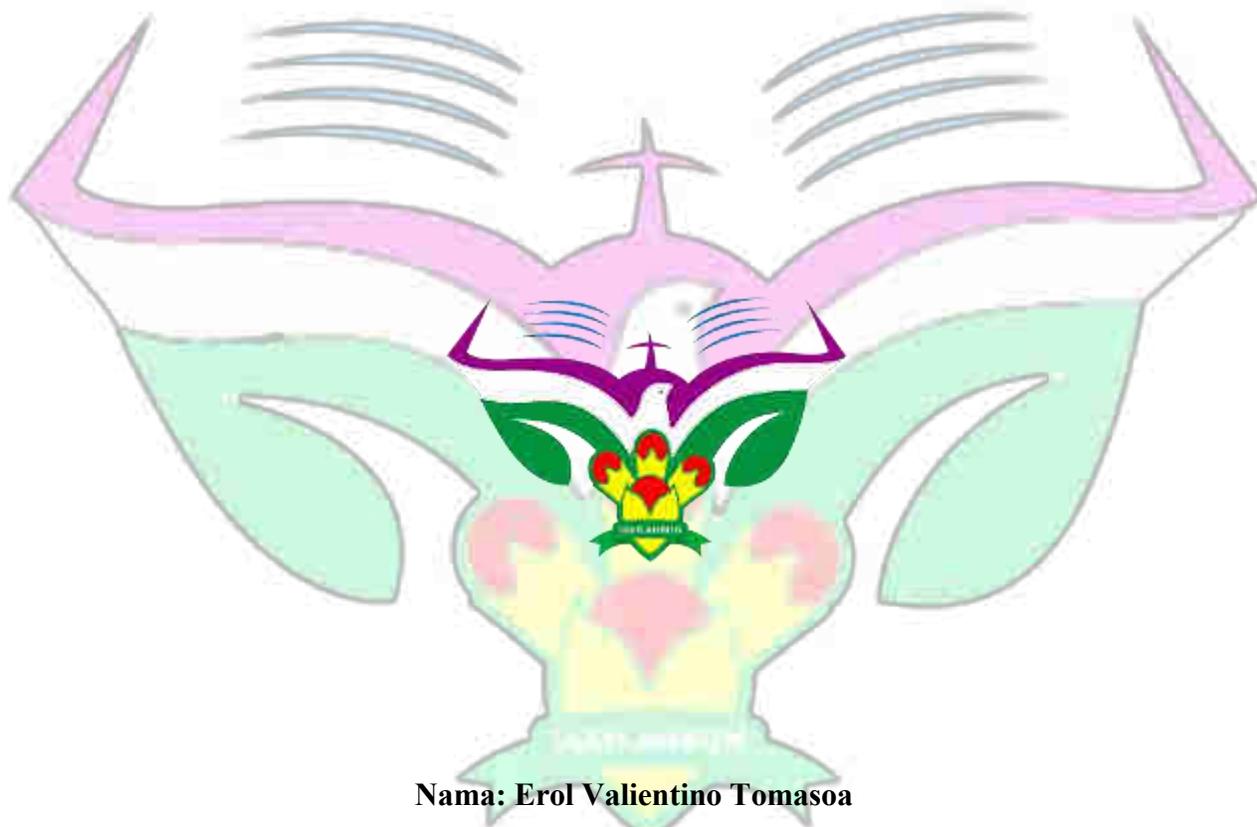


**TEKNIK IMPROVISASI LAGU TAK KU TAHU KAN HARI ESOK
PADA INSTRUMEN SAXOPHONE**

SKRIPSI



Nama: Erol Valientino Tomaso

NIM: 1520123008

Fakultas: Seni Keagamaan Kristen

Prodi: Musik Gerejawi

INSTITUT AGAMA KRISTEN NEGERI AMBON

2019

Repository IAKN Ambon

**TEKNIK IMPROVISASI LAGU TAK KU TAHU KAN HARI ESOK
PADA INSTRUMEN SAXOPHONE**

SKRIPSI



**Oleh:
Erol Valientino Tomaso
1520123008**

**FAKULTAS SENI KEAGAMAAN KRISTEN
PROGRAM STUDI MUSIK GEREJAWI
INSTITUT AGAMA KRISTEN NEGERI AMBON**

2019

Repository IAKN Ambon

**TEKNIK IMPROVISASI LAGU TAK KU TAHU KAN HARI ESOK
PADA INSTRUMEN SAXOPHONE**

SKRIPSI

Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan

Mencapai Derajat Sarjana (S1)

Pada Program Studi Musik Gereja

Diajukan Oleh:

Erol Valientino Tomaso

1520123008



**FAKULTAS SENI KEAGAMAAN KRISTEN
PROGRAM STUDI MUSIK GEREJAWI
INSTITUT AGAMA KRISTEN NEGERI AMBON**

2019

Repository IAKN Ambon



Repository IAKN Ambon

MOTTO

1. Janganlah hendaknya kamu kuatir tentang apa pun juga, tetapi nyatakanlah dalam segala hal keinginanmu kepada Allah dalam doa dan permohonan dengan ucapan syukur.

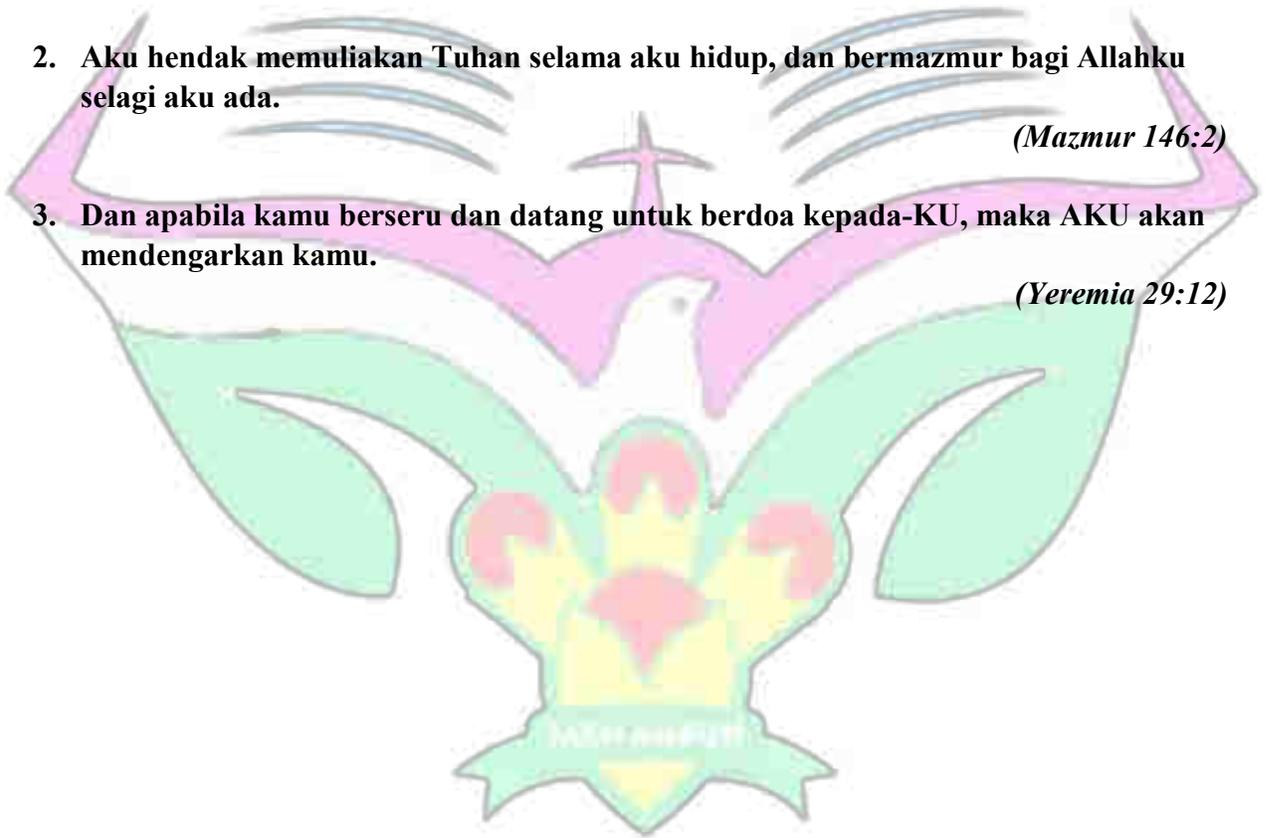
(Filipi 4:6)

2. Aku hendak memuliakan Tuhan selama aku hidup, dan bermazmur bagi Allahku selagi aku ada.

(Mazmur 146:2)

3. Dan apabila kamu berseru dan datang untuk berdoa kepada-KU, maka AKU akan mendengarkan kamu.

(Yeremia 29:12)

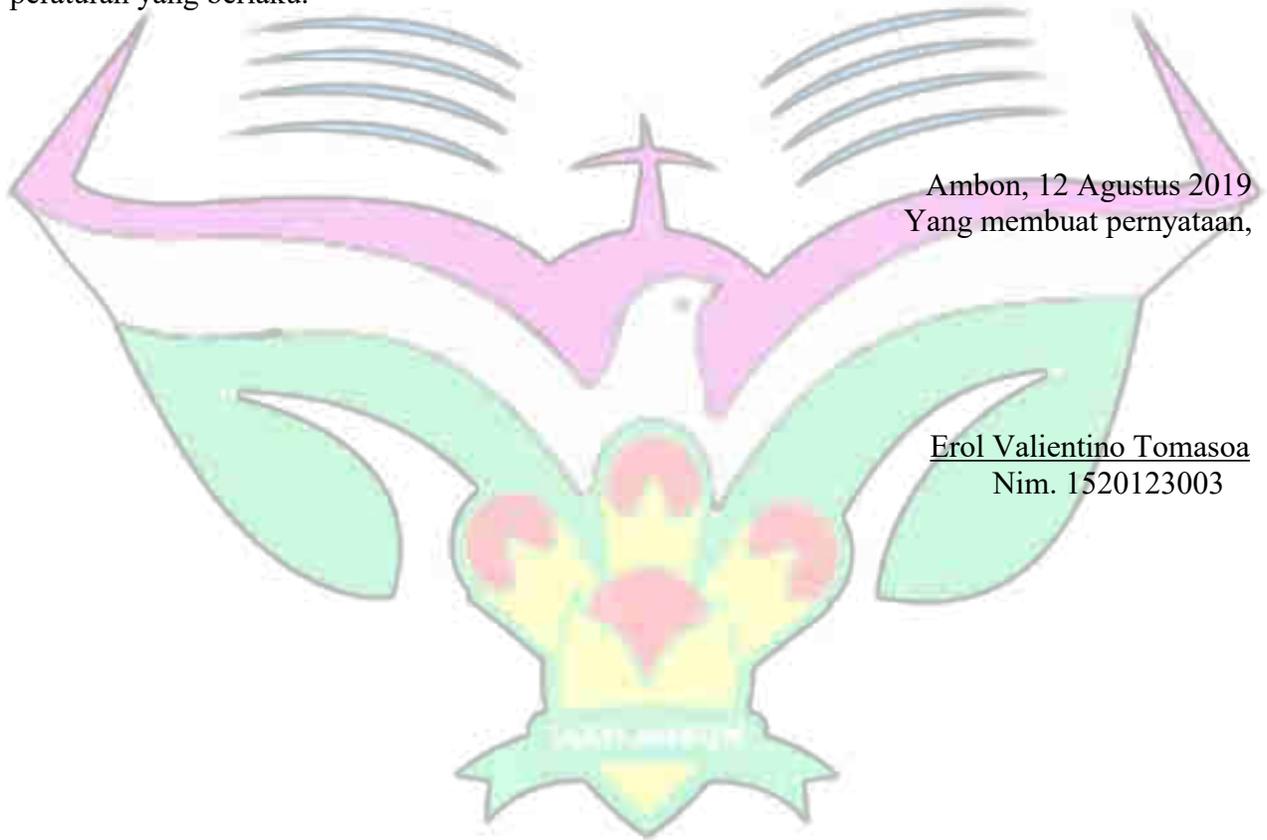


PERNYATAAN ORISINALITAS

Skripsi adalah benar-benar hasil tulisan saya sendiri dan semua sumber baik yang dikuti maupun yang ditunjuk telah saya nyatakan dengan jujur dan benar. Jika dikemudian terdapat kekeliruan atau penyimpangan dari pernyataan ini, maka saya bersedia menerima sanksi sesuai dengan peraturan yang berlaku.

