

**ANALISIS AKOR SUBSTITUSI DAN *VOICING* GITAR JAZZ  
OLEH TAL FARLOW PADA LAGU “MISTY”**

**NASKAH PUBLIKASI ILMIAH**



**Oleh :**

**ELIFAS MUSASHI SONARU  
NIM. 1211819013**

**JURUSAN MUSIK  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2016/2017**

# ANALISIS AKOR SUBSTITUSI DAN VOICING GITAR JAZZ OLEH TAL FARLOW PADA LAGU “MISTY”

Oleh:

**Elifas Musashi Sonaru**

Alumni Jurusan Musik, FSP ISI Yogyakarta; email:  
elifassonaru@yahoo.com

**Haris Natanael Sutaryo**

Dosen Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

**Musmal**

Dosen Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

## ***Abstract***

*In the ensemble format, especially in jazz, guitar often be instrumental accompaniment although it can also function as a melody instrument. But over time, the jazz guitar is capable of standing alone by combining chords and melody simultaneously. Some people call chordmelody, which is identical with the mastery of chord substitution and voicing. Some jazz guitarist who has innovation in the development of chord substitution and voicing look at the guitar playing by Joe Pass, Jim Hall, George benson, Kenny Burell, Tal Farlow, and several other guitarists. The definition of chord substitution is changing the situation of basic chords of a song or chord progressions, into several different chord sounds. Voicing an absolute vertical arrangement of notes or can also be called as a sequence of tones in a chord. Chord substitutions and voicing are two important elements in jazz guitar playing. To apply substitution and voicing chords in a song, it is necessary to know the type and formation. Tal Farlow is a guitarist who has a contribution in the world of jazz and is known by complex style. Through the song “Misty” performed by Tal Farlow. Sounded complexity harmony on the song arrangements to invite a lot of questions about the concept of what he used. Through descriptive analysis method makes it easy for musicians, especially guitarists who are steeped in jazz, in that it helps the process of analysis and understanding the concept of what is used.*

**Keywords:** *Chord Substitution, Voicing, Tal Farlow*

## **Abstrak**

Dalam format ansambel terutama pada musik jazz, gitar kerap menjadi instrumen pengiring meskipun dapat berfungsi sebagai instrumen melodi juga. Namun seiring berjalannya waktu, permainan gitar jazz mampu berdiri sendiri yaitu dengan cara menggabungkan permainan akor dan melodi secara bersamaan. Beberapa orang menyebutnya *chordmelody*, yang identik dengan penguasaan akor substitusi dan *voicing*. Beberapa gitaris jazz yang mempunyai inovasi dalam

perkembangan akor substitusi dan *voicing* terlihat pada permainan Joe Pass, Jim Hall, George benson, Kenny Burell, Tal Farlow, dan beberapa gitaris lain. Definisi dari akor substitusi adalah mengubah situasi akor dasar sebuah lagu atau progresi akor, menjadi beberapa bunyi akor yang berbeda. *Voicing* merupakan susunan vertikal mutlak dari not-not atau dapat disebut juga sebagai urutan nada dalam suatu akor. Akor substitusi dan *voicing* ialah dua unsur penting dalam permainan gitar jazz. Untuk menerapkan akor substitusi dan *voicing* dalam suatu lagu, perlu untuk mengetahui tipe serta proses pembentukannya. Tal Farlow merupakan seorang gitaris yang mempunyai kontribusi dalam dunia jazz dan dikenal dengan gaya permainan yang kompleks. Melalui lagu "Misty" yang dimainkan oleh Tal Farlow. Terdengar kompleksitas harmoni pada aransemen lagu tersebut mengundang banyak pertanyaan mengenai konsep apa yang dia gunakan. Melalui metode deskriptif analisis memudahkan para musisi khususnya gitaris yang sedang mendalami musik jazz, dalam hal ini membantu proses analisis dan pemahaman konsep apa yang digunakan.

