

**EKSPLORASI BENTUK *VOICING* TIGA NADA PADA GITAR
DENGAN *EXTENDED* DAN *ALTERED CHORD***

NASKAH PUBLIKASI ILMIAH



Oleh :

EKKY CAHYO SETIAWAN

NIM. 1311986013

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

2019

EXPLORASI BENTUK VOICING TIGA NADA PADA GITAR DENGAN EXTENDED DAN ALTERED CHORD

Ekky C.S¹, Royke Bobby Koapaha²

1. Alumnus Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

Email: cahyoekkycs@gmail.com

2. Dosen Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

ABSTRAK

Voicing merupakan aspek penting dalam permainan musik jazz yang pada perkembangannya menggunakan akor yang lebih kompleks dengan *extended* dan *altered chord*. Namun, penerapan pada instrumen gitar relative menemui kesulitan, dikarenakan gitar memiliki keterbatasan jumlah nada dan teknik permainan tangan kiri yang terbatas pada empat jari. Oleh karena itu perlu adanya penelitian yang lebih eksklusif, menimbang aspek ini sangat berguna bagi para gitaris jazz dan sampai sekarang pembahasan topik ini masih belum ada yang utuh pada sebuah pembelajaran gitar, khususnya *voicing* tiga nada. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan perspektif musikologis, antara teknik permainan gitar dengan konsep harmoni jazz, untuk memperoleh berbagai bentuk *voicing* tiga nada pada gitar yang dapat digunakan oleh para gitaris jazz. Penelitian ini berdasarkan referensi buku yang berkaitan dengan objek penelitian, yang kemudian dijadikan landasan teori. Dengan berdasar landasan teori, dilakukan eksplorasi bentuk *voicing* tiga nada pada gitar. Dari cara di atas, maka diperoleh jawaban, langkah melakukan eksplorasi adalah pemetaan *string* dan nada pada *fretboard*. Pemetaan nada bisa dengan menggeser nada yang berpatokan pada bentuk *voicing* awal. Kedua, memetakan nada yang sudah ditentukan dengan mengetahui formula akor, dipilih tiga nada penting dengan *extended* dan *altered* dan dipetakan dengan berbagai bentuk. Posisi dengan *finger determination* efektif digunakan karena menghasilkan tone yang bulat dan jelas. Posisi ini juga efisien karena tidak melakukan peregangan jari yang lebar dengan tekanan *fretting* yang tidak besar.

Kata kunci : *voicing*, tiga nada, gitar, *extended*, *altered*

ABSTRACT

Voicing is an important aspect in jazz, which in its development uses more complex chord such as *extended* and *altered chord*. However, its application in guitars often face some difficulties, since guitars have implied notes and left hand's technique which includes only four fingers. Therefore a more exclusive research is needed, considering this aspect is very usefull for Jazz guitarist and

there has been no complete explanation on this topic in guitar lesson, specially three notes voicing. This research uses qualitative method with musicology perspective, between guitar technique and Jazz harmony concept, to produce various forms of three notes voicing on guitar that can be used by Jazz guitarist. This research is based on books references related to research objects, which later becomes a theoretical basis. Based on this research theoretical basis an exploration of three notes voicing on guitar is done. From the method above an answer is found, step to explore is by string mapping and notes on fretboard. Note mapping can be done by moving the notes triad are based on roots voicing. Second, to map notes based on the chords formula, three essential note are selected with extended and altered then mapped into various forms. Position with finger determination is effective because it produced a whole and clear tone. This position is also efficiently because wide finger stretch is not needed and less pressure in fretting.

Keywords: voicing, three notes, guitar, extended, altered.

Pendahuluan

Musik non klasik atau musik populer terbagi menjadi banyak gaya atau *genre* diantaranya *rock, metal, funk, blues, jazz dan lain-lain*. Apapun *genre* musiknya, terdapat dua unsur penting yaitu unsur melodi dan harmoni. Unsur melodi bisa teraplikasikan dalam bentuk tema, *verse*, improvisasi. Sedangkan unsur harmoni bisa teraplikasikan dalam bentuk iringan yang berupa akor-akor termasuk progresi akor.

Aspek iringan Dalam musik jazz biasa disebut dengan istilah *comping*. *comping* berasal dari kata *accompanying* yang berarti menemani, menyertai, atau mengiringi dengan fungsi utamanya adalah sebagai *rhythm section*. (Rawlins, Bahha, 2005: 67). *Comping* dibedakan menjadi 2 yaitu *accompaniment* dan *comping* itu sendiri. Keduanya memiliki gaya permainan dan fungsi yang berbeda. *accompaniment* cenderung dimainkan statis secara ritmis, sedangkan *comping* ritmisnya lebih bebas dan cenderung dimainkan secara melodius. Pada dasarnya *comping* merupakan aspek harmoni yang aplikasinya dapat melibatkan pola ritme, *counter melodi*, akor, serta *voicing*.

Aplikasi *comping* dalam bentuk akor, pada wilayah musik jazz tidak lepas dari istilah *voicing*. *Voicing* berasal dari kata *voice* (Inggris) yang berarti suara sehingga pengertian *voicing* erat hubungannya dengan penyuaran nada secara disengaja dengan tujuan-tujuan tertentu. *Voicing* dari akor merupakan susunan vertikal dari nada-nada. Istilah ini secara umum digunakan oleh para pianis dan para gitaris untuk mengindikasikan bagaimana nada akor dimainkan saat iringan untuk berimprovisasi. (Rawlins, Bahha, 2005: 67).