Ambon, 12 Agustus 2019
Yang membuat pernyataan,

Erol Valientino Tomaso
Nim. 1520123003



LEMBAR PERSETUJUAN

Skripsi Oleh

Nama : Erol Valientino Tomaso

NIM : 1520123008

Fakultas : Seni Keagamaan Kristen

Program Studi : Musik Gerejawi

Judul Skripsi : Teknik Improvisasi Lagu Tak Ku Tahu Kan Hari Esok Pada Instrumen Saxophone

Ambon, 12 Agustus 2019

Pembimbing I

Dr. B. E. Picanussa, M.Th. I.M
NIP. 1973031772000031002

Pembimbing II

A.R. Nunumete, M.Sn
NIP. 198112072009011009

Mengetahui
Ketua Program Studi Musik Gerejawi

A.R. Nunumete, M.Sn
NIP. 198112072009011009

LEMBARAN PENGESAHAN

SKRIPSI

Teknik Improvisasi Lagu Tak Ku Tahu Kan Hari Esok Pada Instrumen Saxophone

Disusun oleh

Nama : Erol Valentino Tomaso

NIM : 1520123008

Telah dipertahankan di Depan Dewan Penguji
Pada tanggal 10 September 2019

Susunan Dewan Penguji

Penguji I : Dr. D. T. Lestari, M.Sn (.....)

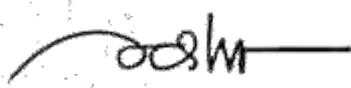
Penguji II : F. L. Muskita, M.Sn (.....)

skripsi ini diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memenuhi gelar sarjana
pada tanggal 10 Oktober 2019

ketua Program Studi Musik Gerejawi


A.R. Nunumete, M.Sn
NIP. 198112072009011009

Mengetahui
Rektor Institut Agama Kristen Negeri Ambon


Dr. Agusthina Ch. Kakiav, M.Si
NIP. 197308082000032002

Repository IAKN Ambon

CURICULUM VITAE

Nama : Erol Valientino Tomaso

Tempat Tanggal Lahir : Merauke, 14 Februari 1993

Nama Orang Tua

Ayah : Johan Tomaso

Ibu : Antonia Cesilia Tamnge

Riwayat Pendidikan :

Lulusan SD. Inpres Seringgu Merauke 2005

Lulusan SMP Negeri 1 Merauke 2008

Lulusan SMA Negeri 1 2011

Masuk IAKN : 2012

Ujian Skripsi dilaksanakan : 10 September 2019

Judul Skripsi : Teknik Improvisasi Lagu “Tak Ku Tahu Kan Hari Esok” Pada Instrumen Saxophone

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur ke-hadirat Tuhan Yesus Kristus sang Juru selamat dan guru musik yang agung yang senantiasa menyertai dan memberikan kekuatan serta hikmat sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan skripsi ini.

Skripsi ini disusun sebagai salah satu syarat memperoleh gelas sarjana seni pada Fakultas Seni Keagamaan Kristen, Program Studi Musik Gerejawi, IAKN Ambon.

Selama penulisan skripsi ini tentunya penulis mendapatkan banyak sekali bantuan moril maupun materil dari bergabagai pihak sehingga dengan penuh rasa hormat penulis mengucapkan terimah kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Kedua orang tua terkasih *Papa* Johan Tomaso, *Mama* Antonia Cesilia Tamnge, *Kakak* Sandhy Raymond Tomaso dan semua keluarga besar yang selalu mendoakan dan memberi semangat untuk *saya*.
2. Dr. B. E. Picanussa, M,Th, LM, selaku Dekan Fakultas Seni Keagamaan sekaligus Dosen Pembimbing I yang selalu membantu saya, membimbing dan memberikan dorongan serta semangat kepada saya.
3. A. R. Nunumete M.Sn, selaku Ketua Program Studi Musik Gerejawi sekaligus Dosen Pembimbing II yang selalu membantu saya, membimbing dan memberikan dorongan serta semangat kepada saya.
4. F. L. Muskita, M.Sn dan Dr. D. T. Lestari M.Sn, selaku dosen penguji atas kesabaran serta saran demi perbaikan skripsi ini.
5. Erick Alfons S.Sn, Ronaldo .B. Alfons,M.Sn, N. T. Salamena M.Sn, N. Latuperissa, M.Sn dan seluruh Dosen yang telah memberikan sumbangsih pikiran dalam proses penulisan skripsi ini.
6. Keluarga besar IAKN Ambon *SYMPHONY ORKESTRA* yang selalu memberikan suport kepada saya.
7. Seluruh Dosen dan pegawai IAKN Ambon.

8. Teman- teman seperjuangan, Idokro, Oyont dan Jarot yang sudah berjuang sama-sama sampai saat ini.
9. The Gengs anak-anak kosan Studio yang selalu memberikan dukungan kepada saya.
10. Kakak Tomy Kolibongso S,Mg dan kakak Igor Leonard Sopamena terimakasih banyak sudah sangat membantu saya.
11. Teman hidup saya Difna Debora Hatane yang selalu memberikan support dan doa untuk saya.
12. Semua yang tidak sempat saya sebutkan namanya satu per satu.

Penulis menyadari bahwa dalam skripsi ini masih terdapat kekurangan, oleh karena itu kritik dan saran yang bersifat membangun sangat di harapkan guna menyempurnakan skripsi ini. Semoga skripsi ini dapat bermanfaat dalam menambah pengetahuan bagi pembaca dan menjadi berkat untuk banyak orang.

Ambon, 25 November 2019

Erol Valientino
Tomasoa

ABSTRAK

Nama: Erol Valientino Tomaso, NIM: 152012308

Judul Skripsi: Teknik Improvisasi Lagu “Tak Ku Tahu Kan Hari Esok” pada Instrumen Saxophone.

Teknik improvisasi merupakan teknik yang biasanya dipakai dalam musik (baik itu vokal maupun instrumen). Improvisasi bersifat spontan atau tidak direncanakan sebelumnya. Tujuan untuk mengubah lagu yang sudah ada menjadi sebuah lagu yang baru tanpa merubah lagu aslinya. Dalam penulisan ini, penulis menggunakan teknik improvisasi pada lagu PKJ 241: Tak Ku Tahu Kan Hari Esok dengan menggunakan instrumen saxophone. Teknik-teknik improvisasi yang penulis pakai diantaranya *accicatura*, pemakaian sequen, pemakaian kromatis, *broken chord*, *Ionian scale*, *Pentatonik scale*, *trio* besar dan kecil. Penggarapan improvisasi menggunakan instrument piano (dibuat penulis. Tujuan dari penulisan ini adalah untuk memberikan pemahaman tentang teknik berimprovisasi dan kemudian teknik improvisasi ini penulis buat dalam sebuah partitur sehingga dapat dilihat dan dipelajari. Jenis penelitian yang digunakan adalah penelitian deskriptif kualitatif. Subjek pada penelitian ini adalah para pemain saxophone pada kampus IAKN Ambon. Adapun teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini antara lain observasi, wawancara, dokumentasi dan eksperimen. Hasil penelitian menunjukkan bahwa. 1) mengamati secara menyeluruh terkait sejauh mana kemampuan dari masing-masing pemain *saxophone* dalam memainkan saxophone dan berimprovisasi. Melakukan improvisasi dengan baik terutama dalam permainan *saxophone* bukanlah hal yang sederhana dan mudah. Dalam improvisasi *saxophone* dibutuhkan reflek musikal serta respon iringan yang mengarah kepada permainan musik spontan seperti *filer-filer* yang terkadang muncul secara langsung.

Kata Kunci: Improvisasi, *broken chord*, *Ionian scale*, *Pentatonik scale*, *trio*, *accicatura*

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	i
HALAMAN JUDUL	ii
LEMBARAN LOGO	iii
MOTTO	iv
PERNYATAAN ORISINALITAS	v
LEMBARAN PERSETUJUAN	vi
LEMBARAN PENGESAHAN	vii
CURICULUM VITAE	viii
KATA PENGANTAR	ix
ABSTRAK	xi
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR GAMBAR	xv
DAFTAR NOTASI	xvi
DAFTAR TABEL	xviii
BAB I PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Identifikasi Masalah.....	3
1.3 Perumusan Masalah	4
1.4 Pembatasan Masalah.....	4
1.5 Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	4
1.5.1 Manfaat Teoritis.....	4
1.5.1 Manfaat Praktis.....	4

BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN TINJAUAN TEORI

2.1 Tinjauan Pustaka.....	5
2.2 Tinjauan Teori.....	5
2.2.1. Tangga Nada Mayor.....	6
2.2.2. Tangga Nada Minor.....	6
2.2.2.1 Tangga Nada Minor Asli.....	6
2.2.2.2 Tangga Nada Minor Melodis.....	6
2.2.2.3 Tangga Nada Minor Harmonis.....	7
2.2.2.4 Tangga Nada Minor Zigana.....	7
2.2.3 Tangga Nada Kromatis.....	7
2.2.3.1 Tangga Nada Kromatis Melodis.....	7
2.2.3.2 Tangga Nada Kromatis Harmonis.....	8
2.2.3.3 Tangga Nada Pentatonik.....	8
2.2.3.4 Tangga Nada Modus.....	9
2.2.4 Pernapasan.....	12
2.2.5 Teknik Embouchure.....	14
2.2.6 Vibrasi.....	16

BAB III METODE PENELITIAN

3.1 Lokasi Penelitian.....	17
3.2. Sasaran dan Informan.....	17
3.3 Teknik Pengumpulan Data.....	17
3.3.1 Studi Pustaka.....	17
3.3.2 Penelitian Lapangan.....	18
3.3.2.1 Observasi.....	18
3.3.2.2 Wawancara.....	18
3.3.2.3 Dokumentasi.....	19
3.3.2.4 Eksperimen.....	19

3.4 Teknik Analisa Data.....	19
3.4.1 Reduksi Data.....	19
3.4.2 Penarikan Kesimpulan dan Verifikasi.....	20

BAB IV PEMBAHASAN

4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian.....	21
4.2 Tahap-tahap Pelatihan	21
4.2.1 Pemanasan.....	21
4.2.2 Pernapasan.....	22
4.2.3 <i>Reed</i> dan <i>Ligature</i> pada <i>Mouthpiece</i>	24
4.2.4 <i>Scale</i>	27
4.2.5 Pembelajaran Partitur.....	28
4.3 Deskripsi Pelengkap Kidung Jemaat 241.....	30
4.4..Sejarah Singkat Lagu ‘Tak ku tahu kan hari esok’.....	32
4.5..Struktur Lagu.....	32
4.5.1 Improvisasi.....	32
4.5.2 Analisa Karya Improvisasi	38
4.5.2.1 Pola Ritme.....	38
4.5.2.2 Jumlah Not Yang Dipakai.....	39
4.5.3 Teori Dasar Improvisasi.....	40
4.5.4 Cara Sederhana Untuk melakukan Improvisasi.....	43

