

**Jogja Horeg**  
**Proses Penciptaan Komposisi Berdasarkan Penerapan**  
**Improvisasi Tekstural Pada Gaya Musik *Free Jazz***

**TUGAS AKHIR**  
**Program Studi S1 Seni Musik**



Oleh:

**Harly Yoga Pradana**  
**NIM. 1311943013**

**Semester Genap 2016/ 2017**

**JURUSAN MUSIK**  
**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN**  
**INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

**2017**

**Jogja Horeg**  
**Proses Penciptaan Komposisi Berdasarkan Penerapan**  
**Improvisasi Tekstural Pada Gaya Musik *Free Jazz***

Oleh :

**Harly Yoga Pradana**  
**NIM. 1311943013**



Karya tulis ini disusun sebagai persyaratan untuk mengakhiri jenjang pendidikan sarjana strata pertama pada Program Studi S-1 Seni Musik dengan Minat Utama: Komposisi Musik

**Diajukan Kepada**

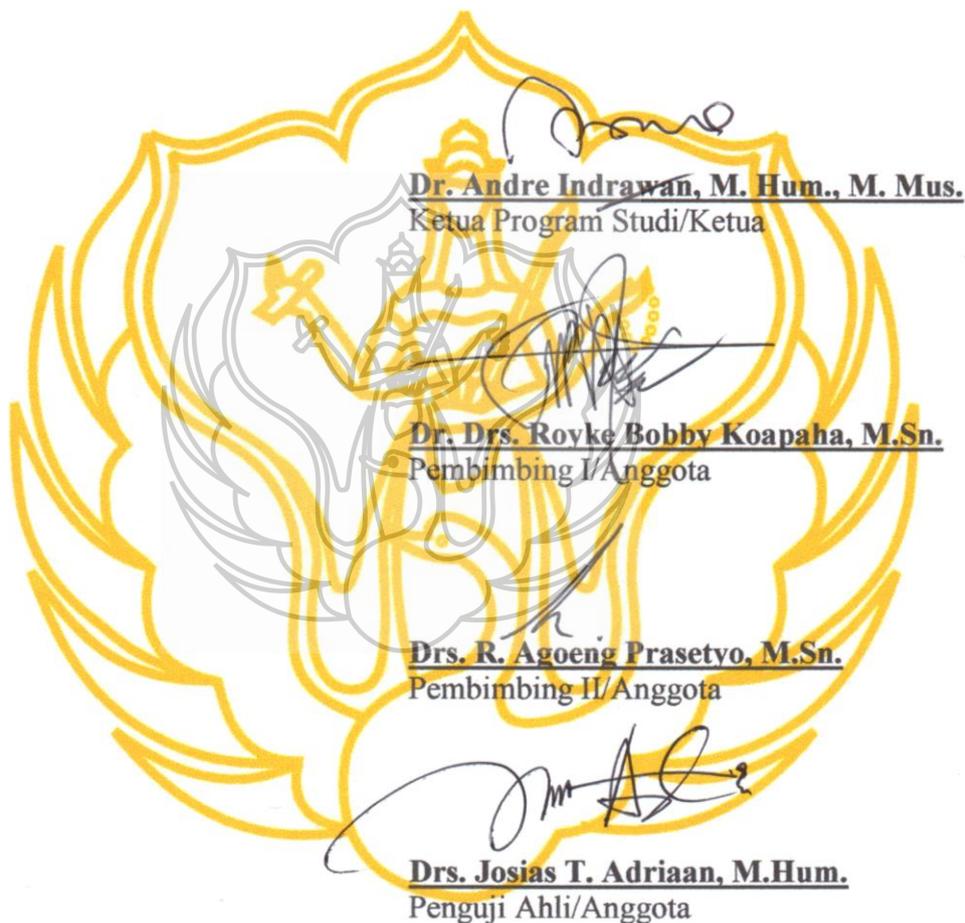
**JURUSAN MUSIK**  
**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN**  
**INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

**Semester Genap 2016/2017**

## LEMBAR PENGESAHAN

Tugas Akhir Program Studi S-1 Seni Musik ini telah dipertahankan di hadapan Tim Penguji Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan dinyatakan lulus pada tanggal 12 Juli 2017.

### Tim Penguji :



Mengetahui,  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Prof. Dr. Yudiantyanti, M.A.  
NIP. 195606301987032001

## **MOTTO**

KEBAHAGIAAN PALING SEMPURNA DALAM HIDUP DIDUNIA INI  
ADALAH :

SAAT KITA DILAHIRKAN  
DAN  
SAAT KITA TAHU UNTUK APA KITA DILAHIRKAN

MAKA PEDULILAH, BERMANFAATLAH.

-HYP-



## KATA PENGANTAR

Segala pujian dan rasa syukur hanya pada Tuhan Yang Maha Kuasa yang telah memberikan berkat dan kesempatan sehingga penulis dapat menyelesaikan tulisan ini. Tulisan ini merupakan syarat mutlak sebagai persyaratan untuk mengakhiri jenjang pendidikan sarjana strata pertama pada Program Studi S1 Seni Musik dengan minat utama Komposisi Musik ISI Yogyakarta.

