

**JURNAL TUGAS AKHIR**  
**ANALISIS IMPROVISASI “STRAIGHT NO CHASER”**  
**KARYA THELONIOUS MONK**  
**(SEBUAH STUDI MENEMUKAN ORISINALITAS**  
**BERMUSIK)**

**Untuk Memenuhi Syarat Mencapai Derajat Sarjana Strata 1**  
**Program Studi S-1 Musik**



**Disusun oleh :**  
**Valerianus Chandra Bima Pratama**  
**NIM. 1211781013**

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

**2019**

**ANALISIS IMPROVISASI “STRAIGHT NO CHASER” KARYA  
THELONIOUS MONK  
(SEBUAH STUDI MENEMUKAN ORISINALITAS BERMUSIK)**

**Valerianus Chandra Bima Pratama<sup>1</sup>, Dr. Y. Edhi Susilo, S.Mus., M.Hum.<sup>2</sup>,  
Prima Dona Hapsari, S.Pd., M.Hum.<sup>3</sup>**

**valebima94@gmail.com  
edhisus@yahoo.com  
dona.hapsari@gmail.com**

<sup>1</sup>*Alumnus Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta*

<sup>2</sup>*Dosen Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta*

<sup>3</sup>*Dosen Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta*

**ABSTRACT**

*The purpose of this study is to examine Thelonious Monk's style in improvisation which elicits novelty. The analysis method utilize the set-class classification theory. Based on the analysis, Monk has a striking difference compare to other musicians in terms of piano playing which avoding legato instead. Moreover, the way Monk elicits novelty also through not utilizing harmony in functional way which usually only as an accompaniment. Monk utilize harmony as a melody instead through sumperimposed technique and melody lines dominated by seconds.*

**Keywords:** *Thelonious Monk, novelty, improvisation, analysis*

**ABSTRAK**

Tujuan dari karya tulis ini adalah membahas cara improvisasi yang dilakukan Monk dalam menimbulkan kekhasan bermusik. Cara analisis menggunakan teori klasifikasi *set-class*. Berdasar hasil analisis, Monk memiliki perbedaan mencolok dibanding rekan musisi lain pada masanya melalui caranya memainkan piano yang justru menghindari *legato*. Selain itu, cara Monk menciptakan kebaruan yaitu dengan penghindaran penggunaan harmoni secara fungsional yang umumnya sebagai iringan saja. Monk justru menggunakan harmoni ke dalam melodi lewat teknik *superimposed* dan garis melodi dengan dominasi interval sekonde di dalamnya.

**Kata kunci:** *Thelonious Monk, kebaruan, improvisasi, analisis*

## I. PENDAHULUAN

Satu hal yang sangat membedakan Thelonious Monk dibanding musisi lain pada masanya adalah pilihannya untuk tidak bermain dengan cara yang sama dengan musisi terkenal lain pada masa itu. Bila musisi lain memamerkan virtuositasnya dengan progresi melodi yang cepat dan padat, Thelonious justru memainkan progresi melodi yang saat itu dinilai lebih kaku (bahkan kadang terasa tidak sesuai dengan sukat) dan Ia justru memainkan nada-nada dengan kuantitas lebih sedikit.<sup>1</sup>

Selain gaya improvisasi yang tak biasa, kekhasan Thelonious Monk ialah kemampuannya untuk memadukan kesan modern dan estetika budaya etnisnya.<sup>2</sup> Walaupun secara teknik mungkin gaya improvisasi Thelonious Monk mudah untuk diaplikasikan musisi lain, tetapi kontribusi Thelonious Monk dalam sejarah Jazz tidak akan mudah untuk ditiru. Begitu juga dengan kemampuannya membangun identitas dalam bermusik tentu menjadi hal yang patut untuk dipelajari sehingga dapat membantu lebih banyak musisi atau orang yang ingin menjadi musisi untuk menemukan karakternya.

