

GRAND SOLO OP.14 KARYA FERNANDO SOR
ANALISIS STRUKTUR MUSIK DAN TEKNIK PERMAINAN GITAR
KLASIK

Wonter Lesson Purba
Dosen Tetap Pendidikan Musik Gerejawi (PMG)
Institut Agama Kristen Negeri (IAKN) Tarutung
samudera_filsafat@yahoo.com

Abstrak

Penelitian ini dituliskan dengan tujuan untuk menganalisa teknik-teknik apa yang digunakan dalam komposisi Grand Solo Op.14 dan bagaimana struktur musik yang disajikan di sana. Grand Solo Op.14 merupakan salah satu karya gitar klasik terbaik yang pernah diciptakan oleh Fernando Sor. Komposisi ini sangat menarik untuk dianalisa, karena tidak jarang para virtuoso-virtusoso gitar membawakan karya ini ke dalam suatu pertunjukan, baik pertunjukan yang bersifat kompetitif maupun pertunjukan yang bersifat menghibur saja. Penguasaan teknik di dalamnya menuntut kesabaran dan latihan keras bagi orang yang ingin mempelajari karya ini dan dengan menguasai teknik-tekniknya, seorang gitaris akan mampu membawakannya untuk diekspresikan ke dalam suatu pertunjukan-pertunjukan tersebut. Analisa struktur musik komposisi Grand Solo Op. 14 karya Fernando Sor ini meliputi: analisa analisa motif, frasering, bentuk, dan harmoni. Kemudian teknik-teknik apa yang digunakan dalam permainan solo gitar klasik dan hasil penelitian yang diperoleh melalui analisa ini adalah Grand Solo merupakan salah satu karya yang terbilang cukup sulit baik dari segi teknik maupun musikalitas. Oleh sebab itu karya ini merupakan salah satu perwakilan untuk menguasai komposisi-komposisi untuk solo gitar klasik lainnya. Dengan menguasai karya ini, karya-karya lain untuk tingkat level atas (*high grade*) akan lebih mudah membawakannya dalam format permainan solo gitar klasik. Selain latihan yang intensif, dibutuhkan kesabaran dan perhatian yang tinggi untuk membawakan karya ini. Oleh karena itu dibutuhkan analisis yang baik agar interpretasi sesuai dengan kebutuhan dan kemauan sang komponis.

Kata kunci: *Grand Solo Op.14, Analisa, Struktur Musik, Teknik Permainan Gitar Klasik.*

I. Pendahuluan

Nama Fernando Sor tidak asing bagi para gitaris, seorang komposer dan tokoh terbesar dalam sejarah gitar, lahir pada tanggal 17 Februari 1778 di Barcelona, Spanyol. Nama lengkapnya adalah Jose Fernando Macari Sor dan berasal dari keturunan prajurit, pernah mengikuti Akademi Militer di Barcelona. Di samping seorang tokoh besar dalam sejarah gitar dan komposer, sor adalah seorang pemain gitar klasik yang brilliant. Seluruh karyanya sangat berpengaruh dalam pendidikan musik khususnya gitar klasik hingga saat ini. Karya-karyanya diterapkan secara murni oleh badan-badan penguji internasional, seperti: Yamaha Music Foundation (YMF), London College of Music (LCM), Trinity College, Australian Music Examination (AMEB); dan Lembaga-lembaga pendidikan musik Nasional, seperti: Cantata, Purwacaraka, Farabi dan lain sebagainya. Dari sebagian besar karyanya dimuat oleh Lembaga-lembaga dan Yayasan-yayasan penguji tersebut dalam sistem *grading* (tingkat keterampilan gitar) mulai dari tingkat pemula (*basic*) sampai tingkat mahir (*high level/grade*). Jadi, Sor sudah menyumbangkan hasil ciptaannya kepada pendidikan musik khususnya gitar klasik. Dan tidak mengherankan pula, pengaruh yang dihasilkannya yakni sesudah zamannya, menghasilkan gitaris-gitaris yang sangat piawai dan brilliant, seperti Berlioz, Mertz, Coste, Tarrega, Llobet, De Falla, Turina, Ponce, Lobos, Barrios, Segovia hingga gitaris-gitaris ternama dewasa ini seperti Jhon William, Julian Bream, dan lain-lain.