Voicing pada musik jazz umumnya tidak sebatas menggunakan akor-akor mayor, minor atau dominan 7 yang sederhana. Melainkan menggunakan akor-akor

yang lebih kompleks dengan perluasan (*extended*) akor seperti 9, 11, dan 13 serta perubahan (*altered*) akor seperti $\flat 9$, #9, $\flat 5$ (#11), dan #5 ($\flat 13$). Penggunaan akor yang lebih kompleks ini bagi instrumen piano atau keyboard bukan suatu hal yang rumit atau susah, jika dilihat dari segi motorik jari dan posisi harmoni. Kondisi ini dikarenakan instrumen piano memiliki keunggulan dimainkan dengan sepuluh jari, artinya seorang pianis dapat memunculkan sepuluh nada secara bersama dalam sekali tekan. Hal ini juga menjadikan pianis dapat memainkan akor dengan *voicing* yang sangat lebar dan bisa juga rapat jika dilihat dari segi interval.

Jika dibandingkan dengan gitar terdapat perbedaan yang signifikan, Gitar memiliki keterbatasan jumlah nada, selain itu kombinasi interval tertentu sulit dimainkan secara bersamaan seperti interval major 2 dan minor 2. Disamping itu permainan tangan kiri pada gitar terbatas pada 4 jari yaitu jari telunjuk, tengah, manis, dan kelingking. sehingga kemungkinan nada yang bisa muncul secara bersamaan adalah 4 nada, ada beberapa posisi akor yang bisa memunculkan 6 nada secara bersamaan, tetapi hal itu juga terbatas pada beberapa posisi akor tertentu.

Oleh karena itu untuk memunculkan *voicing* akor yang lebih kompleks dengan *extended* dan *altered* akor pada gitar akan relatif menemui kesulitan. Salah satu cara untuk mengatasi kesulitan tersebut pada gitar yaitu dengan menghilangkan salah satu atau beberapa nada yang posisinya kurang penting pada formula akor tersebut. Sebagai contoh dengan menghilangkan *root* dari akor, karena dalam format *combo band* *root* dari akor sudah dimainkan instrumen bass. Cara ini sangat efektif untuk diterapkan pada instrumen gitar, karena nantinya akor yang formulanya berjumlah 6 nada atau lebih, bisa dimainkan dengan cara *voicing* empat nada atau tiga nada.

Voicing empat nada adalah *voicing* yang paling umum digunakan karena kekayaan *voicing* tersebut. Sudah banyak referensi buku yang membahas tentang *voicing* ini baik untuk piano ataupun gitar. seperti pada buku yang berjudul “JAZZOLOGY” karya “Robert Rawlins dan Noor Eddine Bahha”, “The Jazz Guitar Chord Bible Complete” karya “Warren Nunes”, “Jazz Piano Voicing Skills” karya “Dan Haerle” dan masih banyak lagi referensi buku atau karya ilmiah yang membahas *voicing* empat nada ini secara eksklusif.

Kondisi ini berbanding terbalik dengan *voicing* tiga nada khususnya pada gitar. sejauh yang penulis amati belum ada karya ilmiah yang secara eksklusif membahas tentang *voicing* tiga nada pada gitar, padahal aspek ini sangat membantu dan berguna bagi para gitaris jazz untuk melakukan *comping* dalam bentuk *voicing*. Kondisi ini dikarenakan *voicing* ini hanya memerlukan tiga nada, artinya hanya membutuhkan tiga jari untuk aplikasi pada instrumen gitar dan jika diamati sekilas, untuk melakukan perpindahan dari *voicing* akor satu dengan lainnya relatif mudah. Oleh sebab itu *voicing* tiga nada pada gitar sangat menarik untuk dieksplorasi dan dibahas secara eksklusif, serta di angkat menjadi sebuah karya tulis ilmiah.

Seperti telah disinggung diatas, *voicing* merupakan aspek penting dalam permainan musik jazz. Dapat dikatakan bahwa penggunaan *voicing* merupakan hal mutlak dalam memainkan musik jazz. Dengan mempertimbangkan belum adanya pembahasan *voicing* tiga nada untuk gitar yang pembahasannya dilakukan secara eksklusif, maka penelitian ini akan dibahas mengenai *voicing* tiga nada pada gitar.

Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan adalah metode penelitian kualitatif dengan perspektif musikologis, khususnya hubungan antara teknik permainan gitar dengan harmoni yang menggunakan konsep-konsep harmoni jazz. Metode dengan perspektif musikologis ini digunakan sebagai dasar melakukan analisis dan penguraian untuk menggambarkan keadaan objek yang diteliti serta menjadi pusat perhatian penelitian. Dalam penelitian ini terdapat 3 tahapan yaitu:

1. Pengumpulan data melalui Studi pustaka
membaca dan mempelajari literatur yang berkaitan dengan objek penelitian, kemudian data-data tersebut dianalisis, dipilah dan dikelompokkan untuk nantinya digunakan sebagai landasan teori. Proses yang penting dalam hal ini adalah pengelompokkan data yang dibagi menjadi beberapa bagian seperti yang dipaparkan berikut:
 - a) Pengetahuan dan teknik permainan gitar
Berisi beberapa referensi buku yang menjelaskan tentang pengetahuan dasar yang berkaitan dengan instrumen gitar seperti; fretboard, nada-nada pada fretboard, tuning standart gitar, persamaan pitch nada pada string dan fret yang berbeda dan lain-lain. Referensi buku yang menjelaskan tentang hal ini di antaranya; "*Fretboard Harmoni for University Study: Method and Historical Context*" karya "Jeffrey James Mcfadden", "*Fretboard Roadmaps*" karya "Fred Sokolow", Kemudian referensi buku yang menjelaskan teknik permainan gitar seperti; penjarian, cara menekan *string* (*fretting*), teknik posisi jari, posisi bentuk akor dan lain-lain, terdapat pada buku yang berjudul "*Clasical Guitar for Dummies*" karya "Mark Phillips and jon chappell" dan pada buku "*Picture Chord Encyclopedia*" karya "Hal Leonard".
 - b) Konsep harmoni jazz
Berisi beberapa referensi buku yang menjelaskan tentang, harmoni, akor, formula akor dan konsep-konsep *voicing* seperti pada buku yang berjudul "*Jazz Theory From Basic to Advanced Study*" karya "Dariusz Terevenko" dan buku "*Jazzology*" karya "Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha".
2. Analisis data
Data yang sudah dikelompokkan kemudian dianalisa, dibedah dan dilakukan pencarian relevansi antara konsep-konsep harmoni jazz, khususnya *voicing* akor dengan pengaplikasian pada teknik permainan

gitar, khususnya pada *fretboard*, yang nantinya akan digunakan sebagai landasan teori.

3. Eksplorasi

Eksplorasi dilakukan dengan berbagai percobaan dan pengolahan bentuk *voicing* tiga nada pada gitar, dengan berdasarkan landasan teori. Sehingga diperoleh langkah-langkah yang efektif dalam eksplorasi, kemungkinan bentuk *voicing* yang didapatkan dan posisi yang paling efektif dan efisien digunakan untuk pengaplikasian bentuk *voicing* tiga nada pada gitar.

Eksplorasi Bentuk Voicing Tiga Nada Pada Gitar

Extended Chord

Extended chord ialah bentuk perluasan dari *7th chords*. Dalam *extended chord*, umumnya *7th chords* yang mengalami perluasan adalah akor *major 7th*, *minor 7th*, dan *dominant 7th* (Haerle 1980: 8). Bentuk perluasan harmoni pada akor-akor tersebut adalah dengan menambahkan nada 9, 11, dan 13 pada *7th chords* tersebut. Pada kasus akor mayor yang mendapat *extended 11*, biasanya nada ke-11 dinaikan setengah menjadi *#11*. Hal ini dimaksudkan untuk menghindari terjadinya *extra disonan*. Selain itu nada ke-11 adalah nada yang harus dihindari atau *avoid note*, sehingga yang sering muncul pada akor mayor dalam jazz bukan 11 melainkan *#11* atau *+11*.

Tabel Formula akor *extended 9*

Tipe akor	Formula	Contoh
Major 9	1-3-5-7-9	C-E-G-B-D
Minor 9	1- $\flat$ 3-5- $\flat$ 7-9	C-E $\flat$ -G-B $\flat$ -D
Dominant 9	1-3-5- $\flat$ 7-9	C-E-G-B $\flat$ -D

Tabel Formula akor *extended 11*

Tipe akor	Formula	Contoh
Major +11	1-3-5-7-9- <i>#11</i>	C-E-G-B-D-F $\sharp$
Minor 11	1- $\flat$ 3-5- $\flat$ 7-9-11	C-E $\flat$ -G-B $\flat$ -D-F
Dominant 11	1-3-5- $\flat$ 7-9-11	C-E-G-B $\flat$ -D-F

Tabel Formula akor *extended 13*

Tipe akor	Formula	Contoh
Major 13	1-3-5-7-9- <i>#11</i> -13	C-E-G-B-D-F $\sharp$ -A
Minor 13	1- $\flat$ 3-5- $\flat$ 7-9-11-13	C-E $\flat$ -G-B $\flat$ -D-F-A
Dominant 13	1-3-5- $\flat$ 7-9-11-13	C-E-G-B $\flat$ -D-F-A

Altered Dominant Chord

Secara umum, *altered* bisa berarti perubahan ke jenis akor dasar, dan setiap akor yang memiliki nada yang diubah dari posisi normalnya bisa disebut sebagai akor *altered* (Rawlins, Bahha, 2005: 33). Namun, dalam praktik jazz umum, istilah *altered* atau *alt* hanya mengacu pada akor dominan dan secara khusus berarti berasal dari *altered scale*. *Scale* ini juga dikenal sebagai *Super-Locrian scale* atau *diminished whole-tone scale*. Dominan 7 *altered* hanya dapat menunjuk nada akor dominan yang ke-5 dan ke-9 yang dinaikkan atau diturunkan dengan setengah langkah, menghasilkan kombinasi dari $\flat 9$ atau $\sharp 9$ dengan $\flat 5$ ($\sharp 11$) atau $\sharp 5$ ($\flat 13$). Jadi, ketika istilah "alt" digunakan, contoh $B7alt$, umumnya menyiratkan kombinasi dari *altered 5* dan *altered 9*.