Dengan demikian, pemahaman analisis improvisasi tidak dapat hanya berhenti pada teknik semata untuk menemukan pemaknaan yang lebih untuk penemuan jati diri bermusik. Selain memahami teknik, diperlukan pula pemahaman akan sisi ekstrasusikal seperti perkembangan teknik dan kondisi sosial di sekitar musisi. Kondisi sosial tidak dapat terlepas dalam usaha pencarian jati diri (autentisitas) dalam bermusik mengingat dalam proses Thelonious Monk juga mempertimbangkan kondisi sosial. Dengan tidak mengikuti tren, hingga memilih cara improvisasi yang tidak biasa, menjadi langkah penentu pembentukan kekhasan bermusik Thelonious Monk. Oleh karena itu, eksplorasi penelitian ini tidak hanya berhenti pada teknis improvisasi Thelonious Monk, tetapi juga cara Thelonious Monk memadukan budaya untuk memberikan kebaruan dalam improvisasinya.

Berdasarkan penjelasan pada latar belakang di atas, berikut beberapa pertanyaan yang menjadi topik pembahasan dalam tugas akhir ini yaitu sebagai berikut :

1. Bagaimana *timing* yang dipilih Thelonious Monk dalam berimprovisasi?
2. Apakah perbedaan improvisasi Thelonious Monk dibandingkan musisi Jazz lainnya?
3. Bagaimana cara Thelonious Monk menciptakan kebaruan (*novelty*) dalam improvisasinya?

Berdasarkan pertanyaan penelitian di atas, maka tujuan penelitian dalam tugas akhir ini adalah :

---

<sup>1</sup> Lindsay Planner. All Music. <https://www.allmusic.com/album/straight-no-chaser-mw0000205937>. di akses pada 2 April 2019, pukul 22.00 WIB.

<sup>2</sup> *Ibid.*

1. Mengetahui pola *timing* yang dipilih Thelonious Monk dalam berimprovisasi.
2. Apa perbedaan improvisasi Monk dibanding improvisasi musisi Jazz lainnya?
3. Mengetahui cara Thelonious Monk menimbulkan kebaruan yang membangun ciri khas dirinya dari improvisasinya.

Metode yang dipilih dalam tugas akhir ini adalah metode penelitian kualitatif. Menurut Sugiyono, metode penelitian kualitatif adalah metode penelitian yang dilakukan pada kondisi alamiah. Dengan demikian, suatu fenomena/gejala dipandang sebagai satu kesatuan yang utuh, kompleks, dinamis, serta penuh makna.<sup>3</sup> Objek material dalam penelitian ini adalah improvisasi Thelonious Monk dalam "Straight No Chaser". Objek formal yang digunakan untuk menelaah objek material penelitian ini adalah kajian musikologis.

Kajian musikologis dilakukan berdasar pada teori klasifikasi *set-class*.<sup>4</sup> Dengan teori tersebut langkah analisis akan terbagi ke dalam dua tahap. Tahap pertama adalah pemberian label pada klasifikasi nada yang ditemukan berdasar hubungan interval, inversi, atau transposisi. Semua klasifikasi tersebut didapatkan dengan pengelompokan nada atau disebut segmentasi. Langkah kedua adalah menemukan hubungan antar kelompok nada. Proses segmentasi akan mengikuti kriteria yang telah disusun Clarke & Cook<sup>5</sup>.

## II. PEMBAHASAN

### *Timing improvisasi*

"Straight No Chaser" adalah karya yang terbentuk dari putaran *blues* 12 birama. Putaran tersebut terus digunakan sepanjang karya ini. Berikut susunan harmoni yang digunakan dalam putaran *blues* 12 birama pada karya "Straight No Chaser":

I7 ...	IV7 ...	I7 ...	I7 ...	
IV7 ...	IV7 ...	I7 ...	I7 ...	
V7 ...	V7 ...	I7 ...	I7 ...	

Berikut susunan putaran *blues* 12 birama dengan akor pada nada dasar Bes mayor yang digunakan dalam karya "Straight No Chaser":

Bb7 ...	Eb7 ...	Bb7 ...	Bb7 ...	
Eb7 ...	Eb7 ...	Bb7 ...	Bb7 ...	

