



**Journal of Music Science, Technology,
and Industry**

Volume 5, Number 1, 2022

e-ISSN. 2622-8211

<https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/>

“Perspektif”: Sebuah Komposisi Jazz untuk Band Kombo

Kevin Valencio Suwandhi¹, Ketut Sumerjana², I Wayan Suweca³

^{1,2,3}Program Studi Musik, Institut Seni Indonesia Denpasar

Email: ¹suwandhiKevin@gmail.com, ²sumerjana@gmail.com,

³wayan.suweca.148@gmail.com

Article Info

Article History:

Received:

February 2021

Accepted:

March 2022

Published:

April 2022

Keywords:

New Media,

Podcasts,

Preservation of

Bali Pop Music.

ABSTRACT

Purpose: In this modern jazz composition entitled “Perspektif”, composers were exploiting 3 major aspects of music, which is: rhythm, melody and harmony. The main purpose in this piece is to persuade other composers to not only think creatively but to maximize and research deeply all the basic aspects of music.

Research Methods: Modern jazz music can't be separated from the old school jazz and classical music. The key to be making innovative and creative composition was by learning the music from the previous era. **Results and Discussion:** By learning the history and research deeply into all the basic aspects of music, the composers can easily come up with something innovative and creative, which in this case is combining jazz music instruments with different kind of sports as non-musical instrument. However, not only it features the sound of the sport but also playing advanced rhythm and filling the space what the music instruments can't do. **Implication:** In the process of making this composition from 3 major aspects in music, the composers got enlightened that all of each aspect has many different ways to be looked at or played at. Since the composers named this piece “Perspektif” with a format of 4 pieces jazz combo, 2 guys playing badminton, 1 guy playing basketball and the other 2 doing boxing.

© 2022 Institut Seni Indonesia Denpasar

PENDAHULUAN

Modern *jazz* muncul pada tahun 1959, ditandai oleh perilisan album *Kind of Blue* dari pemain trumpet Miles Davis (Pullig 2001:4). Di album tersebut terdapat beberapa prinsip dasar gaya permainan modern *jazz*. Prinsip dasar modern *jazz* adalah lepasnya tonalitas dari sebuah lagu, melodi yang bersifat eklektik, munculnya

penggunaan *metric modulation* pada ritme. Pada proses rekaman album tersebut, Miles Davis menyarankan Bill Evans untuk lebih menggunakan harmoni yang mengandung interval empat dan dua, agar nada yang dihasilkan terdengar modern (Pullig 2001:4). Improvisasi dalam modern *jazz* bersifat berdiri sendiri dari perpindahan akornya. Rangkaian melodi tersebut memunculkan kesan keluar dari harmoni dan otentik.

Perkembangan modern *jazz* pada era sekarang mengalami banyak kemajuan. George Garzone adalah komposer modern *jazz* yang masih aktif hingga saat ini. Teknik permainannya banyak dikembangkan oleh banyak musisi *jazz* pada masa ini. Beberapa karakteristik gaya permainan George Garzone adalah konsep pengembangan *twelve-tone row* dalam permutasi triad yang diberi nama Triadic Chromatic Approach. Konsep Triadic Chromatic Approach ini merupakan konsep penyusunan melodi menggunakan isi dari pecahan akor triad yang setelah isi dari akor tersebut selesai dimainkan akan bergerak semi tone ke atas atau ke bawah dan berlanjut terus. Selain George Garzone, Keith Jarrett merupakan seorang pianis yang mempelopori perkembangan permainan modern *jazz* dalam bermain ensemble. Beberapa karakteristik permainan Keith Jarrett adalah *rootless voicing*, permainan ensemble yang bersifat terbuka dan terdapat banyak ruang dalam berimprovisasi (Bruer 2003:4). *Rootless voicing* adalah teknik harmoni akor yang tidak memainkan nada tonika dari akor itu sendiri. Tim Bruer yang merupakan seorang musikolog *jazz* berpendapat bahwa *comping* pada tangan kiri Keith Jarrett cenderung dimulai dari nada ketiga atau ketujuh dari sebuah akor. *Comping* adalah singkatan dari *accompanying* yang berarti mendampingi. *Comping* adalah istilah untuk pendamping saat berimprovisasi dalam musik *jazz* yang bisa berupa akor, singkopasi ritme, dan melodi.