Sor hidup pada masa klasik¹, suatu masa dimana kondisi atau keadaan terikat pada tradisi. Masa ini juga merupakan suatu masa sebelum zaman romantik, orang-orang bermain musik belum banyak menuntut pemakaian tanda-tanda ekspresi, perbedaan yang signifikan terhadap masa sesudahnya, yaitu romantik.² Pemakaian teknik ornamentasi masih berpengaruh pada masa klasik, hal ini masih

¹ Sering kali dianggap sebagai permulaan sejarah dunia modern, dimana kuasa feodal permulaan revolusi Prancis dan nilai-nilai abad pertengahan terputus. Rhoderick J. McNeil, *Sejarah Musik 2*. (Jakarta: BPK Gunung Mulia, 1998) hal. 1

² Pada masa romantik, penciptaan karya musik sudah banyak menggunakan tanda-tanda ekspresi seperti: *rubato* (memainkan melodi dengan ketukan yang lebih bebas atau dengan kata lain kebebasan tempo bagi seorang pemain guna penyajian ekspresi yang meyakinkan), *ritardando* (teknik memainkan melodi mulai dari tempo normal hingga tempo lambat dan sangat melambat), *pianissimo* (teknik memainkan melodi dengan lembut), *crescendo* (nada dimainkan semakin keras), *sforzando* (penambahan kekuatan nada secara tiba-tiba) dan lain sebagainya.

terlihat dari karya-karya mereka yang terinspirasi dari masa sebelumnya yaitu masa Barok dan masa peralihan Rokoko. Dalam lukisan-lukisan sejarah menuliskan bahwa pertunjukan-pertunjukan musik sangat erat hubungannya dengan kaum bangsawan, gereja dan para Raja. Sampai tahun 1700, pagelaran musik biasanya dilaksanakan dalam gedung gereja atau gedung teater khususnya pada pagelaran-pagelaran opera. Untuk konser-konser solo dan suite-suite (jenis musik tarian) hanya dibawakan di istana-istana atau dirumah para tokoh-tokoh yang kaya, kadang-kadang di rumah para seniman sendiri. Di Italia perhimpunan seniman-seniman musik disebut "*Accademia*", biasanya terdiri dari jumlah anggota yang agak terbatas. Di Jerman perhimpunan ini disebut "*Collegium Musicum*", sebab biasanya anggotanya diambil dari mahasiswa masing-masing universitas.

Penelitian ini dituliskan dengan tujuan untuk menganalisa teknik-teknik apa yang digunakan dalam komposisi Grand Solo Op.14 dan bagaimana struktur musik yang disajikan di sana. Grand Solo Op.14 merupakan salah satu karya gitar klasik terbaik yang pernah diciptakan oleh Fernando Sor. Komposisi ini sangat menarik untuk dianalisa, karena tidak jarang para virtuoso-virtusoso gitar membawakan karya ini ke dalam suatu pertunjukan, baik pertunjukan yang bersifat kompetitif maupun pertunjukan yang bersifat menghibur saja. Penguasaan teknik di dalamnya menuntut kesabaran dan latihan keras bagi orang yang ingin mempelajari karya ini dan dengan menguasai teknik-tekniknya, seorang gitaris akan mampu membawakannya untuk diekspresikan ke dalam suatu pertunjukan-pertunjukan tersebut.

Grand Solo Op.14 diciptakan pada tahun 1822 yang terdiri dari dua gerakan, yaitu pada bagian pertama adalah introduksi dengan tempo andante, birama 6/8, tonalitas 1 moll F=Do. Pada bagian kedua perubahan tonalitas ke nada dasar dua kress D=Do dengan tempo yang cepat Allegro. Hal yang paling ditonjolkan dalam karya ini adalah pemakaian teknik arpeggio (konstruksi akord) dengan harmonisasi penggunaan jalinan melodi yang secara bergantian dapat ditemukan pada suara atas (*treble*), tengah (*middle*) maupun nada bawah (*bass*). Di lain pihak, penggunaan ritmis dalam komposisi ini bagaikan suara derap kuda yang tegap ketika memasuki area pertempuran atau peperangan. Sangat rasional bila seorang Sor yang pernah

menjabat Letnan pada dunia kemiliteran mempengaruhi sebagian besar karya-karyanya.