Tabel Formula akor dominan 7 dengan satu nada *altered*

Tipe akor	Formula	Contoh
Dominan 7-5	1-3- $\flat 5$ - $\flat 7$	C-E-G $\flat$ -B $\flat$
Dominan 7+5	1-3- $\sharp 5$ - $\flat 7$	C-E-G $\sharp$ -B $\flat$
Dominan 7-9	1-3-5- $\flat 7$ - $\flat 9$	C-E-G-B $\flat$ -D $\flat$
Dominan 7+9	1-3-5- $\flat 7$ - $\sharp 9$	C-E-G-B $\flat$ -D $\sharp$
Dominan 7+11	1-3-5- $\flat 7$ -9- $\sharp 11$	C-E-G-B $\flat$ -D-F $\sharp$
Dominan 7-13	1-3-5- $\flat 7$ -9-11- $\flat 13$	C-E-G-B $\flat$ -D-F-A $\flat$

Tabel Formula akor dominan 7 dengan dua nada *altered*

Tipe akor	Formula	Contoh
Dominan 7-5-9	1-3- $\flat 5$ - $\flat 7$ - $\flat 9$	C-E-G $\flat$ -B $\flat$ -D $\flat$
Dominan 7-5+9	1-3- $\flat 5$ - $\flat 7$ - $\sharp 9$	C-E-G $\flat$ -B $\flat$ -D $\sharp$
Dominan 7+5-9	1-3- $\sharp 5$ - $\flat 7$ - $\flat 9$	C-E-G $\sharp$ -B $\flat$ -D $\flat$
Dominan 7+5+9	1-3- $\sharp 5$ - $\flat 7$ - $\sharp 9$	C-E-G $\sharp$ -B $\flat$ -D $\sharp$
Dominan 7-9+11	1-3-5- $\flat 7$ - $\flat 9$ - $\sharp 11$	C-E-G-B $\flat$ -D $\flat$ -F $\sharp$
Dominan 7-9-13	1-3-5- $\flat 7$ - $\flat 9$ -11- $\flat 13$	C-E-G-B $\flat$ -D $\flat$ -F-A $\flat$
Dominan 7+9+11	1-3-5- $\flat 7$ - $\sharp 9$ - $\sharp 11$	C-E-G-B $\flat$ -D $\sharp$ -F $\sharp$
Dominan 7+9-13	1-3-5- $\flat 7$ - $\sharp 9$ -11- $\flat 13$	C-E-G-B $\flat$ -D $\sharp$ -F-A $\flat$

Voicing

Voicing erat dengan penyuaran nada-nada antara satu dengan lainnya yang memiliki suatu hubungan, baik secara horisontal maupun secara vertikan dan juga berhubungan dengan warna suara atau yang biasa disebut dengan *timbre* (Rawlins, Bahha, 2005: 67). *Voicing* lebih mementingkan karakter suara dari sebuah susunan akor atau harmoni. Sehingga peran yang paling umum dari *voicing* adalah

memberikan bayangan harmoni pada melodi lagu atau pada bagian improvisasi. Bayangan harmoni tersebut berfungsi untuk memperjelas akor yang didalamnya sudah memiliki bagian bassnya dan juga memperkaya struktur harmoni, nuansa, serta warna suara.

Dalam musik jazz ada dua nada yang paling kuat dalam membentuk sebuah akor atau *voicing*, yaitu nada ke-3 dan nada ke-7 sehingga oleh musisi-musisi jazz kedua nada ini disebut *guide tone* atau *voice leading*. *Voice leading* berfungsi mengontrol interaksi antar akor dan line melodi. Prinsip dari *voice leading* meliputi beberapa topik umum, seperti peran pada *outer voice*, *counter point*, *common tone*, treatment dari suara disonansi dan lain-lain. (Terevenko, 2014: 33)

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* (Rawlins, Bahha, 2005: 67).

Rootless voicing

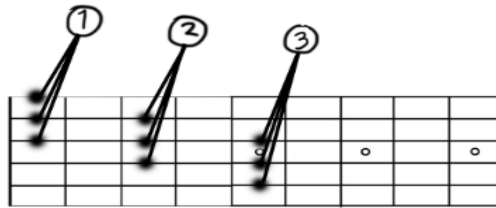
Sesuai dengan namanya, *rootless voicing* yaitu menghilangkan atau mengabaikan *root* dalam suatu akor (Rawlins, Bahha, 2005: 67). Pada penggunaan *rootless voicing* nada kelima seringkali dihilangkan. Akan tetapi jika dibutuhkan, pada umumnya digunakan sebagai nada teratas dalam susunan *voicing*. Penggunaan *rootless voicing* biasanya dibagi menjadi dua yaitu: *voicing* tiga nada dan *voicing* empat nada. *Voicing* empat nada adalah *voicing* yang paling umum digunakan karena kekayaan mereka. Nada ke-5 sering diganti oleh nada ke-6 (13), hal ini dimaksudkan untuk memberikan warna jazz yang khas. tentu saja pada *voicing* tiga nada seperti 3-7-9 atau 3-7-13 tidak akan memasukan nada ke-5

Cluster voicing

Dalam musik klasik, konsep ini disebut sebagai harmoni sekondal. *Cluster*, juga disebut *tone cluster*, terdiri dari kumpulan *pitch* yang disusun secara dekat dengan menumpuk mayor atau minor 2 bukan 3 atau interval yang lebih besar (Rawlins, Bahha 2005: 85). *Cluster* memberikan densitas maksimum dan dapat merepresentasikan disonansi atau konsonansi tonal, menyediakan pengaturan nada yang ketat dan kompak. *Cluster* biasanya terdengar paling baik ketika dimainkan dengan volume lembut hingga sedang.

Pemetaan *String* dan Nada

Pemetaan *string* dilakukan untuk mengetahui kemungkinan bentuk *voicing* tiga nada dengan acuan jumlah *string* pada gitar. jumlah *string* pada gitar ada 6, maka untuk melakukan *voicing* tiga nada secara otomatis ada 3 *string* yang akan dimainkan. Jika dimainkan secara berurutan pada *string* maka akan ditemukan kemungkinan seperti pada gambar dibawah ini.