Dengan adanya karakteristik tersebut suara harmoni yang dihasilkan terdengar modern. Sebagai referensi pembandingan, penggarap terinspirasi dari harmoni pianis *jazz* yang bernama Herbie Hancock. Karakteristik gaya harmoni Herbie Hancock adalah *upper structure triad*. Teknik harmoni ini menggabungkan lebih dari satu akor triad dalam waktu yang bersamaan pada tangan kanan dan kiri. Ari Hoenig adalah pelopor gaya permainan modern *jazz* yang lebih berfokus pada ritme. Permainan *metric modulation*, *cross-rhythm* dan *displacement* motif adalah beberapa karakteristik gaya permainan modern *jazz* Ari Hoenig.

Berdasarkan referensi di atas, penggarap mengaplikasikan beberapa ide gaya permainan modern *jazz* terhadap karya tugas akhir ini. Perspektif adalah judul yang dipilih penggarap dalam karya tugas akhir ini. Definisi kata perspektif menurut Kamus Bahasa Indonesia adalah sudut pandang (Sugono, 2008:1167). Eksistensi bunyi dan waktu dalam diri manusia menunjukkan bahwa keindahan musik tidak hanya sekedar terletak pada harmoni dan melodi, melainkan pada dialektika bunyi dalam waktu yang membentuk permainan ritme dalam diri manusia (Hegel 1979). Dari pernyataan ini, Hegel yang merupakan seorang filsuf mempunyai perspektif bahwa musik romantik cenderung mengutamakan perasaan dibanding dengan beberapa hal yang bersifat teknis. Pernyataan Hegel tersebut mempunyai korelasi dengan objek garapan penggarap dalam bunyi yang dihasilkan oleh olahraga basket, bulutangkis, dan tinju, karena alat olahraga adalah bentuk dialektika bunyi dalam waktu yang membentuk permainan ritme dalam diri manusia. Definisi alat olahraga merupakan bentuk dialektika bunyi dalam waktu adalah dalam karya ini ensemble alat olahraga bertanggung jawab memegang peran tanya jawab secara ritmis dan berimprovisasi. Beberapa pendapat ini dihubungkan oleh penggarap sebagai perspektif dalam ruang lingkup gaya permainan modern *jazz* yang bertemakan kebebasan.

Perspektif yang dimaksud penggarap dalam karya ini adalah pengalaman musikal komposer ketika pernah menempuh program S1 di *The New School for Jazz and Contemporary Music*, New York, Amerika Serikat. Selama di *New School*, penggarap mendapatkan materi dan *masterclass* tentang musik modern *jazz*. Salah satu pemahaman bermusik yang didapat penggarap disana adalah pola pikir keterbukaan dan mengembangkan potensi karakter individu setiap mahasiswa. Seorang dosen di *New School* bernama Billy Harper berpendapat bahwa tidak ada nada atau ritmis yang salah, semua tergantung pada perspektif gaya permainan musisi *jazz* yang berimprovisasi.

METODE PENCIPTAAN

Menurut kamus Webster, kreativitas adalah kemampuan seseorang untuk mencipta yang ditandai dengan orisinalitas dalam berekspresi yang bersifat imajinatif (Pamili 2007:9). Kreativitas dalam musik menjadi prinsip utama seorang komposer dalam menciptakan musik atau menganalisa musik. Bentuk kreativitas berkaitan erat dengan kemampuan dan latar belakang musisi tersebut. Di dalam proses kreativitas, setiap

komposer mempunyai pendekatan dan tahapan yang beragam. Jenis, format musik, bagan musik dan kemampuan musisi dalam sebuah penggarapan musik menjadi beberapa faktor yang mempengaruhi jenis tahapan yang sesuai dengan karya tersebut. Penggarap dalam karya ini menggunakan teori kreativitas dari Graham Wallas dalam buku *The Art of Thought* tentang empat tahapan kreativitas dalam proses penggarapan karya ini. Tahapan-tahapan tersebut adalah persiapan, inkubasi, iluminasi dan verifikasi (Wallas 1926). Selain itu pula proses komposisi ini mengikuti prosedur yang dapat dilihat pada karya (Sintya Devi, N. P. V., Ardini, N. W., Sri Wiyati, W., & Irawan, R. (2021). "Bali-Kang": A Minimalist Music with Western, Balinese, and Chinese Elements. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 4(1), 81–100. Retrieved from <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/article/view/1382>; Matanari, O. G., Darmayuda, I. K., & Ardini, N. W. (2019). "Belunggu Benalu": Komposisi Kolaborasi-Interpretatif mengenai Pengaruh Akulturasi Budaya Barat pada Musik Batak Toba "Uning-uningan". *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 2(1), 85–112. <https://doi.org/10.31091/jomsti.v2i1.612>)