Hasil akhir dari tulisan dan pertanggungjawaban ini tidak terlepas dari bantuan dari berbagai pihak, oleh sebab itu penulis mengucapkan terima kasih kepada :

1. Dr. Andre Indrawan, M. Hum., M.Mus. selaku Ketua Jurusan Musik.
2. Dr. Y. Edhi Susilo, S.Mus., M.Hum. selaku pimpinan sidang.
3. Drs. Josias T. Adriaan, M.Hum. selaku penguji ahli.
4. Dr. Royke B. Koapaha, M.Sn. selaku dosen pembimbing I.
5. Drs. R. Agoeng Prasetyo, M.Sn. selaku dosen pembimbing II.
6. Antonius Gathut Bintarto tri P., S.S., S.Sn., M.A. selaku dosen wali.
7. Drs. Haris Natanael Sutaryo, M.Sn. selaku Kaprodi Penciptaan Musik.
8. Drs. Chairul Slamet, M.Sn., Dr. Royke B. Koapaha, M.Sn., dan Drs. I.G.N. Wiryawan Budhiana, M. Hum. selaku pengampu mata kuliah komposisi.
9. Ibu tercinta atas doa dan restu untuk selalu mendukung segala pilihan dan keputusan positif.
10. Keluarga besar yang selalu mendukung dan mendoakan penulis hingga saat ini.

11. Dhara Lastarya JAN sebagai teman, sahabat dan partner yang sangat mendukung penulis untuk menyelesaikan tugas akhir ini.
12. Seluruh keluarga Everyday Band sebagai partner kerja, berkesenian, bereksplorasi, dan menjadi keluarga penulis di Jogja yang selalu mendukung segala keputusan penulis dalam bidang apapun.
13. Gatot Dinar S., Septian Dwi Cahyo, Piet Hein, Aji Wartono, Gian Afrisando, Reuben Lewis sebagai guru dan pembimbing non formal yang sangat berpengaruh besar pada penyelesaian tugas akhir ini. Dan terimakasih juga atas referensi-referensi yang sangat membantu.
14. Seluruh dosen dan keluarga besar ISI Yogyakarta.
15. Seluruh keluarga besar Komunitas Jazz Jogja, Jazz Mben Senen, Etawa Jazz, dan seluruh sahabat-sahabat komunitas diluar kampus yang telah menjadi partner berkesenian, belajar, bereksplorasi.
16. Semua teman dan sahabat-sahabat Jurusan Musik ISI Yk, Pop Jazz 2013, Bassaurus, Studsy atas cinta kasih kalian, pengalaman baru, dan segala proses kreatif yang telah kita lalui bersama.
17. Rekam bergerak yang sudah mendokumentasi momentum berharga bagi penulis saat pementasan karya.
18. Tentunya terimakasih yang teramat sangat pada seluruh musisi yang telah turut bersama-sama penulis untuk bereksplorasi dan merealisasikan komposisi ini.
19. Semua teman-teman baik yang mendukung maupun berniat untuk menjatuhkan, kalian semua inspirator.

Penulis

## ABSTRAK

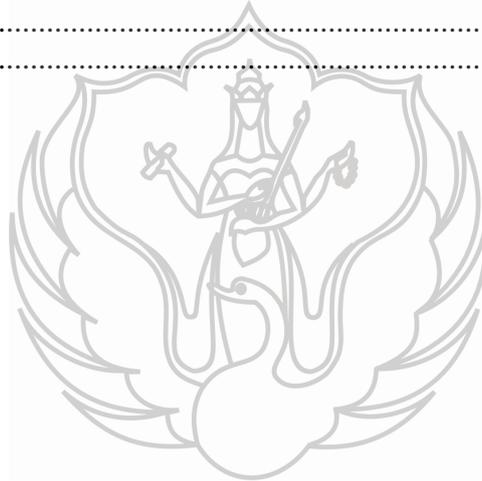
Jogja *Horeg* adalah komposisi yang menerapkan improvisasi tekstural dengan menggunakan gaya musik *free jazz*. Ide penciptaan komposisi ini adalah menggambarkan peristiwa gempa Jogja 27 Mei 2006 dengan media musik. Komposisi ini diciptakan untuk menjawab polemik yang terjadi di lingkungan penulis. Polemik tersebut berupa persepsi bahwa musik berbasis improvisasi bebas seperti *free jazz* tidak dapat digolongkan ke dalam ranah komposisi. Jawaban tersebut berupa proses penciptaan bersifat kompositoris yang dilakukan untuk menyusun komposisi dengan menggunakan material berupa tekstur bunyi. Dari gagasan penciptaan tersebut dirumuskan masalah yaitu bagaimana proses transformasi ide penciptaan dengan menggunakan pendekatan improvisasi tekstural, serta bagaimana implementasi hasil transformasi tersebut ke dalam komposisi yang dileburkan dengan gramatikal *free jazz*. Untuk menjawab rumusan masalah, digunakan metode penciptaan dengan pendekatan kualitatif, yaitu dengan melakukan pengumpulan data, observasi, konsep dan perancangan, eksperimen, penotasian, realisasi bunyi, analisis, dan penyusunan laporan. Pada proses transformasi ide penciptaan dilakukan pemaknaan peristiwa, ilustrasi pemikiran, dan metamorfosis. Hasil proses transformasi ide adalah terciptanya notasi berupa simbol-simbol tekstur yang mewakili detail-detail nuansa peristiwa gempa Jogja. Proses implementasi adalah penggambaran peristiwa gempa jogja dengan permainan improvisasi dalam gramatikal *free jazz* yang didasari dengan susunan simbol-simbol tekstur. Proses implementasi tersebut adalah terciptanya komposisi Jogja *Horeg* yang secara keseluruhan tersusun tekstur bersifat *hybrid*. Komposisi Jogja *Horeg* mencampur tekstur yang bersifat monofoni, homofoni, polifoni, dan heterofoni di mana semua sifat tekstur tersebut dilebur menjadi satu dalam waktu yang mayoritas hampir bersamaan. Secara tidak langsung komposisi ini memiliki kesamaan dengan gaya lukisan surealis di mana gaya ini sering menggunakan bermacam-macam jenis tekstur yang di campurkan untuk menggambarkan sebuah objek nyata dengan menambahkan pemaknaan baik yang bersifat filosofis maupun fantasi.