<sup>3</sup> Sugiyono. 2014. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung : Alfabeta, hlm. 1.

<sup>4</sup> Eric Clarke & Nicholas Cook. 2004. *Empirical Musicology : Aims, Methods, Prospects*. New York : Oxford University Press, hlm. 129.

<sup>5</sup> *Ibid.*

F7 ... | F7 ... | Bb7 ... | Bb7 ... |

Bila dilihat secara keseluruhan bentuk ABA secara detail terdiri dari A'-B-B'-B''-A'-A'. Secara berurutan, instrumentasi terdiri dari A oleh piano, A' oleh saksofon. Setelah itu dilanjutkan oleh bagian B dengan B oleh piano, B' oleh saksofon, dan B'' oleh marimba. Pada bagian akhir terdiri dari dua kali putaran A' dimainkan oleh saksofon. Adapun pembagian birama terdiri dari 12 birama introduksi oleh *drum set*, tema A 12 birama oleh piano, tema A 12 birama oleh saksofon, bagian B dengan B oleh piano sebanyak 24 birama, B' sebanyak 12 birama oleh saksofon, B'' sebanyak 24 birama oleh marimba, tema A oleh saksofon sebanyak 12 birama, dan kembali dilanjutkan tema A oleh saksofon 12 birama hingga lagu berakhir.

Salah satu hal yang penting untuk diperhatikan adalah walaupun bagian B merupakan bagian yang kontras, secara umum tonalitas tetap dominan berada pada nuansa mayor. Secara keseluruhan, bentuk lagu pada "Straight No Chaser" adalah ABA. Bagian A di awal adalah tema utama dan bagian A yang muncul kembali adalah pernyataan ulang yang memberi kesan menyimpulkan seluruh proses. Bagian B adalah kontras yang umumnya berisi improvisasi dari tema utama. Merujuk pada penjelasan Rawlins dan Bahha<sup>6</sup>, bentuk tersebut merupakan bentuk yang umum dalam Jazz. Dengan begitu dari segi *timing* memasukkan improvisasi, cara Monk tergolong masih cukup lazim. Ia memasukkan bagian kontrasi di tengah sehingga membentuk struktur bentuk yaitu ABA. Setelah pembahasan *timing* improvisasi, berikutnya akan dibahas keunikan dalam improvisasi Monk yang membedakan dirinya dengan musisi Jazz lainnya.

Bila diperhatikan dari awal hingga akhir, merujuk pada bentuk lagu menurut Rawlins dan Bahha<sup>7</sup>, karya ini memiliki struktur ABA. Sebelum bagian A dimulai, terdapat 12 birama introduksi yang dimainkan pada *drum set*. Bagian A berjumlah 24 birama berada pada birama 13 - 36 dengan pembagian 12 birama tema dimainkan oleh piano dan 12 birama lainnya dimainkan pada saksofon. Berikut tema yang dimainkan pada piano dimulai pada birama 13 - 24.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, hlm. 127.

<sup>7</sup> *Ibid.*, hlm. 127.

Introduksi oleh drum set tema oleh piano

1 12

Bb7 Eb7 Bb7

15

20

F7 Bb7

F7 Bb7

F7 25

Notasi 1. introduksi 12 birama dan 12 birama tema utama oleh piano  
 Sumber : transkrip pribadi

Setelah tema dimainkan pada piano, berikutnya tema dimainkan pada saksofon. Tema yang dimainkan pada saksofon dimulai pada birama 25 - 36 bertanda biru seperti notasi berikut.