**Kata Kunci:** Akor Substitusi, *Voicing*, Tal Farlow

## PENDAHULUAN

### 1. Latar Belakang

Gitar merupakan instrumen yang relatif masih baru dari musik jazz, berbeda dengan instrumen lainnya, gitar mempunyai potensi yang luar biasa untuk perbedaan *sound*, tekstur, dan gaya didalam idiomatik jazz. Gitar adalah instrumen yang menarik dikarenakan mempunyai kemampuan untuk tampil dalam sebuah ansambel maupun bermain solo. Disisi lain, beberapa buku yang terkait dengan sejarah jazz relatif kurang menempatkan gitar sebagai instrumen yang turut aktif dalam perkembangan jazz. Secara singkat dalam pembahasan evolusi gitar jazz, secara garis besar dimulai pada periode Chicago, Swing, Kansas, Cool, Bebop dan fusion (Mongan, 1983: 256-257).

Dalam format ansambel, terutama pada musik jazz, gitar kerap menjadi instrumen pengiring meskipun berfungsi sebagai instrumen melodi juga. Namun seiring berjalannya waktu, gitar jazz mampu berdiri sendiri yaitu dengan menggabungkan permainan akor dan melodi secara bersamaan. Beberapa orang menyebutnya *chordmelody*, yang identik dengan penguasaan akor substitusi dan teknik *voicing*. Beberapa gitaris jazz yang mempunyai inovasi dalam perkembangan akor substitusi dan *voicing* terlihat dalam permainan Joe Pass, Jim Hall, George benson, Kenny Burell, Tal Farlow, dan beberapa gitaris lainnya.

Tal Farlow merupakan salah satu gitaris yang mempunyai kontribusi dalam dunia jazz dan dikenal dengan gaya permainan yang kompleks. Sebagaimana disebutkan oleh Yelin (1975: 42), bahwa Tal mengacu pada istilah yang disebut 'boxes' untuk mendasari setiap not dalam permainannya. Dilansir dari interview Berle (1980: 36), Tal juga menyebutkan mengenai 'boxes' atau formula akor sendiri yang ia terapkan dalam memainkan sebuah komposisi yang telah ada maupun baru. Hal tersebut berkaitan erat dengan akor substitusi dan *voicing*.

Berangkat dari istilah 'boxes' yang disebutkan oleh Tal Farlow, penulis menggunakan pendekatan akor substitusi dan *voicing* sebagai landasan teori untuk menganalisis permainan Tal di salah satu rekaman lagunya yang berjudul *Misty*, yang terdengar jelas kompleksitas aransementnya dan secara rinci mengenai *voicing* serta akor substitusi yang digunakan sebagai ide permainan. Salah satu alasan dari penelitian ini juga dikarenakan belum ada yang menganalisis dan meninjau lebih jauh tentang permainan Tal Farlow, terutama pada tipe-tipe dan proses pembentukan akor substitusi dan *voicing* yang digunakan dalam permainannya.

## 2. Tinjauan Pustaka

Dalam penulisan ini penulis menggunakan beberapa buku yang berkaitan dengan teori akor substitusi dan *voicing*. Untuk memperkaya penelitian agar lebih lengkap, maka penulis mengutip beberapa sumber tertulis lainnya seperti sejarah musik jazz dan teori musik jazz. Beberapa referensi yang mendukung pengetahuan serta pemahaman mengenai topik ini yaitu sebagai berikut.

Robert Rawlins dan Nor Eddine Bahha yang berjudul *Jazzology* (2005) berisi tentang tentang konsep harmoni, ritmik, struktur melodi dalam musik jazz, serta cara menganalisa harmoni. Buku ini mendukung penulis dalam menganalisa tipe *voicing* dalam objek material penelitian ini.

Arnie Berle dalam interviewnya bersama Tal Farlow yang berjudul *Tal Farlow: Return of a Jazz Legend* (1980) berisi tentang seputar informasi kehidupan dan teknik permainan gitar Tal Farlow. Buku ini bermanfaat dalam penulisan Bab I dan II.

Kristine Forney dan Joseph Machlis dalam bukunya yang berjudul *The Enjoyment Of Music* (2011). Berisi tentang teori-teori musik dasar serta

contoh dalam pengaplikasiannya, juga tentang pengertian-pengertian umum dalam istilah musik. Buku ini mendukung penulis dalam pembahasan tentang harmoni.

Eddie Arkin dalam bukunya yang berjudul *Creative Chord Substitution For Jazz Guitar* (2004) berisi tentang tipe-tipe serta proses pembentukan akor substitusi. Hampir keseluruhan buku ini menjadi landasan teori dalam menganalisis objek material.