BAB V PENUTUP

5.1 Kesimpulan.....	46
5.2 Saran.....	46

DAFTAR PUSTAKA.....	47
----------------------------	-----------

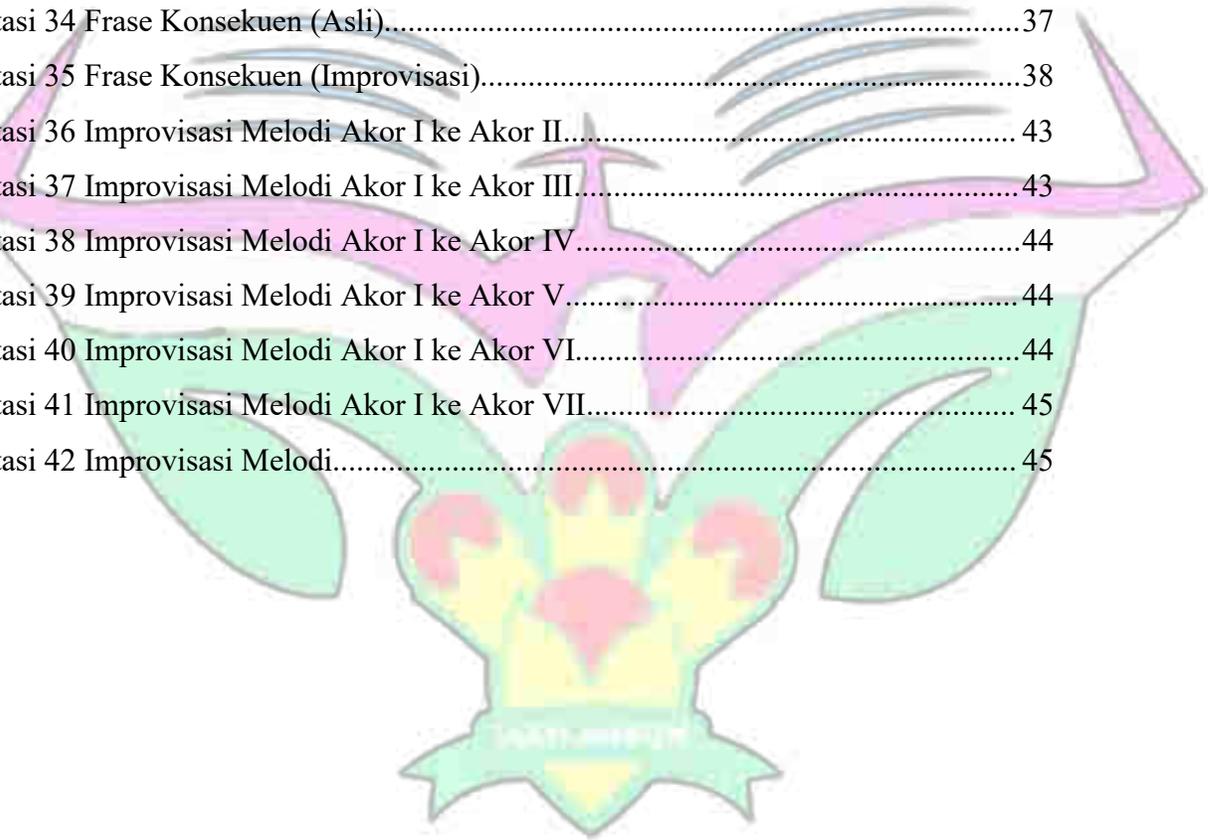
DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 Contoh Pernafasan Diafragma.....	13
Gambar 2 Cara Mengontrol Pernafasan Diafragma.....	14
Gambar 3 Posisi Reed pada <i>Mouthpiece</i> yang benar dilihat dari depan.....	14
Gambar 4 Posisi Reed pada <i>Mouthpiece</i> yang dilihat dari samping.....	14
Gambar 5 Bentuk Bibir pada <i>Mouthpiece</i>	15
Gambar 6 Bentuk <i>Mouthpiece</i> dalam Rongga Mulut.....	16
Gambar 7 Pemanasan Tubuh.....	22
Gambar 8 Posisi dalam Mengontrol Pernafasan <i>Diafragma</i>	22
Gambar 9 Proses Pernafasan <i>Diafragma</i>	23
Gambar 10 Proses Mengencangkan <i>Diafragma</i>	23
Gambar 11 Menghembuskan Nafas.....	24
Gambar 12 <i>Reed</i>	25
Gambar 13 <i>Ligature</i>	25
Gambar 14 <i>Mouthpiece</i>	25
Gambar 15 Penjelasan Posisi <i>reed</i> yang Benar pada <i>Mouthpiece</i>	26
Gambar 16 Penjelasan Posisi Mulut pada <i>Mouthpiece</i>	26
Gambar 17 Penjelasan Otot Mulut pada <i>Mouthpiece</i>	26
Gambar 18 Proses Permainan <i>Scale 1</i>	28
Gambar 19 Proses Permainan <i>Scale 2</i>	28
Gambar 20 Proses Melatih Membaca Partitur 1.....	29
Gambar 21 Proses Melatih Membaca Partitur 2.....	29
Gambar 22 Proses Melatih Membaca Partitur 3.....	29

DAFTAR NOTASI

Notasi 1 Tangga Nada Mayor.....	6
Notasi 2 Tangga Nada Minor Asli.....	6
Notasi 3 Tangga Nada Minor Melodis.....	7
Notasi 4 Tangga Nada Minor Harmonis.....	7
Notasi 5 Tangga Nada Minor Zigana.....	7
Notasi 6 Tangga Nada Melodis Naik.....	8
Notasi 7 Tangga Nada Melodis Turun.....	8
Notasi 8 Tangga Nada Kromatis Harmonis.....	8
Notasi 9 Tangga Nada Mayor Pentatonik.....	9
Notasi 10 Tangga Nada Minor Pentatonik.....	9
Notasi 11 Tangga Nada Modus C Ionian.....	9
Notasi 12 Tangga Nada Modus C Dorian.....	10
Notasi 13 Tangga Nada Modus C Phrygian.....	10
Notasi 14 Tangga Nada Modus C Lydian.....	11
Notasi 15 Tangga Nada Modus C Mixolydian.....	11
Notasi 16 Tangga Nada Modus C Aeolian.....	12
Notasi 17 Tangga Nada Modus C Locrian.....	12
Notasi 18 Tangga Nada G Mayor.....	27
Notasi 19 Tangga Nada G Minor <i>Chromatic</i>	27
Notasi 20 Pentatonik in G.....	27
Notasi 21 Trisuara in G.....	27
Notasi 22 Triol besar dan triol kecil in G.....	27
Notasi 23 Notasi lagu 'Tak Ku Tahu kan Hari Esok'.....	31
Notasi 24 Frase Antiseden (Karya Asli).....	33
Notasi 25 Frase Antiseden (Improvisasi).....	33
Notasi 26 Frase Konsekuen (Karya Asli).....	34

Notasi 27 Frase Konsekuen (Improvisasi).....	34
Notasi 28 Frase Antiseden (Asli).....	35
Notasi 29 Frase Antiseden (Improvisasi).....	35
Notasi 30 Frase Konsekuen (Karya Asli).....	36
Notasi 31 Frase Konsekuen (Improvisasi).....	36
Notasi 32 Frase Antiseden (Asli).....	37
Notasi 33 Frase Antiseden (Improvisasi).....	37
Notasi 34 Frase Konsekuen (Asli).....	37
Notasi 35 Frase Konsekuen (Improvisasi).....	38
Notasi 36 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor II.....	43
Notasi 37 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor III.....	43
Notasi 38 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor IV.....	44
Notasi 39 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor V.....	44
Notasi 40 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor VI.....	44
Notasi 41 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor VII.....	45
Notasi 42 Improvisasi Melodi.....	45



DAFTAR TABEL

Tabel 1 Nilai Not dan Jumlah yang dipakai.....	39
--	----



Repository IAKN Ambon

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Musik merupakan istilah yang tidak asing lagi bagi setiap orang karena sudah pasti kita sering mendengarkan musik. baik itu lagu Indonesia, lagu barat ataupun jenis musik instrumen dengan berbagai macam genre serta improvisasi baik vokal maupun instrumen. Kehadiran musik itu sendiri memang sudah tidak bisa dipisahkan lagi dari kehidupan kita, dan musik itu pun sudah seperti makanan sehari-hari.

Menurut Jamalus pengertian seni musik diartikan sebagai hasil karya seni, berupa bunyi berbentuk lagu atau komposisi yang mengungkapkan pikiran serta perasaan penciptanya lewat unsur-unsur pokok musik, yakni irama, melodi, harmoni, serta bentuk atau susunan lagu dan ekspresi sebagai satu kesatuan¹. Artinya bahwa musik itu sendiri merupakan suatu bentuk pengalaman hidup dan imajinasi seseorang baik secara tertulis maupun secara spontan yang diungkapkan melalui musik dengan berdasar kepada unsur-unsur musik yang sangat teratur dan kemudian juga mempunyai nilai estetika yang mampu mempengaruhi suasana hati seseorang. Aristoteles juga mengungkapkan bahwa musik merupakan sesuatu yang mempunyai kemampuan mendamaikan hati yang gelisah, mempunyai terapi reaktif dan menumbuhkan jiwa patriotisme.

Seiring perkembangan zaman saat ini, musik kemudian dikenali dalam beberapa bentuk utama seperti komposisi, aransemen, dan improvisasi. Salah satu jenis musik yang berkembang dan menarik sampai saat ini ialah jenis musik improvisasi. Mengapa improvisasi dikatakan sangat menarik terkhususnya dalam musik instrumen *saxophone*, sebab improvisasi adalah teknik tertua dalam permainan musik sepanjang zaman didalam kehidupan manusia zaman prasejarah, musik improvisasi sudah dikenal jauh sebelum mengenal peradaban tulis menulis, membaca dan mengenal sistem notasi

¹. www.seputaranpengetahuan.co.id/2015/03/pengertian-musik-menurut-para-ahli-akurat.html

pada musik.² Orang percaya mengenali musik sebagai karunia Allah, karunianya yang indah dan memperkaya manusia.³ Didalam sebuah buku yang dituliskan oleh Howard Garden yang berjudul '*Frames Of Mind*' menulis bahwa kecerdasan musikal adalah bentuk kecerdasan pertama yang muncul dalam anak yang baru lahir.⁴

Menurut Banoe pengertian improvisasi dalam musik adalah memainkan musik secara spontan tanpa perencanaan atau bacaan tertentu⁵. Jadi bisa diartikan bahwa improvisasi ini muncul dan lahir dari pola pikir, imajinasi atau hayalan manusia yang kemudian dituangkan ke dalam teknik bermain musik secara spontan atau tanpa persiapan terlebih dulu. Penggunaan improvisasi biasanya terjadi pada dibagian-bagian tertentu dalam sebuah lagu sesuai dengan kreatifitas, daya cipta dan daya khayal seorang *player* sebagai melodi hias dan memperkaya suatu komposisi.

Improvisasi sangat identik dengan musik *jazz*, namun sebenarnya bisa juga ditemukan pada musik kontemporer lainnya. *Jazz* adalah wadah pembaharuan berbagai jenis tradisi budaya musik, dalam waktu yang relatif singkat musik *jazz* telah mempengaruhi idealisme musik sekarang⁶. Berdasarkan sejarah, improvisasi dalam musik *jazz* dapat dikelompokkan dalam beberapa corak atau *style*. Perkembangan corak tersebut sesuai dengan bentuk komposisi atau corak pemain musiknya, tetapi bukan berarti selalu ada ketentuan untuk memainkan improvisasi dengan jenis tertentu. Walaupun untuk jenis tertentu dapat ditemukan suatu *style* improvisasi yang khas⁷.

Salah satu jenis alat musik yang paling banyak kita temui dalam hal teknik berimprovisasi adalah instrumen *saxophone* yang terdapat pada musik *jazz*. tidak banyak orang dengan kemampuan bermain saxophone mampu memainkan *saxophone* dengan teknik yang begitu luar biasa pada musik *jazz*. Sebenarnya modal besar yang kita butuhkan untuk berimprovisasi yaitu dengan mempunyai semangat dan ambisi untuk terus belajar dan berlatih. Akan tetapi teori musik termasuk teori improvisasi,

².Hardjana Suka, *Antara Kritik dan Apresiasi* (Jakarta: PT Kompas Media Nusantara, 2004), hal 1-3.

³.June Stuart smith & Betty Carlson, *Karuniamusic*(Bandung: Momentum, 1995),hal. 1

⁴Howard Garden,dalamBuku *Loise Montello KecerdasanMusic* (Amerika: Library Of Congrats Cataloging, 2008),hal.133.

⁵.Banoe P, *Kamus Musik*(Yogyakarta: Kanisius, 2003).

⁶. PraBudhidarma, *Teori Improvisasi dan Referensi Musik Kontemporer* (Jakarta: Seri Pustaka Musik Farabi, 2001),hal.16

⁷. Ibid, hal.5.

dapat dijadikan pedoman dalam mempelajari improvisasi disamping mendengarkan musik sebanyak mungkin.⁸

Mengimprovisasi dapat terjadi atas ilham sendiri dan juga atas dasar akord yang diberikan. Dalam *Chord-based improvisations*, melodi dimainkan berdasarkan progresi akord komposisi lagu. Solois diarahkan untuk memainkan nada-nada yang berhubungan dengan struktur harmoni, bukan berpedoman pada dengan tema lagu⁹.

Melakukan improvisasi dengan baik terutama dalam permainan *saxophone* bukanlah hal yang sederhana dan mudah. Dalam improvisasi *saxophone* dibutuhkan reflek musikal serta respon iringan yang mengarah kepada permainan musik spontan seperti *filer-filer* yang terkadang muncul secara langsung. Namun sering kali masalah yang ditemui pada kebanyakan pemain *saxophone* terkhususnya di kota Ambon adalah ketika saat bermain didalam satu band dengan sejumlah personil baru atau melakukan jam-session bersama dengan para pemain musik yang baru kita kenal, kita kebingungan pada saat harus melakukan improvisasi instan pada saat itu juga. Bagi seorang pemain *saxophone* professional mungkin bukanlah hal sulit, akan tetapi bagi seorang pemain yang belum menguasai dan memahami dengan baik teknik berimprovisasi serta *scale-scale* notasi sederhana yang dapat digunakan, ini adalah sesuatu yang menakutkan dan inilah yang menjadi latar belakang masalah dan menjadi topik dalam penelitian dari proposal skripsi ini.