F7 25

Bb7 Eb7 Bb7

Bb7 Eb7

30 Eb7 Bb7

Bb7 F7

F7 Bb7 35

F7 24

Notasi 2. tema dimainkan pada saksofon

Sumber : transkrip pribadi

Bagian B adalah bagian improvisasi yang kontras dengan tema terletak pada birama 37 - 96. Instrumentasi pada bagian B terdiri dari piano, saksofon, dan marimba dengan pembagian masing-masing meliputi 24 birama pada piano, 12 birama pada saksofon, 24 birama pada marimba. Bagian improvisasi tidak dituliskan secara detail namun diberikan berupa pembagian jumlah birama. Khusus untuk improvisasi pada piano dituliskan lebih detail pada sub bab berikutnya untuk menjadi dasar analisis improvisasi yang membedakan Monk dengan musisi Jazz lainnya pada masanya dan analisis terhadap cara Monk menimbulkan kebaruan dalam proses berkaryanya terutama dalam karya ini yaitu "Straight No Chaser". Berikut pembagian birama untuk setiap instrumen pada bagian B.

35

akhir tema A improvisasi piano 24

improvisasi saksofon 12 improvisasi marimba 24

awal kembali tema A

Bb7 Bb7 Eb7

Notasi 3. pembagian improvisasi pada bagian B yaitu piano, saksofon, marimba

Sumber : transkrip pribadi

Setelah bagian B berakhir, bagian A kembali muncul pada birama 97 hingga 120. Bagian ini adalah bagian terakhir yang terkesan menyimpulkan keseluruhan karya.<sup>8</sup> Bagian A di akhir kembali muncul dengan dua putaran 12 birama sehingga secara total terdapat 24 birama. 24 birama tersebut dimainkan oleh saksofon dengan repetisi putaran 12 birama tema utama sebanyak dua kali seperti yang terlihat pada notasi 4. Bagian A yang muncul kembali ditunjukkan dengan tanda merah.

tema saksofon putara 12 birama pertama

The musical notation shows a saxophone theme in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five staves. A red bracket highlights the first two staves, which are labeled 'tema saksofon putara 12 birama pertama'. The notation includes various notes, rests, and accidentals. Chord symbols are placed above the staves: B<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>7, B<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>7, B<sup>b</sup>7, B<sup>b</sup>7, and F<sup>7</sup>. Measure numbers 100 and 105 are indicated at the beginning of their respective staves.

<sup>8</sup> *Ibid.*, hlm. 127.



The image shows a musical score for 'tema A' in B-flat major, consisting of seven staves of music. The notation includes various chords (Bb7, F7, Eb7) and measures (110, 115, 120). Red brackets and numbers (3) indicate specific measures and phrasing.

Notasi 4. tema A di bagian akhir dimainkan oleh saksofon sebanyak 24 birama  
 Sumber : transkrip pribadi

### Keunikan improvisasi Monk

Perbedaan-perbedaan mencolok tersebut dimulai dari cara komposisi Monk yang cenderung memainkan piano secara *flat*, seakan menghindari kesan *legato*. Kesan ini sangat terasa pada kemunculan nada-nada pada register bawah secara tiba-tiba seperti pada birama 5, 8, 23, 25. Kedua, dalam pola melodi naik turun Monk tidak menggunakan tangga nada. Hal ini sangat berbeda dengan musisi lain pada masa itu yang menunjukkan virtuositas dengan *scalar runs*. Monk tidak menggunakan tangga nada dan justru jalinan interval sekonde yang sarat akan kesan disonan.

Perbedaan ketiga masih mendekati dengan perbedaan kedua. Ketiga, prinsip Monk yang menggunakan sedikit nada. Monk cenderung memanfaatkan sedikit nada namun dengan jalinan sangat melodius. Hal ini sangat membedakan dirinya dengan musisi lain pada masa itu yang justru berusaha menggunakan nada sebanyak mungkin. Keempat adalah gerakan melodi secara *angular*. Monk tak jarang tiba-tiba memunculkan nada-nada dengan lompatan internal jauh bahkan yang jaraknya lebih dari satu oktaf. Hal ini turut membedakan Monk secara mencolok dengan musisi lain masa itu yang justru mengejar jalinan nada dengan lompatan interval berdekatan seperti penggunaan tangga nada secara *ascending* maupun *descending*.