### **3. Metode Penelitian**

Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah metode kualitatif dengan rumusan masalah deskriptif analisis. Metode tersebut merupakan suatu metode penulisan dengan mengumpulkan data, analisis data, dan penulisan. Adapun tahap-tahap yang dilakukan dalam penulisan ini adalah sebagai berikut:

1. Tahap pengumpulan data
  - a) Studi pustaka
  - b) Studi audio-visual
2. Analisis data
3. Tahap eksplorasi
4. Tahap penulisan

## **PEMBAHASAN**

Pada pembahasan berikut ini penulis akan menjelaskan tipe-tipe dan proses pembentukan akor substitusi dan *voicing* gitar jazz oleh Tal Farlow pada lagu "Misty" berdasarkan teori-teori yang ada.

### **1. Diatonic Substitution**

#### *a) Chord Enrichment*

Musik Jazz identik dengan akor yang kompleks serta membuat para pendengarnya bingung untuk menganalisa tipe dari akor yang didengar. istilah dari *chord extensions* disebut dengan *chord enrichment*, yang mempunyai pengertian sama dengan chord extensions yaitu penambahan atau alterasi dari akor dasar tetapi tanpa merubah fungsi dari akornya (Arkin, 2004: 12). Berikut contoh dari *chord enrichment substitution* yang diterapkan oleh Tal Farlow yaitu pada akor birama 1 ketukan pertama.

b) *Diatonic common tone substitution*

*Diatonic common tone substitution* merupakan relasi dari nada yang sama antara akor, secara khusus dalam scale yang sama (Arkin, 2004: 13). Berikut contoh dari *diatonic common tone substitution* yang diterapkan oleh Tal Farlow yaitu pada akor di birama ke 27. Tal menggantikan akor yang seharusnya Am7, menjadi Fm7 dan Eb6. Kedua akor tersebut terbentuk dari nada C yang ada di dalam akor Am7.

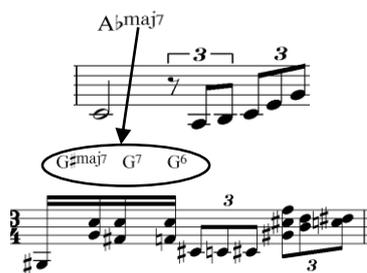
c) *Added Root Movement*

Root movement merupakan pergerakan *root* akor mengikuti setiap progresi yang ada. Dalam hal ini, *added root movement* mengacu kepada proses yang digunakan untuk menambahkan beberapa akor untuk memberikan progresi baru (penambahan akor berlaku pada scale yang sama). Akor yang ditambahkan berdasarkan relasi akor satu sama lain (Arkin, 2004: 13). Pada tipe akor substitusi ini, Tal Farlow tidak menerapkannya ke dalam lagu “Misty”

## 2. Chromatic Substitution

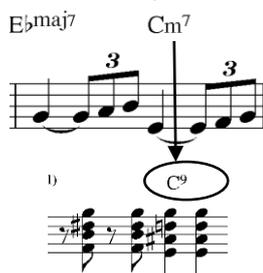
### a) *Chromatic Enrichment Substitution*

Divisi kromatik substitusi berikut ini pada dasarnya hampir sama dengan diatonik substitusi, namun perbedaannya adalah jika diatonik substitusi berdasarkan pada scale yang sama, kromatik substitusi tidaklah berdasarkan pada scale yang sama, dalam hal ini divisi dari kromatik substitusi dapat digunakan pada scale dan *families* akor yang berbeda (Arkin, 2004: 15). Berikut contoh dari penerapan *chromatic enrichment substitution* yaitu pada birama 18. Tal mengganti kualitas akor aslinya menjadi akor G7 dan G6.



### b) *Secondary Dominant*

*Secondary dominant* adalah akor substitusi yang merubah fungsinya menjadi dominant (flat 7<sup>th</sup>) dan berfungsi pada seluruh tingkatan akor (Arkin, 2004: 15). Pembentukannya berdasarkan interval perfect 5<sup>th</sup> dari akor yang akan dituju. Berikut contoh dari penerapan *secondary dominant* yaitu pada birama 37. Tal menggantikan akor Cm7 menjadi C9



### c) *Chromatic Common Tone Substitution*

Inti dari *chromatic common tone substitution* sama dengan diatonic common tone substitution, tetapi penambahan atau substitusinya berasal dari scale yang berbeda (Arkin, 2004: 16).