Gitar klasik merupakan salah satu instrument musik berdawai yang digunakan untuk memainkan karya Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor. Meskipun dapat dibawakan oleh instrument musik lain, namun karya ini orisinal diciptakan untuk solo gitar klasik. Gitar klasik memiliki sejarah yang cukup panjang dan rumit. Menurut keterangan Jubing (Gitarpedia, 2005:32), Sudah sekian banyak ahli menyelidiki, namun sampai kini asal-usul gitar yang sesungguhnya masih terus diperdebatkan. Sekian banyak pendapat bertebaran, namun tetap saja di dalamnya mengandung keraguan. Sebuah alat musik petik Yunani Kuno bernama *kitharra* sering disebut sebagai nenek moyang gitar. Kendati begitu, hanya namanya saja yang mirip, lantaran bentuknya lebih seperti harpa kecil. Berbagai artefak kuno di Mesopotamia dan Mesir menunjukkan adanya alat musik petik dengan tubuh dan leher seperti gitar. Kenyataannya, hampir di semua kawasan pusat peradaban manusia, alat musik petik mirip gitar senantiasa ada.

Pada abad ke-11, di Eropa mulai bermunculan jenis-jenis instrumen petik mirip gitar. Desainnya diyakini diperoleh dari alat-alat musik yang ada di Asia, salah satunya adalah *gittern*. Bentuknya sudah mirip dengan gitar modern. Bahkan dilengkapi dengan fret pada lehernya. Senarnya terbuat dari usus domba (bukan usus kucing, kendati julukannya adalah *catgut*). Jumlah jalur (*course*) senarnya tiga atau empat, dengan dua senar per jalur.

Selama dua abad lebih, *gittern* berkembang menjadi berbagai bentuk dengan nama-nama baru yang mirip, semisal *quitarra*, *guitarre*, *gitarer*, dan gitar. Pada tahun 1300-an di daratan Eropa berkembang dua desain *gittern* dengan nama *guitare latine* (berasal dari Spanyol) dan *guitare morisca* (berasal dari Timur Tengah dan Timur Jauh). Memasuki abad ke-15, mulai berkembang instrumen petik lain yang bernama *lute* (berasal dari bahasa Arab, *alud*). Bentuknya seperti gitar namun dengan bentuk tubuh mirip buah pir dengan *course* yang lebih banyak.

Kendati demikian, *gittern* tidak sepenuhnya lenyap. Di sebagian wilayah Eropa ia tetap bertahan, namun dengan nama baru, *vihuela*. Catatan menunjukkan Raja Henry VIII dari Inggris terampil bermain *vihuela*. Ada gosip yang menyebutkan bahwa dialah pencipta lagu “Greensleeves” yang abadi itu. Jika

benar, maka besar kemungkinan ia menciptakannya dengan *vihuela*. Popularitas *lute* terus menanjak di Eropa sementara *vihuela* lebih terkenal hanya di Spanyol. Desain *lute* maupun *vihuela* yang makin baik memungkinkan penambahan course serta peningkatan kualitas suara. Hal ini mendorong makin suburnya penciptaan komposisi dengan *lute* dan *vihuela*. Para komposer kondang untuk *lute* dan *vihuela* menikmati kejayaan pada masa tersebut.

Vihuela menikmati kejayaan hanya hingga akhir abad ke-16 ketika ia mulai digantikan oleh gitar barok. Bentuknya sudah mirip dengan gitar modern, hanya saja ukurannya jauh lebih kecil dan hanya memiliki empat course. Ini menyulitkan bila musisi hendak memainkan lagu-lagu yang lebih kompleks. Karena itu, sempat muncul gitar Barok dengan lima course pada abad ke-16. Pada masa inilah kejayaan gitar dimulai. Para gitaris dan komposer handal bermunculan.