Kata Kunci : Komposisi, Improvisasi Tekstural, *Free Jazz*, *Avantgarde*.

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
MOTTO .....	iii
KATA PENGANTAR .....	iv
ABSTRAK .....	vi
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR NOTASI .....	ix
DAFTAR GAMBAR .....	x
DAFTAR TABEL.....	xi
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	6
C. Tujuan Penciptaan.....	7
D. Tinjauan Pustaka.....	7
<b>BAB II Landasan Teori &amp; Tinjauan Karya .....</b>	<b>12</b>
I. Landasan teori .....	12
A. <i>Free Jazz</i> .....	12
B. Improvisasi.....	23
C. Tekstur.....	25
D. Sistem Atonal / Tonalitas Bebas .....	28
E. Bentuk Terbuka / <i>Free Form</i> .....	29
F. Indeterminasi .....	30
G. Transformasi Ide Penciptaan.....	36
II. Tinjauan Karya.....	37
A. <i>Duration</i> .....	38
B. <i>Fragments</i> .....	39
C. <i>People In Sorrow</i> .....	44
D. <i>Globe Unity Orchestra</i> .....	45
E. Datanglah Si Pendetang.....	45
<b>BAB III Metode Penciptaan.....</b>	<b>47</b>
A. Tahap Pengumpulan Data.....	51
B. Tahap Observasi.....	55
C. Tahap Konsep Dan perancangan.....	56
D. Tahap Eksperimen .....	56
E. Tahap Penotasian.....	57
F. Tahap Realisasi Bunyi.....	58
G. Tahap Analisis .....	59
H. Tahap Eksperimen .....	59
<b>BAB IV PEMBAHASAN.....</b>	<b>60</b>
A. Transformasi .....	61

1. Pemaknaan Peristiwa .....	62
2. Ilustrasi Pemikiran .....	64
3. Metamorfosis .....	69
B. Implementasi .....	78
1. Fase I : Konstruksi I (00:00" - 10:00") .....	79
2. Fase II : Dekonstruksi (10:00" - 25:00").....	85
3. Fase III : <i>Despondency</i> (25:00" - 40:00") .....	91
4. Fase IV : Rekonstruksi (40:00" - 50:00") .....	96
5. Fase V : Konstruksi II (50:00" - 53:00") .....	100
<b>BAB V PENUTUP.....</b>	<b>105</b>
A. Kesimpulan .....	105
B. Saran.....	106
DAFTAR PUSTAKA .....	108
DAFTAR WAWANCARA .....	109
WEBTOGRAFI .....	109
LAMPIRAN.....	110