1.2 Identifikasi Masalah

Dalam penulisan ini, penulis mencoba menguraikan beberapa masalah yang diidentifikasi, yaitu:

1. Kurangnya pemahaman tentang teknik improvisasi menggunakan *Saxophone*.
2. Kurangnya pemahaman penerapan teknik improvisasi *saxophone* dalam sebuah lagu.
3. Kurangnya pemahaman tentang *scale – scale* dan penggunaanya.

⁸. Ibid, hal. 16.

⁹. Ibid hal.109

1.3 Perumusan Masalah

Mengacu pada latar belakang yang telah dipaparkan di atas maka dapat dirumuskan permasalahan sebagai berikut:

1. Bagaimana pemahaman tentang improvisasi?
2. Bagaimana melakukan improvisasi dengan baik pada instrument *saxophone*?
3. Bagaimana menerapkan penggunaan *scale* pada sebuah lagu?

1.4 Pembatasan Masalah

Mengingat ada banyaknya masalah yang akan di teliti dan dikaji, maka penulis membatasinya hanya pada pemahaman tentang improvisasi, teknik-teknik dan *scale* notasi dalam memainkan lagu 'TAK KU TAHU KAN HARI ESOK' pada instrument *saxophone*.

1.5 Tujuan dan Manfaat Penelitian

1.5.1 Tujuan Penelitian

Adapun tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui tingkat pemahaman tentang improvisasi, teknik-teknik serta *scale* notasi yang dipakai dalam memainkan lagu 'TAK KU TAHU KAN HARI ESOK' pada instrumen *saxophone*.

1.5.2 Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan memberi informasi tambahan terhadap pengetahuan dan pemahaman baru tentang berimprovisasi dalam sebuah lagu pada instrument *saxophone* dengan menggunakan *scale* notasi yang baik dan benar dalam memainkan instrument *saxophone*. Disamping itu penelitian ini juga bermanfaat bagi pengembangan alat instrumen tiup terutama instrument *saxophone* bagi pembaca di Kota Ambon dan secara khusus di Kampus IAKN Ambon sehingga muncul pula pemain *saxophone* yang profesional.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA DAN TINJAUAN TEORI

2.1 Tinjauan Pustaka

Sangat disadari bahwa penelitian ini tidak terlepas dari penelitian-penelitian sebelumnya. Penelitian-penelitian yang dimaksud adalah:

- 1 Skripsi Doni Darmawan - (Pengembangan Improvisasi Gitar Dengan Metode Corey Christiansen), metode improvisasi yang disampaikan Corey Christiansen mudah dipahami dan dapat meningkatkan kreatifitas yang mengarah terbentuknya ciri khas gaya permainan gitar setiap individu dan juga membahas penerapan pengembangan improvisasi gitar dengan metode Corey Christiansen pada improvisasi lagu *jazz* standar yang berjudul *billie's Bounce* karya Charlie Parker.
- 2 Skripsi Gilang Taruna – (Analisis Improvisasi Wes Montgomery Pada lagu '*West Coast Blues*'), pola pengembangan alur improvisasi Wes Montgomery dimulai dengan alur melodi tunggal, membangun intensitas melodi dengan beralih ke oktaf dan kemudian membawa improvisasi menuju klimaks dengan blok akor.
- 3 Skripsi Zainuddin Ali Rokhman – (Permainan *Saxophone* Dalam Pertunjukan Musik Jazz Pada Komunitas JES UDO di Purwokerto), penguasaan tangga nada sebagai teknik yang dikuasai oleh para pemain *saxophone* di komunitas Jess Udo yang meliputi penggunaan tangga nada diatonik, tangga nada mayor dan minor, tangga nada kromatik, tangga nada *Blues* mayor dan minor, modal scale yang dimainkan dengan menggunakan berbagai jenis teknik seperti *arpeggio*, *altissimo* dan *circural breathing*.

2.2 Tinjauan Teori

Improvisasi dan *jazz* merupakan dua hal yang saling berkaitan dan tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Ide musikal yang muncul dan dituangkan secara spontan adalah suatu ciri khas, bahkan sudah menjadi tradisi dalam *jazz* sejak awal perkembangannya. Hal ini menuntut daya imajinasi musikal

yang tinggi dan pemahaman yang mendalam tentang teori, di samping memiliki keterampilan musik yang memadai¹⁰.

Sebelum kita merancang suatu improvisasi, ada beberapa hal penting yang harus di perhatikan dan di pahami dengan baik. Pada dasarnya sebuah musik itu dilandaskan pada harmoni, kemudian melodi dan improvisasi terbentuk dari *chord* dan *scale*. Berikut ini adalah tangga-tangga nada/*scale* praktis didalam kunci 'C' yang dapat dipakai sebagai dasar melodi dalam mempelajari teknik berimprovisasi pada *saxophone*:

2.2.1 Tangga Nada Mayor

Tangga nada mayor adalah tangga nada yang seluruh nadanya belum mengalami perubahan dan mempunyai susunan nada-nada yang berjarak 1 semitone pada nada ke 3-4 (mi-fa), 7-1 (si-do) dan jarak nada yang lainnya adalah 1 *tone*, sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangga nada mayor ialah:



2.2.2 Tangga Nada Minor

2.2.2.1 Tangga Nada Minor Asli

Tangga nada minor asli adalah susunan nada-nada yang mempunyai jarak 1 semitone pada nada ke 7-1 (si-do), 3-4 (mi-fa) dan jarak nada yang lainnya adalah 1 *tone*, sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangga nada minor asli ialah:



2.2.2.2 Tangga Nada Minor Melodis

Tangga nada minor melodis adalah tangga nada minor asli yang nada ke-6 dan nada ke-7 nya dinaikan 1 semitone untuk naik, dan

¹⁰ Joseph Christian Sasongko, *Penerapan Pendekatan Improvisasi Chordal pada Piano Jazz* (Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2010), hal.2

¹¹ Hanna Sri Mudjilah, *Diktat Teori musik 1* (Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni Uneversitas Yoyjakarta, 2010), hal. 25

¹² Ibid, hal. 38.

kembali natural untuk turun, sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangga nada minor melodis ialah:

A - B - C - D - E - Fis - Gis - A - A - G - F - E - D - C - B - A

Notasi 3 Tangga Nada Minor Melodis

2.2.2.3 Tangga Nada Minor Harmonis

Tangga nada minor harmonis adalah tangga nada minor asli yang nada ke-7 nya dinaikan 1 semitone, sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangga nada minor harmonis ialah:

A - B - C - D - E - F - Gis - A - A - Gis - F - E - D - C - B - A

Notasi 4 Tangga Nada Minor Harmonis

2.2.2.4 Tangga Nada Minor Zigana

Tangga nada minor zigana adalah tangga nada minor asli yang nada ke-4 dan ke-7 nya dinaikan 1 semitone, sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangga nada minor zigana ialah:

A - B - C - Dis - E - F - Gis - A - A - Gis - F - E - Dis - C - B - A ¹³

Notasi 5 Tangga Nada Minor Zigana

2.2.3 Tangga Nada Kromatis

Tangga nada kromatis di sebut juga tangga nada *twelve-tone scale* atau tangga nada 12 nada, yaitu sebuah tangga nada yang masing-masing nadanya mempunyai jarak 1 semitone. Ada dua macam tangga nada kromatis yaitu:

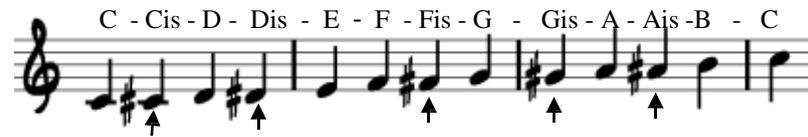
2.2.3.1 Tangga Nada Kromatis Melodis

Tangga nada kromatis melodis adalah tangga nada kromatis yang pada susunan naik menggunakan tanda krusis (#), dan susunan

¹³ Ibid, hal. 39

turun menggunakan tanda (b), sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangga nada C kromatis melodis adalah:

Kromatis Melodis Naik



Notasi 6 Tangga Nada Kromatis Melodis Naik

Kromatis Melodis Turun



Notasi 7 Tangga Nada Kromatis Melodis Turun

2.2.3.2 Tangga Nada Kromatis Harmonis

Tangga nada kromatis harmonis adalah tangga nada kromatis yang susunan nada-nadanya, baik naik maupun turun, menggunakan tanda (#) dan (b), akan tetapi nada pertama (tonika) dan nada kelima (dominan) tidak boleh di double, sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangga nada C kromatis harmonis ialah:



Notasi 8 Tangga Nada Kromatis Harmonis

2.2.3.3 Tangga Nada Pentatonik

A. Tangga Nada Mayor Pentatonik

Tangga nada pentatonik adalah tangga nada yang terdiri dari 5 nada dalam 1 oktaf dan diperoleh dari tangga nada mayor, dengan cara menghilangkan dua nada didalamnya, yaitu nada ke 4 (fa) dan nada ke 7 (si) pada *scale* C, sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangga nada pentatonik ialah:

¹⁴ Ibid. hal 40-41

C - D - E - G - A

Notasi 9 Tangga Nada Mayor Pentatonik

B. Tangga Nada Minor Pentatonik

Tangga nada minor pentatonik adalah tangga nada yang didapat dari menghilangkan semitone pada tangga nada minor asli. Maka dengan menghilangkan semitone di nada ke 2 dan ke 6. Missal pentatonik minor C didapat dari minor asli C yaitu C-D-D#-F-G-G#-A# maka dihilangkan nada ke 2 dan ke 6 yaitu D dan G#, sehingga nada-nada yang tersusun dalam tangga nada pentatonik minor C ialah:

C - Dis - F - G - Ais ¹⁵

Notasi 10 Tangga Nada Minor Pentatonik

2.2.3.4 Tangga Nada Modus

Modus adalah tangga nada yang terbentuk dari tangga nada itu sendiri atau pengembangan dari *Chord*. Perkembangan logis dari improvisasi bebop menjadikan gerakan akord menjadi lebih cepat yang berhubungan dengan pola nada yang juga bergerak cepat¹⁶.

Berikut ini adalah jenis-jenis tangga nada modus:

a. Tangga Nada Modus C Ionian

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

Notasi 11 Tangga Nada Modus C Ionian

Jadi untuk memainkan *C Ionian* sama saja dengan kita memainkan *C major scale*.

b. Tangga Nada Modus C Dorian

Mainkan *scale* dari 1 nada dibelakang *root* (nada dasar). Dalam hal ini *C* adalah *root*-nya, jadi kita gunakan *scale Bb*, patokan

¹⁵ Ibid, hal. 8 – 9

¹⁶ Ibid, hal. 110

kita tetap pada *scale Bb* namun tidak boleh dilupakan bahwa nada *C* sebagai *root*. Dengan kata lain '*C*' menjadi '*Re*' dari *Bb* *major scale*.
Bb scale mayor: Bb C D E F G A Bb

C Dorian menjadi:

C - D - Es - F - G - A - Bes - C



Notasi 12 Tangga Nada Modus C Dorian

Perbedaanya *Bb scale* dengan *C Dorian* hanya nada '*C*'-nya digeser menjadi *root* (1) saja, tetapi isi *scale*-nya tetap sama. Kalau di ambil nada ke-1, ke-3, dan ke-5 maka kita dapat (C Es G) sebagai *triad mayor*. Penerapan pada *scale* ini lebih cocok pada *chord minor*.¹⁷

c. Tangga Nada Modus C Phrygian

Mainkan *scale* dari 2 nada di belakang *root*. Jika *root*-nya *C* maka 2 nada dibelakang *root* adalah '*Gis*'. Patokan kita tetap pada *Gis* namun tidak boleh lupa bahwa *C* adalah *root*-nya. Dengan kata lain '*C*' menjadi '*Mi*' dari *Gis* *mayor scale*.

Gis scale mayor: G# A# C C# D# F G G#.

