

**PENGEMBANGAN IMPROVISASI GITAR DENGAN
METODE COREY CHRISTIANSEN**

SKRIPSI

Diajukan Kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
Guna Memperoleh Gelar Sarjana



Oleh
Doni Darmawan
NIM 06208244018

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2014**

PERSETUJUAN

Skripsi penelitian yang berjudul *Pengembangan Improvisasi Gitar dengan Metode Corey Christian* ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 10 Juni 2014

Pembimbing I,

Pembimbing II,

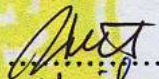
Drs. Agus Untung Yulianta, M.Pd.
NIP. 19590722 198812 1 001

Dra. Heni Kusumawati, M. Pd.
NIP. 19671126 199203 2 001

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Pengembangan Improvisasi Gitar dengan Metode Corey Christiansen* ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 20 Juni 2014 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M. Pd.	Ketua Penguji		23-6-2014
Dra. Heni Kusumawati, M. Pd.	Sekretaris Penguji		23-6-2014
Dr. Hanna Sri Mudjilah, M.Pd.	Penguji I		23-6-2014
Drs. Agus Untung Yulianta, M.Pd.	Penguji II		23-6-2014

Yogyakarta, Juni 2014
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan,




Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.
NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini,

Nama : Doni Darmawan
NIM : 06208244018
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni

Menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri.

Sepanjang sepengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi-materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggungjawab saya.

Yogyakarta, 20 Juni 2014

Penulis



Doni Darmawan

MOTTO

*KEBAHAGIAAN ADALAH KUNCI KESUKSESAN
UNTUK MENJADI BAHAGIA KITA HARUS MENJADI ORANG BAIK, ORANG
BAIK; SALAH SATU CIRINYA ADALAH TIDAK MARAH, BEREMPATI,
BERPERASANGKA BAIK ,TIDAK BERGUNJING DAN IKHLAS DALAM
SEGALA HAL, CIRI IKHLAS ADALAH TIDAK MENGELUH, BERPIKIR
POSITIF, BERSYUKUR, BERSUKA CITA, DAN OPTIMIS; TIDAK
MENGATAKAN” TIDAK MUNGKIN”, “TIDAK BISA” ATAU “TIDAK MAU”*

PERSEMBAHAN

Skripsi ini kupersembahkan untuk :

Allah SWT dan Rosul-Nya atas berkah, rahmat, ridho serta syafaat kasih sayang-Nya yang kami harapkan petunjuk dan bimbingan agar kami selalu di tunjukan jalan yang benar dan jalan yang terbaik menurut-Mu, dalam menjalani kehidupan di dunia ini.

Yang tercinta orang tuaku, Bapak Dedi Iman Sujudi dan Ibuku Sri Mulyati Istriku Elly Wijianingrum, serta kedua anakku Reza Farkih dan Calya Damayanti Adik- adikku ; Rika, Bobby, Erma dan Ovi

Terimakasih kepada mas Tantowy Jauhari, keluarga besar Saiful Amin, Ibu Yani (Gajah Wong Resto), Keluarga besar SMAN 1 Ngaglik khususnya pak Suharno, pak Sumarjana Mpd dan keluarga besar Mayoga, pak Giyono dan anak- anak ekskul musik SMAN 2 Ngaglik, keluarga besar SD 1 S Leman, Jeko Fauzy thanks for lesson gitar jazznya yang inspiratif. Kurniawan dan Marlina (UNY musik 2010), pak Yosias, Gunawan gitaris jazz, keluarga besar Detasemen Cobra (Riza, Triwe, Jarot, Untung, abi Chandra, dll), Real Jazz Band (pak Yosias, pak Agung, mas Yohanes, mas BJ), om Idang Rasjidi & temen- temen di Idang Rasjidi Syndicate, om Agam Hamzah, komunitas Jazz Etawa dan semua pihak yang telah membantu dan mensupport lahir dan batin dalam penyelesaian skripsi ini yang tidak sempat disebutkan satupersatu.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT, karena berkah, syafa'at dan rahmat-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi yang berjudul "Pengembangan Improvisasi Gitar dengan Metode Corey Christiansen".

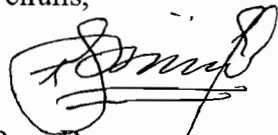
Penyusunan skripsi ini tidak lepas dari adanya bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu, penulis mengucapkan terimakasih kepada :

1. Drs. Agus Untung, M.Pd. Yuliantaselaku Dosen Pembimbing I.
2. Dra. Heni Kusumawati, M.Pd. selaku Dosen pembimbing II.

Penulis menyadari bahwa penyusunan skripsi ini masih jauh dari kesempurnaan. Oleh Karena itu, saran dan kritik sangat diharapkan bagi penulis dan semoga skripsi ini bermanfaat bagi parapembaca.

Yogyakarta, Juni 2014

Penulis,



Doni Darmawan

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PERSETUJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
MOTTO	v
PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR	x
ABSTRAK.....	xi
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. LatarBelakangMasalah	1
B. FokusPermasalahan	4
C. IdentifikasiMasalah	6
D. Rumusan Masalah.....	6
E. Tujuan Penelitian.....	6
F. Manfaat penelitian	6
BAB II. KAJIAN TEORI.....	6
A. DeskripsiTeori	6
1. Pengembangan Improvisasi Gitar.....	7
2. Metode Corey Christiansen.....	10
3. Unsur- Unsur dalam Pengembangan Improvisasi	11
B. Penelitian yang Relevan	19
BAB III. METODE PENELITIAN.....	20
A. Pendekatan Penelitian.....	20
B. DataPenelitian.....	20
C. Pengumpulan data	21
D. Instrumen Penelitian	25

E. Analisi Data.....	26
F. Keabsahan Data.....	28
BAB IV.	33
A. Hasil Penelitian.....	33
B. Pembahasan	61
BAB V. PENUTUP.....	68
A. Kesimpulan.....	68
B. Saran	68
DAFTAR PUSTAKA	69
LAMPIRAN.....	71

PENGEMBANGAN IMPROVISASI GITAR DENGAN METODE COREY CHRISTIANSEN

Oleh
Doni Darmawan
NIM 06208244018

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendiskripsikan pengembangan improvisasi gitar dengan metode Corey Christiansen. Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif, untuk mendiskripsikan pengembangan improvisasi gitar dengan metode Corey Christiansen.

Pengumpulan data dilakukan melalui; Observasi, Wawancara, Dokumentasi dan Triangulasi data. Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan, diperoleh suatu kesimpulan sebagai berikut; Metode improvisasi yang disampaikan Corey Christian mudah dipahami dan dapat meningkatkan kreatifitas yang mengarah terbentuknya ciri khas gaya permainan gitar setiap individu. Metode Corey mudah dipahami karena materi diberikan secara sistematis berawal dari konsep progresi blues dasar kemudian ke *substitusi* yang lebih kompleks, begitu pula dalam konsep membangun solo berawal dari *blues scale* kemudian dilatih bertahap menuju yang lebih kompleks dengan variasi *mode mixolydian*, *bebop scale*, *guide tones*, *diminished*, dan *targeting note*, sehingga mudah diikuti dalam setiap tahapan menuju tahapan berikutnya. Penggunaan cd audio contoh solo dan iringan memberikan gambaran untuk memperjelas materi yang dibahas. Metode Corey selain mudah dipahami, dapat meningkatkan kreatifitas yang mengarah terbentuknya gaya permainan gitar setiap individu karena dalam mengembangkan solo pemain gitar berusaha belajar membuat dan menciptakan frasing musik secara spontan dengan menggunakan metode Corey akan banyak kemungkinan variasi pilihan dalam pengembangan improvisasi gitar.

Skripsi ini juga membahas penerapan pengembangan improvisasi gitar dengan metode Corey Christiansen pada improvisasi lagu *jazz standard* yang berjudul *Billie's Bounce* karya Charlie Parker.

Kata kunci : pengembangan, improvisasi, gitar

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Musik secara umum adalah ungkapan karya seni manusia yang dituangkan melalui nada-nada bunyi yang teratur, diolah sedemikian rupa sehingga membentuk satu kesatuan yang harmonis. Jamalus (1988 : 1), berpendapat bahwa musik adalah suatu hasil karya seni dalam bentuk lagu atau komposisi musik yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penciptanya melalui unsur-unsur musik yaitu irama, melodi, harmoni, bentuk atau struktur lagu dan ekspresi sebagai satu kesatuan.

Hardjana (2004: 2) menyatakan, musik adalah sugesti besar yang menerangkan dirinya sendiri, seolah-olah musik itu absolut adanya Musik bukan hanya tentang nada, ritme, melodi, bentuk, struktur, dinamik, warna, dan sebagainya. Musik juga bukan hanya sebagian atau keseluruhan dari pada itu semua. Musik adalah keseluruhan (wholeness) itu sendiri.

Budaya musik mengalami perkembangan seiring perubahan jaman, dalam penyajiannya musik dikenali dalam beberapa bentuk utama seperti komposisi (penciptaan), aransemen (mengubah), dan improvisasi (menciptakan ide musikal secara spontan). Salah satu jenis musik yang berkembang dalam kebudayaan manusia adalah jenis improvisasi, selain jenis aransemen dan komposisi. Menurut Hardjana (2004: 408) :

Improvisasi adalah teknik tertua dalam permainan musik sepanjang jaman didalam kehidupan manusia jaman prasejarah, musik improvisasi sudah dikenal jauh sebelum mengenal peradaban tulis

menulis, membaca dan mengenal sistim notasi musik, Di bumi ini lebih banyak musik yang dimainkan secara improvisasi dari pada dengan teks, Bach, Mozart, Beethoven, Liszt, dan semua komponis-pianis ulung adalah kampiun- kampiun improvisasi. Dalam dunia gamelan juga hampir seluruhnya dipenuhi dengan (hafalan) improvisasi. begitu juga dengan musik etnik dimanapun. Para komponis musik klasik barat mengimprovisasikan alam pikiran mereka kedalam tulisan baku yang setiap kali dapat diulang- ulang kembali secara persis, dalam tafsir lama maupun baru. Para penabuh gending karawitan dan pemusik tribal mengimprovisasikan musik mereka ke dalam pola-pola tabuhan yang telah disepakati dalam berbagai varian dan model.

Improvisasi dalam musik berarti sekaligus mengarang dan membunyikan sebuah lagu. Teknik improvising lazim digunakan dan ditemui dalam kebanyakan musik tradisional. Di Eropa pun semua musik sebelum tahun 1000 diimprovisasi (sebelum ada notasi); termasuk pada abad 11- 12, dimana musik polifon diimprovisasi. Dalam musik instrumental bahkan sampai abad 17 (barok) masih terdapat banyak kemungkinan untuk berimprovisasi terutama dalam hal hiasan dan variasi. mulai abad 17 dihentikan dengan perkembangan teknik mencetak not balok (Prier, 2009: 70)

Improvisasi adalah mencipta sesuatu tanpa persiapan sebelumnya, sifatnya spontanitas. Mengimprovisasi ini dapat terjadi atas ilham sendiri dapat juga atas dasar tema yang diberikan. Ada tiga jenis improvisasi (a) Improvisasi melodi, (b) Improvisasi iringan, (c) Improvisasi irama. (Prier, 2009: 69)

Andriaan (2007: 151) menyatakan, dalam jazz improvisasi dilakukan spontan, pemusik jazz menciptakan sejumlah variasi yang sifatnya sesaat, tanpa persiapan sebelumnya. Landasan utama

berimprovisasi adalah harmoni, pengolahan melodi atau frase variasi merupakan pengembangan dari frase (lagu pokok)

Improvisasi pada dasarnya dapat dilakukan dengan beberapa cara yaitu, improvisasi secara vertikal, dengan menggunakan nada dalam akor (arpeggio) dan improvisasi horisontal dengan menggunakan tangganada dari chord (modal), yang digunakan dengan pengolahan ritmis. Umumnya improvisasi menggunakan kombinasi vertikal dan horizontal (Saragih 2000: 3)

Budhidarma (2001:5) menyatakan, dalam jazz seorang musisi secara naluriah bisa bermusik tanpa pengetahuan teori musik dengan hanya mengandalkan penjiwaan. Akan tetapi, teori musik, termasuk teori improvisasi, dapat dijadikan pedoman dalam mempelajari improvisasi disamping mendengarkan musik sebanyak mungkin. Dalam berimprovisasi musisi harus mempunyai pengetahuan tentang improvisasi dan penguasaan teknik permainan instrumen, teori musik, imajinasi musikal dan apresiasi tentang musik.

Perkembangan musik yang pesat saat ini, seiring dengan berkembangnya industri musik, yang memunculkan tren- tren baru, seperti jenis musik, artis musik, gaya musik, hingga berkembangnya teknologi alat musik dari analog ke digital. Salah satu alat musik yang populer dan paling banyak peminatnya dimasyarakat adalah alat musik gitar elektrik. Gitar elektrik termasuk alat musik yang perkembangannya pesat, baik dari

desain, teknologi dan teknik permainannya. Fungsinya awalnya sebagai pengiring atau rhythm, kemudian berkembang untuk improvisasi.

Melakukan improvisasi dengan baik terutama dalam permainan gitar bukanlah hal yang sederhana dan mudah. Kenyataan banyak pemain gitar belum mampu melakukan improvisasi dengan baik. Dalam improvisasi gitar dibutuhkan reflek musikal dan merespon iringan, yang mengarah kepada permainan musik spontan seperti *filler- filler* yang kadang muncul tidak tertulis, hal ini menimbulkan kreatifitas inovasi teknik permainan gitar yang menimbulkan gaya dan originalitas gitaris baik dari segi teknik maupun pemilihan soundnya.

B. Fokus masalah

Kemunculan permasalahan yang timbul di atas perlu dicarikan solusi pemecahannya, yaitu dengan mencari metode pembelajaran gitar yang lebih efektif, kreatif serta kedepannya dapat membentuk originalitas gaya permainan gitar setiap individu. Salah satu jenis pembelajaran musik yang mengembangkan kreatifitas yaitu mempelajari metode improvisasi gitar jazz "*Blues Bebop*" karya Corey Christiansen. Dari berbagai uraian di atas peneliti memfokuskan pada pengembangan improvisasi pada gitar dengan menggunakan metode Corey Christiansen.

C. Rumusan Masalah

Berdasarkan hal- hal berikut dalam fokus masalah, permasalahan penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut:

“Bagaimana pengembangan improvisasi gitar dengan metode Corey Christiansen?”

D. Tujuan Penelitian

1. mendiskripsikan pengembangan improvisasi gitar dengan metode Corey Christiansen.
2. menerapkan metode improvisasi gitar Corey Christiansen dalam lagu-lagu jazz standard terutama yang berjenis 12 bar blues.

F. Manfaat Penelitian

1. Manfaat teoritis

Hasil penelitian ini diharapkan menjadi referensi bagi mahasiswa musik Jurusan Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta yang ingin mempelajari analisis tentang teori- teori dalam improvisasi gitar

2. Manfaat Praktis

Hasil penelitian ini dapat dijadikan referensi bagi mahasiswa musik Jurusan Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta yang ingin mengembangkan keterampilan dalam mempelajari improvisasi gitar .

BAB II KAJIAN TEORI

A. Deskripsi Teori

1. Pengembangan Improvisasi Gitar

Benard (2005: 1) menyatakan, ” improvisasi adalah bermain *lead* gitar di atas suatu harmoni chord yang diberikan, baik itu untuk lagu dengan nada dasar mayor maupun minor”. Burns (2005: 5) berpendapat, ” secara teknis improvisasi dilakukan secara spontan dan improvisasi berdasarkan harmony chord, improvisasi yang baik dilakukan dengan merespon iringan”. Kristianto (2005: 46) berpendapat, ” improvisasi adalah penciptaan atau pengayaan komposisi yang berlangsung spontan pada saat sebagian atau keseluruhan karya musik tengah dimainkan”. Gelling (1996: 23) berpendapat:

Improvisasi blues gitar dapat dibagi menjadi tiga golongan yaitu *riff*, *lick* dan *solo*. *Riff* adalah frase pendek yang diulang- ulang, kadang disebut pattern dalam suatu progresi chord. *Licks* adalah serangkaian not yang membentuk motif- motif musikal dalam sebuah komposisi. *Solo* adalah rangkaian *licks* yang dimainkan sekali sesudah bagian utama lagu. Sering kali dimainkan di bagian tengah lagu

Bennett (2007: 32) mengungkapkan, tujuan improvisasi adalah mampu menciptakan suatu perpaduan yang baik antara pengetahuan mengenai arpeggio dan tanganada, kemampuan mendengar, dan permainan dengan dasar “*feel*”. Untuk meraihnya, dilatih setiap bentuk arpeggio sampai dapat memainkannya secara otomatis. Williams dalam Wolfsohn (1994: 47) Menyatakan, saat improv pengembangan frasing harus

diperhatikan. Memainkan terlalu banyak not tidak akan membuat permainan solo menarik, yang penting saat solo juga bernyanyi. Jalan terbaik untuk mengembangkan solo dimulai dengan mendengarkan sebanyak mungkin lagu blues dan bermain blues sebanyak mungkin. Itu adalah cara terbaik untuk bermain dengan pemain lain atau bermain dalam sebuah band.