## DAFTAR NOTASI

Notasi 2.1: Potongan notasi karya Gyorgi Ligeti “ <i>Artikulation</i> ” .....	28
Notasi 2.2: Potongan karya Sun Ra “ <i>Outer Nothingness</i> ” .....	29
Notasi 2.3: Contoh notasi komposisi indeterminasi kategori 1 .....	31
Notasi 2.4: Contoh notasi komposisi indeterminasi kategori 2 .....	32
Notasi 2.5: Contoh notasi komposisi indeterminasi kategori 3 .....	32
Notasi 2.6: Contoh notasi komposisi indeterminasi kategori 4 .....	33
Notasi 2.7: Dua kemungkinan komposisi dari <i>score</i> notasi 2.6.....	34
Notasi 2.8: Contoh notasi komposisi indeterminasi kategori 5 .....	35
Notasi 2.9: Contoh notasi komposisi indeterminasi menggunakan <i>timeline</i> .....	36
Notasi 2.10: Penggalan karya <i>Duration</i> .....	38
Notasi 2.11: <i>Complete set of Fragments Composition</i> .....	40
Notasi 2.12: <i>Fregments 1 of Fragments Composition</i> .....	41
Notasi 2.13: <i>Fregments 2 of Fragments Composition</i> .....	42
Notasi 2.14: Tema <i>People In Sorrow</i> .....	44
Notasi 2.15: Motif awal karya Datanglah Si Pendatang .....	46
Notasi 4.1: Fase pertama komposisi "Jogja Horeg" : Konstruksi I (1).....	80
Notasi 4.2: Fase pertama komposisi "Jogja Horeg" : Konstruksi I (2).....	83
Notasi 4.3: Fase kedua komposisi "Jogja Horeg" : Dekonstruksi (1).....	86
Notasi 4.4: Fase kedua komposisi "Jogja Horeg" : Dekonstruksi (2).....	88
Notasi 4.5: Fase kedua komposisi "Jogja Horeg" : Dekonstruksi (3).....	90
Notasi 4.6: Tema fase ketiga komposisi "Jogja Horeg" : <i>Despondency</i> .....	92
Notasi 4.7: Fase ketiga komposisi "Jogja Horeg" : <i>Despondency</i> (1) .....	93
Notasi 4.8: Fase ketiga komposisi "Jogja Horeg" : <i>Despondency</i> (2) .....	94
Notasi 4.9: Fase ketiga komposisi "Jogja Horeg" : <i>Despondency</i> (3) .....	96
Notasi 4.10: Fase keempat komposisi "Jogja Horeg" : Rekonstruksi (1).....	87
Notasi 4.11: Fase keempat komposisi "Jogja Horeg" : Rekonstruksi (2).....	98
Notasi 4.12: Fase kelima komposisi "Jogja Horeg" : Konstruksi II .....	100

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1: Skema, <i>standard-practice Jazz V.S Free jazz</i> .....	19
Gambar 2.2: Perspektif Improvisator .....	24
Gambar 2.3: Gambaran sederhana visualisasi tekstur musik.....	27
Gambar 2.4: Perbedaan tekstur berdasarkan karakteristik <i>gesture</i> bunyi .....	27
Gambar 2.5: Gabungan dari konsep gambar 2.3 dan 2.4 .....	28
Gambar 3.1: Skema metode penciptaan komposisi “Jogja <i>Horeg</i> ” .....	49
Gambar 3.2: <i>Layout</i> panggung pementasan komposisi “Jogja <i>Horeg</i> ” .....	59
Gambar 4.1: Skema proses transformasi ide penciptaan .....	61
Gambar 4.2: Kerangka pemikiran .....	63
Gambar 4.3: Sketsa bagan keseluruhan komposisi “Jogja <i>Horeg</i> ” .....	70
Gambar 4.4: Tampilan video rekaman komposisi “Jogja <i>Horeg</i> ” via Youtube ...	79



## DAFTAR TABEL

Tabel 2.1: <i>Performance notes and language types of Fragments composition</i> ....	43
Tabel 3.1: Daftar pemain komposisi “Jogja Horeg” .....	58
Tabel 4.1: Pemetaan kata kunci berdasarkan narasi.....	71
Tabel 4.2: Metamorfosis narasi menjadi simbol tekstur .....	71



# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Setelah era *Bebop* banyak sekali bermunculan jenis varian baru dalam perkembangan musik *Jazz* salah satunya adalah *Free Jazz*. Pada musik ini kemajuan harmonik kurang dikembangkan, dan cenderung lebih banyak pengolahan ritme tanpa memiliki rasa keteraturan. *Sound*, volume, tekstur, timbre, serta variabel suara lainnya lebih diapresiasi daripada sistem harmoni dan melodi.<sup>1</sup> Istilah “*New Thing*” yang kemudian menjadi *free jazz* digunakan untuk menangkap semangat kebebasan, bahkan utopia yang melanda Amerika pada masa itu. Kata “kebebasan” memiliki konotasi penting yang mana musik ini memiliki fungsi sebagai sarana pembebasan diri dari kemapanan musik *jazz* pada era sebelumnya. Musisi *free jazz* juga menyerap permainan-permainan terkini dari musik lain, sebagian lain mengikuti perkembangan kontemporer dalam teater, puisi, tari, dan presentasi multimedia. Muncul konsepsi baru mengenai *pitch*, tonalitas, teknik, timbre baru, dan tekstur yang baru di mana secara keseluruhan timbul istilah baru yaitu “improvisasi tekstural”.<sup>2</sup>

*Free jazz* merupakan salah satu bentuk pergerakan yang nyata dan sangat penting bagi perkembangan musik *jazz*. Jenis musik ini tidak dapat diabaikan karena terdapat tokoh-tokoh yang menjadi acuan/rujukan dalam sejarah perkembangan *jazz*. Tokoh-tokoh penting tersebut di antaranya adalah John

---

<sup>1</sup> John F. Szwed, *Memahami dan Menikmati Jazz*, (Cet. II, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2013), h. 178.