HASIL DAN PEMBAHASAN

Menurut Prier (2011: 5), bentuk lagu dalam musik dibagi menjadi lima macam, yaitu: 1) Bentuk lagu satu bagian adalah suatu bentuk lagu yang terdiri atas satu kalimat/periode saja. 2) Bentuk lagu dua bagian adalah dalam satu lagu terdapat dua kalimat atau periode yang berlainan satu dengan lainnya. 3) Bentuk lagu 3 bagian adalah dalam 1 lagu terdapat 3 kalimat atau periode yang berlainan antara 1 dengan yang lainnya. 4) Bentuk dual adalah bentuk lagu 2 bagian yang mendapat suatu modifikasi dalam sebuah bentuk khusus untuk musik instrumental (terutama selama zaman barok) yang disebut "bentuk dual". 5) Bentuk lagu 3 bagian kompleks/besar adalah bentuk lagu 3 bagian yang digandakan sehingga setiap bagian terdiri dari 3 kalimat.

Dari kelima jenis bentuk lagu ini, penggarap memilih jenis yang ketiga yaitu bentuk lagu 3 bagian adalah dalam 1 lagu terdapat 3 kalimat atau periode yang berlainan antara 1 dengan yang lainnya. Hubungan tiap bagian dalam karya musik ini menyesuaikan pada karakteristik bentuk lagu musik klasik yang terdiri dari eksposisi, *development* dan rekapitulasi. Penggarap memilih bentuk lagu ini dikarenakan karya

musik ini memiliki alur yang sama dengan aturan bentuk lagu musik klasik. Karya perspektif terdiri dari 3 bagian dan setiap bagiannya memiliki sub bagian, demikian tabel bentuk musik pada karya perspektif adalah

Bagian I (Eksposisi)	Bagian II (Development)	Bagian III (Rekapitulasi)
Prelude, AABA	AAB	AABA

Tabel 1. Struktur Komposisi

Bagian I (Eksposisi)

Bagian I menggambarkan prinsip olahraga yang pertama yaitu pemanasan. Hal ini dituangkan penggarap kedalam dua bentuk form, yang pertama prelude dan yang kedua blues minor 12 bar dengan non konvensional harmoni.

PERSPEKTIF

COMPOSER : KEVIN SUWANDHI

The musical score for 'PERSPEKTIF' is presented in a multi-staff format. The top section includes Tenor Saxophone (TEN. SAX.), Bass (BASS), and Piano (PNO.) staves. The piano part features chords E major 7 and A major 7. Below this, the percussion section includes Boxing (BOXING), Basketball (BASKET), and Drums (DR.) staves. The tempo is indicated as quarter note = 150. The score shows the prelude section with various rhythmic patterns and rests across the instruments.

Notasi 1: Prelude menggambarkan tahapan pembukaan olahraga

Pada bagian prelude didalam bar 1 sampai bar 4, terdapat akor E mayor 7 dan A mayor 7 yang dimainkan secara terbuka pada instrument piano, saksofon tenor, kontra bass dan drum set sebagai pendukung. Bentuk prelude yang bersifat terbuka yang sesuai dengan ideal prinsip

modern *jazz* menggambarkan alur pemanasan dalam olahraga. Durasi dalam prelude ditentukan oleh pemain piano sebagai pemimpin dalam memainkan komposisi ini.

Notasi 2: Pola ritme open swing dimainkan oleh alat olahraga

Notasi diatas adalah bentuk ensemble instrument non musikal. Didalam notasi ini terdapat permainan tinju, basket dan bulutangkis. Pola irama *open swing* bergaya modern *jazz* dimainkan ensemble dengan ketiga instrument tersebut. Basic irama open swing dimainkan pada birama 5 hingga birama 12 pada instrument boxing dan basket. Instrumen bulutangkis berfungsi sebagai pemegang tempo pada birama 9 hingga 12.