Pendapat- pendapat para pemain gitar di atas dapat disimpulkan bahwa improvisasi pada adalah seni mengkreasikan melodi secara spontan atau langsung yang kadang tidak dapat diulang kembali. Improvisasi dapat dilakukan dengan menggunakan arpeggio, tangganada, dan pengolahan frasing. Pengembangan melodi berdasarkan harmony serta merespon iringan. Bernyanyi atau bersenandung saat berimprovisasi akan membuat improve lebih hidup dan ekspresif. Mendengarkan musik sebanyak mungkin, bermain musik dan jam session sesering mungkin akan mempengaruhi kemampuan berimprovisasi. Kemampuan berimprovisasi pada gitar berhubungan erat dengan penguasaan bentuk-bentuk voicing chord, variasi posisi tangganada dan teknik – teknik dasar gitar

2. Metode Corey Christiansen

Corey Christian dalam karyanya yang berjudul *Bebop Blues*, membahas mengenai pengembangan improvisasi dan harmoni gitar jazz

dalam *12 bar blues progression*. Contoh- contoh improvisasi dan iringan juga disajikan dalam bentuk track rekaman yang digunakan sebagai gambaran audio serta untuk latihan improvisasi.

Metode Corey dibuat untuk gitaris yang ingin mempelajari bagaimana menggabungkan gaya *bebop* ke dalam permainan *blues*. Pembahasan buku ini secara garis besar dibagi menjadi dua bagian; bagian pertama membahas mengenai *Rhythm Guitar (Progression and Basic chord substitution for 12 bar blues, altered dominant, comping)*, bagian kedua membahas tentang *Single note Soloing (soloing, blues scale vs. vowels and Consonants, Mixolydian mode, Bebop scale, Guide tones, 3 to b9, chromatism, Play Along Recordings)*.

Pendekatan yang menarik, unik dan berbeda di buku ini, dalam menjelaskan tentang improvisasi, digambarkan bahwa berimprovisasi itu seperti proses percakapan atau berbicara. Dalam berbicara setiap orang menggunakan kosa kata yang sama, tetapi untuk menjadi pembicara yang hebat dan menarik dibutuhkan kemampuan untuk mengolah kata- kata menjadi sebuah kalimat yang menarik, indah dan inspiratif, untuk menyampaikan informasi atau gambaran mengenai sesuatu. Hubungannya, dalam berimprovisasi seorang musisi belajar dan berlatih untuk mengembangkan frase musikal dengan baik. Alasan ini yang membuat metode *Blues Bebop* Corey Christiansen pada instrumen gitar, berkualitas dan layak untuk diteliti.

3. Unsur- Unsur dalam Pengembangan Improvisasi

a. *Swing feel*

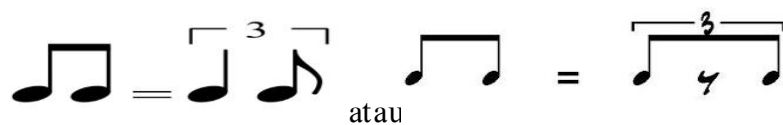
Koapaha (1999: 7) menyatakan:

Kata *swing* merupakan istilah kunci dalam jazz memiliki dua pengertian. Pertama, *swing* berkonotasi sebagai elemen irama. *Swing* muncul pada semua gaya jazz yang ada. Ini sangat esensial dimana dapat dikatakan jika sebuah musik tidak ada *swing*nya, maka itu bukan jazz. Pengertian kedua ialah sebuah gaya yang mendominasi di tahun 30-an; gaya yang luar biasa suksesnya secara komersil. Di era *swing* Benny Goodman menjadi “*King of Swing*”.

Pengertian *swing* yang lain menurut Samboedi (1989: 18)

Improvisasi dalam *swing* dilakukan dengan cara silih berganti. Dikatakan *swing* karena musiknya bergoyang melayang, iramanya lebih berekspresi. Bila pada *Dixie* menggunakan beat 8, maka pada *swing* menggunakan triplet atau beat 16. Era *swing* ini berlangsung dari awal dekade 30-an hingga pertengahan dekade 40-an. Karena *swing* melanda hampir diseluruh pelosok USA, maka dinyatakan sebagai kebudayaan Amerika atau lazim disebut dengan istilah “*mainstream*”

Bentuk notasi *swing*, Aebersold (1992: 15):



Gambar 1 : Cara membaca notasi *swing*
(dok. Aebersold)



Gambar 2 : Cara membaca notasi *swing*
(dok. Aebersold)

Pengertian *swing* berdasarkan pendapat di atas adalah: *swing* yang disebut juga *mainstream* adalah gaya musik yang mendominasi tahun 30-an hingga 40-an, *swing* dikatakan bergoyang, melayang karena fungsinya digunakan untuk mengiringi dansa. Notasi yang digunakan adalah *eight note swing*, yaitu setiap not seperdelapan dibaca *triplet* yang not keduanya istirahat.

b. *Blues*

Budidharma (2001: 66) menyatakan:

Blues adalah akar dari musik- musik populer, terutama jazz, namun blues berkembang secara mandiri. Blues berasal dari benua Amerika dan berakar disana, kemudian beradaptasi dengan berbagai jenis musik. Asal kata blues tidak diketahui dengan jelas, tetapi awal sejarahnya dimulai oleh imigran Afrika di Amerika. Ciri khas musik blues adalah "*blue note*". *Blue note* tercipta dari adaptasi tradisi musik Afrika yang pentatonic terhadap musik diatonis dari Eropa. Bending note menandakan adaptasi tersebut

Szwed (2000: 31) berpendapat:

Musisi jazz telah bertahun-tahun menerima bentuk blues 12 bar (dengan tiga frasa setiap empat bar). Ketika dinyanyikan, dua frasa pertama berisi pertanyaan atau pernyataan yang diulang, kemudian dijawab atau ditanggapi pada frasa terakhir. Bentuk blues ini merupakan kelanjutan dari gaya tanya jawab musik Afro-Amerika yang lebih tua

1) Formula Tangganada Blues, Aebersold (2000: 12)

Blues scale = 1 b3 4 $\tilde{4}$ 5 b7 8



Gambar 3 : notasi *blues scale*
(dok. Doni)

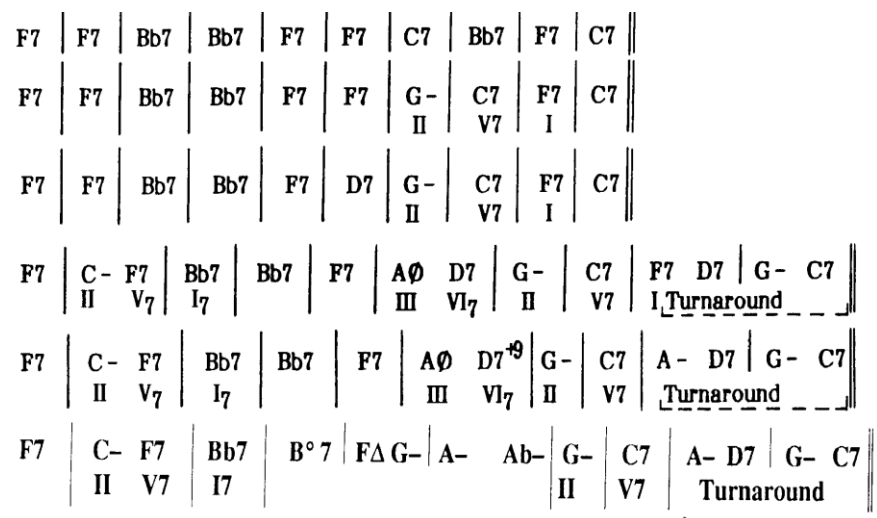
2) Progresi 12 bar blues dasar



Gambar 4 : *Progresi Blues basic* 12 birama
(dok. Aebersold)

3) Pengembangan progresi 12 bar blues dalam tonika F

Aebersold (1988:5)



Gambar 5 : variasi progresi blues 12 birama
(dok. Aebersold)

Berdasarkan berbagai pendapat di atas disimpulkan bahwa Blues adalah akar dari musik-musik populer, terutama jazz. Blues berasal dari benua Amerika dan berakar disana, awal sejarahnya dimulai oleh imigran Afrika di Amerika. Ciri khas musik blues

adalah “*blue note*”. *Blue note* tercipta dari adaptasi tradisi musik Afrika yang pentatonic terhadap musik diatonis dari Eropa. Tangganada blues termasuk jenis pentatonik (tangganada yang terdiri dari lima nada) dengan penambahan blue note pada nada keempat, contoh dalam notasi angka *blues scale*: la-do-re-ri-mi-sol-la. Nada keempat “*ri*” adalah *blue note* bentuk blues 12 bar (dengan tiga frasa setiap empat bar). Dua frasa pertama berisi pertanyaan atau pernyataan yang diulang, kemudian dijawab atau ditanggapi pada frasa terakhir. Bentuk blues ini merupakan kelanjutan dari gaya tanya jawab musik Afro-Amerika yang lebih tua. Bentuk progresi 12 bar kemudian mengalami variasi perkembangan dari bentuk aslinya menjadi enam bentuk dengan cara mensubstitusi akor pada beberapa bagian birama.

c. Improvisasi dengan Tangganada *chord*

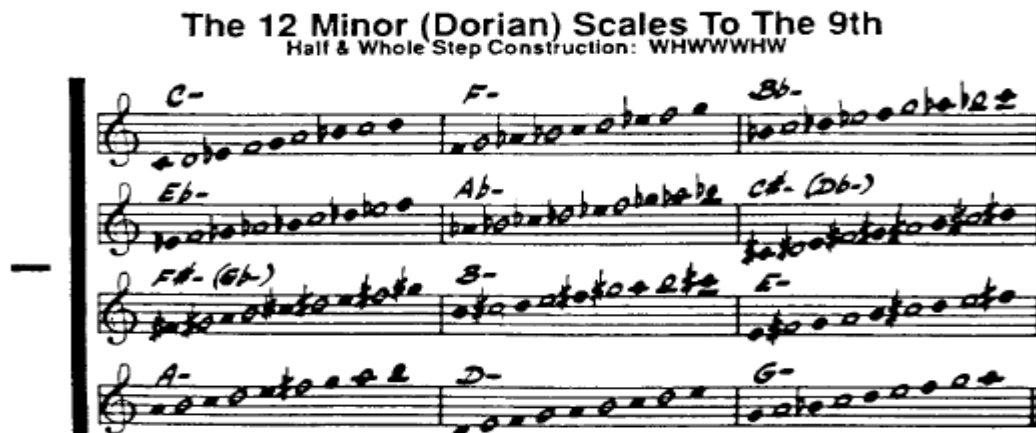
Saragih (2000: 11) menyatakan, setiap jenis chord mempunyai tangganada masing-masing. *Chord Mayor* menggunakan *modus Ionian* (*do-re-mi-fa-sol-la-si-do*), yang jarak konstruksi intervalnya: 1-1- $\frac{1}{2}$ -1-1-1- $\frac{1}{2}$ hingga satu oktaf dimulai dari root atau nada dasar). lambang dari *chord mayor 7* adalah tanda Δ . Berikut notasi modus Ionian , Aebersold (1992: 61)

Gambar 6 : *modus Ionian* dalam 12 kunci

Chord Dominant menggunakan *Modus Mixolydian* (sol-la-si-do-re-mi-fa-sol), interval *Mixolydian* : 1-1- $\frac{1}{2}$ -1-1- $\frac{1}{2}$ -1, lambang dari *chord dominant 7th* adalah tanda **7**, Aebersold (1992: 61)

Gambar 7 : *Modus Mixolidyan* Dalam 12 kunci

Chord minor 7 menggunakan *modus Dorian*, (re-mi-fa-sol-la-si-do-re), susunan interval *Dorian* : 1- $\frac{1}{2}$ -1-1-1- $\frac{1}{2}$ -1, dari root atau nada dasar, lambang dari *chord minor 7th* adalah tanda “ — ”. Aebersold (1992: 61)

Gambar 8 : *modus Dorian* dalam 12 kunci

Chord Diminished menggunakan *tangganada Diminished* yang jarak konstruksi intervalnya: 1- $\frac{1}{2}$ -1- $\frac{1}{2}$ -1- $\frac{1}{2}$ -1- $\frac{1}{2}$ hingga satu oktaf dimulai dari root atau nada dasar (*do-re-ri-fa-fi-sel-la-si-do*). Lambang dari *chord diminished* adalah tanda “**O**”

Gambar 9. Notasi Tangganada C *Diminished*
(dok. Aebersold)

Tangganada Diminished selain untuk *chord Diminished* dapat pula digunakan untuk *chord minor 7-5*. Aebersold (1992: 60)

Gambar10 : Tangganada *diminished*
(dok. Aebersold)

Chord Augmented menggunakan *tangganada Whole tone* yang jarak konstruksi intervalnya:1-1-1-1-1-1 hingga satu oktaf dimulai dari root atau nada dasar (*do-re-mi--fi-sel-le-do*)



Gambar 11. Tangganada C *Augmented*
(dok. Doni)

Tangganada *Whole tone* selain untuk *chord Augmented* dapat pula digunakan untuk *chord dominant*. Lambang dari *chord Augmented* adalah tanda +. Abersold (1992: 60)



Gambar 12 : *modus Dorian* dalam 12 kunci

Berdasarkan pendapat diatas dapat disimpulkan, setiap jenis chord mempunyai tangganada masing- masing. Pertama *Chord Mayor 7* dengan lambang Δ menggunakan *modus Ionian* (*do-re-mi-fa-sol-la-si-do*). Kedua *Chord Dominant* menggunakan *Modus Mixolydian* (*sol-la-si-do-re-mi-fa-sol*) lambang dari *chord dominant 7th* adalah tanda **7** . Ketiga *Chord minor 7* menggunakan *modus Dorian*, (*re-mi-fa-sol-la-si-do-re*), lambang dari *chord minor 7th* adalah tanda “ — “ . Keempat *Chord Diminished* menggunakan *tangganada Diminished* (*do-re-ri-fa-fi-sel-la-si-do*). Lambang dari

chord diminished adalah tanda “**O**” . kelima *Chord Augmented* menggunakan *tangganada Whole tone* (do-re-mi--fi-sel-le-do.)

d. Penggunaan *Passing Tones* (nada lewat)

Saragih (2000:15), menyatakan; Not lewat adalah not setengah nada lainnya dibawah atau diatas not akor. *Passing tone* digunakan untuk memperoleh nuansa *inside* dan *outside* dalam frasing musik. Contoh beberapa frase musik dibawah *passing tones* : *modus Ionian* (do-re-mi-fa-sol-la-si-do), digabungkan nada *passing tones* (ri-fi-le-di), sehingga bila digabungkan menjadi do-re-ri-mi-fa-sol-le-do-di. Aebersold (1992: 32-34)



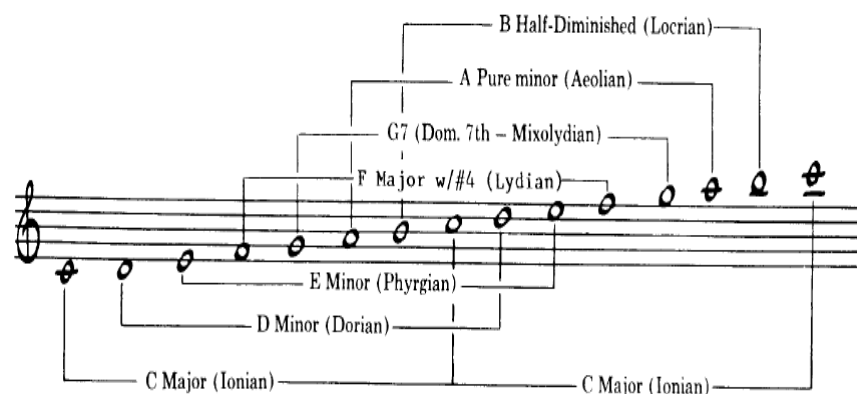
Gambar 13 : *Passing tones*
(dok. Aebersold)

Berdasarkan pendapat dan contoh diatas disimpulkan, *passing tones* (not lewat) adalah not setengah nada dibawah atau

dias not akor. Passing tone digunakan untuk memperoleh nuansa *inside* dan *outside* dalam frasering musik.