<sup>2</sup> *Ibid.*, h. 182.

Coltrane, Ornette Coleman, Cecil Tylor, Archie Sheep, Albert Ayler, Don Cherry, *Art Ensemble of Chicago* yang lazim disebut AACM, Anthony Braxton, Sun Ra, *Jazz Composers Orchestra* dan sekian persen (setidaknya secara ideologis) Charles Mingus.<sup>3</sup> Seperti halnya John Coltrane melakukan revolusi dengan perluasan konsep modalnya, Ornette Coleman dengan improvisasi kolektifnya, Cecil Taylor dengan gaya atonal dan dodekafonnya, musik AACM dengan eksplorasi bunyi dan teksturnya serta Anthony Braxton dengan *language types*-nya. Contoh-contoh tersebut membuktikan bahwa dalam kelompok gaya dalam *jazz* terdapat satu gaya yang memiliki keterbukaan untuk mengolah unsur-unsur musik seluas-luasnya yang disebut *free jazz*.

Dalam *free jazz*, yang menjadi acuan pokok dalam improvisasinya adalah permainan pemain yang lain, bukan lagi melodi atau harmoni tema seperti *standard jazz*.<sup>4</sup> Hal tersebut menunjukkan terdapatnya kebebasan yang lebih bagi para pemain untuk melakukan improvisasi. Kebebasan *free jazz* menjadikan jenis musik ini memiliki banyak ruang eksplorasi. Bagi penulis dengan menghilangkan unsur-unsur harmoni dan batasan berimprovisasi dapat mengembalikan esensi dasar dari sebuah komposisi dan improvisasi, di mana kesadaran akan tekstur, timbre, *pitch*, intensitas, densitas, dan interaksi antar pemain akan lebih diperhatikan. Namun disisi lain sangat disayangkan bahwa jenis musik ini tidak terlalu diperhatikan di Indonesia khususnya lingkungan penulis, walaupun negara

---

<sup>3</sup> Dieter Mack, *Sejarah Musik : Jilid 4*, (Cet. VI, Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009), h. 398.

<sup>4</sup> Robert Hodson, *Interaction, Improvisation, and Interplay in Jazz*, (New York: Routledge, 2007), h. 117.

ini sedang dilanda fenomena “banjir jazz”.<sup>5</sup>

Pada lingkungan sekitar penulis, apresiasi musik *jazz* masih didominasi dengan perspektif *jazz standard* yang mana pengolahannya lebih menekankan pada unsur-unsur musik yang sifatnya harmonis dan teratur. Bahkan bagi sebagian besar penikmat maupun praktisi *jazz* mengembalikan esensi musik *jazz* kepada kemapanan seperti era sebelum *bebop* serta cenderung membawanya ke ranah musik populer. Hal tersebut kembali membiaskan *spirit* kebebasan, revolusi dan keterbukaan yang dimiliki oleh musik *jazz*.

Dalam wilayah komposisi khususnya lingkungan penulis, masih sangat jarang ditemui komposisi *jazz* yang mengolah improvisasi tekstural seperti yang biasa dilakukan dalam permainan-permainan *free jazz*. Masih sangat sulit ditemukan arsip komposisi *free jazz* terutama yang mengolah improvisasi kolektif dan improvisasi tekstural. Berdasarkan observasi penulis di lapangan, hal tersebut dikarenakan komposisi-komposisi *jazz* pada umumnya mengutamakan pengolahan unsur-unsur musik yang bersifat harmonis, sedangkan gaya *free jazz* justru tidak tertarik pada perkembangan harmoni melainkan lebih pada pengolahan tekstur, timbre dan improvisasi kolektif. Selain itu komposisi musik sangat identik dengan keberadaan notasi sebagai media perantara komposer dengan pemain, sedangkan pada gaya *free jazz* sangat identik dengan improvisasi bebas<sup>6</sup> bahkan kebanyakan karya-karya *free jazz* tanpa disertai notasi, oleh karena

---

<sup>5</sup> Istilah yang penulis gunakan untuk mengistilahkan fenomena penggunaan kata “jazz” di berbagai *event* berbasis budaya yang sedang semarak di Indonesia.

<sup>6</sup> Translasi dari kata *Free Improvisation* yang berarti berimprovisasi tanpa adanya batasan dan aturan. Mengacu pada Wikipedia, *Free Improvisation*, diakses dari [https://en.wikipedia.org/wiki/Free\\_improvisation](https://en.wikipedia.org/wiki/Free_improvisation), pada tanggal 10 Mei 2017 pukul 22.30 WIB.

itu sering dipertanyakan tentang karya musik yang mengolah improvisasi bebas seperti yang biasa ditemui pada gaya *free jazz* dapat dikatakan sebagai komposisi musik atau tidak.