Notasi 3: Pergerakan akor parallel

Bagian I setelah prelude terdapat form blues minor 12 bar yang terdapat bagian A1, A2, A3. Pada bagian A1, A2, A3, terdapat progresi akor $i7 - iv7 - i7 - V7/V - V7/Vb - V7/V - V7/IV\#$. Pada birama 21-24 terdapat pergerakan parallel yang ditandai dengan pergerakan akor $V7/V - V7/Vb - V7/V - V7/IV\#$. Dalam bagian ini unsur rootless voicing sudah digunakan, sehingga form blues minor 12 bar ini terdengar tidak lazim. Beberapa melodi dibagian ini banyak menggunakan tangga nada whole tone, hal ini dimaksud untuk menunjukkan kesan release dan tension motif melodi didalam pergerakan akor.

The image displays musical notation for Tenor Saxophone (TEN. SAX.) and Piano (PNO.) across three systems. The first system (measures 12-16) features a Tenor Saxophone melody with a red bracket labeled 'm1' and a blue bracket labeled 'cm1'. The Piano accompaniment includes chords Cm7 and Cm7. The second system (measures 17-21) shows a Tenor Saxophone melody with a green bracket labeled 'm2' and a blue bracket labeled 'm3'. The Piano accompaniment includes chords Fm7, Cm7, and D7(b9). The third system (measures 22-26) shows a Tenor Saxophone melody with a green bracket labeled 'm3' and a blue bracket labeled 'm4'. The Piano accompaniment includes chords Eb7(b9), D7(b9), D7(b9), and Cm7.

Notasi 4: Motif dan *counter* motif pada bagian A

Dengan adanya temuan ini, pengembangan ini menjadi prinsip perspektif yang dituangkan penggarap yang menjadi judul pada karya musik ini. Pada birama 12 ketukan ke 4 sampai birama 14 ketukan 1 terdapat motif 1 yang memiliki interval *perfect fourth*. Pada birama 15 ketukan 1 sampai birama 16 ketukan 4 terdapat *counter motif* yang berisi tangga nada whole tone. Pada birama 21 ketukan 4 sampai birama 26 ketukan 1, terdapat pengelompokan tiga nada berurutan yang membentuk motif *sequence*. Motif melodi pada bagian eksposisi ini tidak terikat terhadap progresi pada akornya.

Notasi 5: Bagian B melodi pada tenor saksofon dimainkan unison dengan basket dan boxing

Pada bagian ini, ensemble olahraga dimainkan bersamaan dengan melodi utama. Pada bar 41-56 terdapat pola irama swing dengan kombinasi singkupasi. Pada pengulangan tema yang kedua, terdapat *metric modulation* pada pola irama swing. Perumusan *duration modulation* dijelaskan pada hitungan rumus dibawah ini:

$$150 \times 3 : 4 = 112,5 \text{ bpm}$$

Setelah dirumuskan pada perhitungan diatas *metric modulation* dimainkan pada birama 149-164 dengan tempo sekitar 112,5. Pada birama 149-164 terdapat *metric modulation 3/8* yang hanya dimainkan oleh drum set. Penerapan *metric modulation* pada instrument drum set berfungsi untuk memberikan kesan kontras pada ritme. Bentuk *metric modulation* ini menjadi perspektif dalam menyikapi pola ritme dan pulsa. Hal ini tidak diterapkan pada instrument kontra bass agar *metric modulation* lebih terasa perpindahannya. Pola irama yang dimainkan kontra bass mengikuti perpindahan akor form bagian eksposisi.

Notasi 6: Keseluruhan akor diatas menggunakan teknik *rootless voicing*

Teknik harmoni yang dipakai dalam komposisi ini banyak menggunakan *rootless voicing*. Penggunaannya digunakan sesuai dengan kebutuhan keseimbangan komposisi sehingga terdengar harmonis. Penggunaan pattern *open swing modern jazz* yang digunakan dalam komposisi ini merupakan pattern yang sudah lazim digunakan oleh banyak komposer modern *jazz* seperti, John Coltrane, McCoy Tyner, Hank Mobley, dll. Pattern drum pada bagian ini mengikuti pattern pianonya.

progresi akor improvisasi
dimulai dari sini →

Notasi 7: Progresi akor improvisasi eksposisi bagian dua

Improvisasi yang digunakan pada eksposisi bagian dua pada notasi diatas, terdapat penerapan *bebop scale*, *akoral* dan modal pada form AABA. Beberapa

tangga nada tersebut dimainkan sesuai dengan kebutuhan dalam interplay agar alurnya terdengar harmonis. Referensi tangga nada yang dipakai penggarap dalam improvisasi karya musik ini didapat dari pengalaman penggarap selama berlatih dalam beberapa tahun.