e. Penggunaan Modal

Modal adalah *scale* yang terbentuk dalam tanggana *mayor* atau *minor*. Istilah *modal* atau *modus* cenderung menekankan terhadap warna atau nuansa dari suatu *scale* atau tanggana. Misalnya, *Major scale* yang disebut juga *Ionian Mode*, memiliki ciri khas warna yang ceria atau romantik apabila dipertimbangkan dari segi psikologis. Pada sebuah *Major scale* terdapat tujuh jenis *Mode* dan masing-masing punya ciri khas nuansa bunyi tersendiri, yang dinamakan *MODAL SCALE* (Budidharma, 2001: 66)



Gambar 14 : *Modal Scale*. Aebersold (2000:23)
(dok. Aebersold)

FORMULA MODAL SCALE pada C Major scale :

C IONIAN : C-D-E-F-G-A-B-C

D DORIAN : D-E-F-G-A-B-C-D

E PHRYGIAN : E-F-G-A-B-C-D-E

F LYDIAN : F-G-A-B-C-D-E-F

G MIXOLYDIAN : G-A-B-C-D-E-F-G

A AEOLIAN : A-B-C-D-E-F-G-A

B LOCRIAN : B-C-D-E-F-G-A-B



Gambar 15 : Contoh penggunaan modus dalam progresi chord
(dok. Aebersold)

Berdasarkan pendapat dan contoh di atas disimpulkan bahwa *Modal* adalah *scale* yang terbentuk dalam tanggana *mayor* atau *minor*. Istilah *modal* atau *modus* cenderung menekankan terhadap warna atau nuansa dari suatu *scale* atau tanggana. Dasar penggunaan modus: Dorian untuk chord minor 7, minor 9, minor 11. Mixolydian untuk chord dominant 7 dan extension di atasnya. *Lydian* untuk chord mayor 6, mayor 69, mayor 7. *Phrygian* untuk chord *suspended 7*. *Locrian* untuk chord *half diminished*

B. Penelitian yang relevan

Penelitian yang relevan berisi literatur-literatur yang terkait dengan objek bahasan. Melalui literatur ini diharapkan dapat membantu penulis untuk meneliti sisi lain yang belum pernah diteliti oleh penulis lain. Berikut adalah deskripsi berbagai tulisan tersebut:

1. Andy Setiawan dalam kajian “*Penerapan Tangganada Pentatonik Pada Improvisasi Jazz*”(2010). Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia. skripsi ini mengupas tentang bagaimana berimprovisasi jazz dengan tangganada pentatonik. Korelasinya dengan tiga harmoni pokok (*major, minor, dominant seventh*), aplikasi dasar pada one chord, pengembangan melodi dengan *harmonic anticipation*, diterapkan dalam beberapa bentuk progresi akor. Tulisan tersebut menjadi bahan perbandingan bagi penulis untuk mencermati metode improvisasi dengan tangganada pentatonik.
2. Sri Wisnu Nugrahaning W, dalam penelitian tentang “Aplikasi Improvisasi Gitar Dalam Musik Populer Menggunakan Kombinasi Tangganada Diatonik dan Tangganada Pentatonik(2010) Skripsi S-1 Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni UNY. Penelitian ini mengemukakan penggunaan tangganada diatonik dan pentatonik sebagai bahan notasi dalam aplikasi improvisasi musik populer.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Penelitian tentang pengembangan improvisasi gitar ini menggunakan pendekatan penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif berfungsi menetapkan fokus penelitian, memilih informan sebagai sumber data, melakukan pengumpulan data, analisis data, dan membuat kesimpulan atas temuannya. Sugiyono (2009: 1) menyatakan,

Metode penelitian kualitatif adalah metode penelitian yang digunakan untuk meneliti pada kondisi obyek yang alamiah, (sebagai lawannya adalah eksperimen) Dimana peneliti adalah sebagai instrumen kunci, teknik pengumpulan data dilakukan secara triangulasi (gabungan), analisis data bersifat induktif, dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna dari pada generalisasi. Obyek penelitian kualitatif adalah obyek yang alamiah, atau natural setting, sehingga metode ini sering disebut sebagai metode naturalistik.

Penelitian ini dilakukan untuk mendiskripsikan pengembangan improvisasi gitar dengan metode Corey Christiansen . Data penelitian diperoleh dengan observasi, wawancara, dan dokumentasi

B. Data Penelitian

Subjek penelitian ini adalah metode pembelajaran gitar Corey Christiansen yang berjudul Blues Bebop Guitar, membahas pengembangan improvisasi dalam progresi blues 12 birama, dengan pengolahan variasi harmony, ritmis dan melodi

C. Pengumpulan Data

Untuk memperoleh data-data yang sesuai dengan penelitian diperlukan teknik pengumpulan data dengan cara menggunakan peranan manusia sebagai instrumennya, mulai dari observasi, wawancara, pengumpulan data, dokumentasi sampai pelaporan hasil penelitian. Adapun langkah-langkah yang dilakukan adalah sebagai berikut:

1. Observasi

Nasution (1988) menyatakan bahwa, observasi adalah dasar semua ilmu pengetahuan. Para ilmuwan hanya dapat bekerja berdasarkan data, yaitu fakta mengenai dunia kenyataan yang diperoleh melalui observasi. Observasi yang dilakukan yang peneliti adalah observasi partisipatif peneliti terlibat dengan kegiatan sehari-hari objek yang diamati atau objek sumber data, sambil mengamati peneliti juga melakukan yang dikerjakan sumber data (Sugiyono, 2009: 64). Spradley dalam Sugiyono (2009:68) menyatakan obyek observasi dalam kualitatif (situasi social) yaitu place (tempat), actor (pelaku), dan activities (kegiatan).

Langkah observasinya, setelah menentukan obyek dan survey tempat observasi berikutnya langsung terjun ke tempat observasi yaitu di Gajah wong resto jalan Gejayan Yogyakarta dan Susu kambing Etawa, jalan ring road utara, perempatan Condongcatur ke barat. Pelakunnya di Gajah wong resto adalah Real Jazz Band pimpinan bapak Yosias, yang regular setiap jumat

dan sabtu dengan membawakan repertoar lagu- lagu *jazz standard*, mulai jam 20.30 sampai jam 22.30. Peneliti datang kemudian mengambil mengambil data foto, video, dan wawancara dengan bapak Yosias. Dalam pengambilan foto dan wawancara dilakukan setelah penampilan musik selesai. Data video berupa jam session peneliti dengan Real Jazz Band membawakan dua buah lagu jazz standard Billie's Bounce dan Blue Bossa.

Observasi berikutnya di komunitas Jazz Susu Kambing Etawa yang dipimpin oleh bapak Agung Prasetyo, kegiatannya diadakan *free jam session* setiap Rabu malam dari jam 20.30 sampai 23.30. kegiatannya diawali dengan mengambil video jam session, kemudian peneliti ikut berpartisipasi dalam *jam session* sekaligus untuk mengambil data video, membawakan lagu *jazz standard* the girl from Ipanema diiringi teman- teman komunitas jazz Etawa.

2. Wawancara

Wawancara digunakan sebagai teknik pengumpulan data apabila peneliti ingin melakukan studi pendahuluan untuk menemukan permasalahan yang harus diteliti, tetapi juga apabila peneliti ingin mengetahui hal- hal dari responden yang lebih mendalam. Teknik pengumpulan data ini mendasarkan diri pada laporan tentang diri sendiri atau self- report, atau setidaknya pada pengetahuan dan atau keyakinan pribadi (Sugiyono, 2009: 72)

Metode ini dilakukan untuk memperoleh informasi yang mendukung dari akademisi, pakar, praktisi dan tokoh musisi jazz t di Yogyakarta. Teknik wawancara ini dipilih peneliti dengan alasan lebih fleksibel sehingga pewawancara (peneliti) dapat memodifikasi, mengulangi, menguraikan dan dapat mengikuti jawaban responden asal tidak menyimpang dari topik penelitian. Perolehan data-data pelengkap dengan teknik wawancara dalam penelitian ini dengan menggunakan alat bantu seperti :

a. Buku catatan

Buku catatan berfungsi untuk mencatat percakapan dengan sumber data atau informan. Sugiyono, (2009: 81)

b. Foto

Data foto berupa foto yang dibuat oleh peneliti sendiri di setiap wawancara dengan nara sumber.

c. Rekaman Audio

Rekaman Audio merupakan alat bantu yang digunakan peneliti untuk memperoleh data lewat rekaman suara. Rekaman yang diperoleh berupa dokumen data penampilan musik jazz dan hasil wawancara dengan nara sumber.

Tiga macam alat bantu tersebut, yakni; Buku catatan, Foto, Rekaman audio digunakan untuk membantu dalam rangka

penyusunan dan pengolahan data untuk dideskripsikan sebagai hasil penelitian.

Secara rinci wawancara dilakukan peneliti pada :

- 1) Yosias T. Andriaan, Dosen musik dan Ketua Jurusan Pop dan Jazz Institut Seni Indonesia Yogyakarta, praktisi, pendidik, pianis, dan tokoh musisi jazz di Yogyakarta
- 2) Gunawan, gitaris jazz dan instuktur gitar di SMI (Sekolah Musik Indonesia) Yogyakarta. Gunawan Pernah belajar dengan Dennis Mark, warga negara Belanda lulusan Guitar Jazz performance, Conservatorium Amsterdam.

3. Dokumentasi

Dokumentasi yang dilakukan peneliti merupakan segala bentuk tertulis maupun tidak tertulis sebagai sumber keterangan untuk memperoleh data dan dapat digunakan untuk melengkapi data-data lainnya.

Studi pustaka merupakan alat pendukung berupa buku- buku atau artikel-artikel yang digunakan peneliti untuk memberi penjelasan dan melengkapi segala sesuatu yang berhubungan dengan penelitian. Dalam bagian ini, penulis memberikan tinjauan umum berkaitan dengan referensi pustaka yang digunakan dalam penulisan skripsi ini antara lain:

Pembelajaran gitar karya Corey Christiansen yang berjudul, Blues Bebop Guitar, membahas tentang pengembangan blues gitar baik

dari segi pengembangan iringan serta harmoninya dan bagaimana mengembangkan improvisasi gitar blues bebop. Buku blues bebop ini juga dilengkapi dengan rekaman iringan yang berjumlah 29 track yang sangat membantu untuk belajar iringan dan improvisasi blues bebop.

Jamey Aebersold, *How to Play Improvisasi Jazz Play A Long Volume 1*, Jamey Aebersold Jazz Inc, revised sixth edition USA 1992. Buku ini membahas tentang aspek- aspek dasar dan teori musik tentang improvisasi jazz (swing feel, chord tones, target tones, guide tones, chromaticism, scale & modus, jazz ritmis, harmoni jazz dsb), serta persiapan- persiapan dan latihan- latihan untuk membangun kreatifitas dan spontanitas dalam improvisasi jazz dalam 12 kunci.

Jamey Aebersold, *Blues in All Keys Play A Long Volume 42*, Jamey Aebersold Jazz Inc, USA 1988. Buku ini berisi tentang variasi pengembangan blues dalam 12 kunci, baik dari struktur progresi 12 bar blues dan tangga nada yang digunakan, dilengkapi dengan iringan minus one komposisi blues dalam beberapa irama dan nada dasar seperti; slow blues, funk blues, fast swing blues.

D. Instrumen penelitian

Penelitian ini, yang berperan menjadi instrumen atau alat penelitian adalah Peneliti sendiri. Peneliti berperan aktif dengan partisipan untuk mendapatkan data yang dibutuhkan. Menurut Sugiyono (2009: 222), Peneliti kualitatif sebagai *human instrument*, berfungsi menetapkan fokus

penelitian, memilih informan sebagai sumber data, melakukan pengumpulan data, menafsirkan data dan membuat kesimpulan atas temuannya. Tujuan penelitian adalah mendeskripsikan metode Corey dan menerapkannya dalam band saat membawakan lagu atau jam session. Sebelum mencapai taraf mampu melakukan improv dengan baik, peneliti mempelajari buku karya Corey Christiansen; *Bebop Blues Guitar*, Jamey Aebersold; *Play a long How to play Improvisation jazz volume 1*, dan *Blues in all keys*, mencari sumber audio dan video rekaman lagu-lagu *jazz standar*, *konser jazz* dan *jazz guitar lesson* untuk dipelajari konsep instruksionalnya. mendengarkan dan berlatih improvisasi dengan menggunakan iringan minus one cd audio dari buku *Bebop Blues* karya Corey Christiansen dan Jamey Aebersold. Setelah semua data terkumpul, kemudian dilatih bertahap dan dipraktekan menggunakan instrumen gitar. Penerapan hasil latihan improvisasi gitar diaplikasikan saat observasi dengan melakukan jam session sekaligus mengambil data video observasi.

E. Analisis Data

Analisa data adalah proses mencari dan menyusun secara sistematis data yang diperoleh dari hasil wawancara, catatan lapangan, dan dokumentasi, dengan cara mengorganisasikan data dalam kategori, menjabarkan kedalam unit-unit, melakukan sintesa, menyusun kedalam pola, memilih mana yang penting dan yang akan dipelajari, dan membuat

kesimpulan sehingga mudah dipahami oleh diri sendiri maupun orang lain.

Sugiyono (2009: 89)

Proses yang ditempuh dalam menganalisis data adalah sebagai berikut :

1. Analisis sebelum dilapangan

Peneliti kualitatif telah melakukan analisis data sebelum melakukan peneliti memasuki lapangan. Analisis dilakukan terhadap data hasil studi pendahuluan, atau data sekunder, yang digunakan untuk menentukan fokus penelitian. Sugiyono (2009: 90). Sebelum menentukan obyek penelitian peneliti menyeleksi beberapa metode improvisasi gitar untuk diperbandingkan mana yang paling baik untuk dasar improvisasi gitar dan yang mudah dipelajari serta cakupan materinya luas.

2. Analisis selama dilapangan Model Miles and Huberman

Analisis data dalam penelitian kualitatif, dilakukan pada saat pengumpulan data berlangsung, dan setelah selesai pengumpulan data dalam periode tertentu. Pada saat wawancara peneliti sudah melakukan analisis terhadap jawaban yang diwawancarai. Bila jawaban yang diwawancarai dianalisis belum memuaskan, maka peneliti melanjutkan pertanyaan lagi sampai tahap tertentu, diperoleh data yang kredibel. Miles and Huberman (1984) aktifitas dalam analisa data, yaitu; data reduction, data display, dan conclusion drawing/ verification. Sugiyono (2009: 91)

- a. Data Reduction (Reduksi Data)

Mereduksi data berarti merangkum, memilih hal- hal yang pokok, memfokuskan pada hal- hal yang penting, dicari tema dan polanya. Dengan demikian data yang direduksi akan memberikan gambaran yang lebih jelas, dan mempermudah peneliti melakukan pengumpulan data selanjutnya, dan mencarinya bila diperlukan. Sugiyono (2009: 92)

b. Data Display (penyajian Data)

Setelah data direduksi, data didisplaykan. Penyajian data Display data bisa dilakukan dalam bentuk uraian singkat, bagan, hubungan antar kategori, flowchart dan sejenisnya. Sugiyono (2009: 95). Hal ini diperlukan peneliti untuk mendapatkan gambaran secara keseluruhan tentang data-data yang telah direduksi dan dikategorisasi. Data-data tadi disusun sesuai dengan subjek yang diteliti sehingga menampilkan data-data yang berstruktur. Display data dilakukan untuk memudahkan peneliti dalam menganalisis suatu kesimpulan.

c. Conclusion Drawing/ verification (Menarik Kesimpulan atau verifikasi)

Kesimpulan dalam penelitian kualitatif adalah merupakan temuan baru yang sebelumnya belum pernah ada. Temuan dapat berupa deskripsi atau gambaran suatu obyek yang sebelumnya masih remang- remang atau gelap sehingga setelah diteliti menjadi

jasas, dapat berupa hubungan kasual atau interaktif, hipotesis, atau teori. Sugiyono (2009: 99)

Berdasarkan dari proses reduksi data dan display data ditemukan beberapa hal dilapangan antara lain, saat observasi peneliti berusaha terlibat dalam penelitian dengan bermain bersama band membawakan lagu, ternyata saat bermain bersama banyak faktor yang tidak dibahas dari buku atau teoritis banyak bermunculan, diantaranya seperti factor psikologis, seperti saat bermain tidak boleh grogi karena akan mempengaruhi penampilan terutama didepan orang banyak. Kemudian saat bermain solo harus percaya diri dan kuat di form lagu agar tidak kehilangan arah solo.