C Phrygian menjadi:

C - Cis - Dis - F - G - Gis - Ais - C



Notasi 13 Tangga Nada Modus C Phrygian

Awalnya '*C*' adalah '*Mi*' dari *Gis* namun di '*C* Phrygian, '*C*' menjadi '*Do*' *root*-nya. Kalau di ambil nada ke-1, ke-3, dan ke-5 maka kita dapat (C Dis G) sebagai *triad minor*. Penerapan pada *scale* ini lebih cocok pada *chord minor*.

d. C Lydian

Mainkan nada ke 5 dari susunan *scale* dasar. Dalam hal ini *C* sebagai *root* C D E F G A B C, maka nada ke 5-nya yaitu '*G*'. *Scale* yang kita gunakan untuk *C Lydian* adalah *scale G mayor* maka '*C*' menjadi '*fa*' pada *scale G mayor*.

¹⁷ Aryes Bulu, "Modus Nada dan Penggunaanya" (<http://aryesbulu.blogspot.com/>, Diakses pada 04 July 2013)

G scale mayor: G A B C D E F# G

C Lydian menjadi:



Notasi 14 Tangga Nada Modus C Lydian

Awalnya 'C' adalah 'Fa' dari *G scale* besar pada *C Lydian* kembali menjadi *root* (1). Kalau di ambil nada ke-1, ke-3, dan ke-5 maka kita dapat (C E G) sebagai *triad mayor*. Penerapan pada *scale* ini lebih cocok pada *chord C mayor*.¹⁸

e. Tangga Nada Modus C Mixolydian

Mainkan nada ke 4 dari susunan *scale* dasar. Dalam hal ini C sebagai *root* C D E F G A B C, maka nada ke 4-nya yaitu 'F'. *Scale* yang kita gunakan untuk *C Mixolidian* adalah *scale* F mayor maka 'C' menjadi 'Sol' pada *scale* F mayor. F *Scale* mayor: F G A Bb C D E F

C Mixolidian menjadi:



Notasi 15 Tangga Nada Modus C Mixolydian

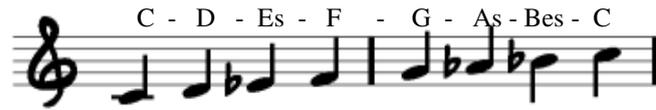
Awalnya 'C' adalah 'Sol' dari F namun *C Mixolidian* kembali menjadi *root* (1). Kalau di ambil nada ke-1, ke-3, dan ke-5 maka kita dapat (C E G) sebagai *triad mayor*. Penerapan pada *scale* ini lebih cocok pada *chord C mayor*.

f. Tangga Nada Modus C Aeolian

C Aeolian adalah tangga nada C minor Natural atau lebih mudahnya mainkan *scale* 1 ½ nada didepan nada dasar dalam hal ini C sebagai *root*. Jadi 1 ½ nada didepan C adalah Es, maka yang digunakan *C Aeolian* adalah *scale* Es mayor. Maka 'C' menjadi 'La' dalam *scale* Es mayor. *Scale* Es mayor: Eb F G Ab Bb C D Eb

C Aeolian menjadi:

¹⁸ Ibid.



Notasi 16 Tangga Nada Modus C Aeolian

Awalnya 'C' adalah 'La' dari Es namun pada C Aeolian C kembali menjadi *root* (1). Kalau di ambil nada ke-1, ke-3, dan ke-5 maka kita dapat (C Es G) sebagai triad minor. Penerapan pada *scale* ini lebih cocok pada *chord C minor*.¹⁹

g. Tangga Nada Modus C Locrian

Mainkan *scale* ½ didepan nada dasar. Dalam hal ini C sebagai *root* C D E F G A B C, maka nada ½ didepanya yaitu 'Cis'. *Scale* yang kita gunakan untuk C *Mixolidian* adalah *scale* Cis mayor maka 'C' menjadi 'Si' pada *scale* Cis mayor. Cis *Scale* mayor: C# D# F F# G# A# C C#

C *Locrian* menjadi:



Notasi 17 Tangga Nada Modus C Locrian

Awalnya 'C' adalah 'Si' dari Cis namun pada C *Locrian* C kembali menjadi *root* (1). Kalau di ambil nada ke-1, ke-3, dan ke-5 maka kita dapat (C Dis Fis) sebagai *triad Diminished*. Penerapan pada *scale* ini lebih cocok pada *chord C Diminished*.²⁰

Selain teori-teori tangga nada/*scale* untuk berimprovisasi, seorang pemain *saxophone* juga perlu didukung dengan teknik pernapasan/*Embouchure* yang baik.

2.2.4 Pernapasan

Pernafasan yang dianjurkan, sebagaimana dalam penafasan benyanyi dan memainkan alat musik tiup lainnya adalah sistem pernafasan Diafragmatis. Alasan dari pernafasan diafragmatis yang dianjurkan seperti diatas adalah, selain terdapat volume udara yang lebih

¹⁹ Ibid

²⁰ Ibid

besar dan kuat dibanding dengan pernafasan paru-paru, juga hal itu sangat menentukan produksi suara serta kemampuan yang lebih sempurna dalam menjangkau teknik maupun *etude-etude* yang ada.

Di bawah ini adalah cara untuk melatih sistem pernafasan Diafragmastis:

1. Hirup udara melalui hidung, bersamaan dengan itu rasakan aliran udara melalui paru-paru menuju sekat rongga (*diafragma*), sekaligus rasakan pengembangan otot-otot disekitar perut (rusuk bawah, terutama pada sekat rongga badan).
2. Hembuskan melalui mulut secara rata, sekaligus merasakan aliran udara dan pengempisan otot-otot pada bagian perut secara perlahan-lahan²¹.



Gambar 1 Contoh Pernafasan Diafragma

(Sumber: <http://buc.kim/d/5au3ajX8Ju4p?pub=>)

Setelah proses pernafasan sudah dipahami, selanjutnya pernafasan dapat kita kontrol dengan cara sebagai berikut:

- a. Tegakkanlah badan, Letakkanlah tangan kiri pada bagian dada dan letakkanlah tangan kanan di sisi perut bagian kanan atau sebaliknya, kemudian tariklah nafas seperti petunjuk cara pernafasan diafragma diatas. Rasakan pengembangan otot-otot di sekitar perut, jika tangan kiri masih terasa bagian dada yang mengembang berarti cara pernafasan diafragma yang dilakukan masih salah. Cara ini akan memudahkan kita dalam mengontrol pernafasan diafragma apakah sudah dilakukan dengan baik atau tidak.

²¹ Atom, "What is Saxophone", Jurnal Indonesia Woodwinds and Brass Community, 2012.



Gambar 2 Cara Mengontrol Pernafasan Diafragma
(Dokumen Penulis, 2019)

2.2.5 Teknik Embouchure

Embouchure adalah teknik meniup dengan menempatkan bibir, rahang, gigi dan juga lidah yang baik pada *mothpiece*. Dalam teknik ini hal pertama yang harus diperhatikan adalah posisi reed pada *mouthpiece* haruslah terpasang dengan benar, yaitu ujung dari reed harus sejajar dengan ujung *mouthpiece*.



Gambar 3 Posisi Reed pada Mouthpiece yang benar dilihat dari depan
(Dokumen Penulis, 2019)



Gambar 4 Posisi Reed pada Mouthpiece yang dilihat dari samping
(Dokumen Penulis, 2019)

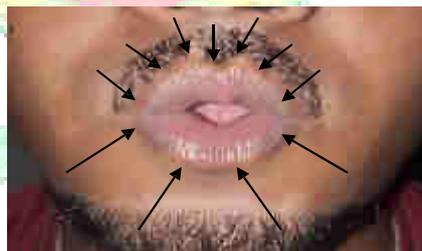
Setelah itu posisi bibir, rahang, gigi dan lidah harus menempel pada *mouthpiece*. Saat posisi mulut seperti ini, bibir bagian atas jangan di lipat, biarkanlah gigi dan bibir bagian atas tetap menempel terus pada bagian atas *mouthpiece* dengan baik sehingga tidak bergeser. Lipatlah sedikit bibir bagian bawah dan jangan biarkan bibir dan gigi bagian

bawah terlalu menekan reed pada *mouthpiece* karena akan susah untuk ditiup, namun posisi bibir dan gigi bagian bawah pada *mouthpiece* haruslah tetap menempel, hal ini berguna untuk mengontrol *sound saxophone* pada saat ditiup. Sedangkan posisi lidah didalam mulut harus menempel diujung bagian bawah *reed* dengan rileks. Selain itu lidah juga berguna untuk memberikan *attack* dan aksentuasi yang baik pada saat meniup *saxophone*.

Aspek penting lainnya dari formasi *Embouchure* ini juga adalah seberapa dalam *mouthpiece* yang masuk ke dalam mulut. Jika terlalu sedikit *mouthpiece* yang masuk ke dalam mulut, maka *sound* atau suara yang dihasilkan pun akan kecil dan mengurangi kemampuan untuk mengontrol *saxophone*.²² Sebaliknya juga jika terlalu banyak *mouthpiece* yang masuk ke dalam mulut, akan menghasilkan suara yang besar namun akan terdengar kurang begitu bagus dan ini akan mengurangi kemampuan kita dalam hal mengontrol *tune* dan *sound* pada *saxophone*.

Berikut ini adalah cara menempatkan *mouthpiece* pada mulut:

- a. Kerutkan kedua bibir (atas dan bawah) sehingga membentuk garis pada bibir dan tariklah otot bibir ke tengah-tengah hingga membentuk bibir menyerupai huruf "O".

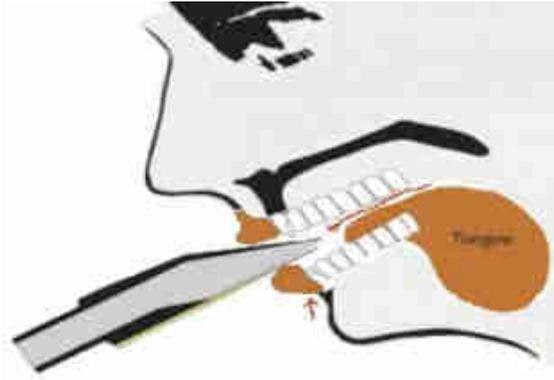


Gambar 5 Bentuk Bibir pada Mouthpiece

(Dokumen Penulis, 2019)

- b. Masukkan *mouthpiece* ke dalam mulut yang sudah membentuk huruf "O" sesuai kebutuhan dan kemudian tutuplah bibir disekeliling *mouthpiece*, sehingga apabila ditiup udara tidak akan bocor dan posisi lidah menempel pada bagian bawah reed dengan rileks.

²² Boyke Priyo Utomo, "Teknik Dasar Saxophone", Jurnal Teknik Saxophone, 2017.



Gambar 6 Bentuk *Mouthpiece* dalam Rongga Mulut

(Sumber: <http://buc.kim/d/6sDYEnypXJfr?pub=>)

- c. Tiuplah *mouthpiece* tersebut dengan mengucapkan kata ‘dho’ (seperti kata dholan). Dengan meniup sambil mengucapkan kata ‘dho’, udara yang keluar adalah udara panas. Sedangkan udara yang dihasilkan dari kata “dhuh” adalah udara dingin.²³

2.2.6 Vibrasi

Vibrasi adalah getaran atau alunan nada dan suara dengan pola tempo cepat maupun lambat yang dihasilkan oleh gerakan yang sangat rapat pada rahang bagian bawah dan juga pola tekanan udara yang dihembuskan dari teknik pernafasan *diafragma*. Apabila tanpa vibrasi, nada *saxophone* memiliki warna yang kurang cemerlang apabila dibanding dengan penggunaan vibrasi tersebut.²⁴

²³ Atom, “*What is Saxophone*”, Jurnal Indonesia Woodwinds and Brass Community, 2012.

²⁴ Ibid.

BAB III

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Dimana metode penelitian yang digunakan untuk meneliti pada kondisi obyek yang alamiah, dimana peneliti adalah sebagai instrument kunci.²⁵ Sementara menurut I Wayan Koyan, metodologi kualitatif adalah prosedur penilaian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan, dari orang-orang atau perilaku yang dapat diminati²⁶.

Berdasarkan pada pendapat penelitian diatas, sehubungan dengan penelitian ini, peneliti boleh melakukan pendekatan dengan pemain-pemain *saxophone* di Kampus IAKN Ambon pada Program Studi Musik Gerejawi Fakultas Seni Keagamaan untuk meninjau proses pada saat mempelajari teknik improvisasi dan *scale* notasi dalam memainkan sebuah lagu pada instrument *saxophone*.

3.1 Lokasi Penelitian

Lokasi yang menjadi tempat penelitian adalah Kampus IAKN Ambon Program Studi Musik Gerejawi Fakultas Seni Keagamaan. Lokasi Kampus IAKN Ambon dipilih karena banyaknya pemain *saxophone* yang ada.