Didalam bagian improvisasi ini, terdapat trading four's diantara drum set dengan instrument olahraga boxing dan basket sebelum kembali ke tema awal. Trading dalam bagian ini bersifat improvisasi mengikuti release dan tension diantara drum set, boxing dan basket.

Bagian II (Development)



Notasi 8: Contoh permutasi triad

Dari notasi diatas, bisa dilihat prinsip dasar penerapan konsep twelve tone row dari buku *Triadic chromatic approach* Vol. 1 oleh George Garzone. Komposer ini menjelaskan prinsip dasar penerapan twelve tone row sebagai berikut:

Contoh 4a dan 4b diakui sebagai posisi dasar dari C mayor, kedua notasi diatas memiliki kesamaan yaitu dimulai dari nada dasar akor tersebut dan memiliki isi akor yang sama dari C mayor triad. Bagaimanapun juga, bunyi yang disebabkan oleh contoh 4b tidak terdengar lazim seperti pada notasi contoh 4a. Pada contoh 4b yang terdiri dari (C G E), menggambarkan posisi dasar C triad dengan displaced permutation. Saat sebuah akor triad dimutasi, akan dilihat sebagai inversion yang berbeda dalam konsep ini. Maka dari itu, inversi dapat diulang kembali selama satu dari kedua akor tersebut mengalami displaced permutation. (Garzone 2020:2).



Notasi 9: Melodi saksofon tenor menggunakan konsep *triadic chromatic approach*

Bentuk melodi pada bagian development ini mengikuti aturan *triadic chromatic approach* gaya permainan George Garzone. Didalam penerapannya, masih terdapat sedikit pengulangan nada dikarenakan untuk membuat pergerakan nada menjadi statis sehingga terdengar mengalir. Inti dari penerapan *triadic chromatic approach* ini adalah variasi triad dalam bentuk kromatis yang tidak terikat dengan akor. Penerapan dari teknik ini tidak meninggalkan esensi bunyi yang harmonis. Pergerakan nada akor *triadic chromatic approach* secara umum terdengar disonan, menjadi tantangan penggarap untuk mengembangkan teknis ini secara ideal dan harmonis.

Notasi 10: Pola irama bagian development dimainkan oleh alat olahraga

Diatas adalah pola irama bagian development yang dimainkan dalam sukata 4/4. Sebelum memasuki tema utama bagian development, alat olahraga boxing, basket dan bulutangkis yang menjadi transisi ritme ke pola irama 5/4 yang dimainkan oleh instrumen drum set. Dalam bagian ini, instrumen non musikal dimainkan satu persatu hingga semuanya bermain bersamaan secara ensemble. Beberapa instrumen non musikal dimainkan terlebih dahulu untuk membangun *feel* pola ritme sukata 5/4. Hal ini dikarenakan pola irama yang dimainkan beberapa instrumen non musikal menjadi fondasi ritme untuk dikembangkan kedalam melodi dan harmoni keseluruhan bagian lagu ini.

283 A1 ♩ = 150

286

289 A2

292

Notasi 11: Melodi menerapkan *triadic chromatic approach*

Didalam melodi pada *development* tema bagian A terdapat 4 motif. Melodi yang dihasilkan dalam bagian ini adalah hasil percobaan penggarap menerapkan *triadic chromatic approach* terhadap progresi $ii7 - vi7 - V7/IIIb - vii7 - iiib7 - V7/Valt. - iiib7 - viib7$. Pada bagian A motif keseluruhan melodi tidak simetris secara motif dan counter motif, tetapi secara frase motif bersifat simetris. Pada bar 186 sampai 201 terdapat motif 1, 2, 3, dan 4 tanpa adanya counter motif. Hal ini menjadi temuan penggarap bahwa konsep melodi *triadic chromatic approach* ini pada tiap motifnya bersifat saling menyambung tanpa ada ikatan tonika. Pada bar 198 sampai 201 terdapat perubahan *subdivision* dari not 1/8 ke triplet 1/8 sampai 1/16 didalam melodi. Dalam hal ini penggarap bermaksud ingin menunjukkan kesan tensi naik melalui pergantian *subdivision* tersebut. Instrumen piano pada bar 186-201 memainkan root akor pada tiap perpindahannya. Comping pada piano bersifat terbuka dan variatif. Dibawah ini adalah notasi pola irama drum set dan kontra bass pada bagian *development*.