Dalam perkembangannya, terdapat berbagai macam gaya komposisi salah satunya adalah indeterminasi. Gaya indeterminasi ini adalah gaya komposisi yang hasil akhirnya belum dapat dipastikan. Komposisi-komposisi yang bersifat improvisasi termasuk dalam gaya indeterminasi. Dalam gaya indeterminasi sangat memungkinkan bagi komposer untuk tidak terkunci pada satu gaya saja, indeterminasi juga tidak hanya memungkinkan untuk memunculkan ide baru namun juga dapat mengakomodir kebiasaan-kebiasaan yang tidak atau belum disadari. Indeterminasi juga menciptakan ruang interaksi yang lebih terbuka antara komposer dan pemain, hal ini juga termasuk dalam penggunaan notasi baru. Indeterminasi sangat terbuka terhadap aturan-aturan baru komposisi dalam konteks perbandingan dengan komposisi yang bersifat determinasi.<sup>7</sup> Berdasarkan pemaparan tersebut dapat dipastikan bahwa karya improvisasi seperti pada gaya musik *free jazz* dapat tergolong dalam gaya komposisi indeterminasi yang artinya polemik mengenai karya improvisasi dengan komposisi yang telah disebutkan di atas dapat terjawab.

Berdasarkan gejala-gejala di atas menimbulkan gagasan bagi penulis untuk menerapkan improvisasi tekstural dengan gaya *free jazz* ke dalam karya tugas akhir. Dengan penerapan tersebut penulis akan mengasah kesadaran terhadap

---

<sup>7</sup> David H. Cope, *Technique Of The Contemporary Composer*, (United States: Schirmer, 1997), h. 161.

esensi dasar berkomposisi. Gagasan ini juga diperkuat karena penerapan tersebut belum pernah diaplikasikan baik oleh penulis maupun para komponis disekitar lingkungan penulis. Hal ini menjadi tantangan tersendiri terhadap wawasan dan pemahaman akan esensi-esensi dasar elemen musik, instrumentasi, orkestrasi, dan penotasian. Disamping itu penulis tertantang untuk mengimplementasikan tekstur bunyi sebagai material utama dalam permainan improvisasi dalam gramatikal musik *free jazz* guna merefleksikan ide penciptaan berupa tragedi gempa Jogja 11 tahun silam yang ditransformasikan ke dalam komposisi baru yang berjudul "Jogja *Horeg*". Kata "*Horeg*" berasal dari bahasa Jawa kuno yang berarti gempa atau berguncang.

"Jogja *Horeg*" merupakan media bagi penulis untuk menuangkan ide ekstra-musikal yang terinspirasi dari tragedi gempa Jogja 27 Mei 2006 yang sempat memporak-porandakan kota Jogja 11 tahun silam. Komposisi ini merupakan refleksi dari perspektif penulis terhadap kejadian tersebut. Digunakan gaya *free jazz* sebagai media pengkaryaan karena dianggap bahwa keterbukaan gaya tersebut dapat lebih mengakomodir ekspresi dan gramatikal musik yang akan digunakan. Didukung pula bahwa penulis memiliki latar belakang sebagai mahasiswa minat utama komposisi yang juga merupakan praktisi musik *jazz* serta berada di lingkungan yang didominasi oleh praktisi musik *jazz* tersebut.

Karya ini akan menggunakan format *large ensemble* yang terdiri dari 11 pemain, yaitu: trumpet, 2 saxophone alto, saxophone tenor, gitar elektrik, piano, bass elektrik, double bass, perkusi, dan 2 drum. Sebagai pertimbangan bahwa format tersebut ini adalah format yang dapat merealisasikan ide penulis serta

terbuka terhadap implementasi improvisasi tekstural. Improvisasi tekstural bukan merupakan kebiasaan yang dilakukan pada permainan *jazz* pada umumnya yang mengolah melodi, harmoni dan struktur ritme *jazz* tradisional. Diutamakan dalam pemilihan pemain adalah praktisi *jazz* dan improvisator yang piawai karena dalam karya ini dibutuhkan teknik penguasaan instrumen yang baik, memiliki kebiasaan terhadap permainan *jazz* serta kemampuan berimprovisasi yang bagus.

Sebagai syarat melengkapi studi jenjang Strata 1 Seni Musik, Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, maka skripsi penulis diberi judul “Jogja *Horeg*: Proses Penciptaan Komposisi Berdasarkan Penerapan Improvisasi Tekstural Pada Gaya Musik *Free Jazz*”

#### B. Rumusan Masalah

1. Bagaimana proses transformasi berdasarkan ide penciptaan yang berupa narasi gempa Jogja 27 Mei 2006 dengan pendekatan improvisasi tekstural?
2. Bagaimana implementasi hasil transformasi ide penciptaan tersebut ke dalam komposisi dengan menggunakan gramatikal musik *free jazz* ditinjau dari letak penempatannya?