Seperti yang ditunjukkan pada gambar, diperoleh 3 kemungkinan bentuk *voicing* yang bisa dimainkan pada *string* gitar secara berurutan. *Voicing* tersebut dipetakan dengan penekanan nada tertinggi pada *string* 1, 2 dan 3. Kemudian, pemetaan 3 *string* yang mungkin dimainkan dengan cara *skipping* seperti pada gambar dibawah ini.



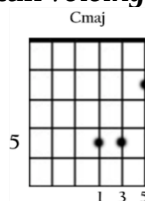
pemetaan *string* dengan cara men-skip satu *string*. Dari gambar diperoleh 6 kemungkinan bentuk *voicing* secara *skipping*. Cara memainkan *voicing* tersebut adalah dengan membisukan (*muted*) *string* yang di-skip. Dari proses ini sudah diperoleh 9 kemungkinan bentuk *voicing* tiga nada dalam 1 akor. Proses selanjutnya adalah memasukkan formula akor pada 9 kemungkinan bentuk *voicing* yang diperoleh dari proses pemetaan *string*.

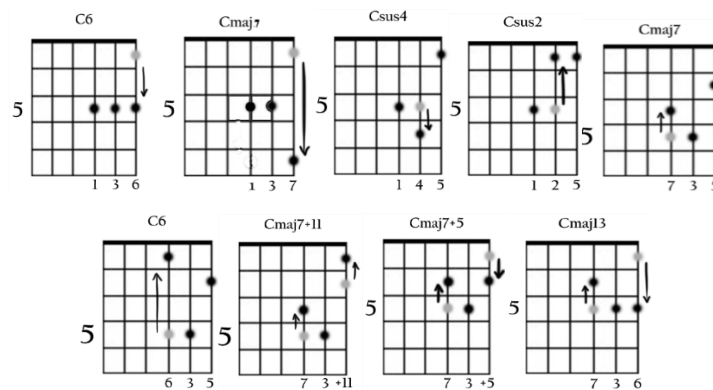
Pemetaan nada dilakukan dengan cara menempatkan nada-nada pada *fretboard* sesuai dengan formula akor yang sudah dipaparkan pada bab kedua. Nada-nada tersebut kemudian dieksplorasi pada posisi yang berbeda, sehingga akan diperoleh beberapa bentuk *voicing* akor dalam satu akor. Setelah dilakukan percobaan penulis menemukan dua cara untuk memperoleh bentuk *voicing* tiga nada pada gitar, yang akan diuraikan pada pembahasan selanjutnya.

Eksplorasi dengan menggeser nada

Akor yang sudah diketahui pemetaanya pada *fretboard* kemudian digeser 1 atau 2 nada kekiri dan kekan sehingga nantinya diperoleh bentuk dan *voicing* baru pada posisi tersebut. Berikut contoh eksplorasinya pada akor C major.

Bentuk *voicing* awal





Pada eksplorasi dengan menggeser satu nada pada *top* nada, yang berpatokan pada bentuk *voicing* awal diperoleh *voicing* akor C6 dengan menggeser 2 fret ke kanan dan Cmaj7 dengan menggeser 4 fret ke kanan, kemudian pada *middle* diperoleh *voicing* akor Csus2 (2 fret ke kiri) dan Csus4 (1 fret ke kanan), dan pada *bottom* nada diperoleh *voicing* akor Cmaj7 (1 fret ke kiri) dan C6 (3 fret ke kiri). Setelah itu dilakukan eksplorasi dengan menggeser 2 nada, yaitu nada *top* dan *bottom*. *Voicing* akor yang diperoleh dengan menggeser nada *top* dan *bottom* adalah Cmaj13, Cmaj7+11, Cmaj7+5, Cmaj9 dan Cmaj7, yang pergeseran nadanya bisa dilihat pada gambar di atas.

Eksplorasi *extended chord*

Extended adalah perluasan struktur akor 7. Perluasan tersebut berupa penambahan interval 9, 11, 13 pada akor 7. Secara otomatis jumlah nada pada akornya pun bertambah, maka perlu diterapkan beberapa langkah untuk menyusun *voicing chord* tiga nada pada gitar pada *extended chord*. Langkah-langkahnya adalah sebagai berikut.

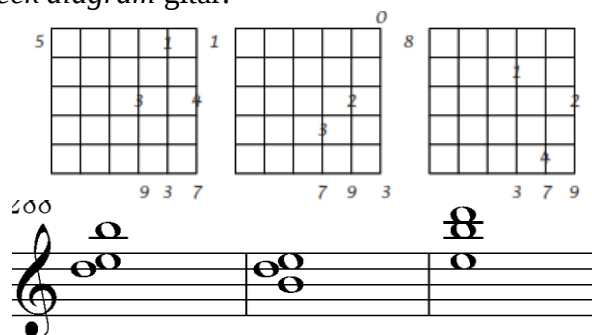
- 1.) Mengetahui formula akor.
Dengan mengetahui formula akor, dapat diketahui apa saja nada yang ada dalam akor tersebut. Contoh Maj7 formulanya adalah 1,3,5,dan 7, jika akornya Cmaj7 maka nada yang ada dalam akor tersebut adalah C-E-G-B.
- 2.) Mengetahui kemungkinan nada dalam akor yang bisa dihilangkan.
Contoh dalam akor Cmaj7 nada yang menjadi fundamental akor adalah C-E-B. Nada C adalah *root* dari akor, nada E adalah identitas akor, nada B identitas untuk membedakan akor mayor dan dominan. Sehingga nada G atau nada ke-5 yang dihilangkan, karena tiga nada tersebut sudah sangat mewakili bunyi dari akor Cmaj7, sehingga dengan atau tidaknya interval ke-5 tidak terlalu berpengaruh pada karakter bunyi akor Cmaj7.
- 3.) Mengolah formula *voicing* tiga nada dengan berbagai kemungkinan penyusunan. Contoh, jika akor Cmaj7 *voicing* tiga nadanya adalah C-E-B, maka penyusunannya bisa C-E-B: 1-3-7, C-B-E: 1-7-3, E-B-C: 3-7-1, E-C-B: 3-1-7, B-C-E: 7-1-3, B-E-C: 7-3-1.
- 4.) Memetakan pada *neck diagram* gitar.