285

289 A1

A2

Notasi 12: Notasi kontra bass dan drum set pada tema bagian *development*

Pada bar 186-201 terdapat notasi drum set dan kontra bass yang menjadi pola irama dasar pada tema development ini. Kontra bass memainkan pola irama yang sama dan secara line mengikuti progresi akor ii7 – vi7 – V7/IIIb – vii7 – iiib7 – V7/Valt. – iiib7 – viib7. Dua not yang dimainkan oleh kontra bass pada progresi diatas, menjadi bentuk pola irama *metric modulation* pada bagian improvisasi dengan pembagian 5 : 2. Drum set memainkan pola irama yang sama dengan kontra bass yang menitikberatkan pada dua not yang dimainkan bass drum dan snare drum. Dengan adanya hubungan fungsi rhythm section antara kontra bass dengan drum set menjadikan istilah perspektif bisa diterapkan dalam bagian improvisasi.

The image displays three systems of musical notation for Tenor Saxophone (TEN. SAX.) and Piano (PNO.). Each system consists of a saxophone staff and a piano grand staff (treble and bass clefs). The first system (measures 186-190) shows chords Ebm9, Bbm11, Fm11, and Cm11. The second system (measures 210-214) shows chords Dm11, Am11, Em9, and Bm9. The third system (measures 214-218) shows chords Dm11, Am11, Em9, and Bm9. The saxophone part features melodic lines with eighth and sixteenth notes, and the piano part provides harmonic support with chords and bass lines.

Notasi 13: Melodi saksofon tenor dan progresi akor bagian B

Pada notasi diatas, terdapat tema melodi yang dihasilkan dari arpeggio perpindahan akor iiib7 – viib7 – iv7 – i7 - iiib7 – viib7 – iv7 – i7 – ii7 – vi7 – iii7 – vii7 - ii7 – vi7 – iii7 – vii7.

Pada bar 202-209, motif melodi pada saksofon tenor mempunyai unsur akor 9 dan natural 6. Pada bar 210-217, motif melodi pada saksofon tenor memiliki unsur akor 9. D

alam rangkaian akor bagian ini, terdapat konsep harmoni *circle of fifth*. Konsep motif pada bagian B memiliki kesamaan dengan motif bagian A, yang dimana tidak

terdapat *counter* motif. Pada bagian B terdapat 2 motif sekuen yang mengikuti perpindahan akor dan memiliki nilai not 1/8. Dibawah ini adalah notasi bentuk tiga instrumen non musikal.

Pada notasi diatas tiga instrument olahraga dimainkan secara ensemble dan tiap instrumennya memainkan pola irama yang berbeda. Instrumen olahraga bulutangkis menjadi pemegang pola irama dasar pada bagian B. Secara keseluruhan bentuk melodi, harmoni dan ritme pada bagian B bersifat ritmis. Hal ini dimaksud penggarap untuk menunjukkan perbedaan konsep melodi pada bagian B dengan bagian A yang lebih bersifat melodis.

Pada bagian improvisasi ini piano menggunakan teknik *side slip*, *cross rhythm* dan tangga nada modal. Pada bagian improvisasi bagian *development*, terdapat trading 8 bar, 4 bar, dan 2 bar diantara piano dan saksofon tenor. Pergantian solo yang semakin lama semakin sempit jaraknya menyebabkan adanya tensi pada dinamika. Pada bagian A ini, alat olahraga bulu tangkis dan basket memainkan *metric modulation* 5:2 sebagai pengiring interplay improvisasi antara saksofon tenor dan piano. Notasi *metric modulation* pada alat bulu tangkis dan basket bisa dilihat pada notasi dibawah ini.

