperhatikan bahwa disamping figur-figur (perangkat ritmis) ini memberikan efek perkusif, secara keseluruhan kesan yang diberikan alur bass akan relatif lebih *smooth*. Perangkat ini harus digunakan pada tempo yang tepat karena jika dimainkan di luar konteks mereka akan mengganggu aliran ritmis dan mengganggu gerak maju alur.

### 1. *Skips*.

*Skip* adalah not seperenambelas dari figur not seperdelapan-bertitik seperenambelas (*dotted-eighth sixteenth*) dan memiliki rasa “melompat (*skipping*)” satu langkah ke depan. Skip akan dapat dimainkan dengan jelas dan sempurna dalam metrik, dengan sedikit aksen (*slight accent*). Ketika memainkan *skips*, penting untuk mengingat bahwa itu akan menambahkan *groove* dan memberikan

momentum pada alur. *Skip* tidak perlu dilakukan secara tergesa-gesa karena dapat meningkatkan tempo permainan.<sup>54</sup>

Seperti yang telah disebutkan, figur  dimainkan  untuk menciptakan gerak *triplet swinging*.

Contoh berikut mendemonstrasikan alternatif penjarian untuk jari 1 dan 2 di tangan kanan. Nada pada jari yang sama di tangan kanan menggunakan pendekatan *skips* ketika di ikuti oleh nada dari senar di atasnya.



L.H. 4 4 0 4 2      L.H. 4 4 0 4 2

R.H. 1 1 1 2 1      R.H. 2 2 2 1 1

L.H. 4 4 0 4 2      L.H. 4 4 0 4 2

R.H. 2 1 1 2 1      R.H. 1 2 2 1 2

Notasi 52. Contoh pendekatan skips.

## 2. *Ghost Skips*.

*Ghost skips* merupakan permainan ritmik seperti skips tetapi tidak memberikan pitch yang jelas. Menghasilkan suara yang sangat tajam seperti “menjentikan jari” atau suara klik, menciptakan efek yang sangat perkusif. Ketika *ghost skip* dimainkan disenar yang sama atau pada senar diatas nada berikutnya,

<sup>54</sup> Richmond, *Modern Walking bass Technique*, (New Jersey: Pedxing Music, 1994), p. 14.

tangan kiri memberikan sedikit tekanan (tangan kiri tidak perlu benar-benar menekan senar di *fingerboard*) pada *open string* (*ghost*) di jari yang sama yang digunakan pada nada berikutnya. *Ghost skip* ditandai dengan tanda "X" pada *staff* untuk *open string* yang akan dimainkan dengan *ghost skip*.<sup>55</sup>

Contoh berikut mendemonstrasikan *ghost skip* disenar yang sama dengan nada berikutnya. Jari ke-2 pada tangan kiri memberikan sedikit tekanan pada senar D sebelum jari menekan nada E disenar yang sama.

Notasi 53. Contoh ghost skip.

### 3. *Pull-off Skips*

*Pull-off skip* merupakan sebuah nada yang “dipetik” oleh jari tangan kiri. Salah satu cara mengeksekusi *pull-off* adalah dengan “memetik” not seperenambelas (*open string*) setelah menekan not seperdelapan ber-titik pada senar yang sama. Setelah *pull-off*, nada berikutnya (*open string*) dipetik dengan tangan kanan. Pada contoh berikut  $\overset{1}{0}$  mengindikasikan jari 1 dari tangan kiri memetik *open string* G.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> *Ibid.* p. 18.

<sup>56</sup> *Ibid.* p. 24.

L.H. 4 1 2 1 <sup>1</sup> 0 0

R.H. 2 1 2 1 0 2

Notasi 54. Contoh pull-off skip.

#### 4. Slured Skips

*Slur* merupakan nada yang dihubungkan dengan lembut (*smoothly*) tanpa terhenti. *Slurred skip* adalah *skip* yang ter-*slur* menuju nada berikutnya. Ketika jari yang sama ditangan kiri diberi tanda yang menghubungkan nada-nada menggunakan *slur*, Hal itu dimainkan dengan memetik not seperenambelas dengan tangan kanan kemudian *sliding* not seperenambelas dengan dengan tangan kiri menuju nada berikutnya tanpa memetikinya dengan tangan kanan.<sup>57</sup>

Pada contoh berikut, jari ke-2 di tangan kiri bergeser (*slides*) dari B $\flat$  ke B $\natural$ . Tangan kanan tidak memetik B $\natural$ .

L.H. 2 1 2 2 2



R.H. 2 1 2 2 0

Notasi 55. Contoh slured skip.

#### 5. Syncopated Rhythms

---

<sup>57</sup> *Ibid.* p. 35.

Figur  dan  merupakan alterasi ritmik yang umum digunakan untuk sementara “menunda” nada berikutnya. *Syncopated rhythms* memberikan rasa/kesan “antisipasi (*anticipation*)” dan memberikan tensi (*tension*) yang akan di rilis (*resolved*) ketika alur walking dilanjutkan. Ketika garis lengkung menghubungkan nada yang sama, maka nada-nada itu “terikat”. Nada-nada yang terikat memiliki nilai not gabungan dari nada-nada tersebut.<sup>58</sup>



Notasi 56. Contoh Syncopated rhythms.

#### 6. Triplets

Ketika memainkan  *triplets* dalam alur *walking bass*, *slurs* dapat digunakan. Pada contoh berikut, tangan kanan tidak memetik nada kedua di-*slur*. Hal ini juga dikenal sebagai *hammering a note*.<sup>59</sup>



Notasi 57. Contoh triplets.

*Pull-offs* diterapkan pada  *triplets*.<sup>60</sup>

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.* p. 38.

<sup>60</sup> *Ibid.*

L.H. 1 0 4 1 4 1 <sup>1</sup> 0 0

R.H. 2 1 2 1 2 1 0 1 1

Notasi 58. Contoh pull-offs diterapkan pada triplets.

*Arpeggios* sering diterapkan pada  *triplets*  yang ber-posisi  *open strings*  jika memungkinkan.<sup>61</sup>

L.H. 0 1 4 0 0 1 2 1

R.H. 2 1 2 1 1 1 2 1

Notasi 59. Contoh arpeggios diterapkan pada triplets.

---

<sup>61</sup> *Ibid.*