3.2 Sasaran dan Informan

Sasaran dan informasi dalam penelitian ini adalah para pemain *saxophone* pada kampus IAKN Ambon.

3.3 Teknik Pengumpulan Data

Dalam proses pengumpulan data penelitian, teknik yang digunakan adalah:

3.3.1 Studi Pustaka

Studi Pustaka ialah serangkaian kegiatan yang berkenaan dengan pengumpulan data pustaka, membaca dan mencatat serta mengolah bahan penelitian.²⁷

²⁵ Sugiono, *Memahami Penelitian Kualitatif* (Bandung: CV Alfabeta, 2012), hal. 1

²⁶ Wayan Koyan "Metodologi Penelitian Kualitatif" (Makalah dalam Bentuk PDF, Jakarta, 2012), hal.2

²⁷ Mestika Zed, *Metode Penelitian Kepustakaan* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2016), hal. 3

Berdasarkan pendapat ini, teknik studi pustaka digunakan peneliti untuk mendapatkan data-data dari sumber tertulis, seperti buku-buku yang berkaitan dengan topik penelitian untuk menunjang kegiatan penelitian pada Kampus IAKN Ambon.

3.3.2 Penelitian Lapangan

Penelitian lapangan merupakan teknik pengumpulan data di mana penulis berada langsung pada lokasi penelitian yang sudah ditentukan, dan melakukan penelitian dengan cara:

3.3.2.1 Observasi

Observasi adalah cara pengamatan yang dilakukan secara sengaja, sistematis, mengenai fenomena sosial dengan gejala-gejala psikis untuk kemudian dilakukan pencatatan.²⁸ Dalam teknik ini observasi yang dilakukan yaitu dengan melihat dan mengamati secara langsung bagaimana proses pelatihan *saxophone* di lingkungan Program Studi Musik Gerejawi Fakultas Seni Keagamaan dan bagaimana proses penerapan *improvisasi* dalam sebuah lagu bagi pemain-pemain *saxophone*.

3.3.2.2 Wawancara

Kartono menjelaskan wawancara adalah suatu percakapan yang di arahkan pada suatu masalah tertentu. Komunikasi yang dilakukan secara langsung berguna untuk mendapatkan keterangan atau data yang berhubungan dengan masalah penelitian.²⁹ Dengan teknik ini penulis melakukan komunikasi dengan para pemain *saxophone* di lingkungan kampus IAKN secara tatap muka guna untuk mendapatkan informasi tentang bagaimana proses pelatihan *saxophone* dan juga bagaimana pemahaman tentang *improvisasi*. Terkait dengan ini, ada beberapa pertanyaan yang akan ditanyakan yaitu bagaimana dengan teknik pernafasan dan *embouchure* dalam penerapan latihan *saxophone*? Sejauh mana pemahaman tentang *improvisasi*? Dan Tangga nada/*scale* apa saja yang sudah dikuasai untuk dapat membantu dalam melakukan *improvisasi*?

²⁸ P. Joko Subagyo, *Metode Penelitian dalam Teori Praktek* (Jakarta: RinekeCipta, 1997), hal. 63.

²⁹ Kartono, dalam Buku Jonathan Sarwono -*Pintar Menulis Karangan Imiah* (Bandung: CV Andi Offest, 2010), hal.34.

3.3.2.3 Dokumentasi

Dokumentasi menurut KBBI (kamus besar bahasa Indonesia) adalah pemilihan, pengolahan dan penyimpanan informasi dalam bidang pengetahuan, serta pengumpulan bukti-bukti dan keterangan- keterangan (seperti pada kutipan).³⁰ Dalam penelitian ini dokumentasi yang dilakukan berupa pengambilan foto-foto pada setiap proses latihan di kampus IAKN Ambon yang nantinya akan menjadi bukti yang dapat dipertanggung jawabkan

3.3.2.4 Eksperimen

Metode eksperimen menurut Kartini Kartono ialah suatu prosedur penelitian yang sengaja dipakai untuk mengetahui pengaruh suatu kondisi yang sengaja diadakan terhadap suatu gejala sosial berupa kegiatan dan tingkah laku seorang individu atau kelompok individu³¹. Dalam hal ini penulis mengamati secara menyeluruh terkait sejauh mana kemampuan dari masing-masing pemain *saxophone* dalam memainkan *saxophone* dan berimprovisasi.

3.4 Teknik Analisis Data

Analisis data adalah proses mencari dan menyusun secara sistematis data yang diperoleh dari hasil wawancara, catatan lapangan dan bahan-bahan lain, sehingga dapat dipahami.³² Data yang dianalisis adalah proses penerapan latihan *saxophone* dan penguasaan tangga nada/*scale* dalam berimprovisasi, dengan cara menyusun data dari sumber-sumber yang telah didapat dan mengamati para pemain-pemain *saxophone* saat berlatih.

3.4.1 Reduksi Data

Reduksi data adalah suatu bentuk analisis meliputi kegiatan merangkum, memilih hal-hal pokok, memfokuskan pada hal-hal yang penting, dicari tema dan polanya dan membuang yang tidak perlu, dengan demikian data yang telah direduksi akan memberikan gambaran yang lebih jelas dan mempermudah peneliti untuk melakukan pengumpulan data selanjutnya.

³⁰ Kamus Besar Bahasa Indonesia, *Pusat Departemen Pendidikan Nasional* (Jakarta: Erlangga, 2008).

³¹ DR Kartini Kartono, *Pengantar Metodologi Riset Sosial* (Bandung, CV. Mandar Maju, 1990), hal 267.

³² Sugiyono, *Memahami Penelitian Kualitatif* (Bandung: CV. Alfabeta, 2012), hal. 1.

Dalam proses reduksi data ini, peneliti dapat melakukan pilihan-pilihan terhadap data yang akan dikode, mana yang dibuang dan mana yang merupakan ringkasan. Reduksi data merupakan suatu bentuk analisis yang menajamkan, mengolongkan, mengarahkan, membuang yang tidak perlu dan mengorganisasikan data dengan cara sedemikian rupa sehingga kesimpulan akhirnya dapat ditarik dan diverifikasi. Setelah melalui proses data reduksi, langkah analisis selanjutnya adalah penyajian data (*display data*). Penyajian data dalam penelitian kualitatif dapat dilakukan dengan teks yang bersifat naratif, grafik, matrik, *network* (jejaring kerja) dan *chart*. Melalui penyajian data tersebut maka data akan terorganisasikan dan tersusun dalam polahubungan sehingga data akan semakin mudah untuk dipahami.

3.4.2 Penarikan Kesimpulan dan Verifikasi

Dalam analisis data kualitatif adalah penarikan kesimpulan dan verifikasi. Penarikan kesimpulan dalam penelitian kualitatif mungkin dapat menjawab rumusan masalah yang telah di rumuskan sejak awal, tetapi mungkin juga tidak karena masalah dalam penelitian kualitatif masih bersifat sementara dan akan berkembang setelah peneliti berada di lapangan.

Keabsahan data dalam penelitian ini dilakukan melalui uji validitas dan reliabilitas, dalam penelitian kualitatif, temuan atau data dinyatakan valid apabila tidak ada perbedaan antara yang di laporkan peneliti dengan apa yang sebenarnya terjadi pada obyek yang di teliti, uji validitas yang dilakukan dalam penelitian ini meliputi perpanjangan pengamatan, peningkatan ketentuan dalam penelitian dan triangulasi.

Triangulasi dalam penelitian kualitatif sebagai pengujian keabsahan data yang di peroleh dari berbagai sumber, berbagai metode dan berbagai waktu, triangulasi teknik dalam penelitian ini di gunakan untuk menguji validitas data yang di peroleh, triangulasi teknik dilakukan dengan cara mengecek pada sumber yang sama tetapi dengan teknik berbeda. Misalnya data yang di peroleh melalui wawancara kemudian dicek dengan data hasil observasi dan angket, bila menghasilkan data berbeda, peneliti melakukan diskusi lebih lanjut dengan sumber data yang bersangkutan untuk mendapatkan data yang di anggap benar, atau mungkin semuanya benar karena setiap sumber data memiliki sudut pandang yang berbeda.

BAB IV

PEMBAHASAN

4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian

Peneliti melakukan penelitian pada kampus IAKN Ambon Fakultas Seni Keagamaan, Program studi Musik Gerejawi. Program studi Musik Gerejawi merupakan perguruan tinggi di Maluku yang menyelenggarakan pendidikan musik di bawah naungan Kementerian Agama Republik Indonesia. Prodi Musik Gerejawi sejatinya menghasilkan para pelaku musik yang turut serta dalam pembangunan musik di Maluku baik di masyarakat dan di gereja. Para mahasiswa diberikan kebebasan untuk memilih apa yang menjadi konsentrasinya. Prodi Musik gereja dilengkapi dengan ketersediaan alat musik instrumen dalam mata kuliah mayor dan minor yang memadai termasuk *saxophone* serta fasilitas-fasilitas pendukung seperti, laboratorium musik bengkel musik dan studio. Hal ini diharapkan dapat memacu minat belajar mahasiswa. Selain pembelajaran musik, prodi ini juga memberikan ruang kepada mahasiswa untuk berkarya sesuai dengan bidang keilmuannya, misalnya dengan kegiatan-kegiatan UKM untuk mengasah kemampuan skill dan kompetensi.

4.2 Tahap Pelatihan

Penulis melakukan penelitian terhadap tiga orang mahasiswa pemain *saxophone* pada Institut Agama Kristen Negeri Ambon, Fakultas Seni Keagamaan. Tiga orang pemain *saxophone* yang dimaksud, yakni Marnes Pasalbessy (mahasiswa Semester VIII), Herman Nunumete (mahasiswa semester III) dan Kavian Hukom Mahasiswa semester III). Pada penelitian ini, penulis melakukan beberapa tahap pelatihan, diantaranya:

4.2.1 Pemanasan

Merupakan tahap pertama yang penulis lakukan sebelum memainkan *saxophone* yaitu berupa olah tubuh secara keseluruhan dan terlebih khusus pada bagian kepala, rahang, mulut, lengan sampai pada jari tangan. Pentingnya pemanasan yang dilakukan sebelum memainkan *saxophone* adalah bertujuan untuk merenggangkan dan menambah kelenturan otot-otot, sehingga tidak kaku pada saat meniup dan memainkan *saxophone*. Pemanasan ini dilakukan selama 5-7 menit secara keseluruhan.



Gambar 7 Pemanasan Tubuh

(Dokumen Penulis, 2019)

4.2.2 Pernapasan

Pernapasan merupakan aspek penting dalam bermain *saxophone*. Pernapasan yang diterapkan dalam pelatihan ini adalah pernapasan *diafragma*. Pernapasan *diafragma* dianggap sangat penting karena dapat menghasilkan tenaga yang besar ketika meniup *saxophone*. Selain itu, dapat membantu seorang *player* untuk menjaga *tone* yang dihasilkan. Berikut ini adalah tahap-tahap dalam melatih pernafasan diafragma:

- a. Pertama-pertama, posisi tubuh dalam sikap tegak (tidak membungkuk). Fungsi dari posisi ini adalah mempermudah pada saat menghirup dan menghembuskan udara.
- b. Dada dibusungkan kedepan dilanjutkan menghirup udara secara perlahan-lahan melalui hidung.



Gambar 8 Posisi dalam Mengontrol Pernafasan *Diafragma*

(Dokumen Penulis, 2019)

- c. Setelah udara masuk kerongga perut dilanjutkan dengan mengencangkan diafragma.



Gambar 9 Proses Pernafasan *Diafragma*
(Dokumen Penulis 2019)



Gambar 10 Proses Mengencangkan *Diafragma*
(Dokumen penulis 2019)

- d. Hembuskan melalui mulut (proses ini dilakukan secara berulang-ulang).



Gambar 11 Menghembuskan Nafas
(Dokumen penulis 2019)

Melatih pernapasan sangat dibutuhkan seseorang ketika memainkan teknik improvisasi pada *saxophone*. Sejatinya *saxophone* merupakan kelompok musik *aerophone* yang pada dasarnya membutuhkan udara ketika dimainkan. Selain itu, teknik pernapasan juga membantu seseorang (*player*) untuk dapat mengatur pemanggalan lagu, *tone colour* ketika memainkan *saxophone* (teknik improvisasi).