The image shows musical notation for three sports instruments: Boxing, Basket, and BLS (Bulu Tangkis). The notation is divided into two systems. The first system (measures 217-220) shows a 2/4 time signature that changes to 5/4. The second system (measures 218-222) shows a 5/4 time signature. The instruments play rhythmic patterns, with BLS having a 5:2 metric modulation.

Notasi 14: Ritmis pada bagian improvisasi dimainkan alat olahraga

Progresi akor yang dimainkan kontra bass mengikuti progresi akor tema bagian A dan B. Pada alur improvisasi bagian AA terdapat *metric modulation* 5:2 yang menyebabkan irama dan pulsa terdengar seperti 4/4 pada umumnya. Pada improvisasi bagian B, semua instrumen jazz kwartet kembali ke tempo awal. Secara

keseluruhan, improvisasi pada bagian *development* ini dimainkan sebanyak satu *chorus*. Pada improvisasi bagian *development*, secara keseluruhan penggarap ingin memberi kesan kontras pada bagian improvisasi. Penggarap memainkan improvisasi yang bersifat ritmis agar tensi pada bagian improvisasi *development* lebih tinggi dari bagian eksposisi. Penggarap dalam hal ini ingin menunjukkan kesan hingar bingar yang ada kaitannya dengan prinsip olahraga yang ketiga, yaitu latihan inti dari sebuah permainan olahraga yang sedang berlangsung. Dengan adanya konsep musik yang mempunyai landasan teori yang kuat, prinsip filosofi sebuah objek diluar musik bisa dituangkan kedalam sebuah komposisi secara harmonis.

Bagian III (Rekapitulasi)

Dibawah ini adalah notasi bagian A rekapitulasi pada bagian akhir karya musik ini.

Notasi 15: Analisis motif pada bagian A karya.

Pada bagian rekapitulasi ini terdapat 5 motif melodi, didalam keseluruhan melodi terdapat beberapa motif sekuen. Unsur melodi yang dipakai dalam tema bagian A diambil dari nada ke 9 dari setiap akornya. Pada rekapitulasi bagian AA terdapat progresi akor vi9 – iv#9 – IV9 – V13/III – III11 – IIIb7/III – VIb/III – viimaj7 - vi9 – iv#9 – IV9 – V13/III – III11 – Vb/III – VIIb/III – VIb/III – Vb/III. Didalam pergerakan beberapa akor tersebut, terdapat teknik *upper structure*. Penggarap menggunakan teknik ini untuk menerapkan ide perspektif dalam harmoni. Pada birama 322-324 dan 329-331 terdapat akor D11, C#maj7/D, F#/D, E/D, D11, E/D, Ab/D, F#/D, E/D. Dalam rangkaian akor tersebut terdapat beberapa akor mayor yang seharusnya terdengar gembira, tetapi terdengar menggantung dikarenakan perpindahan akor pada pedal

poin tersebut tidak termasuk dalam unsur akor tersebut. Menurut Prier, akor mayor sejak awal adanya teori musik ditafsirkan sebagai gembira atau menyenangkan dan akor minor ditafsirkan sebagai sedih atau melankolis dan banyak diungkapkan dalam musik Romantik (Prier 2009:112). Dengan adanya pendapat ini dan penerapan teknik *upper structure*, penggarap bisa menerapkan teknik ini secara ideal pada pedal poin tersebut.

Didalam bagian eksposisi, penggarap menggunakan gaya ballad untuk menggambarkan suasana tahapan terakhir dalam olahraga yaitu pendinginan. Dengan adanya progresi akor *upper structure* dalam tempo ballad di semua instrument musik barat pada bagian ini, penggarap dapat menggambarkan suasana pendinginan.

Transisi akor pada birama 332 berfungsi sebagai jembatan modulasi ke nada dasar Eb. Transisi tersebut berisi sekuen dengan interval minor third dan memiliki progresi akor ascending diatonis pada nada dasar C yang terdiri dari Dmin7, Emin7, Fmin7, Gmin7. Pada bagian transisi ini, terdapat dinamika crescendo yang dimaksudkan penggarap untuk menaikkan tensi secara perlahan menuju ke bagian B. Pada notasi dibawah ini adalah eksposisi pada bagian B.