Setelah mengulas perbedaan Monk dengan musisi-musisi Jazz lain pada masanya, berikutnya akan dibahas mengenai bagaimana Monk menciptakan kebaruan (*novelty*) dalam gaya bermusiknya. Analisis pada teknik improvisasi Monk akan diulas terlebih dahulu karena sangat diperlukan untuk menelaah bagaimana teknik Monk menciptakan perbedaan. Setelah dilakukan analisis improvisasi, baru dapat terlihat lebih jelas bagaimana cara Monk menciptakan sesuatu yang baru dalam gaya bermusiknya. Pembahasan tersebut akan dibahas pada sub bab berikutnya yaitu "kebaruan dalam improvisasi Monk".

Sebagai ringkasan sub bab ini, untuk memperlihatkan dengan lebih jelas teknik apa saja yang menjadi ciri khas dalam estetika Monk sepanjang improvisasi dalam "Straight No Chaser", berikut tabel ringkasannya:

Tabel 1. Rangkuman estetika Monk yang membedakan dari musisi Jazz lain

<b>Birama</b>	<b>Estetika yang digunakan</b>
1 - 2	<i>Unorthodox harmony</i> , penekanan repetisi tematik
3	<i>Unorthodox harmony</i>
4 - 5	eksperimentasi : tidak <i>legato</i> , <i>off beat</i> , <i>angular</i>
6 - 8	eksperimentasi : tidak <i>legato</i> , <i>off beat</i>
9	penekanan repetisi tematik
13 - 15	prinsip ekonomis
15 -16	<i>rhythmic displacement</i>
17	eksperimentasi : <i>angular</i>
18 - 20	prinsip ekonomis : repetisi ritmik
22	eksperimentasi : <i>off beat</i>
23	eksperimentasi : <i>angular</i>
23 - 25	prinsip ekonomis : repetisi ritmik

### **Kebaruan dalam improvisasi Monk**

Merujuk pada pemaparan kisah Monk secara historis, Monk memiliki kebiasaan bereksperimen dengan alat musiknya yaitu piano. Kebiasaan inilah yang mungkin tercermin dalam teknik improvisasinya. Bila pada sub sebelumnya terlihat bahwa Monk banyak menggunakan teknik eksperimentasi dalam estetika gaya komposisinya, dalam hal teknik berimprovisasi pun ternyata juga memiliki kesamaan kondisi. Teknik yang menonjol dalam improvisasinya adalah penggunaan *superimposed* yaitu memainkan suatu harmoni di atas harmoni lain yang berbeda dan *melodic template* yaitu memainkan melodi dengan kehasan berupa penggunaan skala atau interval tertentu.

Pada karya "straight no chaser", terhitung terdapat tiga kali penggunaan *superimposed*. *Superimposed* pertama terjadi pada birama pertama yaitu B dim pada harmoni Bb7. *Superimposed* kedua terjadi pada birama kelima tepatnya pada sustain nada g2 diikuti dengan sustain nada b dan d(b)1 sehingga membentuk G dim pada harmoni Bb7. Terakhir, *superimposed* ketiga terjadi pada birama 21 yaitu terjadinya harmoni Cm7 pada harmoni F7.

Selain *superimposed*, *melodic template* adalah teknik yang digunakan hampir di sepanjang seluruh improvisasi. Berbeda dengan kebanyakan musisi pada masa itu yang cenderung menggunakan banyak tangga nada, Monk banyak menggunakan lompatan interval sekonde baik secara *ascending* maupun *descending*. Walaupun terdapat pula penggunaan yang cukup lazim seperti sekuens, penggunaan lompatan interval sekonde adalah yang terbanyak digunakan.

Bila disimpulkan secara keseluruhan, cara Monk untuk menciptakan kebaruan (*novelty*) terletak pada kecenderungannya untuk menggunakan harmoni secara tidak biasa. Musisi lain pada masa itu terbiasa menggunakan harmoni secara fungsional. Monk memiliki cara yang berbeda. Ia justru menghindari penggunaan harmoni secara fungsional yang cenderung berperan sebagai iringan. Monk menggunakan harmoni menjadi melodi sehingga terjadi *superimposed*. Selain itu, Monk juga tampak menghindari penggunaan harmoni sebagai *voicing* dalam melodinya. Kecenderungan ini terlihat pada cara Monk menggunakan *melodic template* dengan lompatan interval sekonde.