Memasuki abad ke-17 hingga 18, popularitas gitar seakan terhenti. Sedikit sekali komposer yang memperhatikan gitar. Berangsur-angsur gitar akhirnya hanya menjadi alat musik seniman keliling jalanan. Para bangsawan dan masyarakat kelas atas lainnya menghindari gitar. Kendati begitu, gitar terus berkembang. Bahkan ada yang makin mirip desainnya dengan gitar modern, termasuk jumlah course yang mencapai enam, hanya saja sistem penalaannya sama sekali berbeda. Tubuhnya kelewat tipis dan ramping. Memasuki abad ke-19, gitar memasuki kembali gerbang kejayaannya. Pada masa ini lahir para virtuos dan komposer luar biasa seperti Sor, Giuliani, Aguado, Carcassi, Carulli, Coste, dan banyak lagi. Karya-karya mereka bahkan hingga kini masih menjadi favorit para gitaris modern.

Menjelang abad ke-20, desain gitar di Eropa tidaklah seragam. Masing-masing gitaris bisa saja memainkan jenis gitar yang berbeda dari gitaris lainnya. Orang yang paling bertanggung jawab mendesain gitar hingga bentuknya jadi seperti yang sekarang kita kenal adalah Antonio Torres Jurado (1817-1892). Pembuat gitar dari Spanyol ini menemukan standar anatomi gitar (dimensi, rangka, panjang dawai, dan sebagainya) yang mampu menghasilkan kualitas suara secara maksimal, sekaligus nyaman dimainkan. Temuan Jurado ini segera diikuti para pembuat gitar lainnya. Kini, kendati tiap pembuat gitar punya kekhasan dan “resep” masing-masing, ada patokan tertentu dalam desain gitar modern yang berpegang pada desain Torres.

Repertoar gitar bertumbuh pesat dengan makin berlimpahnya gitaris dan komposer yang tak henti memopulerkan gitar. Salah satunya Francisco Tarrega (1852-1909), gitaris dan komposer kelahiran Spanyol. Tarrega adalah perintis permainan gitar klasik menjadi sebuah ilmu dan seni tersendiri. Ia bukan saja dikenal sebagai pendidik yang bertangan dingin namun juga komposer gitar yang inovatif. Posisi duduk bermain gitar klasik yang dikenal sekarang digagas oleh Tarrega. Posisi ini memungkinkan gitar dalam posisi stabil, serta membantu lengan kanan maupun kiri menjelajahi *fretboard* dan senar di posisi manapun dengan lebih leluasa.

Banyak teknik baru bermain gitar yang ia populerkan, dari *tremolo* hingga *Tabalet*. Ditangannya, gitar bisa bernyanyi ceria, merintih, hingga menangis tersedu-sedu. Salah satu komposisi gitar tunggalnya “Recuerdos de Alhambra” (Kenangan akan Alhambra), cukup terkenal sehingga sering diaransemen ulang oleh musisi-musisi masa kini.

Gebrakan Tarrega lainnya adalah mentranskrip berbagai komposisi untuk alat musik lain ke gitar tunggal, termasuk diantaranya berbagai komposisi ciptaan Granados (piano), Albeniz (piano), Chopin (piano), Bach (biola), hingga Mendelsohn (kuartet gesek). Murid-murid Tarrega pun menjadi sadar betapa gitar memiliki kemampuan setara dengan alat-alat musik yang lebih “bergengsi”.

Tarrega boleh jadi seorang pendobrak, namun kemampuannya itu hanya dikenal di kalangan terbatas. Ia lebih sering bermain gitar untuk murid-muridnya, ketimbang untuk publik yang lebih luas. Secara tak langsung, Tarrega ikut berperan mendorong Andres Segovia (1893-1987) memperkenalkan seni bermain gitar klasik ke seluruh dunia.

Pada usia 5 tahun, Segovia ikut pamannya di Granada. Sang paman mendorongnya belajar biola, namun Segovia terlanjur takjub pada keindahan bunyi gitar yang dimainkan seorang gitaris *flamenco* di rumah pamannya. Sejak itulah di mati-matian mempelajari cara bermain gitar tunggal dengan otodidak. Ia amat prihatin pada status gitar yang ketika itu di Spanyol dianggap alat musik rendah dan amat minimnya perbendaharaan karya musik untuk gitar tunggal.