Untuk mengklarifikasi istilah improvisasi tekstural yang dimaksud adalah permainan improvisasi yang mengolah tekstur bunyi. Dalam hal ini tekstur bunyi mempunyai pengertian sebagai satu elemen dasar sebuah musik berupa jalinan dari satu atau lebih elemen bunyi seperti nada, melodi, akor, ritme, pola dan timbre sehingga memiliki makna musikal.<sup>8</sup> Pada wilayah

---

<sup>8</sup> Mengacu dan meninjau terminologi tekstur yang dituliskan pada buku: Catherine Schmidt-Jones, *The Basic Elements of Music*, (California: Textbook Equity, 2013), h. 75.

wilayah *sound design*, tekstur bunyi dihasilkan dari perumpamaan terhadap peristiwa akustik yang mana penggambaran peristiwa tersebut terdapat kesamaan dengan tekstur visual.<sup>9</sup> Tekstur bunyi yang digunakan sebagai material improvisasi merupakan hasil transformasi ide penciptaan yang digambarkan melalui simbol tekstur.<sup>10</sup> Penggambaran simbol tekstur dalam karya ini merupakan proses metamorfosis yang berupa pembuatan visualisasi bunyi yang memiliki kesamaan karakteristik antara sifat gambar dengan suasana bunyi yang diharapkan. Simbol-simbol tekstur yang kemudian menjadi notasi tersebut berfungsi sebagai acuan dalam melakukan improvisasi tekstural dengan memainkan tekstur bunyi seperti yang tertera pada simbol secara kolektif. Hal ini mengacu pada teori yang dituliskan oleh David Cope dan Guerino Mazzola yaitu sebuah bunyi dapat digambarkan melalui media visual berdasarkan tingkat kepadatannya maupun *gesture* atau arah gerak bunyinya.

#### C. Tujuan Penciptaan

1. Dapat mengetahui proses transformasi ide penciptaan yang berupa narasi gempa Jogja 27 Mei 2006 dengan pendekatan improvisasi tekstural.
2. Dapat mengetahui implementasi hasil transformasi ide penciptaan tersebut ke dalam komposisi yang menggunakan gramatikal musik *free jazz* yang ditinjau dari letak penempatannya.

#### D. Tinjauan Pustaka

Untuk menyelesaikan karya ini diperlukan teori-teori dan wawasan yang

---

<sup>9</sup> Josh H. McDermott and Eero P. Simoncelli, *Sound Texture Perception via Statistics of Auditory Periphery: Evidence from Sound Synthesis*, (New York: Neuron Article, 2011), h. 1.

<sup>10</sup> Proses transformasi dan penggambaran simbol dapat dilihat pada tahap metamorfosis yang dijabarkan di dalam bab IV halaman 65.

diperoleh dari tinjauan pustaka sebagai berikut :

Ekkehard Jost, *Free Jazz*, DaCapo Press, ed. 1, USA, 1974. Buku ini berisi tentang paparan berbagai macam bentuk perkembangan *free jazz*. Keseluruhan isi dalam buku ini digunakan sebagai acuan untuk mencari idiom *free jazz*. Secara spesifik pada buku ini dijelaskan bentuk-bentuk perkembangan yang dilakukan oleh masing-masing tokoh, seperti diantaranya: pada *chapter 1&5* menjelaskan tentang perkembangan sistem modal yang dilakukan oleh John Coltrane, *chapter 3* menjelaskan tentang Ornette Coleman yang mengembangkan gaya permainan improvisasi tekstural, *chapter 4* menjabarkan tentang perkembangan pengembangan sistem dodekafon Arnold Schoenberg menjadi material improvisasi dalam permainannya, *chapter 9* yaitu tentang pergerakan yang dilakukan oleh AACM yang banyang mengolah warna suara serta penggunaan teknik *language types* yang dikembangkan oleh Anthony Braxton, *chapter 10* menjabarkan tentang Sun Ra Arkestra dan *Jazz Composers Orchestra* yang mengolah warna suara dengan format *large ansamble*. Data-data yang diperoleh pada buku ini akan digunakan sebagai tinjauan pustaka di bab II.

Dieter Mack, *Sejarah Musik : Jilid 4*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 2009. Penulis akan mengacu pada buku ini halaman 411-424 tentang perkembangan *free jazz* di Amerika dan *jazz avantgarde* di eropa. Buku ini juga digunakan sebagai buku pendamping dari buku “*Free Jazz*” dari Ekkehard Jost dalam menyusun tinjauan pustaka bab II.

Guerino Mazzola, *Flow, Gesture, and Space in Free Jazz*, Springer, Minneapolis, 2009. Buku ini membahas tentang gaya musik *free jazz* baik

mengenai terminologi maupun pemahaman mengenai konsep permainan dalam gaya musik tersebut. Keseluruhan buku ini akan digunakan sebagai landasan penciptaan dan pemahaman terhadap *free jazz*. Pada halaman 26 dijelaskan bahwa musik *free jazz* identik dengan seni kolaborasi yang dapat ditinjau melalui tiga pilar yaitu *flow*, *gesture*, dan *space*. Data yang diperoleh akan digunakan sebagai dasar teori pada bab II dan pembahasan pada bab III.