Salah satu penghindaran harmoni secara fungsional juga terdapat birama 13 ketukan pertama *up-beat*, hingga birama 15 ketukan ketiga. Pada birama ini Monk menggunakan teknik *harmonic generalization* yaitu menggunakan satu garis melodi yang dapat mengakomodir lebih dari satu harmoni yaitu Bb - Eb - Bb. Walaupun teknik ini tidak mendominasi dalam improvisasi solo Monk, namun penggunaan teknik ini memperkuat gambaran kecenderungan Monk untuk menghindari penggunaan harmoni secara fungsional.

Secara lebih detail, berikut beberapa bagian yang menunjukkan kebaruan dalam improvisasi Monk :

Improvisasi Monk dimulai dengan gerakan akor Bb dim dengan nada e2 pada ketukan kedua memperkuat kesan akor *diminished*. Kemudian pada ketukan ketiga kembali pada harmoni yang berada pada birama itu yaitu Bb7. Kemunculan dari harmoni Bb dim di awal secara horizontal berada di "atas" harmoni Bb7 sehingga dapat dikatakan telah terjadi *superimposisi* yaitu kemunculan dua harmoni bersamaan.

Notasi 5. *superimposed* Bb dim pada Bb7

Sumber : transkrip pribadi

Pada birama keempat hingga kedelapan terdapat dua *passage* yang bernuansa hampir sama. Kesamaan tersebut terbangun melalui penggunaan *motivic development*. Variasi motif selain terjadi pada awal *passage* dari yang sebelumnya hanya dengan nada seperenambelasan pada birama empat kemudian menggunakan dua nada seperttigapuluhdua pada birama kelima, juga sangat terasa pada akhir *passage*. Bila sebelumnya dari nada terakhir langsung diikuti nada pada register bawah. Pola yang hampir sama terjadi pada akhir *passage* namun dengan DAT (*Diatonic Approach Tone*) dari d3 ke b(b)2.



Notasi 6. *motivic development* pada birama 4 hingga 8  
 Sumber : transkrip pribadi

Selanjutnya pada birama 13 hingga 15 ketukan ketiga terdapat pengulangan unit yang sama bergerak melewati lebih dari satu harmoni. Teknik ini disebut dengan *harmonic generalization*, yaitu teknik memainkan satu garis melodi yang dapat mengakomodir lebih dari satu harmoni. Dalam hal ini, garis melodi tersebut dapat mengakomodir gerakan akor Bb7-Eb7-Bb7 yaitu sebanyak tiga akor dengan dua akor berbeda di antaranya. Garis melodi tersebut bila dicermati membentuk rangkaian Bb mayor yaitu dengan susunan nada Bb-D-F. Unit tersebut bergerak dari harmoni Bb ke Eb hingga kembali pada Bb.

Selain *harmonic generalization*, bentuk unti yang sangat serupa dapat pula dikategorikan terdapat penggunaan *symmetrical patterning* yaitu teknik pengulangan unit atau motif dengan konten ritmis atau interval cenderung sama. Unit yang direpetisi diberi tanda merah pada notasi 29. Persamaan yang terlihat dalam pola tersebut berupa ritmis dengan bentuk seperdelapanan dan interval yang konstan memiliki susunan f1-b(b)1-c2-d2-f2-b(b)1-f2. Susunan nada tersebut terlihat pada birama 13 ketukan pertama hingga birama 14 ketukan kedua. Pengulangan susunan nada tersebut terlihat pada nada berikutnya terletak pada birama 14 ketukan ketiga hingga birama 15 ketukan ketiga.