Berikut contoh dari penerapan *chromatic common tone substitution* yaitu pada akor C#<sup>9</sup> di birama 12. Tal memanfaatkan nada D# dan A# sebagai tumpuan dasar pembentukan akor C#<sup>9</sup>

d) *Added Root Movement*

Dalam kromatik substitusi, juga terdapat teknik *added root movement*. Pada dasarnya konsep tersebut juga sama dengan yang terdapat di diatonik substitusi. Namun perbedaannya, teknik ini diterapkan pada *scale* dan *families chord* yang berbeda dari progresi aslinya (Arkin, 2004: 16). Berikut contoh dari penerapan *chromatic added root movement* yaitu pada akor Em<sup>7(b5)</sup>, G#<sup>9</sup>, dan F#<sup>13</sup> di birama 39 dan 40. Tal menambahkan ketiga akor tersebut untuk mengisi akor Ebmaj7 (akor aslinya).

e) *Tritone Substitution*

*Tritone substitution* adalah jarak interval yang berjumlah tiga *whole-step* atau interval diminished 5, misalnya antara nada C ke Gb, nada Gb adalah Vb dari C (I) oleh sebab itu *tritone* substitusi disebut juga *Flat Five Substitution*. Teori *tritone substitution* ini menjelaskan teknik substitusi untuk akor dominan 7. *Tritone substitution* ini menerangkan bahwa setiap akor dominan 7 dapat menggantikan akor dominan 7 yang berjarak tiga *whole-step* atau interval diminished 5 dari *prime tone* (nada ke-1). Misalnya pada akor C7 di substitusi menggunakan *tritone substitution* menjadi akor Gb7 atau sebaliknya, karena jarak antara C7 ke Gb 7 adalah *tritone*

atau tiga *whole-step*. Substitusi akor Vb7 sangat efektif untuk mengganti akor V yang bergerak ke akor I. *Tritone substitution* berfungsi sebagai akor IIb dengan resolusi *half-step* ke akor I. Progresi ini menghasilkan kualitas bunyi yang berbeda. Berikut contoh dari penerapan *tritone substitution* yaitu pada akor Ebmaj7 di birama 4/4. Tal mengganti akor Bb7 menjadi Emaj7



### 3. Pengamplikasian dasar *voicing*

Dalam memainkan akor, terutama untuk para gitaris terkadang jarang untuk memperhatikan urutan nada atau yang biasa disebut *voicing* didalam suatu akor, padahal urutan nada tersebut mempunyai karakter yang berbeda-beda. Hal yang menjadi kendala para gitaris juga ialah keterbatasan dalam memainkan semua *voicing* dari suatu akor dikarenakan hanya bisa menggunakan satu tangan untuk memainkan akor, juga memainkannya harus secara vertikal. *Voicing* dari akor merupakan susunan vertikal mutlak dari not-not. Istilah ini secara umum digunakan oleh para pianis dan gitaris untuk mengindikasikan bagaimana not akor dibagikan saat iringan untuk improvisasi (Rawlins, Bahha, 2005: 67). Dilansir dari buku tersebut, *voicing* dibagi menjadi dua tipe dasar:

#### a) *Rooted Voicing*

Dinamakan *rooted voicing* karena dalam *voicing* tersebut terdapat *root* atau nada dasar dalam akor. *Voicing* tipe ini juga disebut sebagai "Bud Powell" atau *shell voicing*. Lebih spesifiknya, bahwa dalam instrumen piano, sebagai contoh kita akan memainkan akor Cmaj7. Kemungkinan pemilihan *voicing* yang kita mainkan adalah 1 – 3 – 7 selain 1- 3 – 5 – 7. Terkadang hanya menggunakan 1 – 7 nya saja ataupun 1 – 7 – 3. Berikut contoh dari penerapan *rooted voicing* yaitu pada akor Ebmaj<sup>9</sup> (R – 9 – 5 – 7 ) di birama 16.