The image shows a musical score for two staves. The top staff begins at measure 397 and the bottom staff at measure 404. The key signature has one flat (Bb). The top staff contains the following chords: C13(SUS4), F#7/C, Cm7, Cmaj7, Em7, F#m7, Gm7, Am7, C13(SUS4), and A/C. The bottom staff contains: Cm7, A/C, E+7, Am9, and F#m9. There are also some melodic lines with triplets and slurs.

Notasi 16: Melodi rekapitulasi bagian B

Pada bagian B, secara keseluruhan terdapat pedal poin pada nada Bb. Didalam nada tersebut terdapat beberapa akor. Akor tersebut meliputi akor Abmaj7, C#min7, Bbmin7, Bbmaj7, G, Bbmin7. *Upper structure* pada bagian B ini merupakan pengembangan *upper structure* yang tidak hanya terdapat unsur triad didalamnya, melainkan terdapat unsur akor 7. Dengan adanya proses pergerakan akor tersebut, maka bisa disimpulkan bahwa progresi pada bagian ini tergolong jenis non konvensional harmoni. Karakteristik non konvensional harmoni yang dimaksud adalah

ketika adanya akor minor dan mayor dalam nada dasar yang sama. Beberapa motif pada bagian B banyak memainkan sekuens interval third dan fifth. Dengan adanya bagian ini, istilah perspektif bisa ditemukan didalam perpindahan progresi akor di instrumen piano tanpa disertai perpindahan di instrumen kontra bass. Hal ini menimbulkan kesan yang berbeda untuk tiap pendengarnya dalam menyikapi perpindahan akor tersebut. Dengan adanya kesan yang berbeda, bagian ini sesuai dengan prinsip istilah perspektif.

SIMPULAN

Karya Perspektif merupakan karya musik yang bergaya modern *jazz* yang menggunakan alat olahraga sebagai sumber suara. Alat ini berperan memainkan pola ritme dasar dari komposisi. Dalam karya ini, penggarap bermaksud untuk mengangkat tema perspektif dari ketiga unsur musik dengan menggunakan berbagai teknik dalam gaya permainan modern *jazz*. Inti dari karya ini, penggarap dapat mengolah ketiga unsur musik dengan beberapa teknik tersebut untuk menghasilkan bunyi yang tiap pendengarnya bisa memiliki kesan yang berbeda. Berbagai teknik tersebut meliputi *metric modulation* dari segi ritme, *upper structure triad* dan *rootless voicing* dari segi harmoni dan *triadic chromatic approach* dari segi melodi. Karya ini dimainkan secara akustik dan live tanpa ada bantuan dari alat music elektronik, seperti pada umumnya musik *jazz* dimainkan. Dalam penyajian karya ini, penggarap menggunakan berbagai jenis microphone untuk menangkap sumber suara dari alat musik maupun alat olahraga.

Struktur komposisi ini memiliki 3 bagian yaitu bagian eksposisi, development dan rekapitulasi yang memiliki korelasi dengan 4 tahapan olahraga yaitu tahapan pembukaan, tahapan pemanasan, tahapan latihan inti, tahapan pendinginan.

DAFTAR PUSTAKA

Bruer, Tim. 2003. *A Study Of Pianist Keith Jarrett's Approach To The Structuring Of An Improvised Performance, Based Upon The Standard Song, From The Years 1985 To 1989*. Sydney Conservatorium Of Music. University Of Sydney. Thesis. Sydney, Australia.

Matanari, O. G., Darmayuda, I. K., & Ardini, N. W. (2019). *Belunggu Benaluâ: Komposisi Kolaborasi-Interpretatif mengenai Pengaruh Akulturasi Budaya Barat pada Musik*

Batak Toba Uning-uningan• . *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 2(1), 85–112. <https://doi.org/10.31091/jomsti.v2i1.612>

Prier, Karl-Edmund. 2016. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

Pullig, Ken dan Ted Pease. 2001. *Modern Jazz Voicings: Arranging for Small and Medium Ensembles*. USA: Berklee Press.

Sugono, Dendy, dkk. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Keempat*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

Sintya Devi, N. P. V., Ardini, N. W., Sri Wiyati, W., & Irawan, R. (2021). “Bali-Kang”: A Minimalist Music with Western, Balinese, and Chinese Elements. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 4(1), 81–100. Retrieved from <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/article/view/1382>;

Wallas, Graham. 1926. *The Art of Thought*. New York: Harcourt, Brace and Company.