4.2.3 Reed dan Ligature pada Mouthpiece

Pada tahap ini penulis juga menjelaskan manfaat *Reed* dan *Ligature* pada *Mouthpiece* dengan posisi yang baik dan benar, karena jika tidak diperhatikan dapat mempengaruhi kualitas bunyi yang dihasilkan oleh *saxophone*.

Berikut fungsi dari *Reed*, *Ligature* dan *Mouthpiece*:

a. *Reed*

Berfungsi untuk mengatur berat atau ringannya tiupan serta mengontrol banyaknya udara yang masuk kedalam *saxophone*. Pemain *saxophone* harus memilih *reed* dengan cermat agar dapat menghasilkan *sound* yang bagus. karena *sound* yang bagus tergantung juga pada kualitas *reed* yang di pakai.

Semakin tebal ukuran *reed* maka sound yang di hasilkan akan semakin tebal, tetapi juga akan semakin berat untuk di tiup.



Gambar 12 Reed

(Sumber: www.google.com)

b. *Ligature*

Berfungsi untuk menjepit *reed* agar tetap menempel dan tidak bergeser pada *mouthpiece*.



Gambar 13 Ligature

(Sumber: www.google.com)

c. *Mouthpiece*

Berfungsi sebagai penghantar udara dan juga sebagai sumber bunyi pada *saxophone*. Selain kualitas suara yang di hasilkan dari sebuah *mouthpiece*, karakter sound *saxophone* juga dipengaruhi dari *mouthpiece* yang digunakan. Pada umumnya karakter dari pada *mouthpiece* itu sendiri adalah *dark*, *warm* dan *bright*.



Gambar 14 Mouthpiece

(Sumber: www.google.com)



Gambar 15 Penjelasan Posisi Reed yang Benar pada *Mouthpiece*
(Dokumen Penulis, 2019)



Gambar 16 Penjelasan Posisi Mulut pada *Mouthpiece*
(Dokumen Penulis, 2019)



Gambar 17 Penjelasan Otot Mulut pada *Mouthpiece*
(Dokumen Penulis, 2019)

4.2.4 Scale

Sebelum ada dalam tahap membaca partitur lagu, *scale* dianggap sangat penting. Dalam pelatihan ini, penggunaan *scale* disesuaikan dengan kebutuhan partitur. *Scale* yang dilatih dalam pelatihan ini adalah *G major*:



Notasi 18 Tangga Nada G Mayor

G minor Chromatic:



Notasi 19 Tangga Nada G Minor Chromatic

Pentatonik in G:



Notasi 20 Pentatonik in G

Trisuara/Arpeggio :



Notasi 21 Trisuara in G

Triol besar dan triol kecil in G:



Notasi 22 Triol besar dan triol kecil in G

Kegunaan melakukan pemanasan dengan menggunakan *scale* akan sangat membantu dalam bermain *saxophone* karena partitur disiapkan berisikan *scale*. Dalam pelatihan ini *scale* yang dimainkan seperti yang sudah dijelaskan (sesuai kebutuhan partitur), tapi dapat juga diterapkan pada *scale* yang lain misalnya C, D, E dan sebagainya.



**Gambar 18 Proses Permainan *Scale 1*
(Dokumen Penulis, 2019)**



**Gambar 19 Proses Permainan *Scale 2*
(Dokumen Penulis, 2019)**

4.2.5 Pembelajaran Partitur

Pada tahap ini, penulis mulai mengajarkan partitur lagu Tak Ku Tahu Kan Hari Esok (Pkj 241) yang sudah diimprovisasi. Tahap demi tahap penulis lakukan pada bagian ini dengan menggunakan beberapa metode guna mempermudah proses ini. Mulai dari metode primavista (kemampuan membaca partitur secara langsung) sampai menggunakan metode imitasi (meniru). Dalam hal ini, penulis memberikan contoh dan kemudian ditiru. Hal ini dilakukan secara perlahan-lahan mulai dari penggunaan tempo (lambat) yang disesuaikan maupun jumlah bar dilatih (biasanya 5-6 bar secara berulang-ulang). Tahap ini merupakan tahap langsung dalam improvisasi. Seluruh teknik digunakan dalam tahap ini baik pemanasan, pernapasan, dan *scale* untuk kebutuhan improvisasi pada tahap partitur yang sudah ditulis (terlampir).



Gambar 20 Proses Melatih Membaca Partitur 1
(Dokumen Penulis, 2019)



Gambar 21 Proses Melatih Membaca Partitur 2
(Dokumen Penulis, 2019)



Gambar 22 Proses Melatih Mambaca Partitur 3
(Dokumen Penulis, 2019)

4.3 Deskripsi Pelengkap Kidung Jemaat 241

Tak 'Ku Tahu 'Kan Hari Esok

Syair dan Lagu : / *Takut akan hari esok* / *Tanarong*, Ira V. Saphell (1914 -)

♩ = 120

The musical score is presented in four systems, each featuring an Alto Saxophone part and a Piano accompaniment. The tempo is marked as ♩ = 120. The score includes chord symbols and bass line notation for the piano part, and melodic lines with slurs and ties for the Alto Saxophone part.

System 1: Alto Saxophone and Piano. Chords: Bm7/B2, Bm7/B, Bm7/B2, Bm7/B2, B, B7.

System 2: Alto Saxophone and Piano. Chords: Cm7, F, Bm7/B, B, B, A/C#, B7/D, Bm7/B2/C.

System 3: Alto Saxophone and Piano. Chords: B, G, G, Cm7/B, Cm7/B, Cm7/B, Cm7/B, Cm7/B, Bm7/B, Bm7/B.

System 4: Alto Saxophone and Piano. Chords: Bm7, B, Bm7/B, Bm7/B2, B, G/B, Cm, A/C#.

23
Alto Sax.
Pno.

30
Alto Sax.
Pno.

37
Alto Sax.
Pno.

43
Alto Sax.
Pno.

Notasi 23 Notasi Lagu 'Tak Ku Tahu kan Hari Esok'

(Dokumen Pribadi, 2019)

Pada bagian ini, perlu dijelaskan bahwa penulis menambahkan instrumen piano sebagai musik pengiring (tidak dimiliki oleh karya aslinya). Instrumen pengiring digarap oleh Igor L. Sopamena, S.Sn.

4.4 Sejarah Singkat Lagu ‘Tak Ku Tahu kan Hari Esok’

Lagu ini merupakan sebuah lagu karya dari Ira F Stanphill yang bergenre pop rohani diciptakan pada tahun 1914. Lagu ini memiliki makna yang sangat mendalam. Ira sendiri mengalami pertobatan pada usia 12 tahun dan pada usia 17 tahun dia telah menciptakan lagu-lagu rohani dan menyanyikannya dalam ibadah gereja, KKR dan persekutuan doa. Selama beberapa tahun dia mengadakan pelayanan keliling dalam kegiatan KKR sebagai pemusik bersama para penginjil. Karena pelayanannya yang begitu luas dan memberkati ribuan bahkan jutaan orang, dia kemudian diberi penghargaan *Doctor Honoris Causa* oleh *Hyles Anderson College di Hammon*. Ira F Stanphill meninggal pada tanggal 30 Desember 1993 di Overland Park, Kansas USA. Dia mengatakan alasan menciptakan lagu rohani (termasuk lagu *I Know Holds Tomorr*) karena dia mengasihi Allah dan Kristus begitu mengasihi dia. Kebanyakan lagu-lagu yang diciptakannya tercipta melalui pengalaman hidup bersama Kristus dimana ketika dia sudah melewati berbagai macam percobaan, kehancuran hati dan penderitaan dalam kehidupan yang dialaminya. Lagu ini kemudian diterjemahkan oleh K.P Nugroho (alm) dan dijadikan sebagai nyanyian umat yaitu lebih tepatnya PKJ 241 “Tak Ku Tahu kan hari Esok”.

4.5 Struktur Lagu

4.5.1 Improvisasi

Seperti yang sudah dijelaskan bahwa improvisasi adalah teknik yang muncul tanpa ada sebuah perencanaan dalam konteks bermusik. Namun sebagai pemain, kita juga harus pandai-pandai dalam menempatkan improvisasi yang akan kita mainkan pada sebuah lagu. Secara khusus di dalam suatu ibadah, etika yang baik diperlukan bagi setiap pemain musik yang diharapkan juga mampu memainkan sebuah lagu dan berimprovisasi dengan baik, tidak lebih dan tidak kurang sehingga isi pesan dari lirik sebuah lagu dan makna sebuah lagu dapat diterima dengan baik oleh banyak orang melalui musik yang kita mainkan. Berikut ini adalah contoh sederhana dalam melakukan improvisasi dengan menggunakan teknik *chord progress* pada lagu PKJ 241. Tetapi perlu penulis jelaskan bahwa improvisasi dalam lagu ini sudah digarap dalam sebuah partitur dengan tujuan dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah melalui tulisan ini.

Syarif dan Lagu : (Fly Me to the Moon, Ira P. Steingalt (1954-))

Alto Saxophone

Piano

Notasi 24 Frase Antiseden (Karya Asli)

Syarif dan Lagu : (Fly Me to the Moon, Ira P. Steingalt (1954-))

Alto Saxophone

Piano

Notasi 25 Frase Antiseden (Improvisasi)

Bagian ini dimulai dari bar 0 (birama gantung) sampai dengan bar 8 ketukan kedua. pada dasarnya penulis tetap mempertahankan melodi asli dari lagu ini. Namun, terdapat perbedaan pada bar 6 ketukan ke 4 dimana penulis memperkecil nilai not (*diminished of value*) dari not seperempat menjadi not 1/32. Selain itu, penulis memakai *Chromatic scale*.

Notasi 26 Frase Konsekuen (Karya Asli)

Notasi 27 Frase Konsekuen (Improvisasi)

Bagian ini dimulai dari bar 8 ketukan kedua sampai dengan bar 16 ketukan pertama. Pemakaian ornamen (*acciaccatura*) tampak pada bar 8 ketukan ketiga dan bar 11 ketukan satu dan kedua. Bar 11 juga menggunakan teknik *broken chord BbM9* dan *Ionoan scale*.

Notasi 28 Frase Antiseden (Asli)

Notasi 29 Frase Antiseden (Improvisasi)

Dimulai dari bar 16 ketukan ketiga sampai dengan bar 24 ketukan kedua. Pemakaian pentatonik *Scale*, ornamentasi (*acciaccatura*) digarap pada bar 16. Pada bar 17 pergerakan melodi bersifat *suspense*, bar 21 dan 22 *line melodi* yang bergerak Sequen naik dengan progresi *chord* yang memopang dan bar 24 dipakai pentatonik *Scale*.

Notasi 30 Frase Konsekuen (Karya Asli)

Gambar 31 Frase Konsekuen (Improvisasi)

Bagian ini dimulai dari bar 24 ketukan ketiga sampai dengan bar 32 ketukan kedua. Bar 28 menggunakan teknik *interchange/borrowing chord* dari tangga nada paralel (Ebm) improvisasi Es dorian dan *suspense* melodi pada bar 31.

Notasi 32 Frase Antiseden (Asli)

Notasi 33 Frase Antiseden (Improvisasi)

Dimulai dari bar 32 ketukan ketiga sampai dengan bar 40 ketukan kedua. Bar 36 dan 37 *line* melodi sequen naik, bar 36 Ionian, bar 37 C Ionian (*altered chord*).

Notasi 34 Frase Konsekuen (Asli)

Notasi 35 Frase Konsekuen (Improvisasi)

Bagian ini dimulai dari bar 40 ketukan ketiga sampai dengan bar 48. Bar 40 ketukan ketiga penulis menggunakan triol kecil dengan scale F mixolidian/dominan scale Bar 41 melodi bersifat *suspense* menyesuaikan harmoni AbM9/Bb, bar 42 menggunakan triol besar, Bb Ionian scale dan pada bar 43 melodi bersifat suspensi.