F. Keabsahan Data

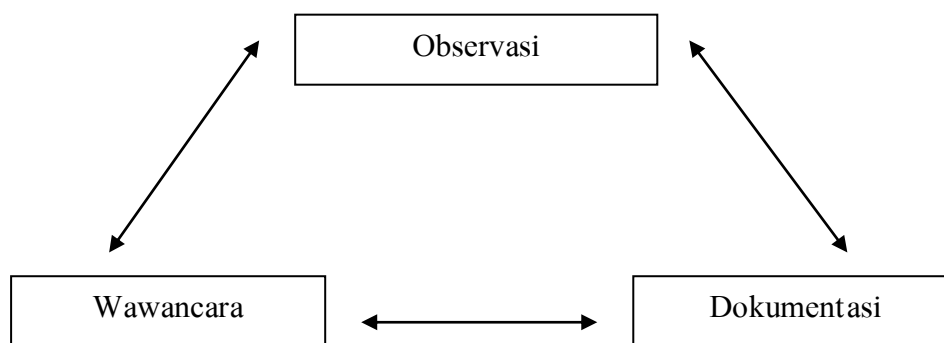
Uji keabsahan data dalam penelitian ini adalah triangulasi. Triangulasi digunakan untuk mengecek kebenaran dan penafsiran data, pengumpulan data dalam penelitian ini dengan cara observasi, pencatatan, rekaman dan wawancara dengan beberapa responden, sehingga data yang terkumpul adalah data ganda. Karena data yang terkumpul diperoleh lebih dari satu sumber, maka hal ini memungkinkan tumbuhnya berbagai pendapat, oleh karena itu untuk mendapatkan data yang lebih valid dan adanya kecocokan satu sama lain, dilakukan triangulasi melalui diskusi dengan dosen musik dan praktisi musik jazz

Data yang terkumpul melalui teknik pengumpulan data. Kemudian menjelaskan dan menggambarkan data yang telah terkumpul bersifat

kualitatif akan diterangkan berdasarkan kategori untuk memperoleh kesimpulan.

Triangulasinya yaitu tentang data observasi, wawancara serta dokumentasi dan tentang sumber yaitu dari nara sumber, kajian pustaka serta pengalaman peneliti sendiri. Dengan demikian permasalahan yang menjadi focus dalam penelitian ini terjawab secara sistematis dan bertanggungjawab.

Tringulasinya data observasi yang berisi tempat, pelaku dan kegiatan, dalam penelitian ini berupa foto dan video penampilan musik jazz, di cek dengan data hasil wawancara dengan nara sumber , kemudian dicari sebuah titik temu dengan dokumentasi dari metode corey dan beberapa referensi pembelajaran improvisasi lainnya untuk menjawab permasalahan pada focus penelitian.



Gambar 12 : Skema Triangulasi Sumber Data

Penelitian kualitatif ada beberapa faktor yang mempengaruhi keabsahan data, diantaranya adalah subyektivitas, metode pengumpulan dan sumber data penelitian. Peneliti sendiri yang menjadi instrumen

penelitian memegang peran yang sangat dominan. Sumber data yang diperoleh melalui observasi dan wawancara semi terstruktur untuk menemukan permasalahan secara lebih terbuka, tentu memiliki banyak kekurangan, maka dari itu perlu diadakan uji keabsahan data dengan Triangulasi. Menurut Sugiyono (2009: 83), Triangulasi adalah pengecekan data dari berbagai sumber dengan berbagai cara dan berbagai waktu. Dengan demikian terdapat berbagai macam triangulasi diantaranya yaitu:

1. Triangulasi sumber, yaitu pengecekan data yang diperoleh melalui beberapa sumber. Dalam kajian ini yang menjadi sumber wawancara adalah para pendidik dan praktisi musik jazz. Hasil wawancara mengenai bagaimana cara memainkan pengembangan blues dalam jazz serta jam session untuk penerapan musiknya. wawancara dilakukan terus-menerus sampai data yang diperoleh
2. Triangulasi teknik, yaitu pengecekan data pada narasumber yang sama dengan teknik yang berbeda. Dalam kajian ini data yang diperoleh melalui wawancara, dicek dengan observasi dan dokumentasi. Hasil wawancara diaplikasikan berupa bentuk penyajian combo band meliputi instrumen musik yang digunakan serta cara memainkannya. Dalam hal ini ada sedikit perbedaan tentang fungsi musik sebagai pengiring, khususnya irama yang digunakan dalam membawakan lagu-lagu jazz yaitu *mood swing*. Hasil dari wawancara dengan praktisi dan pengajar musik jazz terdapat beberapa tanggapan atau modus dalam mengembangkan solo blues yaitu "*blues scale*", "*mixolydian*",

“*dorian*”, *diminished scale* dengan pengolahan *inside* , *outside*, *passing tone*, *target note* serta penggunaan *chordal* dalam solo 12 bar blues

Pada tahap awal bermain solo 12 bar blues umumnya hanya menggunakan tangganada *blues* dan tangganada *pentatonik*, dengan lebih mengembangkan dan meniru *lick* dan *riff* dari gitaris blues yang sudah ada. ternyata dapat disimpulkan dari hasil observasi menunjukkan bahwa bermain solo dalam blues 12 bar, terdapat beberapa alternative pengembangan tangganada yang bisa digunakan, pertama dasarnya adalah tangganada *pentatonik* dan tangganada *blues*, kemudian dikembangkan dengan modus *mixolydian*, *dorian*, tangganada *diminished* dengan pengolahan *inside* , *outside*, *passing tone*, *target note* serta penggunaan *chordal* ditambah dengan perbendaharaan *licks* dan *riff* dari buku, audio, video .

3. Triangulasi waktu, yaitu pengecekan data kepada narasumber dengan waktu atau situasi yang berbeda. Waktu sering mempengaruhi kredibilitas data, oleh karenanya baik penelitian itu berupa wawancara ataupun observasi dilakukan pada saat narasumber libur kerja atau bersedia meluangkan waktunya, hal ini saat mewancarai Gunawan di rumah kos di daerah Mrican dilakukan saat siang hari dan wawancara dengan pak Yosias dilakukan malam hari di Gajah Wong Resto jalan Gejayan Yogyakarta, saat beliau bekerja regular musik.

BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

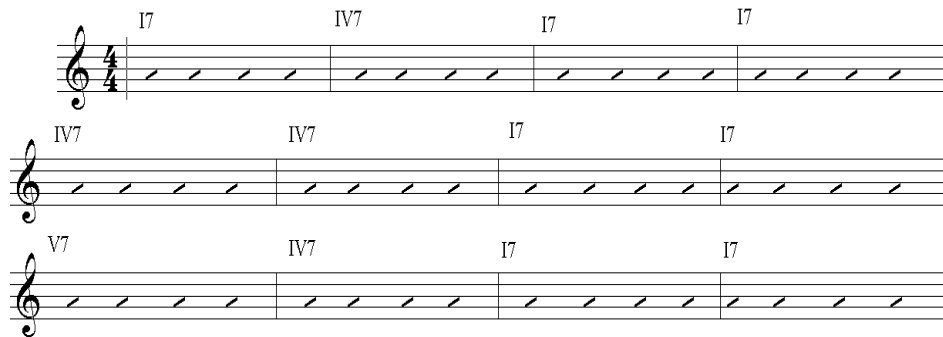
A. Data Hasil Penelitian

Pengamatan peneliti terhadap data (buku dan *audio lesson*) ditemukan beberapa metode yang digunakan Corey Christian dalam pengembangan improvisasi pada instrumen gitar diantaranya:

1. Progresi Blues 12 Birama

a. Dasar Progresi Blues 12 Birama

Bentuk Progresi chord di bawah adalah bentuk asli dari Progresi chord 12 birama. Chordnya yang digunakan adalah dominant; I7 , IV7 , V7. Aksent pada ketukan ke 2 dan ke 4



Gambar 16. Dasar Progresi Blues 12 birama
(dok. Doni 2014)

Lagu- lagu jazz dan blues sebagian besar ditulis dalam tonika F dan Bb, karena kunci tersebut digunakan dengan baik untuk pemain tiup (trumpet, tenor sax, soprano sax, alto sax dan baritone sax). Memainkan blues ini dilatih dalam kunci F dan menggunakan barre chord dalam berbagai posisi dan voicing chord.

Progresi blues 12 birama dalam kunci F



Gambar 17. Dasar Progresi Blues 12 birama
(dok. Christiansen 2014: 6)

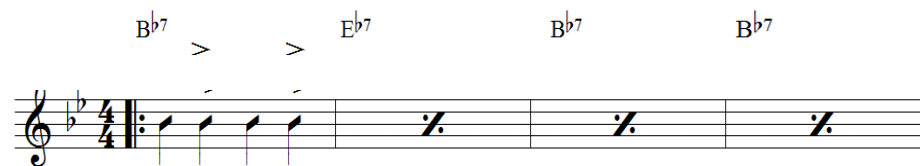
Variasi pengembangan chord dominant pada Progresi blues 12 birama digunakan nada *extension*. Chord *dominant* adalah chord mayor dengan *interval extension*. Nada *extension* dalam *chord dominant* dapat diperluas dari *chord Major* dengan melangkah tiga dari triad, akan ditemukan nada b7, 9, 11, dan 13. Contoh; C7: C, E, G, Bb (b7), extensionnya berikutnya adalah nada D (9), F (11), A (13). Berikut contoh variasi dalam progresi blues 12 birama dengan chord dominant 9 dalam tonik Bb



Gambar 18. Dasar Progresi Blues 12 birama dengan
variasi chord dominant 9(dok. Christiansen 2014: 6)

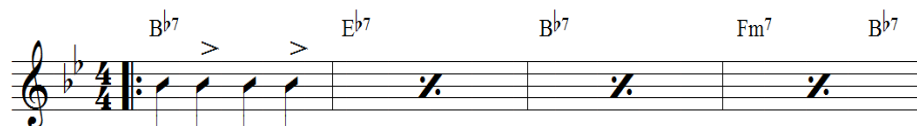
b. Dasar Substitusi Chord dalam 12 Bar Blues

Chord substitusi adalah penambahan sederhana chord dalam birama untuk menggantikan chord yang lain. Contoh, ketika memainkan blues dalam kunci Bb, pada birama keempat chord Bb (I7) disubstitusi dengan chord F minor tujuh (v minor) selama dua ketuk kemudian kembali lagi ke Bb dua ketuk. Contoh pertama bentuk awalnya:



Gambar 19. Bentuk awal birama keempat masih akor Bb
(dok. Christiansen 2014: 6)

Contoh kedua pada birama keempat Bb7 digantikan Fm7 kemudian kembali ke Bb7 dalam satu birama



Gambar 20. Akor Bb birama keempat disubstitusi akor Fm7
(dok. Christiansen 2014: 6)

Chord I7 pada birama empat dalam 12 bar blues dapat disubstitusi chord v minor 7 selama dua ketuk, kemudian kembali ke I7 dua ketuk dalam birama keempat.

Jenis substitusi berikutnya adalah substitusi pada birama tujuh dan delapan dalam 12 bar blues dimulai dari chord I7 bergerak chromatis ($\frac{1}{2}$) turun menuju chord VI7. Chord I7 bergerak turun dari birama tujuh menuju birama delapan, setiap chord dimainkan dua ketuk. Cara ini mensubstitusi chord I7.

17 walk down to G13 (VI7)

Gambar 21. Substitusi I7-VII7-bVII7-VI7 mensubstitusi chord I7 (dok. Corey 2000)

Bagian dua birama terakhir (birama 11 dan 12) dalam 12 bar blues disebut “*turnaround*”. Bagian itu diberi nama tersebut karena perputaran 12 bar blues kembali ke atas atau permulaan lagi. Substitusi yang umum pada bagian ini adalah: I7-vi7-ii7-V7 mensubstitusi chord I7

Gambar 22. Substitusi *turnaround* (birama 11- 12) (dok. Christiansen 2014: 6)

2. Improvisasi

improvisasi adalah seni mengkreasikan melodi secara spontan atau langsung yang kadang tidak dapat diulang kembali. Improvisasi dapat dilakukan dengan menggunakan perpaduan *chord tones*, tangganada, dalam pengolahan frasering. Pengembangan melodi berdasarkan harmony serta merespon iringan. Improvisasi yang baik dibangun dengan perencanaan dengan memperhatikan tension dari bawah menuju ke klimaks disetiap *chorus*. Sehingga improvisasi seperti sebuah kisah petualangan istilah *Chorus* dalam jazz merupakan pengulangan bagian lagu penuh, contoh satu chorus dalam lagu 12 bar blues, berjumlah 12 birama penuh. Improvisasi dalam jazz bisa dilakukan sampai beberapa chorus.

Swing feel merupakan unsur terpenting dalam musik jazz. Dalam pengolahan melodi dan harmoni 12 bar blues, *swing* adalah ritmis yang paling pas dimainkan. Rasa blues jazz akan hilang jika *swing feel* tidak digunakan. Dalam musik jazz, not seperdelapan selalu dibaca triplet swing.

Corey Christiansen memberikan contoh konsep perencanaan improvisasi *single note* dalam 12 bar blues agar solo tidak monoton dan mudah ditebak. Pada umumnya para gitaris hanya menggunakan tangganada blues dalam solo di 12 bar blues. Corey memberikan contoh pengembangan yang lebih kompleks dalam solo di 12 bar blues; Chorus pertama dengan menggunakan tangganada blues, chorus kedua dengan memakai mode

mixolydian dan tangganada blues, chorus ketiga menggunakan tangganada bebop dan tangganada blues. Penggunaan tangganada blues, dan modus juga divariasi dengan penggunaan guide tones (nada ke 3 dan ke 7), diminished, dan targeting note dalam membuat frashering improvisasi. Penerapan improvisasi pada gitar berhubungan dengan bentuk- bentuk voicing chord, posisi- posisi tangganada dan teknik dasar gitar.

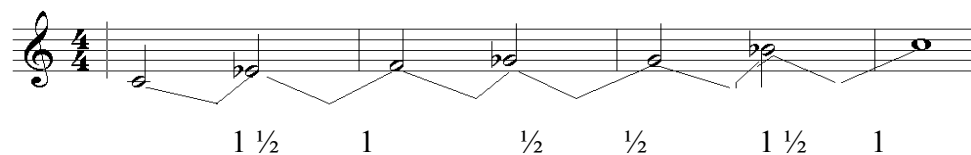
3. Tangganada dalam Jazz

a. *Blues, Vowels dan Consonants*

1) Tangganada blues

Formula : 1 b3 4 $\tilde{4}$ 5 b7 8

Notasi angka : 6 1 2 $\check{2}$ 3 5 6



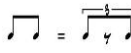
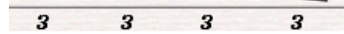
Gambar 23 : notasi *blues scale*
(dok. Doni)

Solo berikut ini dimainkan dalam 12 bar blues tradisional, merupakan bentuk awal dan yang paling sederhana dalam solo 12 bar blues, terdiri dari 12 birama, menggunakan progresi akor pokok I7, IV7, dan V7. Baris pertama akord : I7- IV7- I7- I7, baris kedua: IV7- IV7- I7- I7, dan baris ketiga: V7- IV7- I7- V7. Tangganada yang digunakan adalah blues.

The musical score is a 12-bar blues solo in Bb major. It is written for guitar, showing the treble and bass staves. The key signature has two flats (Bb major). The progression of chords is C7, F7, C7, G7, F7, C7. The melody starts on the 8th fret of the 6th string and descends through the 7th, 6th, 5th, 4th, 3rd, 2nd, and 1st frets. The bass line consists of triplets of eighth notes. The score is divided into three systems of four measures each.

Gambar 24. Akor Bb birama keempat disubstitusi akor Fm7
(dok. Corey 2000)

Solo 12 bar blues di atas menggunakan tangganada C blues, irama yang digunakan adalah swing. Mayoritas Not yang digunakan not seperdelapan dan triplet, gerakan melodinya descending (turun), kemudian ascending (naik). Progresi akornya merupakan bentuk dasar 12 bar blues I7 (C7), IV7(F7), V7(G7). Repetisi atau pengolahan riif terdapat pada birama 3, 7 dan 10. Posisi tangganada blues menggunakan posisi satu (yang dimulai dari nada C senar 6 fret delapan).