John F. Szwed, *Memahami dan Menikmati Jazz*, PT. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 2013. Buku ini memuat tentang wawasan perkembangan *jazz*. Penulis akan mengacu pada bab 1 tentang improvisasi, komposisi, dan aransemen; bab 2 tentang improvisasi pasca *bebop*; dan bab 4 tentang *free jazz* yang akan digunakan sebagai tinjauan pustaka dan tinjauan karya pada II.

Robert Hodson, *Interaction, Improvisation, and Interplay in Jazz*, Routledge, NewYork, 2007. Buku ini membahas tentang Interaksi dari improvisasi dan komunikasi dalam *jazz*. Penulis akan merujuk pada bab 4 tentang bentuk-bentuk improvisasi dan interaksi dalam *free jazz*. Pada halaman 117 dijelaskan perbedaan *interplay* dalam permainan *jazz standard* dan *free jazz*. Teori yang diperoleh dalam buku ini akan digunakan sebagai landasan teori pada bab II.

Bruno Nettl, *Thought on Improvisation: A Comparative Approach*, Oxford University Press, England, 1974. Jurnal ini membahas tentang perbandingan sudut pandang terhadap improvisasi dan komposisi. Pada halaman 4 dibahas tentang perbedaan mendasar antara proses improvisasi dan proses komposisi. Teori tersebut dijadikan landasan teori dalam persamaan perspektif komposisi improvisasi pada bab II.

David H. Cope, *New Direction in Music*, Wrn. C. Brown Publishers, United States, 1984. Penulis akan mengacu pada bab 8 dan 9 yang membahas tentang komposisi improvisasi dan indeterminasi. Pada halaman 244 terdapat pembahasan mengenai improvisasi merupakan modal dasar merealisasikan sebuah konsep tekstual dalam sebuah karya. Selain itu pada halaman 276 terdapat contoh komposisi indeterminasi. Pembahasan tersebut akan dijadikan tinjauan pustaka pada bab II.

David H. Cope, *Techniques of The Contemporary Composer*, Schirmer, United States, 1997. Penulis akan mengacu pada bab 9 yang membahas tentang tekstur bunyi, bab 13 tentang kemungkinan-kemungkinan penggunaan notasi baru dalam komposisi musik, dan bab 14 tentang kemungkinan-kemungkinan yang dapat diterapkan pada komposisi indeterminasi. Pada halaman 99 dijelaskan tentang perspektif tekstur dalam musik, pembahasan tersebut akan digunakan sebagai rujukan dalam menyusun persamaan terminologi tentang tekstur bunyi pada rumusan masalah bab I. Pada halaman 161 dijelaskan tentang pengertian musik indeterminasi dan contoh-contoh komposisi yang menggunakan perspektif indeterminasi yang akan dijadikan landasan teori pada bab II. Pada halaman 165-166 terdapat contoh-contoh kemungkinan penggunaan notasi pada karya indeterminasi, contoh-contoh tersebut menjadi landasan teori dalam penyusunan notasi pada bab IV.

Catherine Schmidt-Jones, *The Basic Elements of Music*, Textbook Equity Publishers, California, 2013. Buku ini berisi tentang pengertian elemen-elemen dasar dalam musik. Elemen dasar tersebut dijadikan bahan dasar untuk menyusun

tektur bunyi. Pada halaman 75 terdapat pengertian tentang tekstur dalam musik yang akan digunakan sebagai landasan teori dalam klarifikasi terminologi tekstur yang akan digunakan. Buku ini membantu dalam penyusunan bab II dan menjadi acuan proses transformasi pada bab IV.

Stefan Kotska, *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*, Pearson Education, New Jersey, 2006. Buku ini membahas tentang teknik-teknik pengolahan material dalam komposisi di era abad ke-20. Penulis akan menggunakan buku ini sebagai acuan dalam pengolahan timbre dan tekstur suara akustik (bab 11 halaman 222), selain itu juga akan mengacu pada bab 14 halaman 288-296 yang menjelaskan tentang komposisi indeterminasi, notasi teks dan notasi grafik. Data-data tersebut akan digunakan dalam menyusun komposisi yang dibahas pada bab IV.

Kurt Stone, *Music Notation in The Twentieth Century*, W.W. Norton & Company, New York, 1980. Buku ini fokus terhadap perkembangan notasi-notasi musik sampai dengan era abad ke-20. Pada halaman 15 Stone mengatakan "notasi baru tidak pernah lepas dari perkembangan musik, setiap ada musik baru pasti ada notasi baru yang muncul". Keseluruhan teori di dalam buku ini akan digunakan sebagai acuan tentang penulisan notasi yang tidak biasa dipakai dalam penulisan musik konvensional. Buku ini membantu penulis dalam penyusunan bab IV.