Notasi 7. repetisi unit yang konstan bergerak dari harmoni Bb mayor ke Eb mayor dan kembali pada Bb mayor.  
 Sumber : transkrip pribadi

Pada birama 21 kembali terjadi *superimposed*. Harmoni yang mendominasi pada birama ini seharusnya adalah F7. Pada ketukan awal birama 21, nada yang terjalin secara horizontal sebagai melodi terdiri dari g-es-c-bes. Bila seluruhnya dirangkai membentuk harmoni Cm7. Dengan begitu, dapat dikatakan terjadi *superimposed* harmoni Cm7 pada harmoni F7. Setelah *superimposed* tersebut, pada birama 21 ketukan keempat yaitu pada saat akan dimulai rangkaian *passage* baru, terdapat CAT (*Chromatic Approach Tone*) yaitu nada kromatis yaitu g# menuju a. Nada tersebut dikatakan CAT (*Chromatic Approach Tone*)

karena menjadi transisi masuk pada harmoni F7 setelah sebelumnya mengalami *superimposed* dengan kehadiran harmoni Cm7 pada ketukan pertama hingga ketukan ketiga pada birama 21. Dengan begitu, terdapat dua teknik penting pada birama 21 yaitu *superimposed* dan CAT (*Chromatic Approach Tone*). Nada-nada *superimposed* adalah yang bertanda biru sedangkan CAT (*Chromatic Approach Tone*) adalah nada yang bertanda merah pada notasi 32.



Notasi 8. *superimposed* dan penggunaan CAT (*Chromatic Approach Tone*)  
Sumber : transkrip pribadi

Pada birama 22, gerakan melodi banyak didominasi oleh lompatan interval sekonde. Gerakan tersebut terlihat pada nada g1-a1, e2-f2, f2-e2, e2-d(b)2, b1-a1, f1-e(b)1, d(b)1-c1. Tanda biru yang membingkai adalah penanda keseluruhan *passage* yaitu melodi yang bergerak *ascending* dan *descending* hingga diakhiri nada d2 pada birama 23. Tanda merah adalah penunjuk nada-nada dengan interval sekonde yang berjalan sebagai melodi pada *passage* ini yaitu yang terlihat pada notasi 33.

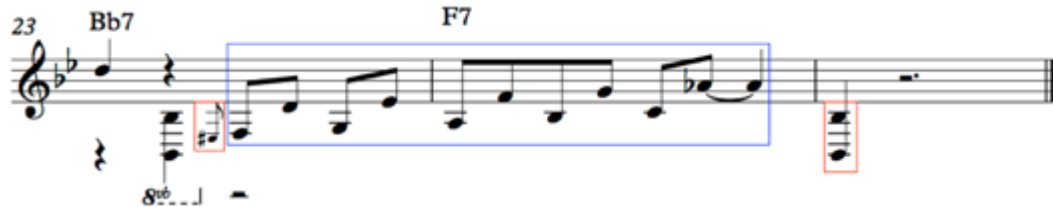


Notasi 9. *passage* dengan teknik *melodic template* berisi lompatan interval sekonde secara *ascending* dan *descending*  
Sumber : transkrip pribadi

Melodi pada birama 23 hingga 25 adalah akhir dari improvisasi solo Monk dalam karya ini. Letak *passage* yang mengakhiri improvisasi ini berada pada birama 23 ketukan ketiga hingga birama 25 ketukan pertama. Gerakan melodi berupa sekuens naik dengan lompatan interval sekt. Sekuens tersebut dimulai dari adanya pendekatan nada kromatis yaitu e(b) yang dinaikkan setengah menjadi e menuju ke nada utama yaitu f. Nada-nada sekuensi tersebut adalah f-d1, g-e1, a-f1, b(b)-g1, c1-a(b)1.

Teknik sekuens naik ini digunakan sebagai jembatan untuk bertransisi ke improvisasi berikutnya yang berada pada instrumen lain yaitu saksofon. Selain penggunaan sekuens, bila diperhatikan pola ritmis dalam sekuens ini cenderung sama dari bawah hingga ke atas sehingga dapat dikatakan terdapat pula penggunaan teknik *symmetrical patterning* pada bagian ini. Seluruh rangkaian

improvisasi kemudian ditutup dengan kehadiran oktaf b(b)-Bb sebagai penutup dari keseluruhan improvisasi solo Monk. Penutupan tersebut memiliki kesan sangat kuat karena jatuh pada tonika dan diperkuat dengan oktaf bawah bes.