Solo 12 bar blues	
Tangganada	Blues: C-Ḍ -F-F̣ -G-Ạ̈ -C'
Chord	Dominant tujuh: I7, IV7, V7
Ritmis	Feel Swing: 
Pengolahan melodi	- Descending turun, ascending naik  - Riff:  Di birama: 3, 7, 10

Tabel 1. keterangan lagu
(Dok Doni 2014)

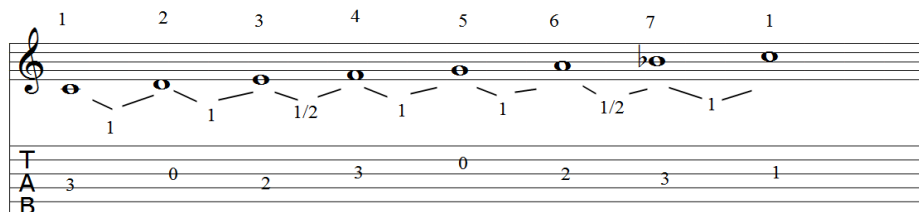
2) *Vowel and Consonant*

Alfabet bahasa Inggris memiliki 26 huruf. Huruf A,E,I,O,U dan terkadang Y menjadi vokal dan yang lainnya konsonan. Suatu kata tidak dapat terbangun tanpa huruf vokal. Nada individual yang menyusun sebuah chord dinamakan "*chord tone*". *Chord tone* selalu akan menjadi vokal dalam musik. Contohnya, jika chord C7 dibunyikan, vokal untuk permainan solo adalah nada; C, E, G, Bb. Konsonan adalah selain nada- nada chord tones, termasuk tangganada dan nada-nada kromatis

3) Tangganada Mixolydian

Formula : 1 2 3 4 5 6 b7 8

Notasi angka : 5 6 7 1 2 3 4 5

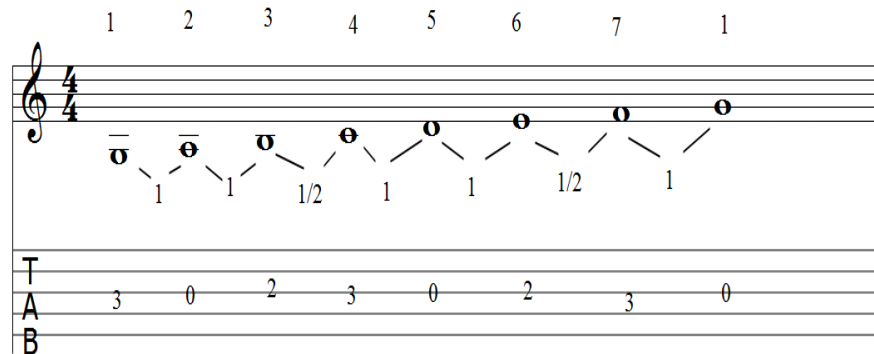


Gambar 25. C Mixolydian Mode
(dok. Corey 2000)

Tangganada yang secara umum digunakan dalam jazz salah satunya adalah *mixolydian mode*. Tangganada ini disebut juga tangganada dominant karena ditemukan salah satu not di dalam tangganada ini bekerja dengan baik dalam chord dominant tujuh. Susunan dari tangganada ini adalah: *Root*, 2, 3, 4, 5, 6, dan b7. Tangganada ini sangat dekat dengan tangganada mayor. Perbedaannya adalah pada nada ke tujuh diturunkan setengah (b7). Chord dominant tujuh juga mempunyai nada b7 (1, 3, 5, b7), jadi tangganada ini bekerja sangat baik dengan chord dominant tujuh.

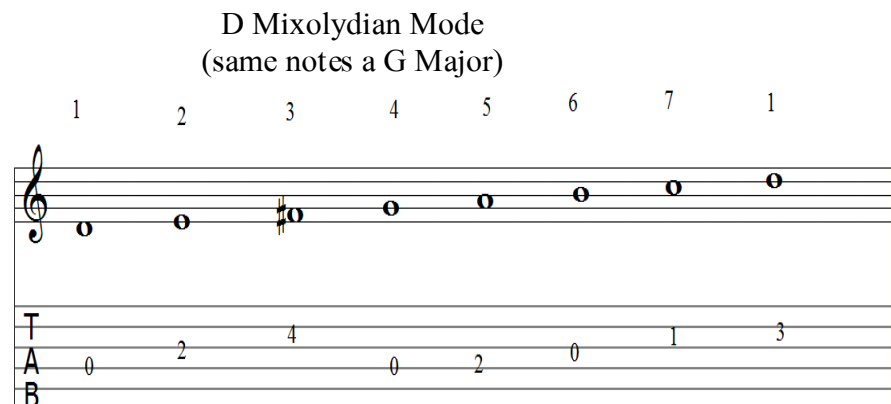
Cara lain untuk menyusun tangganada ini dengan memainkan not- not dari tangganada mayor, tapi dimulai dan akhiri dari nada ke lima. Contoh, gunakan tangganada C mayor, dimulai dari nada ke lima yaitu G, lalu mainkan naik tangganada C mayor tersebut sampai nada G

oktafnya. Not yang telah dimainkan adalah G, A, B, C, D, E, F, G. Perbedaan antara not di atas akan ditemukan bahwa tangganada G mayor tangganada F natural. Tangganada F natural memberikan nuansa b7 yang dibutuhkan chord dominant tujuh.



Gambar 26. G Mixolydian Mode
(dok. Corey 2000)

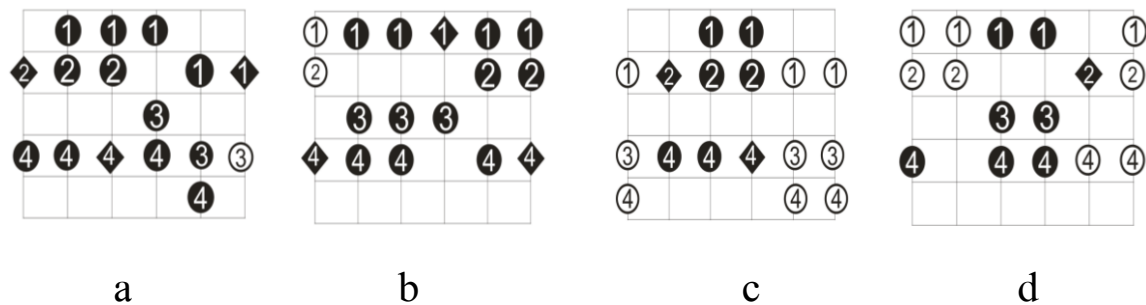
Berikut contoh lain: tangganada D Mixolydian sama dalam tangganada G mayor



Gambar 27. D Mixolydian Mode
(dok. Corey 2000)

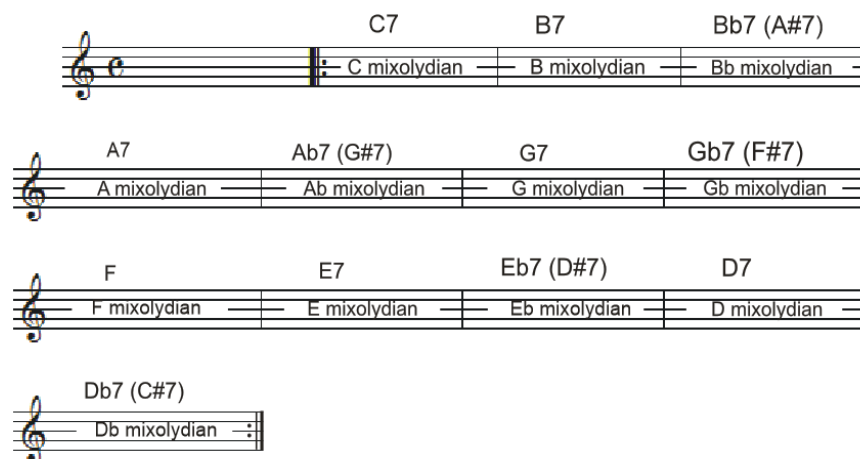
Tabel dibawah ini adalah diagram penjarian (fingering) yang dapat digunakan untuk memainkan tangganada mixolydian. Sebaiknya dilatih di dua belas kunci. Dilatih secara kromatis (C, Č, D, Ď, E, Ě, F, Ě, G, Ĝ, A, Ĥ, B, Ĭ, C, Č).

G, $\check{G}$, A, $\check{A}$, B, C) kemudian dilatih dalam circle of fourths (C, F, Bb, Eb, Ab, Db, Gb, B, E, A, D, G, C)

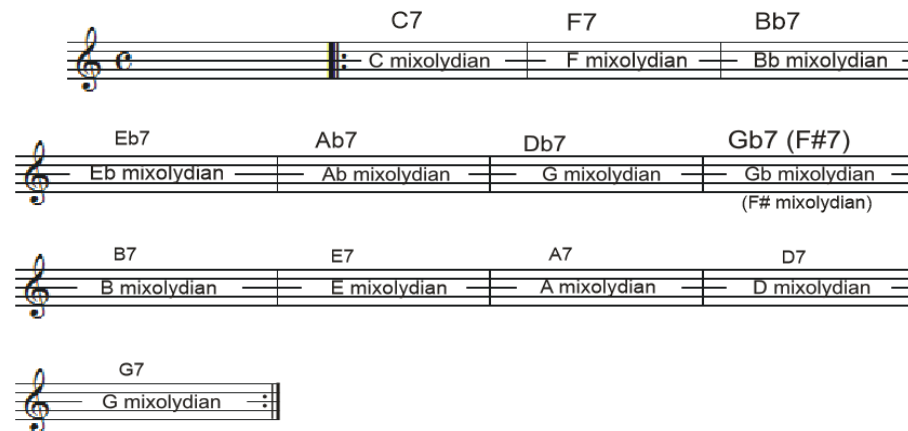


Gambar 28. Diagram Tangganada Mixolidyan
(dok. Corey)

Gambar Diagram Tangganada Mixolidyan di atas merupakan bentuk penjarian tangan kiri, tanda angka 1 jari telunjuk, angka 2 jari tengah, angka 3 jari manis dan angka 4 jari kelingking. Lambang kotak adalah Tonika atau *root*. Untuk memahami posisi tangganada ini dilakukan latihan Tangganada Mixolydian secara kromatis dan circle of four.



Gambar 29. Mixolydian Mode dalam kromatis
(dok. Corey 2000)



Gambar 30. *Mixolydian Mode dalam circle of four*
(dok. Corey 2000)

perbedaan penggunaan tanganada blues untuk bermain solo dan tanganada mixolydian untuk solo, mixolydian tidak dapat digunakan diseluruh pergerakan chord dalam blues, seperti yang dapat dilakukan dengan tanganada blues, modus mixolydian hanya dapat digunakan dengan yang sama chord tujuhnya. Contoh, ketika terdengar C7 gunakan C mixolydian, tetapi saat terdengar F7 gunakan F mixolydian. Dengan merubah tanganada ketika terjadi perubahan chord, setiap not akan sesuai dengan chord. Ini akan terdengar seperti solois yang paham mengenai perpaduan ketepatan penggunaan tanganada dalam perubahan chord.

Perubahan modus mixolydian dengan perubahan chord dalam blues telah ditemukan. Catatan; setiap chord berubah maka digunakan tanganada baru. Berikut latihan tanganada di mulai dari nada dasar

(root) kemudian bergerak naik. Diawali memainkan C mixolydian naik sampai perpindahan chord, lalu dimainkan F mixolydian dan seterusnya.

model asli latihan ini digunakan untuk melatih perubahan tanggana.

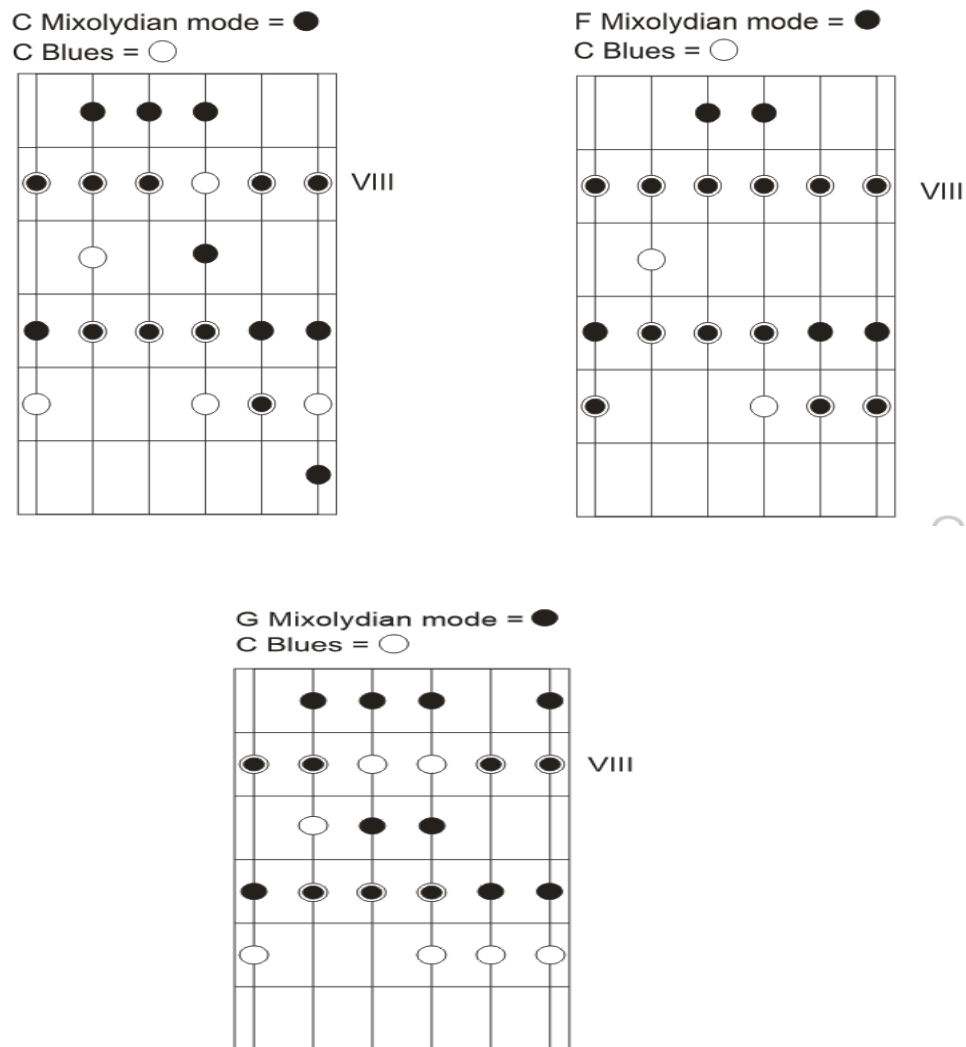
Solo 12 bar blues	
Tanggana	- C mixolydian: C-D-E-F-G-A-B $\flat$ -C - F mixolydian: F-G-A-B-C-D-E $\flat$ -F - G mixolydian: G-A-B-C-D-E-F-G
chord	dominant tujuh: I7, IV7, V7
ritmis	- Feel Swing: $\text{♩} = \text{♩} \text{ } \text{♩}$ - not seperdelapan
Pengolahan melodi	- ascending naik tiap satu birama - ascending- descending bila chord dimainkan dalam dua birama

Tabel 2. keterangan lagu
(dok. Doni)

Gambar 31. Solo 12 bar blues dengan *Mixolydian Mode*
(dok. Corey 2000)

Solo 12 bar blues di atas menggunakan Mixolydian, solo diatas cenderung seperti pola-pola latihan posisi tanganada unuk memetakan posisi penjarian modulus mixolydian, menggunakan not seperdelapan swing. Gerakan melodinya turun dan naik.

Tabel di bawah ini adalah pemetaan penjarian yang membandingkan perbedaan dan kesamaan antara tanganada blues dengan setiap nada modulus mixolydian. Semua notasi dapat digunakan untuk bermain solo.