Pergaulan dengan murid-murid Tarrega merangsang Segovia meneruskan tradisi Tarrega; mengembangkan teknik permainan gitar serta repertoar komposisi

gitar yang masih amat sedikit. Ia pun mulai mentranskrip karya-karya komposer klasik hingga bisa dimainkan dengan gitar tunggal. Yang paling terkenal adalah transkripsi dari karya-karya Johann Sebastian Bach, termasuk *Chacone Dalam D Minor* untuk solo biola yang amat terkenal. Pada usia 20 tahun, Segovia melakukan konser profesionalnya yang pertama di Madrid. Ia membawa lagu-lagu klasik terkenal hasil transkripsi Tarrega.

Sebelum konser, banyak musisi yakin Segovia bakal ditertawakan. “Mana mungkin bersolo gitar memainkan musik klasik?” begitu komentar mereka. Yang terjadi justru sebaliknya. Segovia berhasil membuat penonton tercengang dan terkagum-kagum! Ia bukan saja memainkan musik, tapi dapat “memindahkan” berbagai jenis suara alat musik hanya dalam satu gitar. Sejak itulah, Segovia jadi buah bibir. Ia makin laris diundang konser di berbagai negara, hingga ke Amerika. Ia menyebarkan benih kegandrungan pada gitar pada tiap konser. Banyak komposer ternama mulai bersedia menciptakan komposisi asli untuk gitar yang dipersembahkan bagi Segovia. Hingga usia 90 tahun, Segovia masih tampil konser.

Luthier-luthier ternama seperti Ramirez, Hauser dan Fleta, banyak mendapat dukungan dan masukan penting dari Segovia untuk meningkatkan volume dan suara gitar klasik. Segovia pula yang mendorong terciptanya senar nilon oleh Du Pont Chemical dan Albert Augustine di tahun 1947. Kehadiran senar nilon merupakan terobosan penting bagi para gitaris klasik saat itu.

Berkat Segovia, seni bermain gitar tunggal kini mendapat tempat di panggung-panggung musik terhormat serta diajarkan di berbagai perguruan tinggi di dunia termasuk Indonesia. Abad ke-20 juga menyaksikan lahirnya jenis gitar baru, yakni gitar akustik folk. Salah satu perintisnya adalah Henry Martin, putra dari Christian Frederick Martin, pendiri pabrik gitar Martin. Kendati awalnya memproduksi gitar dengan senar nilon, memasuki tahun 1920-an dimulai terobosan membuat gitar dengan senar dari logam. Sejak itu, Martin terus mengembangkan berbagai desain gitar akustik. Namun yang paling legendaris adalah gitar *flat-top* akustik-folk model Dreadnought. Desain gitar ini banyak dikopi oleh pabrik pembuat gitar lainnya. Warna suaranya yang berat membuat Dreadnought amat populer digunakan para musisi dan penyanyi folk, country, serta blue-grass.

Penemuan listrik membawa revolusi pada dunia, termasuk instrumen gitar. Adalah Lyody Loar dari perusahaan pembuat gitar Gibson yang diketahui pertama kali bereksperimen dengan pick-up magnetik pada gitar. Kendati demikian, Adolph Rickenbaker serta dua rekannya Paul Bart dan George Beauchamp-lah yang sukses mewujudkan gitar elektrik pertama dan memproduksinya secara komersial di Awal tahun 1930-an. Langkah ini diikuti perusahaan-perusahaan pembuat gitar lainnya, termasuk Gibson yang akhirnya malah memimpin pasar gitar elektrik. Persaingan yang makin ketat melahirkan berbagai desain gitar yang makin beragam.

Lantaran munculnya gitar jenis-jenis baru tadi, muncullah istilah “gitar klasik”. Nama ini digunakan untuk membedakan gitar ala Torres dengan gitar akustik bersenar logam ataupun dengan gitar elektrik. Terkadang juga disebut sebagai *spanish guitar* karena desain gitar klasik seperti yang kita kenal sekarang ini proses evolusinya lebih intens di Spanyol.