4.5.2 Analisa Karya Improvisasi

4.5.2.1 Pola Ritme

= bar 2, 10, 14, 18, 26, 30, 34 dan 36

= bar 3 dan 35

= bar 0, 4, 12 dan 20

= bar 1, 5, 7, 13, 15, 25, 29, 33, 39, 45 dan 45

= bar 6

= bar 8

= bar 11

= bar 16

| ♩ ♩ | = bar 19 dan 41

| ♩. ♪♪ ♪♪ | = bar 21 dan 22

♪♪ ♩. | = bar 31 dan 43

| - ♪♪♪♪ | = bar 24

| ♩ ♩ ♪♪ | = bar 27

| ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | = bar 28

| - ♩. ♩ | = bar 32

♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪ | = bar 36

♪. ♪♪ ♪♪ ♪♪ | = bar 37

| ♩ ♩ ♩ | = bar 38 dan 44

♪. ♪♪ ♪♪ ♪♪ | = bar 40

♪. ♪♪ ♪♪ ♪♪ | = bar 42

4.5.2.2 Jumlah Not yang dipakai

Tabel 1

Nilai Not dan Jumlah yang Dipakai

Nilai Not	Jumlah
♩	12 Kali pemakaian
♪.	6 kali pemakaian
♪	15 kali pemakaian

	6 kali pemakaian
	67 kali pemakaian
	38 kali pemakaian
	1 kali pemakaian
	8 kali pemakaian
	5 kali pemakaian

4.5.3 Teori Dasar Improvisasi

Improvisasi sebenarnya memiliki beberapa teori yang harus kita pahami, mengerti dan tahu apa tujuan dari improvisasi. Ada beberapa teori dasar yang dapat menjadi acuan untuk melakukan improvisasi, yaitu:

1. *Transposisi*

Improvisasi yang kita buat dan kita ulang lagi diprogresi *chord* sesudahnya. Jadi pengulangan melodi yang sama pada *chord* yang kita sesuaikan dengan tangga nadanya.

2. *Expansion*

Expansion merupakan kelanjutan dari pada transposisi. Perbedaannya adalah *expansion* lebih memperluas atau lebih mengembangkan ide awal improvisasi dengan menggunakan interval yang lebih lebar. Jadi misalnya ide awal pada saat berimprovisasi kita hanya memainkan 3 nada, berikutnya bisa jadi 6 nada atau lebih pada bar-bar berikutnya.

3. *Contraction*

Contraction adalah mempersempit atau menyerderhanakan ide awal improvisasi dengan menggunakan interval yang lebih kecil pada bar-bar berikutnya.

4. *Augmentation*

Konsep dari *augmentation* adalah memperpanjang harga tempo dari setiap nada dan dibuat dua kali lebih lama dari nada awal. Misalnya pada sukat 4/4 kita memainkan not 1/8 sebanyak 8 kali pada 1 bar kemudian kita ubah menjadi 1/4, artinya kita memainkan ide awal menjadi 2 bar karena kita memainkan 8 nada yang masing-masing bernilai 1/4 ketuk.

5. *Diminution*

Diminution merupakan kebalikan dari pada *augmentation* dan konsepnya adalah memperpendek harga ketukan ide awal. Misalnya kita memainkan 2 nada yang bernilai 2 ketuk, di bar selanjutnya kita memainkan 3 nada yaitu 1 half dan 2 quarter atau kita memainkan 4 nada quarter not.

6. *Fragmen repetition*

Konsep ini adalah bagaimana seorang pemain musik diberikan kebebasan dan keleluasan untuk berimprovisasi secara bebas berdasarkan skil yang dimilikinya atau bermain secara resiprokal (balas-balasan) dengan pemain lainnya. Kita juga harus mampu berinteraksi dengan penonton, baik dengan kata-kata maupun gerakan tubuh yang mengikuti irama saat kita memainkan instrumen. Ingat, bermain musik sebenarnya adalah menyampaikan pesan dari lagu yang kita mainkan kepada penonton yang seakan-akan kita sedang berbicara kepada mereka.

7. *Change tonal order*

Konsepnya adalah dengan merubah susunan ide awal improvisasi namun ciri dan ketukannya masih sama. Teknik *blues* dapat diterapkan pada konsep ini.

8. *Reverse tonal order*

Konsepnya hanya membalikan nada terakhir ke awal. Jika kita memainkan improvisasi sebanyak 8 nada, maka di depannya juga kita memainkan 8 nada, tetapi di mulai dari nada akhir ke nada awal.

Setelah kita memahami dengan baik teori-teori dasar dalam berimprovisasi di atas, kemudian ada beberapa langkah-langkah tambahan yang juga perlu di perhatikan sebelum kita bermain musik dan melakukan improvisasi antara lain:

A. **Tangga nada**

Skill dalam penguasaan semua tangga nada/ *scale* haruslah di kuasai dengan baik, sehingga kita tidak mengalami kesulitan dalam berimprovisasi pada sebuah lagu dengan *chord* dasar tertentu.

B. **Penguasaan lagu**

Penguasaan tentang sebuah lagu juga menjadi faktor untuk dapat mengembangkan improvisasi dengan baik. Semakin kita menguasai sebuah lagu yang akan di mainkan, maka tidak terlalu sulit untuk kita berimprovisasi.

C. **Transisi**

Dalam melakukan improvisasi tidak hanya asal-asalan saja. Namun juga perlu memperhatikan transisi diantara satu *chord* ke *chord* berikutnya. Maksudnya adalah kita tidak perlu melakukan improvisasi yang berlebihan yang kemudian dapat merusak makna sebuah lagu. Tetapi kita harus pandai menempatkan improvisasi pada saat-saat tertentu pada transisi dari sebuah lagu.

D. **Feeling**

Feeling adalah salah satu hal penting juga yang harus dimiliki oleh setiap pemain musik. *Feeling* yang baik sangatlah membantu seorang pemain musik untuk dapat lebih cepat menghafal sebuah lagu dan akan mampu membentuk suatu harmoni.

E. **Mood / Suasana Hati**

Kita harus mempunyai *mood* yang baik untuk berinteraksi dengan pemain musik lainnya pada saat bermain musik. Karena dengan *mood* yang baik, kita mampu menciptakan suasana yang santai. Dengan

suasana yang santai dan *mood* yang baik maka kita akan lebih enerjik dan mempunyai semangat untuk bermain musik dan akan sangat rileks dalam berimprovisasi.

4.5.4 Cara Sederhana untuk Melakukan Improvisasi dengan *Chord Progress*

Dalam melakukan *improvivasi* dengan teknik ini sangatlah penting bagi seseorang untuk memahami teknik bermusik. Kemampuan musikalitas yang baik harus dimiliki setiap praktisi musik. Kemampuan ini dapat dilatih lewat latihan yang rutin. Bagian ini penulis mencoba untuk memberikan gambaran tentang alur sederhana yang dapat dipakai ketika hendak melakukan teknik improvisasi pada saxophone berdasarkan *progress chord*, antara lain :

1. Akor I ke Akor II

The musical notation for 'Akor I ke Akor II' features two staves. The top staff is labeled 'Alto Saxophone' and contains a melodic line with eighth notes and rests. The bottom staff is labeled 'Organ' and shows two chords: a C major chord (C) in the first measure and a Dm7 chord (Dm7) in the second measure. The organ part uses a grand staff with treble and bass clefs.

Notasi 36 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor II

2. Akor I ke Akor III

The musical notation for 'Akor I ke Akor III' features two staves. The top staff is labeled 'Alto Sax.' and contains a melodic line with eighth notes and rests. The bottom staff is labeled 'Org.' and shows two chords: a C/G chord (C/G) in the first measure and an Em7 chord (Em7) in the second measure. The organ part uses a grand staff with treble and bass clefs.

Notasi 37 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor III

3. Akor I ke Akor IV

The musical notation for exercise 3 consists of two staves. The top staff is for the Alto Saxophone, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is for the Organ, showing two chords: a C major chord in the first measure and an F major chord in the second measure.

Notasi 38 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor IV

4. Akor I ke Akor V

The musical notation for exercise 4 consists of two staves. The top staff is for the Alto Saxophone, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is for the Organ, showing two chords: a C/E chord in the first measure and a G major chord in the second measure.

Notasi 39 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor V

5. Akor I ke Akor VI

The musical notation for exercise 5 consists of two staves. The top staff is for the Alto Saxophone, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is for the Organ, showing two chords: a C major chord in the first measure and an Am (A minor) chord in the second measure.

Notasi 40 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor VI

6. Akor I ke Akor VII

Musical notation for 'Akor I ke Akor VII'. The score is in 4/4 time. The Alto Saxophone part (top staff) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill. The Organ part (bottom staff) provides harmonic accompaniment with chords in the right hand and bass notes in the left hand. The key signature has one flat (B-flat), and the tempo is marked '7'.

Notasi 41 Improvisasi Melodi Akor I ke Akor VII

Musical notation for 'Notasi 42 Improvisasi Melodi'. The score is in 4/4 time. The Alto Saxophone part (top staff) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill. The Organ part (bottom staff) provides harmonic accompaniment with chords in the right hand and bass notes in the left hand. The key signature has one flat (B-flat), and the tempo is marked '♩ = 80'. The score is divided into three systems, with measures 1-4, 5-7, and 8-10. The Alto Saxophone part includes various rhythmic patterns and trills. The Organ part includes chords and bass lines. There are some decorative elements in the image, such as a pink and green shape on the left side.

Notasi 42 Improvisasi Melodi

Contoh melodi-melodi diatas adalah bentuk dari pada improvisasi yang juga bisa di kembangkan.

BAB IV

PENUTUP

4.1 Kesimpulan

Berdasarkan uraian yang telah dijelaskan oleh penulis, dapat disimpulkan bahwa:

1. Teknik improvisasi merupakan teknik yang dipakai dalam bermusik baik itu vokal maupun instrumen.
2. Dalam berimprovisasi harus diperhatikan faktor-faktor pendukung seperti pemanasan, pernapasan, pengenalan scale dan pemahaman terhadap lagu atau karya yang akan dilakukan improvisasi. Tapi perlu diingat bahwa, dalam melakukan improvisasi harus tetap mempertahankan suasana lagu asli (melodi, ritme dan sebagainya).

4.2 Saran

Melalui penelitian ini, ada beberapa saran yang dapat disampaikan:

1. Bagi Lembaga IAKN khususnya Prodi Musik Gerejawi, tetap terus berusaha menghasilkan para musisi dan karya-karya yang dapat memperkaya musik di Maluku.
2. Bagi para Peneliti dan Praktisi Musik kiranya dapat terus mengembangkan karya-karya musik (baik dalam bentuk partitur, audio maupun penelitian berupa pengkajian) guna melatih kemampuan bermusik. Serta juga dapat memperhatikan pemakaian teknik (improvisasi) ketika memainkan sebuah lagu atau karya.

DAFTAR PUSTAKA

- Banoe, P. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Budhidarma, P. 2001. *Teori Improvisasi dan Referensi Musik Kontemporer*. Jakarta: Seri Pustaka Musik Farabi.
- 2001. *Teori Improvisasi dan Referensi Musik Kontemporer*. Jakarta: Seri Pustaka Musik Farabi.
- Hardjana, Suka. 2004. *Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.
- Garden, H. 2008. *Dalam: Loise Montello – Kecerdasan Musik*. Amerika: Library of Congrest Cataloging.
- Jurnal Aryas Bulu 2013. *Modus Nada dan Penggunaannya*. <http://aryesbulu.blogspot.com/2013/04/7-modus-nada-dan-penggunaannya.html>.
- Jurnal Boyke Priyo Utomo. 2017. *Teknik Dasar Saxophone*. <https://boykepriyoutomo.wordpress.com/saxophone-music-theory/teknik-dasar-bermain-saxophone>.
- Jurnal Indonesia Woodwinds And Brass Community. 2012. *What is Saxophone*. http://vivosaxophone.blogspot.com/2012/07/what-is-saxophone-first_13.html.
- Joseph Christian Sasongko. 2017. *Penerapan Pendekatan Improvisasi Chordal pada Piano Jazz*. [skripsi]. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia. Pusat Departemen Pendidikan Nasional. 2008. Jakarta.
- Kartono. 2010. Jonathan Sarwono – *Pintar Menulis Karangan Ilmiah*. Yogyakarta: CV Andi Offset.
- Kartono, K. 1990. *Pengantar Metodologi Riset Sosial*. Bandung: CV Mandar Maju.
- Koyan, W. 2012. *Metodologi Penelitian Kualitatif. Makalah dalam Bentuk PDF*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Mudjilah, H.S. 2010. *Diktat Teori Musik 1*. [Skripsi]. Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.

-----2010. *Diktat Teori Musik 2*. [Skripsi]. Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.

Smith, J. S., dan B. 1995. Carlson. *Karunia Musik*. Bandung: Momentum.

Subagyo, P. J. 1997. *Metode Penelitian Dalam Teori Praktek*. Jakarta: Rineke Cipta.

Sugiyono. 2012. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: CV Alfabeta.

-----2012. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: CV Alfabeta.

www.seputaranpengetahuan.co.id/2015/03/pengertian-musik-menurut-para-ahli-akurat.html

Zed, M. 2016. *Metode Penelitian Kepustakaan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, Copyright 200.