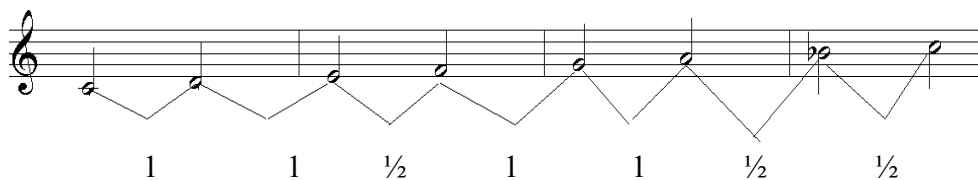


Gambar 32. Gabungan *Mixolydian Mode* dalam *blues scale* (dok. Corey 2000)

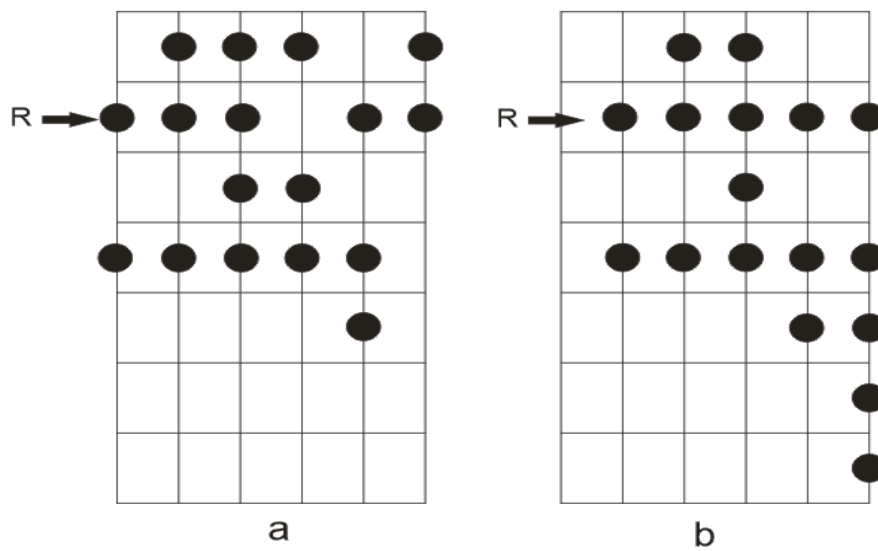
5. Tangganada Bebop

Formula : 1 2 3 4 5 6 b7 7 8

Notasi angka : 5 6 7 1 2 3 4 [~]4 5



Gambar 33. Notasi *Mixolydian Bebop*
(dok. Corey 2000)



Gambar 34 Diagram *Mixolydian Mode*
(dok. Corey 2000)

The image shows a musical score for a guitar solo in Mixolydian mode, blues scale, consisting of 12 measures. The score is written for guitar, with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The solo is divided into three systems of four measures each. The first system (measures 1-4) features a C7 chord in measures 1-2, an F7 chord in measure 3, and a C7 chord in measure 4. The second system (measures 5-8) features an F7 chord in measures 5-6, a C7 chord in measure 7, and a C7 chord in measure 8. The third system (measures 9-12) features a G7 chord in measures 9-10, an F7 chord in measure 11, and a C7 chord in measure 12. The solo is written in a descending blues scale, starting on the 8th fret (Bb) and ending on the 12th fret (Bb). The notation includes fingerings (1-4) and a final double bar line.

Gambar 35. Gabungan *Mixolydian Mode* dalam *blues scale*
(dok. Corey 2000)

Contoh solo di atas terdiri dua belas birama. Pergerakan melodi modus mixolydian bebop descending turun dimulai dari nada dasar modus, menggunakan not seperdelapan. Dalam satu birama gerakan melodi descending turun, kecuali chord dimainkan dua birama gerakan melodi descending turun kemudian ascending naik di birama berikutnya, hal ini terdapat pada chord C7 birama 3-4, F7 birama 5-6 dan C7 birama 7-8.

Solo 12 bar blues	
Tangganada	- C mixolydian bebop: C-D-E-F-G-A-B $\flat$ -B-C - F mixolydian bebop: F-G-A-B-C-D-E $\flat$ -E-F - G mixolydian bebop: G-A-B-C-D-E-F- $\check{F}$ -G
Chord	dominant tujuh: I7, IV7, V7 (C7, F7, G7)
Ritmis	- Feel Swing: $\text{♩} = \text{♩} \text{ ♩}$
Pengolahan melodi	modus mixolydian bebop descending turun dimulai dari nada dasar modus, menggunakan not seperdelapan. Dalam satu birama gerakan melodi descending turun, kecuali chord dimainkan dua birama gerakan melodi descending turun kemudian ascending naik di birama berikutnya, hal ini terdapat pada chord C7 birama 3-4, F7 birama 5-6 dan C7 birama 7-8.

Tabel 3. Keterangan lagu
(dok. Corey 2000)

The image displays a musical score for a 12-bar blues solo, organized into three systems of two staves each (treble and bass clef). The score includes chord progressions and specific fingering instructions for the guitar (TAB) and bass (B) lines.

- System 1 (Bars 1-4):** Chords C7, F7, C7, F7. The guitar line features descending eighth-note patterns with fingerings like 12-8-3-11 and 11-8-8. The bass line follows a similar descending pattern with fingerings like 8-7-11-10-8.
- System 2 (Bars 5-8):** Chords C7, Dm7. The guitar line continues the descending pattern with fingerings like 9-8-10-8-11-11. The bass line uses fingerings like 9-10-9-8-7 and 9-10-10-7-8.
- System 3 (Bars 9-12):** Chords G7, C7, G7, C7+9. The guitar line shows a final descending pattern with fingerings like 8-7-6-5 and 7-5-4-5. The bass line concludes with fingerings like 5-5-4-4-3-3 and 2-3-5-3.

Gambar 36. Gabungan *bebop* dalam *blues scale*
(dok. Corey 2000)

Solo 12 bar di atas menggunakan beberapa alternatif tangganada antara lain: blues, mixolydian dan bebop. Pada birama 1 ke 2, akor C7 ke F7

menggunakan tangganada blues. Birama 3-4 akor C7 menggunakan C mixolydian, F7 birama 5-6 *blues scale*, C7 birama 7-8 ;C mixolydian, birama 9 Dm7 ; D arpeggio

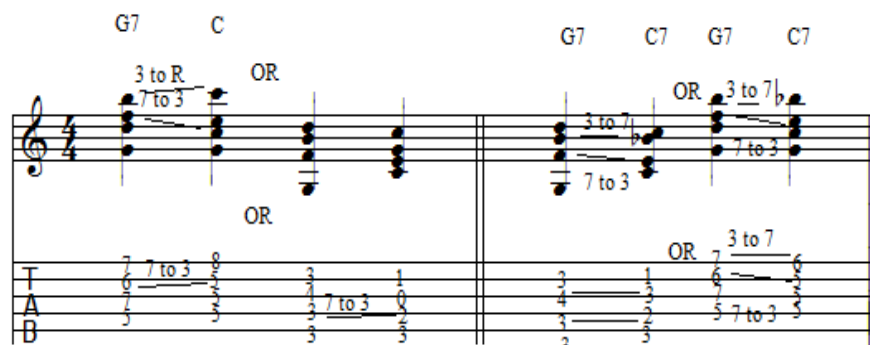
Solo 12 bar blues	
Tangganada	- C blues : C-Ḍ -F- $\check{F}$ -G- $\check{A}$ -C' - C mixolydian bebop : C-D-E-F-G-A-B $\flat$ -B-C - F mixolydian bebop:F-G-A-B-C-D-E $\flat$ -E-F - G mixolydian bebop: G-A-B-C-D-E-F- $\check{F}$ -G
Chord	Kadens dominant tujuh: I7, IV7, V7 (C7, F7, G7)
Ritmis	- Feel Swing: $\text{♩} = \text{♩} \text{ } \text{♩}$
Pengolahan melodi	birama 1 ke 2, akor C7 ke F7 menggunakan tangganada blues birama 1 ke 2, akor C7 ke F7 menggunakan tangganada blues,

Tabel 4. Keterangan lagu
(dok. Corey 2000)

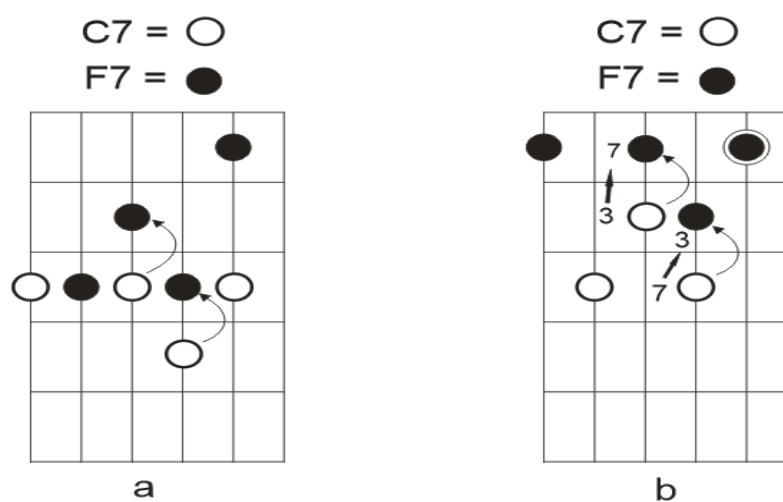
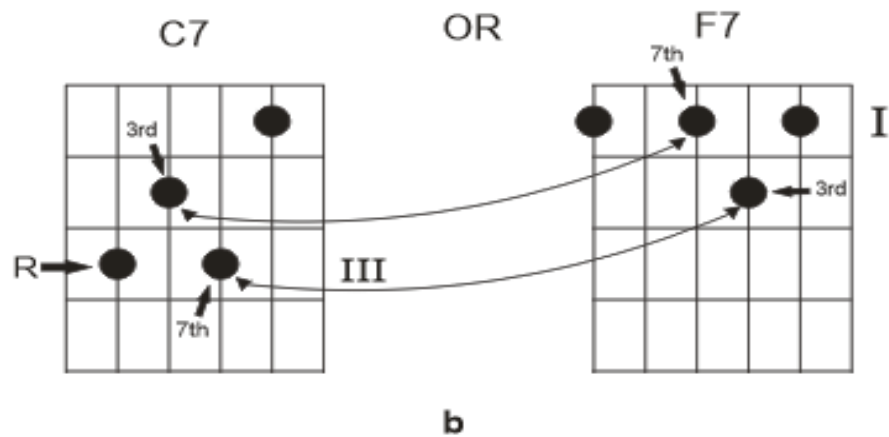
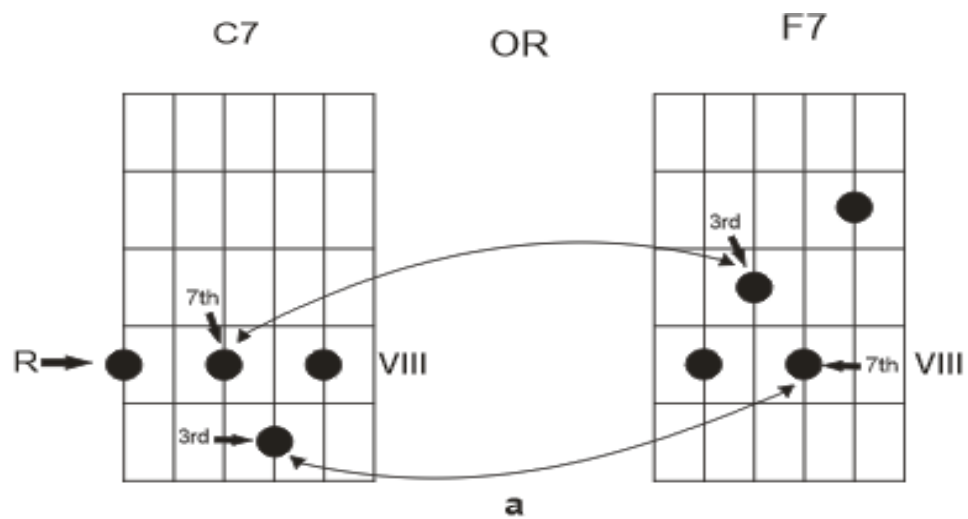
4. variasi pengembangan improvisasi

a. Guide Tones

Guide tones adalah dua nada dalam chord tones yang merupakan nada utama yang paling menentukan jenis suatu chord, yaitu nada ke tiga (3rd) dan ke tujuh (7th) dari sebuah chord. Contoh mengenai guide tones digunakan dalam kadens dasar V7 menuju I



Gambar 37. Diagram Penjariaan Guide Tones
(dok. Corey 2000)



Gambar 38 Diagram Penjariaan Guide Tones
(dok. Corey 2000)

Diagram guide tones menunjukkan gerakan akor dari C7 ke F7, tampak guide tones dari C7 (gambar a) pada fret II nada ke 3rd senar 4 dan nada ke b7th fret III senar 3, diturunkan $\frac{1}{2}$ simetris bentuk penjariannya menjadi F7(gambar b) berubah posisi senar 4 menjadi nada 7th dan senar 3 menjadi nada 3rd. Penjelasan praktisnya jika di posisi gitar sebelumnya nada ke 3rd, chord I7 jika diturunkan $\frac{1}{2}$ fret menjadi 7th, chord IV7 atau jika dari nada ke 7th, chord I7 turun $\frac{1}{2}$ menjadi nada ke 3rd chord IV7.

Berikut pola latihan Guide Tones dalam Circle of Four dimainkan untuk mengetahui posisi penjarian nada- nada guide tones dalam 12 nada



Gambar 39. Guide Tones dalam 12 kunci
(dok. Corey 2000)

Solo di bawah ini pola latihan menggunakan nada guide tones (nada ke tiga dan nada ketujuh) dengan not penuh dan not setengah progresi dalam 12 bar blues. penggunaan guide tones di variasi pertama digunakan not ketujuh birama berikutnya not ketiga secara bergantian dilakukan dengan berbagai posisi penjarian dalam gitar.

The image displays four musical staves, each representing a 4-measure segment of a 12-bar blues progression. The notes are marked with '7th' or '3rd' and circled fingerings (1-5).

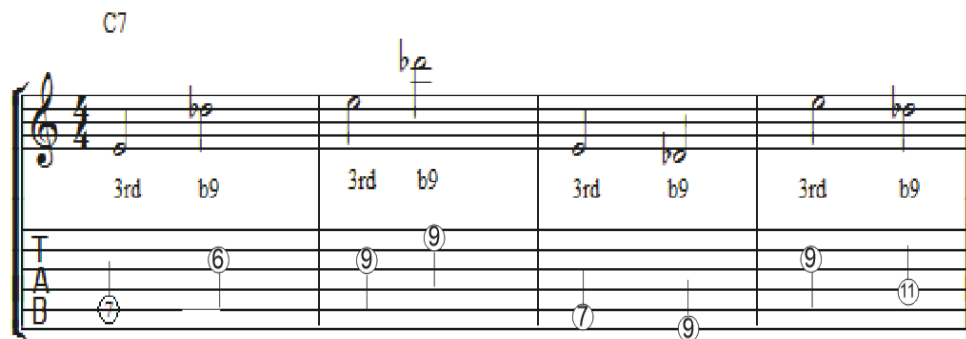
- Staff 1:** C7 (7th), F7 (3rd), C7 (7th). Bass line: (3) 7th, (2) 3rd, (3) 7th.
- Staff 2:** G7 (3rd), C7 (7th), F7 (3rd), F7 (3rd). Bass line: (3) 3rd, (3) 7th, (3) 3rd, (2) 3rd.
- Staff 3:** C7 (7th), C7 (7th), Dm7 (7th). Bass line: (3) 7th, (3) 7th, (5) 7th.
- Staff 4:** G7 (3rd), C7 (7th), Am7 (3rd), Dm7 (7th), G7 (3rd). Bass line: (3) 3rd, (3) 7th, (5) 3rd, (5) 7th, (3) 3rd.

Gambar 40. Solo Guide Tones dalam Blues 12 bar
(dok. Corey 2000)

Solo 12 bar blues diatas menggunakan pendekatan yang berbeda. Solo menggunakan guide tones (nada 3rd dan b7th) dari masing- masing chord terutama chord dominan 7th. Dalam setiap birama dimainkan dengan not penuh (4 ketuk), kecuali dalam satu birama ada dua chord yang digunakan not setengah (dua ketuk). Dimulai dari not 7th chord C7 bergerak ke F7 nada 7th dan seterusnya, bila dianalisa dalm fingerboard gitar gerakannya hanya dalam satu senar bergerak ½ naik dan turun.

b. Penggunaan nada ke 3 dan nada b9 dari Chord Dominant

Teknik berikut akan memberikan lebih banyak nuansa kromatik dan membuat terlihat berpegalaman dalam pemilihan nada adalah penggunaan nada 3 menuju nada b9 dalam chord dominant. Jika chord C7 dimainkan, nada ke tiga yaitu E dan nada minus Sembilan adalah Des.



Gambar 41. nada ketiga menuju nada minus Sembilan dalam chord C7
(dok. Corey 2000)

Cara lain untuk mendapatkan nada ke tiga dan min Sembilan dengan menggunakan arpeggio diminished yang dimainkan dari nada ke tiga dari suatu *chord dominant seventh*, gerakan melodinya naik atau turun begerak

dengan interval minor tiga. Contoh ; untuk membuat arpeggio diminished tujuh dari chord C7, melodi dimulai dari nada ke tiga dari chord C7 (E), lalu bergerak naik atau turun dengan interval minor tiga menuju G, dari G bergerak ke interval minor tiga menuju Bes, dari Bes bergerak dengan interval minor tiga menuju nada Des, yang mana Des merupakan nada min sembilannya dari C7. Penggunaan interval minor tiga dapat bergerak maju atau mundur. Akan terdengar menarik bila mencoba merubah arah gerakan melodi tidak selalu interval minor tiga naik.