Notasi 10. sekuens naik dengan interval sekt dan menggunakan *symmetrical patterning*

Sumber : transkrip pribadi

### III. PENUTUP

Berdasar hasil analisis yang dilakukan, cara memilih *timing* Monk untuk memasukkan improvisasi solo sehingga membentuk lagu menjadi berbentuk ABA merupakan cara yang lazim. Bagian B adalah pengolahan berupa improvisasi yang kontras dibandingkan dengan bagian A dan di dalamnya mengandung beberapa instrumentasi sehingga turut berperan menunjang kontras. Instrumentasi tersebut terdiri dari piano, saksofon, dan marimba.

Aspek yang membedakan Monk dibanding musisi Jazz lain pada masanya tergambar jelas melalui estetika Monk. Perbedaan tersebut secara lebih detail terlihat pada cara Monk yang memainkan piano secara "rata" dan menghindari *legato*. Cara itu berbeda jauh dengan musisi lain pada masa itu yang justru mengejar *legato* untuk menunjukkan virtuositas. Selain itu, Monk juga tidak menggunakan begitu banyak *scale runs*. Pada masa itu, penggunaan nada yang banyak melalui *scale runs* adalah cara para musisi untuk menunjukkan virtuositasnya. Monk justru hadir berbeda dengan menghindari hal tersebut dan justru menggunakan lebih sedikit nada namun dengan lompatan interval yang unik yaitu khas dengan lompatan sekonde bahkan *angular* yaitu lompatan interval yang jauh antar nada mencapai lebih dari satu oktaf baik ke bawah maupun atas.

Terakhir, analisis mengarah pada cara Monk menciptakan kebaruan dalam improvisasinya. Dalam menciptakan kebaruan, Monk menggunakan harmoni secara tidak biasa yaitu secara tumpang tindih sehingga muncullah *superimposed* yaitu memainkan harmoni berbeda di "atas" harmoni lain, misalnya akor diminis di atas akor mayor. Hal itu sangat berbeda dibanding cara yang lazim digunakan musisi pada masanya yaitu menggunakan harmoni secara fungsional sebagai iringan saja (*accompaniment*). Selain itu, kegemaran Monk bereksperimentasi juga terlihat pada caranya menciptakan kebaruan yaitu dengan menggunakan teknik *melodic template* yaitu jalinan melodi yang khas berupa skala ataupun interval. Kekhasan *melodic template* yang digunakan Monk banyak bercirikan dengan penggunaan melodi dengan lompatan interval sekonde.

## DAFTAR REFERENSI

- Bruce, R.D., 2013. "Change of the "Guard": Charlie Rouse, Steve Lacy, and the Music of Thelonious Monk". Fakultas Musik. Universitas York. Toronto, Ontario.
- Clarke, E. and Cook, N. eds., 2004. *Empirical musicology: Aims, methods, prospects*. New York: Oxford University Press.
- Kelley, R., 2010. *Thelonious Monk: The life and times of an American original*. Simon and Schuster. New York: Simon and Schuster.
- Rawlins, R. and Bahha, N.E., 2005. *Jazzology: the encyclopedia of jazz theory for all musicians*. New York: Hal Leonard Corporation.
- Solis, Gabriel. 2008. *Monk's Music: Thelonious Monk and Jazz History In The Making*. London: University of California Press.
- Strube, Gustav. 1928. *The Theory and Use of Chords, A Text-Book of Harmony*. Philadelphia: Oliver Ditson Company.
- Sugiyono. 2014. *Memahami Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta

### Webtografi :

- Planner, Lindsay. All Music. "Straight No Chaser".  
<https://www.allmusic.com/album/straight-no-chaser-mw0000205937>  
[www.allmusic.com/album/straight-no-chaser-mw0000205937](https://www.allmusic.com/album/straight-no-chaser-mw0000205937), diakses pada 15 Agustus 2018, pukul 21.00 WIB.