Pemetaan pada gitar bisa dilakukan dengan cara nada terendah pada *string* 4, 5, 6 atau nada tertinggi pada *string* 1, 2, 3. Pada pemetaan ini penulis memilih nada tertinggi pada *string* 1, 2, 3. Kemudian enam bentuk susunan *voicing* tiga nada dipetakan dengan nad tertinggi pada *string* 1, 2, 3 dan akan memunculkan 18 bentuk *voicing* tiga nada dalam satu akor.

Langkah langkah di atas adalah suatu cara untuk mengembangkan bentuk *voicing* akor pada gitar. Dibawah ini adalah salah satu contoh eksplorasi *extended chord* pada akor mayor 9.

Pada akor mayor 9 jumlah nadanya ada lima yaitu nada tingkat ke-1, 3, 5, 7, 9, jika *root* dari C maka formula nadanya adalah C-E-G-B-D sehingga nada yang akan dihilangkan adalah dua nada. Hal ini dilakukan untuk mencapai penyusunan bentuk *voicing* tiga nada pada gitar. Jika mengacu pada landasan teori, maka nada yang pertama dihilangkan adalah nada ke-5 karena sifatnya tidak terlalu penting. Kemudian yang kedua adalah *root*, karena mengacu pada bentuk *rootless voicing*. Sehingga diperoleh nada yang akan dimainkan pada *voicing* tiga nada pada gitar adalah nada tingkat 3-7-9 atau E-B-D jika *root* dari C.

Jika nada yang dibunyikan pada gitar adalah nada G-B-D tanpa bass yang mengambil alih *root* dan tanpa piano yang selalu menyertakan nada ke-3. Maka bunyi yang dihasilkan adalah G mayor triad dan ini terdengar biasa saja dan polos. Sehingga kurang efisien untuk mewakili akor Cmaj9. Kemudian jika dipilih nada E-G-D untuk dibunyikan, yang terdengar adalah akor Emin7 yang dihilangkan nada ke-5 nya. Jika yang dibunyikan C-B-D maka karakter mayor atau minornya tidak jelas karena tidak adanya tingkat ke-3 sebagai karakter akor. Sehingga Formula tertian di atas paling efisien karena kesan bunyi mayor7 masih terasa. Kemudian nada ke-9 sebagai perluasan akor juga disertakan, sehingga karakter bunyi mayor 9 bisa didengar pada formula tersebut meskipun hanya dibunyikan pada gitar saja. Berikut beberapa contoh bentuk *voicing* tiga nada yang sudah dipetakan pada *neck diagram* gitar.

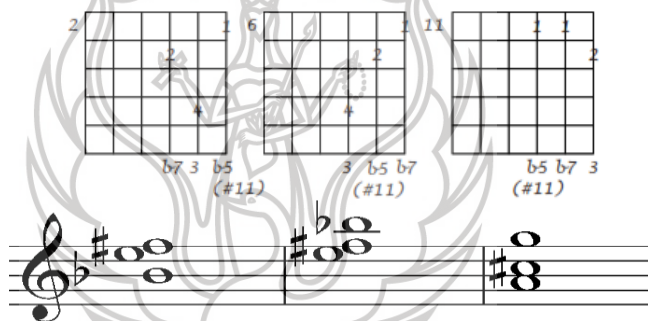


Contoh eksplorasi di atas dapat dijadikan acuan untuk melakukan eksplorasi *extended chord* yang lain, dalam bentuk *voicing* tiga nada pada gitar.

Eksplorasi *dominant altered chord*

dominant altered chord artinya adalah akor dominan tujuh yang disisipi dengan nada-nada *altered*. Nada *altered* berjumlah empat yaitu $\flat 9$, $\sharp 9$, $\flat 5(\sharp 11)$, dan $\sharp 5(\flat 13)$. Karena namanya *altered* yang berasal dari kata *alter* yang artinya mengganti, maka untuk nada *altered* 5 dan $\sharp 5$ berfungsi menggantikan nada 5 pada akor dominan tujuh tersebut, sedangkan untuk nada *altered* $\flat 9$ dan $\sharp 9$ fungsinya benar-benar hanya sebagai sisipan atau nada tambahan. Namun bagaimanakah bentuk *voicing* tiga nada pada akor ini, berikut salah satu pembahasannya pada akor *Dominant 7 $\flat$ 5($\sharp$ 11)*.

Akor ini memiliki formula 1-3- $\flat 5$ - $\flat 7$ atau C-E-G $\flat$ -B $\flat$ jika nada C sebagai *root*. Jika ditinjau dari landasan teori maka struktur *voicing* tiga nadanya adalah E-G $\flat$ -B $\flat$ (3- $\flat 5$ - $\flat 7$). Struktur ini jika dibunyikan maka akan terdengar karakter akor G $\flat$ 7, tetapi jika ditambah nada C yang dimainkan bass maka akan terdengar jelas karakter bunyi akor C7 $\flat$ 5. Berikut beberapa bentuk *voicing* tiga nada dari akor C7 $\flat$ 5.