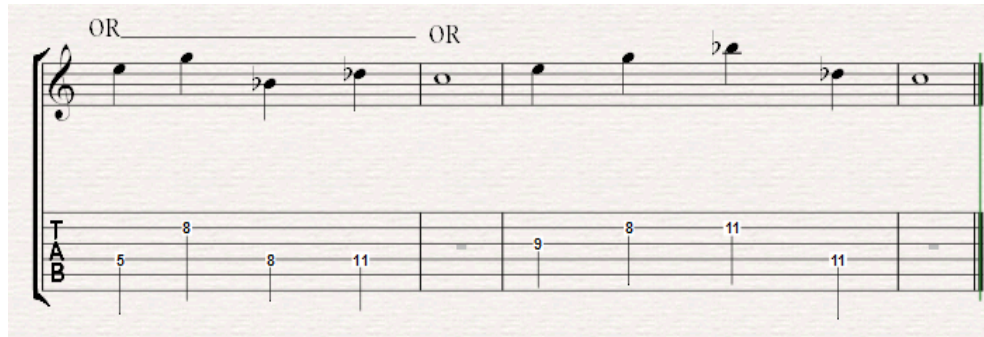


Gambar 42. notasi arpeggio diminished 7th dalam chord dominant 7th (dok. Corey 2000)

Nada ketiga dan min Sembilan bunyinya terdengar sesuai dan berperan penting saat menuju sebuah chord berikutnya . Saat C7 dimainkan not yang digunakan E, G, Bb, Db. Berikut contoh E dim dimainkan dalam C7 , dimulai dari beberapa wilayah oktaf

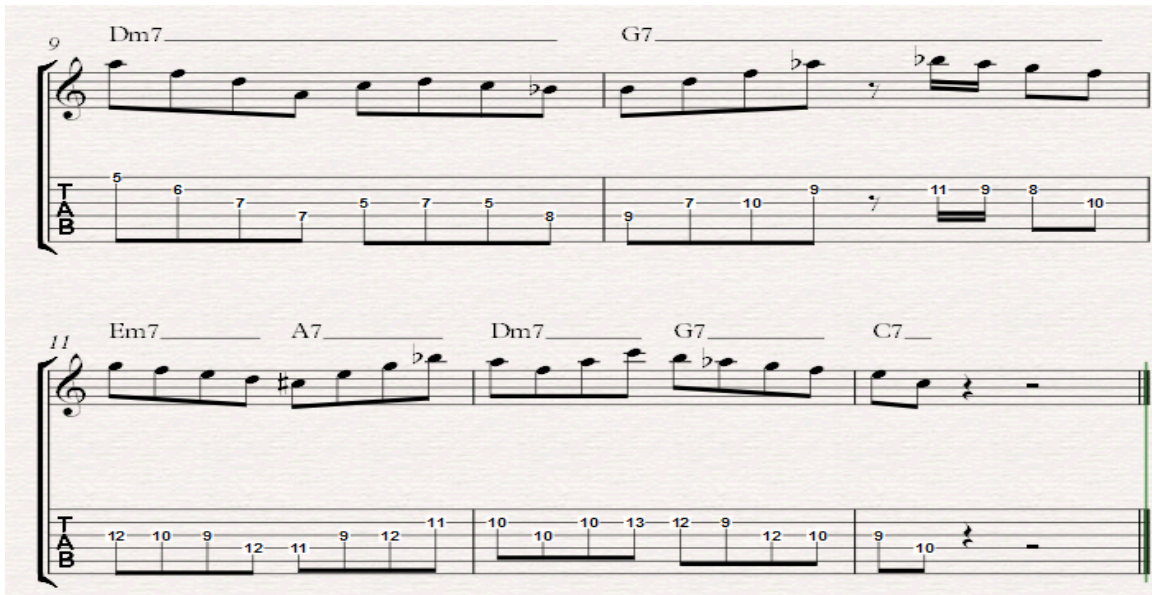


Gambar 43. notasi arpeggio E dim dalam chord C dominant 7th (dok. Corey 2000)



Gambar 44. variasi notasi diminished dalam C7
(dok. Corey 2000)

Solo 12 bar blues berikut menggunakan nada ke tiga (3rd) menuju min Sembilan (b9th) dan diminished arpeggio.

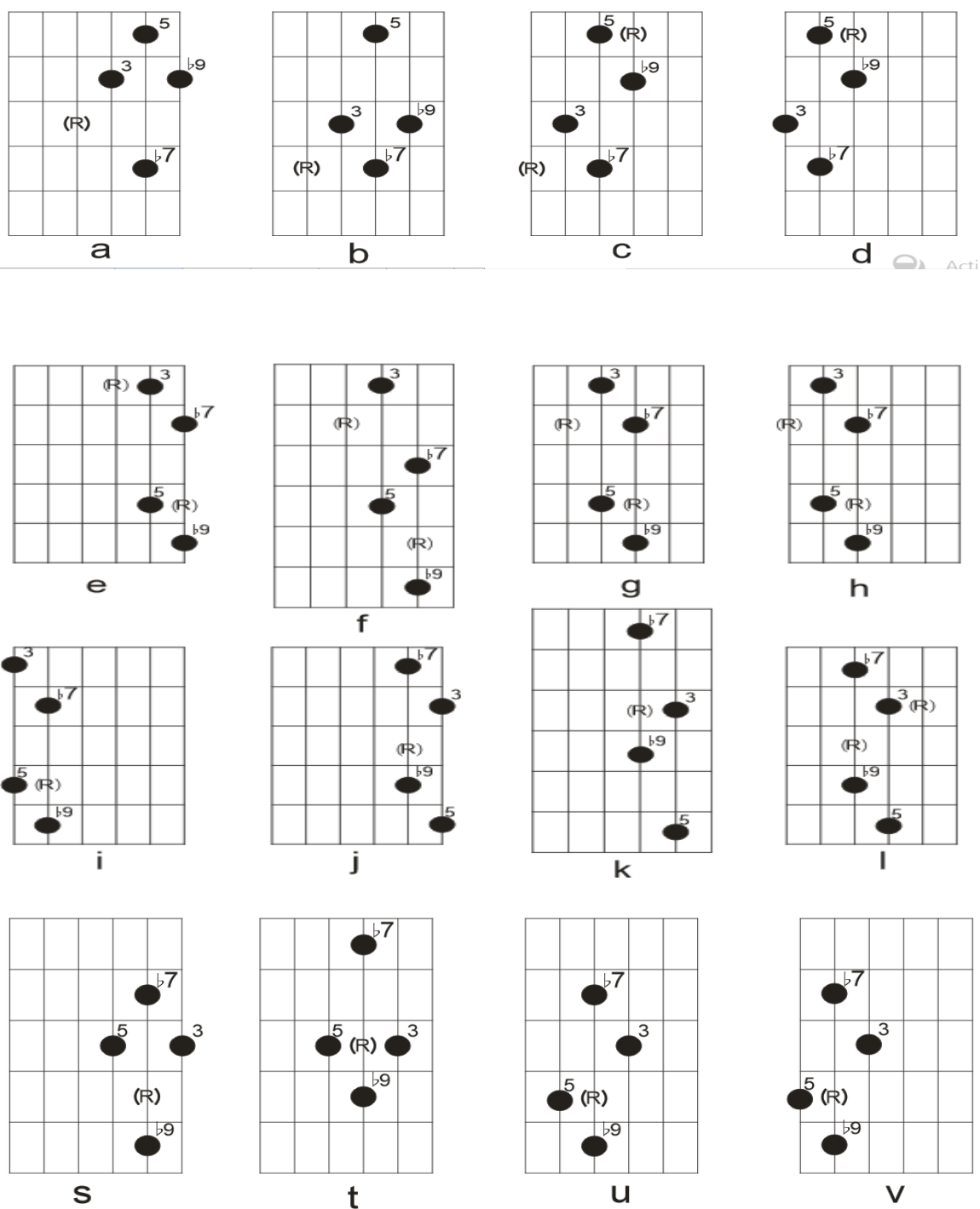


Gambar 45. solo 12 bar blues dengan aplikasi arpeggio dim dalam chord dominant 7th (dok. Corey 2000)

Solo 12 bar blues berikut menggunakan kombinasi blues scale, mode mixolydian, mixolydian bebop dan sebagian besar menggunakan diminished arpeggio dalam chord dominant 7th. Birama 1, C7 gerakan menurun not seperdelapan dengan C mixolydian, birama 2, F7 gerakan not seperdelapan naik dengan Adim arpeggio, birama 3-4, C7 arpeggio C triad disusul C mixolydian bebop dan 4 not terakhir C blues, birama 5-6, F7 arpeggio Adim, birama 7, C7 ; C mixolydian, birama 8, A7: Arpeggio Cis dim7, birama 9 hingga 12 berikut yang digunakan Dm7; D arpeggio, G7; Bdim7 arpeggio, A7; Cis dim 7 arpeggio.

Gambar dibawah adalah diagram penjarian gitar Arpeggio diminished dalam root dari berbagai wilayah senar dan berbagai kemungkinan posisi penjarian gitar. Formula diminished arpeggio: root, 3rd, 5th, b7th, b9th. Dimainkan dalam 3 senar dalam satu posisi penjarian gitar.

3 to $\flat 9$ Fingering Chart

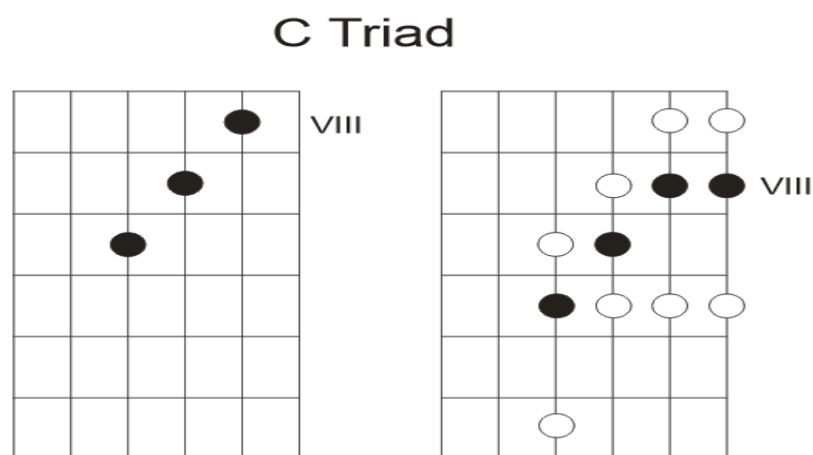


Gambar 46. diagram penjarian gitar arpeggio diminished 7th
(dok. Corey 2000)

c. **Targeting note (chromatism)**

Targeting note adalah improvisasi *single note* dengan menggunakan nada di bawah dan di atas (atau di atas dan di bawah) dari chord tones. Bagian ini merupakan cara lain untuk mengkombinasikan antara “konsonan” dan “vocal” di dalam musik.

Teknik pertama, menggunakan jarak satu di atas dan nada kromatis jarak setengah di bawah nada chord tones. Contoh; saat chord C7 dimainkan, chord tonenya adalah C, E, G, Bb. Kemudian dalam C triad notnya : C, E, G. Tangganada menggunakan C mixolydian, maka ditemukan diatas C nada D yang berjarak satu (scale) dan di bawah C nada B yang berjarak setengah, jadi rangkaiannya menjadi D, B, C. Keterangan berikut menjelaskan bahwa not yang ditebalkan adalah chord tones. Hal ini juga dapat di lihat pada grafik penjarian gitar, yang memperlihatkan bentuknya dalam fingerboard gitar. D, B, C, F, $\check{D}$, E, A, $\check{F}$, G.



Gambar 47. Diagram targeting Tones
(dok. Corey 2000)

Bagian ini terdengar nuansa kromatis, semua "consonant" (chromatic notes) di targetkan menuju "vowels" (chord tones). whole tone (1) di atas, chromatic tone ($\frac{1}{2}$) di atas, chromatic tone ($\frac{1}{2}$) di bawah dan nada chord tone.

C triad (C,E,G) menjadi: D, Db, B, C, Gb, F, $\check{D}$, E, A, Ab, $\check{F}$, G.



Gambar 48. targeting note : 1 di atas, $\frac{1}{2}$ diatas, $\frac{1}{2}$ di bawah dan chord tones (dok. Corey 2000)

Berikut merupakan kebalikan dari model sebelumnya. Whole tone di bawah, chromatic tone di bawah, chromatic tone di atas.

C triad (C, E, G) menjadi: Bb, B, Db, C, D, $\check{D}$, F, E, F, $\check{F}$, Ab, G

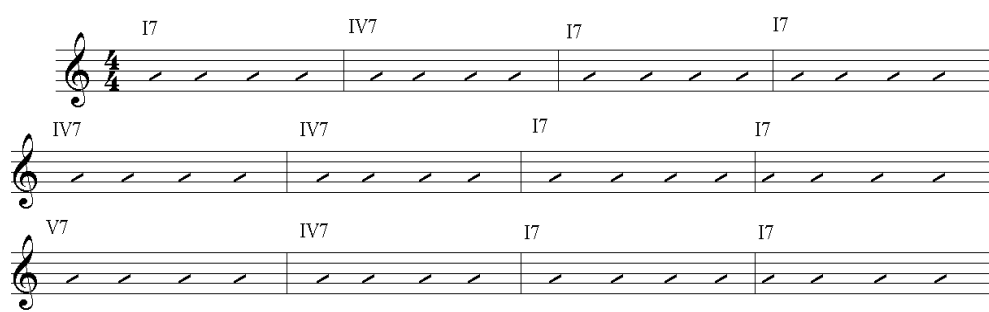


Gambar 49. targeting note : 1 di bawah, $\frac{1}{2}$ di bawah, $\frac{1}{2}$ di atas dan chord tones (dok. Corey 2000)

B. Pembahasan

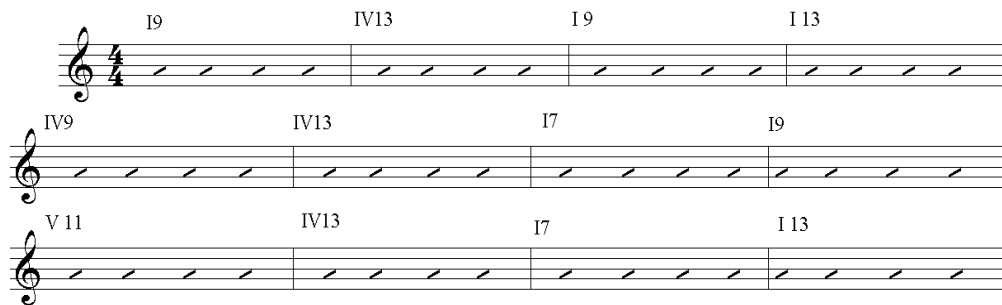
1. Progresi Blues

Pembahasan progresi 12 bar blues oleh Corey dijelaskan mengenai bentuk asli atau bentuk awal progresi 12 bar blues :



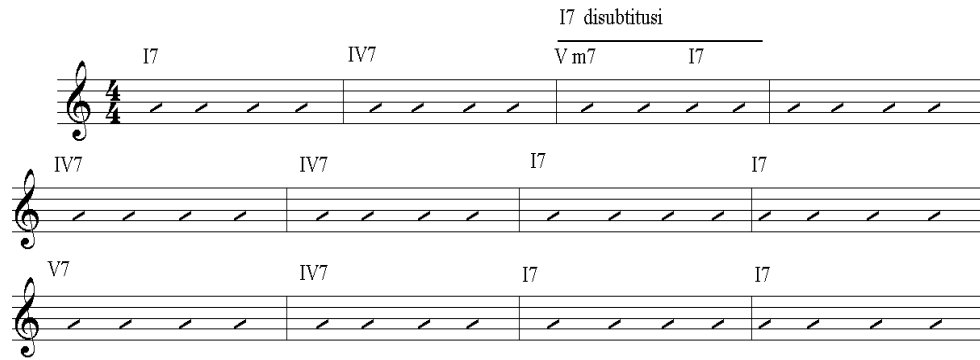
Gambar 50. *Basic Progression 12 bar*
(dok. Doni)

Berikutnya progresi 12 bar blues yang terdiri dari chord dominant tujuh ditambahkan nada alterasinya menjadi chord 9, 11 dan 13.