(Gambar 1, *Gitar Klasik*, sumber: dokumentasi pribadi)

Di Indonesia, perkembangan gitar klasik masih relatif baru, sekitar tahun 1970. Meskipun pada abad ke-17 bangsa Portugis pernah membawa instrument ini ke Indonesia, namun gitar belum mencapai tingkat kepopulerannya. Di sekitar tahun 70-an minat terhadap gitar klasik di Indonesia sangat besar. Hal ini ditandai dengan melonjaknya jumlah peserta kursus gitar dan sekolah-sekolah musik swasta dalam waktu yang relatif singkat. Sekolah-sekolah ini mengakomodasi para peminat gitar yang pada saat itu mengundang perhatian dunia gitar internasional.

Dalam hal ini dibuktikan dengan digelarnya konser-konser gitaris dunia di Indonesia dan datangnya bantuan pendidikan dan material dari negara-negara berkembang seperti Jepang dan Belanda. Perhatian inipun disambut oleh pemerintah Indonesia dengan dibukanya program-program pendidikan gitar secara resmi, mulai dari sekolah-sekolah dan institusi-institusi kejuruan musik hingga perguruan tinggi.

Pada masa tahun 1970-an ini merupakan titik tolak pengembangan pendidikan gitar klasik di Indonesia. Gejala ini ditandai dengan :

1. Meningkatnya pelayanan minat masyarakat dalam mempelajari gitar melalui lembaga-lembaga kursus musik swasta yang disponsori perusahaan-perusahaan Jepang.
2. Datangnya bantuan resmi pemerintah Belanda dalam membina calon-calon guru gitar melalui program intensif yang dikelola pemerintah di kota-kota besar seperti Bandung, Jakarta, Semarang, Yogyakarta dan Surabaya.
3. Dibukanya bidang studi praktek gitar pada jenjang perguruan tinggi.

Hingga pertengahan tahun 1970-an sudah terdapat banyak sekolah-sekolah musik swasta yang menyediakan kursus gitar. Baik di kota-kota besar maupun kecil di Indonesia. Berbagai macam teknik dan metode praktis ditawarkan dengan tujuan dasar yang sama yaitu memperkenalkan suatu cara bermain gitar yang lebih dari sekedar memainkan chord-chord pengiring nyanyian. Teknik bermain gitar klasik diperkenalkan melalui pendekatan-pendekatan yang mudah dan menyenangkan dengan melibatkan dasar-dasar umum permainan gitar. Gaya pengajaran kelas yang santai dan sistem ujian yang menarik dari metode-metode tersebut telah menghasilkan siswa-siswa baru yang dapat menguasai keterampilan dasar bermain gitar secara komprehensif dalam waktu yang relatif singkat. Tetapi kurikulum yang ditawarkan pada siswa pada waktu itu masih sangat terbatas hingga tingkat keterampilan menengah. Berbeda dengan kursus-kursus musik swasta lainnya. Seperti Yayasan Pendidikan Musik (YPM) di Manggarai Jakarta, pada saat itu diyakini sebagai sekolah musik termaju di Indonesia. Menerapkan suatu metode yang berbeda. Sekolah ini mengajarkan agar siswa dapat mengenal musik secara utuh melalui pengajaran teori-teori musik secara terpisah dari tutorial individual praktikum instrumen musik. Kelas gitar pada lembaga ini sudah lama ada sebelum

tahun 70-an di bawah koordinasi gitaris Adis Sugata. Walaupun sistem pendidikan musiknya secara umum cukup baik namun dalam pengajaran praktek gitar mereka masih menggunakan metode lama seperti misalnya, metode Carcassi, dan metode Carulli.

Pendidikan gitar di Indonesia mengalami perubahan yang signifikan sejak kehadiran sebuah kelompok musik kamar dari Belanda, Dick Visser Guitar Trio pada tahun 1977. Suatu hal yang menguntungkan bahwa Dick Visser pimpinan trio tersebut adalah seorang pejabat dinas kebudayaan di Belanda pada masa itu. Disamping spesialisasinya sebagai komponis gitar, ia juga seorang pendidik gitar senior, profesor dan dekan di konservatorium Amsterdam, Belanda. Melalui beliaulah telah terjadi suatu jalinan kerjasama diantara pemerintah Belanda dan Indonesia untuk mengembangkan pendidikan gitar klasik di Tanah Air.