Dari gambar diatas terdapat ($\sharp 11$) di bawah tanda interval $\flat 5$ yang berarti kedua tanda tersebut memiliki simbol nada yang sama yaitu nada F $\sharp$ atau G $\flat$. Hal ini berarti pada akor C7 $\flat$ 5 voicing tiga nadanya sama dengan C7 $\sharp 11$, karena struktur nada yang digunakan pada voicing tiga nada adalah sama persis yaitu E-B-G $\flat$ /F $\sharp$ (3- $\flat 7$ - $\flat 5$ / $\sharp 11$).

Contoh eksplorasi di atas dapat dijadikan acuan untuk melakukan eksplorasi *dominant altered chord* yang lain, dalam bentuk *voicing* tiga nada pada gitar.

Contoh aplikasi *voicing* tiga nada pada gitar

Dari eksplorasi diatas sudah diperoleh berbagai macam bentuk dan kualitas akor pada *voicing* tiga nada. Selanjutnya tinggal diaplikasikan pada progresi akor atau *atude* dasar musik jazz yaitu II-V-I. Berikut beberapa contoh aplikasi *voicing* tiga nada pada progresi II-V-I.

Contoh dengan pendekatan kromatik pada top nada

Dm Dm11 G13 G7 $\flat$ 13 Cmaj9

Diagram illustrating a chromatic approach to the top note of a Cmaj9 chord. The musical notation shows a sequence of chords: Dmin, Dm11, G13, G7 $\flat$ 13, and Cmaj9. A dashed arrow labeled "chromatic approach" points from the G7 $\flat$ 13 chord to the Cmaj9 chord. The target note (C) is highlighted in the Cmaj9 chord. Below the notation are five fretboard diagrams for each chord, showing fingerings and the chromatic approach path.

Fretboard diagrams (fingerings):

- Dmin: 12, 1, 5, b3
- Dm11: 12, b7, 11, 3
- G13: 9, 3, b7, 13
- G7 $\flat$ 13: 9, 3, b7, b13
- Cmaj9: 10, 1, 3, 9

Contoh dengan pendekatan neighboring note pada top nada

Dm11 G7 $\flat$ 9 G7 $\flat$ 9 Cmaj13

Diagram illustrating a neighboring note approach to the top note of a Cmaj13 chord. The musical notation shows a sequence of chords: Dm11, G7 $\flat$ 9, G7 $\flat$ 9, and Cmaj13. A dashed arrow labeled "neighboring note" points from the G7 $\flat$ 9 chord to the Cmaj13 chord. The target note (C) is highlighted in the Cmaj13 chord. Below the notation are four fretboard diagrams for each chord, showing fingerings and the neighboring note path.

Fretboard diagrams (fingerings):

- Dm11: 10, b3, 11, b7
- G7 $\flat$ 9: 10, b7, b9, 3
- G7 $\flat$ 9: 4, 1, 3, b7, b9
- Cmaj13: 4, 7, 3, 13

Contoh dengan pendekatan enclosure pada top nada

Dm11 Dm9 G7 $\sharp$ 11 G7 $\flat$ 13 Cmaj9

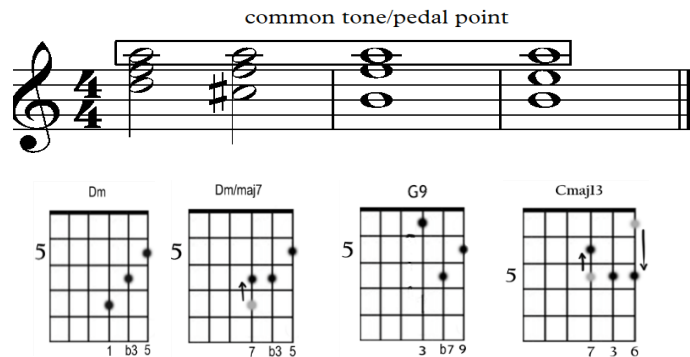
Diagram illustrating an enclosure approach to the top note of a Cmaj9 chord. The musical notation shows a sequence of chords: Dm11, Dm9, G7 $\sharp$ 11, G7 $\flat$ 13, and Cmaj9. A dashed arrow labeled "enclosure" points from the G7 $\flat$ 13 chord to the Cmaj9 chord. The target note (C) is highlighted in the Cmaj9 chord. Below the notation are five fretboard diagrams for each chord, showing fingerings and the enclosure path.

Fretboard diagrams (fingerings):

- Dm11: 5, 11, b7, b3
- Dm9: 3, b3, b7, 9
- G7 $\sharp$ 11: 2, b7, 3, b5 (#11)
- G7 $\flat$ 13: 3, b7, 3, $\sharp$ 5, b13
- Cmaj9: 2, 3, 7, 9

Contoh dengan teknik *common tone* pada *top nada*

Dm Dm/maj7 G9 Cmaj13

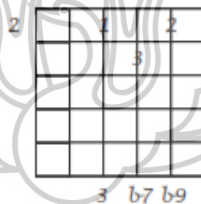


Posisi Jari Tangan Kiri

Dari eksplorasi bentuk voicing tiga nada pada gitar, ditemukan beberapa posisi jari pada tangan kiri. Berikut uraian pembahasan.