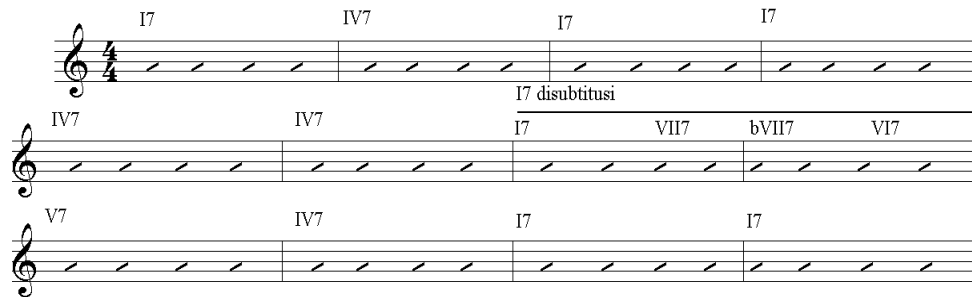
Gambar 51. *Basic Progression 12 bar*
(dok. Doni)

Pembahasan mengenai substitusi chord dalam blues 12 bar, kemungkinan pertama chord I7 pada birama ketiga progresi blues 12 birama, disubstitusi oleh chord Vm7 selama dua ketuk lalu dan kembali lagi ke chord I7



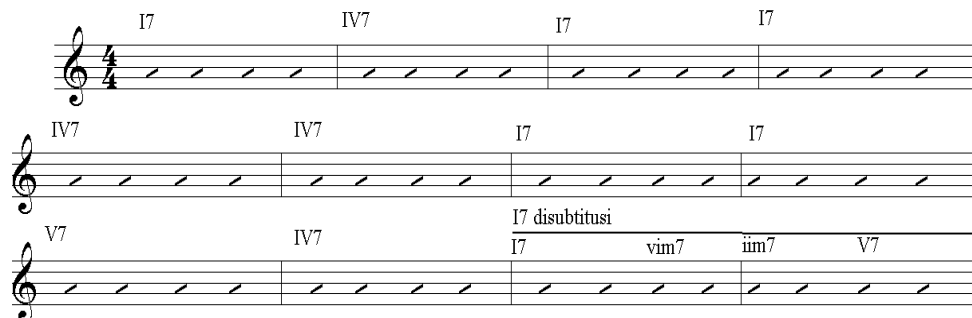
Gambar 52. I 7 di *subtitusi* Vm7
(dok. Doni)

Pada birama ke 7 dan 8 awalnya chord I7 disubtitusi menjadi I dominant 7th turun setengah menggunakan chord dominant 7th semua hingga chord VI7 bergerak setiap dua ketuk dalam dua birama.



Gambar 53. I7 disubtitusi I7-VII7-bVII7-VI7
(dok. Doni)

Subtitusi berikutnya pada dua birama terakhir 12 bar blues yang disebut turnaround berarti kembali keawal disubtitusi menjadi I7-vim7-iim7-V7.



Gambar 54. I7 disubtitusi I7-vim7-iim7-V7
(dok. Doni)

Pembahasan Corey mengenai masalah pengembangan progresi blues dijelaskan dan dicontohkan secara bertahap dengan baik terutama bila diaplikasikan dalam gitar, kekurangannya Corey tidak menjelaskan secara detail mengenai substitusi, dan langkah- langkah substitusi secara bertahap. Variasi pengembangan progresi 12 bar blues yang dikembangkan Corey hanya tiga bentuk, sedangkan dalam Blues All Keys oleh Jamey Aebersold sampai enam bentuk dan lebih kompleks substitusinya.

2. Tangganada

Bagian berikutnya single note soloing. Dibagian ini membahas mengenai variasi pengembangan melodi dalam solo 12 bar blues. Materinya adalah: konsep bermain Solo, blues scale, vowel and consonant, mixolydian mode, bebop scale, guide tones, penggunaan not ke tiga (3) minus Sembilan(b9), dan target not hubungannya dengan nada kromatis. Contoh- contoh yang diberikan mudah dipahami dan sederhana jadi dapat di praktekkan. Kekurangannya dalam pengembangan improvisasi pada chord dominant tujuh kemungkinannya belum banyak, corey hanya menekankan blues scale dan bebop scale dibuku serta variasi guide tones, diminished, target not. Padahal pengolahan improve di chord dominant itu sangat banyak.

3. Improvisasi

Pendekatan yang menarik oleh Corey dalam menyampaikan pengertian improvisasi, improvisasi diibaratkan seperti bahasa percakapan musikal yang tersusun dari kalimat musik, kalimat tersusun dari kata- kata, kosa kata terbentuk

dari huruf vokal dan konsonan. Dalam musik huruf vokal adalah *Chord tones*.

Kekurangan dalam buku Corey Christian yang berjudul *Blues Bebop*, pembahasan materi mengenai latihan memulai membuat frasering dalam solo gitar tidak dibahas mendetail, sehingga untuk awal belajar improv akan membuat bingung.

4. Penerapan metode improvisasi gitar dalam lagu jazz standard Billie's Bounce karya Charlie Parker.

Rekaman Charlie Parker yang terkenal adalah Live recording yang dibuat saat konser di Massey Hall, Toronto pada tahun 1953, bersama Dizzy Gillespie, Max Roach dan Charlie Mingus (Samboedi, 1989: 78). Salah satu karya Parker adalah Billie's Bounce, yang digunakan dalam penerapan pengembangan improvisasi gitar dengan metode Corey Christiansen.

Penerapan metode improvisasi gitar dalam lagu Billie's Bounce merupakan lagu jenis 12 bar blues yang progresinya sudah mengalami perkembangan, menggunakan tonika F dan proresi turnaround I-VI-ii-V. Irianan mempergunakan track rekaman iringan dari buku bebop blues yang digunakan track no 27.

Istilah chorus dalam improvisasi jazz berarti struktur bagian lagu dimainkan penuh, contoh lagu jenis AABA, satu chorus berarti solo dilakukan satu kali penuh AABA, bila dua chorus berarti dua kali AABA dan seterusnya. Tema lagu dibawakan dua chorus. Solo melodi (improvisasi) terdiri dari tiga chorus. Pada Chorus pertama hanya menggunakan tanggana F blues dan penggunaan riff. Chorus kedua mulai menggunakan tanggana mixolydian,

bebop dan penggunaan guide tones serta nada ke tiga dan minus sembilan. Bagian solo terakhir chorus ketiga yang digunakan sama dengan chorus kedua digabungkan dengan tangganada blues.

Outside dan inside digunakan untuk menaikkan *tension*, pemilihan nada di oktaf yang lebih tinggi dipakai untuk memberi kesan klimaks pada chorus ketiga. Pengulangan model riff berupa teknik double string dan guide tones dilakukan untuk menegaskan frasering. Solo ditutup dengan kembali ke tema awal sebanyak satu chorus.

SIDE 1, TRACK 1

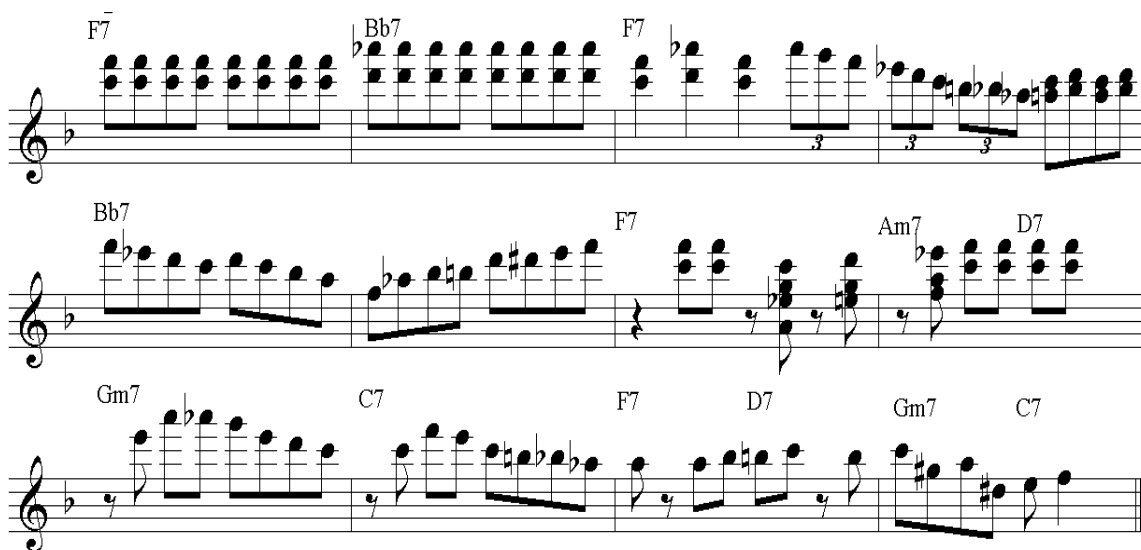
Billie's Bounce by CHARLIE PARKER

(Also known as BILL'S BOUNCE. Dedicated to Billy Shaw)

Gambar 55, Notasi lagu Billie's Bounce
(dok .Jamey)

Solo 12 bar blues dalam lagu billie's bounce

12 bar blues solo in 4/4 time, key of Bb major. The notation is spread across six staves. Chords are indicated above the staff: F7, Bb7, F7, Bb7, Bb7, F7, Am7, D7, Gm7, C7, F7, D7, Gm7, C7, Bb7, F7, Am7, D7, Gm7, C7, F7, D7, Gm7, C7.



Gambar 56. Solo bilie's bounce
(dok. Doni)

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan mengenai pengembangan improvisasi gitar dengan metode Corey Christian maka diperoleh kesimpulan : Metode improvisasi yang disampaikan Corey Christian mudah dipahami dan dapat meningkatkan kreatifitas yang mengarah terbentuknya ciri khas gaya permainan gitar setiap individu. Metode Corey mudah dipahami karena materi diberikan secara sistimatis berawal dari konsep progresi blues dasar kemudian ke substitusi yang lebih komplek ,begitu pula saat membangun solo berawal dari blues scale kemudian dilatih bertahap ke lebih komplek dengan variasi mode mixolydian, bebop scale, guide tones, diminished, dan targeting note, sehingga mudah diikuti dalam setiap tahapan menuju tahapan berikutnya. Metode Corey selain mudah dipahami, dapat meningkatkan kreatifitas yang mengarah terbentuknya ciri khas gaya permainan gitar setiap individu karena dalam dalam mengembangkan solo pemain gitar berusaha belajar membuat dan menciptakan frasering musik secara spontan, dengan menggunakan metode Corey akan banyak muncul kemungkinan variasi pilihan dalam pengembangan improvisasi gitar

B. Saran

1. Bagi pemain gitar dapat menambah pengetahuan dan referensi dengan menerapkan teknik- teknik improvisasi yang ada dalam buku bebop blues
2. Jurusan Pendidikan Seni musik UNY, diharapkan menyelenggarakan mata kuliah improvisasi jazz untuk menambah apreasiasi tentang musik jazz.

Daftar Pustaka

- Adriaan, Josias T. 2007. Penggabungan Idiom-Idiom Gamelan Ke Dalam Musik Jazz. *Tesis S-2*. Yogyakarta: Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Aebersold, Jamey. 2000. *Jazz Improvisation*. New Albany, U.S.A: Jamey Aebersold, Inc
- _____. 1998. *Blues In All Keys*. New Albany, U.S.A: Jamey Aebersold, Inc
- _____. 1992. *How To Play Improvise*. New Albany, U.S.A : Jamey Aebersold, Inc
- Bennet , Joe. 2007. *Guitar Arpeggios*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Benard , B2n. 2005. *Improvisasi Gitar Elektrik*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Burn, Hugh. 2005. *Voicing Jazz Guitar*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Budidharma, Pra. 2001. *Teori Improvisasi dan Referensi Musik Kontemperer*. Jakarta: PT Elex Media Komputindo.
- Christiansen, Corey. 2000. *Bebop Blues*. Florida: Mel Bay Publications, INC
- Hardjana, Suka. 2004. *Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta : PT Kompas Media Nusantara.
- Gelling, Peter. 1996. *Progressive Blues Lead Guitar Method*. CA : Koala Publications Inc
- Jamalus. 1988. *Pengajaran Musik melalui pengalaman musik*. Jakarta: Program Refresher. C, Universitas of Hausen.
- Kristianto, Jubing. 2005. *Gitarpedia Buku Pintar Gitaris*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Koapaha, Royke B. 1999. *Apresiasi Musik Jazz*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia
- Prier, karl-edmund. 2009. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Saragih, Bill. 2000. *Improvisasi Jazz Untuk Semua Alat Musik*. Jakarta: Yayasan Pendidikan Musik dan Entertainer Indonesia.
- Sugiyono. 2009. *Metode penelitian pendidikan*. Bandung: CV. Alfabeta
- Szwed, John F. 2008. *Memahami dan Menikmati Jazz*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Samboedi. 1989. *Jazz; Sejarah dan Tokoh- Tokohnya*. Semarang: Dahara Prize
- Wolfsohn, Michael. 1994. *Great Blues Riffs for Guitar*. New York: Cherry Lane Music Company

LAMPIRAN

Daftar pertanyaan wawancara

1. Bagaimana cara mulai membangun frasering dalam jazz?
2. Benarkah kalo sebelum belajar jazz harus belajar blues?
3. Pentingnya penguasaan feel swing dalam bermusik?
4. Bagaimana pengembangan improvisasi dalam blues 12 bar?
5. Apa yang dimaksud inside dan outside dalam improvisasi?

Wawancara ini dilakukan dengan;

Nama : Drs. Josias T. Adriaan, M. Hum.

Alamat : Mejing Kidul, Gamping, Sleman, Yogyakarta

Peran : Dosen musik ISI dan praktisi musik jazz

Hari/tanggal : Jumat, 28 Maret 2014

Pukul : 22.15 WIB

Tempat : Gajah Wong Resto, jalan Gejayan Yogyakarta



Gambar 71. Foto dengan narasumber
(dok. Doni 2014)

P=Peneliti dan N=Narasumber

P : Selamat malam pak?

N : Selamat malam , mari silahkan duduk.

P : Terimakasih pak atas kesediaannya meluangkan waktunya, begini seperti yang dibicarakan tadi ditelpon, kedatangan saya kesini mau wawancara mengenai pengembangan improvisasi jazz.

P : Pertanyaan pertama Bagaimana cara mulai membangun frasering dalam jazz?

N: Begini, biasanya dalam jazz melatih dasar dahulu. Dalam melatih frasering di dalamnya ada Akor, scale, ada latihan ii-V-I. Dari situ bisa membuat patem-patem yang mudah, misal kalo sudah dilatih setiap saat akan dapat mengantisipasi perkembangan chord dalam lagu.

P : terimakasih jawabannya, berikut pertanyaan kedua, Benarkah kalo kita mau belajar musik non klasik terutama belajar jazz sebelumnya harus belajar blues?

N : Blues merupakan tanggapan yang muncul dari ungkapan hati orang-orang yang tertindas . Dari nada blue yang berarti kesedihan. memang betul kalo kita belajar blues dengan sungguh-sungguh, sampai taraf untuk merasakan, rasa-rasanya untuk pengembangan terhadap genre musik lain sampai ke kontemporer, jazz atau syle yang lain, akan lebih baik kalo sudah menguasai blues, karena hamper setiap genre kalo kita masukkan blues biasanya lebih luwes dan masuk, kecuali ada mayor tujuh jelas kiahindari blues. Rata-rata kalo kita main lagu, kalo dimasukkan blues pasti masuk, meskipun tidak dapat dipakai semuanya .dibanding tanggapan lain, modus atau apa, blues lebih fleksibel.

P : berikutnya, Pentingnya menguasai swing feel dalam bermusik?

N: Blues dan swing merupakan faktor yang sama menentukan dalam tahapan tingkat permainan jazz. Biasanya kalo blues dan swingnya kuat pengaruhnya sangat besar terhadap musik lain. Ibaratnya penguasaan feel swing itu seperti klo melihat pemusik dan penonton dangdut merasakan dan bergoyang dangdut sampai merasuk jiwanya, demikian pula dalam swing juga harus seperti itu.

P : berikutnya, bagaimana pengembangan improvisasi terutama dalam 12 bar blues?

N : Dalam jazz tidak ada batasan tertentu dalam hal scale, licks, pattern. Dalam blues bisa bermain sangat kaya. Kalo dalam improvisasi kita dituntut untuk membawakan tiap chorus berbeda agar tidak membosankan diulang begitu-begitu saja. Improvisasi itu harus dikonsep. Menurut Louis Armstrong musisi jazz yang jago pun tidak bisa hanya spontan saja, bahkan harus terencana, sebelum bermain dia harus mengarang dulu, memperhitungkan dan melatih dulu, tidak spontan sekali. Kemungkinan tanggapan yang begitu banyak, pengolahan ritmis yang begitu memungkinkan dilatih dengan intensitas tinggi, sehingga akan muncul saat improvisasi. Contohnya orang-orang hebat bisa improve sampai 20 chorus seperti yang dia inginkan dengan pengolahan tension.

P : terimakasih sangat jelas jawabannya, terakhir, bagaimana konsep inside dan outside dalam improvisasi?

N : kalo dalam solo sudah out harus sadar untuk kembali inside masuk, out itu untuk menciptakan ketegangan, menaikkan tension. Prinsipnya out in harus terkonsep, dilatih dan terencana. Out in akan lebih terasa kalo jaraknya setengah. Out itu intinya menciptakan ketegangan, kalo outnya terlalu panjang tidak baik, biasanya satu frase, tapi ada yang outnya panjang seperti musik modern.

P : terimakasih pak atas penjelasannya dan kesediaan waktu untuk wawancara