E $\flat$ maj<sup>9</sup> Gm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>i</sup>

b) *Rootless Voicing*

Sesuai dengan namanya, *rootless voicing* yaitu menghilangkan atau mengabaikan *root* dalam suatu akor. Beberapa musisi lebih menyukai penggunaan teknik *voicing* ini saat jam session, rhythm section, dan paling sering digunakan ketika adanya pemain bass. (Rawlins, Bahha, 2005: pg. 68) menegaskan bahwa not kelima seringkali dihilangkan. Akan tetapi jika dibutuhkan, pada umumnya digunakan sebagai not teratas dalam susunan *voicing*. *Rootless voicing* dibagi menjadi dua, yakni *three note rootless voicing* dan *four note rootless voicing* yang mempunyai dua tipe yaitu tipe A dan B. Berikut contoh dari *three note rootless voicing* yang diterapkan oleh Tal Farlow yaitu pada akor G $\sharp$ <sup>13</sup> (7 – 3 – 13) di birama 35, dan *four note rootless voicing* tipe A dan B yaitu pada akor B $\flat$ <sup>13</sup>(b<sup>9</sup>) (3 – b<sup>9</sup> – 11 – 13) di birama 15 dan akor E $\flat$ <sup>13</sup> (3 – 7 – 9 – 13) di birama 17.

**PENUTUP**

**1. Kesimpulan**

Setelah penulis menyelesaikan pembahasan pada BAB III, kiranya dapat diambil kesimpulan sebagai berikut:

- a) Dari beberapa tipe-tipe akor substitusi, Tal cenderung menggunakan *chord enrichment*, *add root movement*, dan *common tone substitution* pada objek material karya tulis ini. Begitupula

dengan tipe *voicing* yang digunakan ialah semua jenis *voicing* yang mencakup *rooted voicing* dan *rootless voicing*, yang didalamnya terdapat *three note rootless voicing* dan *four note rootless voicing tipe A dan B*.

- b) Adapun proses pembentukan akor substitusi dan *voicing*, Tal Farlow menerapkan akor substitusi yang terbentuk dari melodi ataupun salah satu nada pada akor. Cukup dengan satu atau dua nada, akor substitusi dapat terbentuk. Akor substitusi juga dapat terbentuk dari bagian kosong antara satu akor dan akor lainnya. Fungsi dari adanya akor substitusi tidak terlepas dari *voicing*. Sama halnya dengan akor substitusi, *voicing* juga terbentuk dari salah satu nada suatu akor dan berfokus pada tema melodi lagu sebagai tumpuan dasar. Dan pada lagu *Misty*, Tal cenderung menempatkan tema melodi pada nada tertinggi di susunan akor (*voicing*) agar mendapatkan bayangan hamoni yang akan disusun.

## 2. Saran

Berangkat dari pemikiran di atas penulis menyarankan kepada rekan-rekan musisi yang ingin atau sedang memperdalam pengetahuannya tentang akor substitusi dan *voicing*, sekiranya tertarik dengan penulisan ini disarankan agar memahami dan mempraktekkan materi yang tercantum pada pembahasan Bab III.

Skripsi ini hanyalah salah satu dari berbagai cara untuk belajar memahami penerapan *voicing*, namun hal yang terpenting disarankan agar sering melatihnya dalam berbagai kunci agar terbiasa dalam menerapkannya. Di samping itu, dengan mendengarkan musik jazz ataupun solo gitar jazz, membaca berbagai referensi tentang jazz, penguasaan tentang akor, dan *voicing* juga dapat menambah wawasan bermusik dan perbendarahan lagu-lagu jazz. Setelah memahami materi dan dapat menerapkan akor substitusi dan *voicing* dengan baik, ada baiknya untuk mencoba menerapkannya ke lagu-lagu jazz lainnya.

## Daftar Referensi

- Arkin, E. 2004. *Creative Chord Substitution for Jazz Guitar*. Van Nuys, CA: Alfred Music
- Farlow, T. 1980, July. *Tal Farlow: Return Of A Jazz Guitar Legend*. (A. Berle, Interviewer)
- Mongan, N. 1983. *The History Of Jazz Guitar*. New York, NY: OAK Publications

Rawlins, Robert; Bahha, Nor Eddina. 2005. *Jazzology*. Victoria: Hal Leonard

Yelin, Robert. 1975. *The Name Means Jazz Guitar*. *Guitar Player*, No. 6.