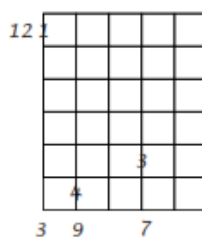
Finger Determination

Finger determination atau penentuan jari yang dimaksud adalah memilih jari mana yang ideal digunakan untuk membunyikan *voicing* tiga nada dengan hasil *sound* yang bulat dengan tekanan energi jari yang tidak begitu besar. Seperti contoh dibawah ini.



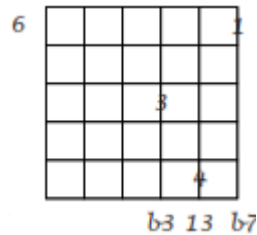
Wide Stretch Finger

Posisi ini adalah posisi dimana jari melakukan peregangan yang lebar saat membunyikan nada. Posisi ini pada fret-fret atas mungkin masih bisa dilakukan oleh jari, tetapi jika posisi ini dilakukan pada fret bawah maka kemungkinan sulit untuk dimainkan sangat besar terjadi. Hal ini dikarenakan antar fret pada gitar semakin ke bawah semakin lebar dan sebaliknya semakin ke atas semakin mengecil. Kasus seperti ini sama seperti bentuk *voicing* tiga nada yang digambarkan pada neck diagram di bawah ini.



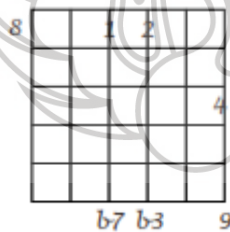
Cluster

Posisi ini adalah posisi dimana memainkan nada yang berjarak setengah atau satu laras secara bersamaan. Posisi ini mungkin agak sulit untuk dimainkan, tetapi bunyi yang dikeluarkan memberikan nuansa baru yang mensupport bahkan bisa memberikan ide baru bagi solois atau improvisator. Berikut salah satu contoh posisi *cluster* pada bentuk *voicing* tiga nada di gitar.



Skipping

Posisi *skipping* adalah posisi dimana memainkan *voicing* akor dengan cara melangkahi *string* dari nada yang sebelumnya ditekan. Sehingga yang terjadi bukan memainkan akor dengan *string* yang berurutan melainkan ada salah satu nada yang melangkahi *string*. Posisi ini bertujuan untuk memainkan *voicing* akor dengan posisi yang mudah yang tidak bisa dijangkau jika dimainkan pada *string* yang berurutan, seperti contoh dibawah ini.



PENUTUP

Kesimpulan

Berdasarkan dari kajian bab ketiga dan pengetahuan landasan bab II, dapat ditarik kesimpulan:

Terdapat 2 cara dalam melakukan eksplorasi bentuk *voicing* 3 nada pada gitar yaitu: 1. Menggeser nada kekiri atau kekanan dengan berpatokan pada bentuk *voicing* awal yang sudah diketahui, sehingga diperoleh bentuk *voicing* dan kualitas *voicing* akor baru. 2. Memetakan nada-nada yang sudah ditentukan dengan tahap Sebelum mengeksplorasi bentuk *voicing* tiga nada harus terlebih dahulu mengetahui formula akor, pemetaan pada gitar, bagian nada akor yang bisa dihilangkan dan pengolahan struktur *voicing* tiga nada. Setelah semuanya

dilakukan maka akan diperoleh setidaknya 18 bentuk *voicing* tiga nada dalam satu akor.

Ada 4 posisi yang terdapat pada bentuk *voicing* 3 nada pada gitar diantaranya: *finger determination*, *wide stretch finger*, *cluster*, *skipping*. Dari 4 posisi tersebut yang paling efektif dan efisien digunakan adalah posisi dengan *finger determination*. Posisi ini tidak melakukan peregangan jari yang lebar dengan tekanan *fretting* yang tidak begitu besar sehingga sangat efisien digunakan. Posisi ini mampu menghasilkan tone yang bulat dan jelas, sehingga penggunaannya sangat efektif untuk melakukan *voicing* tiga nada pada gitar dengan *sound* yang jelas.

Saran

Seperti yang sudah dipaparkan bahwa dalam *voicing* tiga nada pada gitar memiliki peluang 18 bentuk dalam satu akor. Kemudian persamaan bunyi pada susunan tertian yang lain cukup riskan mengakibatkan ketidaksinambungan dengan akor yang dimaksud. Maka dari itu penggunaan *voicing* tiga nada ini haruslah bijak dan berhati-hati, agar tidak terkesan asal-asalan dan asal tempel. Bentuk bentuk yang sudah dicontohkan pada bab III adalah bentuk yang paling aman dan efektif digunakan. Sangat disarankan menggunakan *voicing* tiga nada pada gitar ini saat bermain *combo* yang didalamnya terdapat pianis, karena jika penggunaannya tepat akan mempermanis suatu iringan tanpa mengganggu pemain lain.

Daftar Referensi

- Haerle, Dan. (1980). *The Jazz Language*. Miami: STUDIO 224.
- Phillips, Mark and Chappell, Jon, 2009, *Clasical Guitar for Dummies*. Indianapolis : Wiley Publishing
- Rawlins, Robert and Bahha, Nor Eddine, 2005, *Jazzology*. NewYork : Hal Leonard Corporation
- Sokolow, fred, 1993, *Fretboard roadmaps*. Milwauke : Hal Leonard Publishing Corporation
- Sugiyono, 2014, *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung : CV. Alfabeta
- Terevenko, Dariusz, 2014, *Jazz Theory From Basic to Advanced Study*. NewYork: Routle