Dick Visser telah menyumbangkan suatu kontribusi yang besar terhadap perkembangan gitar klasik. Kontribusi terpentingnya adalah penemuan teknik baru yang merupakan sintesis dari berbagai teknik bermain gitar terdahulu terutama Tarrega dan Pujol yang dikembangkan pada paruh kedua abad ke-19 dan teknik Segovia pada paruh pertama abad ke-20. Penemuannya tersebut telah dituangkan ke dalam suatu paket terbitan yang lengkap dari seluruh teknik permainan gitar klasik dan sejumlah etude serta kumpulan 24 etude yang ditulis pada seluruh tanda kunci mayor dan minor. Ia bahkan telah menerapkan ide tekniknya ke dalam seluruh komposisi kontemporer dan juga edisi dan transkripsi beberapa karya-karya standar secara konsisten.

Perhatian Dick Visser sangat besar terhadap perkembangan gitar di Indonesia yang dinamis. Beliau sangat berniat untuk membantu perkembangan pendidikan musik dan mensosialisasikan metodenya di Indonesia. Dalam waktu yang tidak lama maka pemerintah Belanda mengirim seorang pedagog gitar berkualifikasi ganda dibidang penyajian (performance) dan pendidikan, Yos Bredie. Guru gitar tersebut adalah lulusan konservatorium Amsterdam, Belanda, salah seorang murid terbaik Dick Visser. Beliau dikirim untuk memberikan pelatihan intensif selama satu setengah tahun pada para guru dan calon guru gitar di kota-kota besar pulau Jawa dan Bali. Penataran tersebut diikuti oleh guru-guru gitar dan peminat-peminat lain dalam jumlah terbatas yang diterima melalui audisi dan

rekomendasi sekolah musik. Pada waktu itu diantaranya ikut pada waktu pelatihan tersebut adalah Andre Indrawan, Iwan Irawan, Royke B. Koapaha dan Ferry Tambunan dari Bandung.

Disamping mempelajari dan mempraktekkan teknik Dick Visser yang lebih mengutamakan perkembangan tangan kiri, peserta pelatihan menerima pelajaran-pelajaran teori penunjang lainnya. Pelajaran-pelajaran tersebut diantaranya ilmu sejarah musik, kontrapung, dan harmoni yang diarahkan kepada komposisi dan aransemen untuk gitar. Pelajaran pelengkap lain adalah kelas musik kamar yang menitik beratkan pada ensemble-ensemble kecil seperti duet, trio dan kwartet gitar.

Sebagai tindak lanjut dari pelatihan bantuan Belanda yang diselenggarakan oleh pemerintah pada awal tahun 1980, departemen gitar YPM membuka program persiapan konservatori yang diikuti sepuluh siswa dari Bandung dan Jakarta. Satu semester sebelumnya, pada tahun 1979 Akademi Musik Indonesia (AMI) di Yogyakarta yang berada dibawah pengelolaan pemerintah, telah lebih dahulu membuka departemen gitar untuk program yang lebih tinggi dari diploma yaitu gelar seniman setingkat sarjana. Secara operasional pengajaran praktek gitar dan subjek-subjek terkait pada kedua program tindak lanjut yang di kelola oleh swasta (YPM) dan pemerintah (AMI) tersebut dilaksanakan oleh Yos Bredie karena saat itu belum ada dosen gitar yang dianggap memenuhi persyaratan akademis.

Beberapa tahun sebelum program gitar di AMI dibuka, aktivitas pendidikan tinggi untuk gitar telah dilaksanakan di LPKJ. Sistem pendidikannya kurang lebih serupa dengan YPM namun lebih lengkap sebagai suatu pendidikan di sekolah tinggi. Jenjang pendidikan gitar di lembaga ini dikelompokkan kedalam dua tingkat yaitu Tahap Studi Dasar dan Tahap Studi Akhir. Di bawah asuhan Reiner Wildt, seorang dosen warga negara Indonesia berdarah Jerman. Teknik yang diterapkan pada para mahasiswa gitar pada dasarnya mengacu secara fanatik kepada teknik Segovia dengan perhatian utama pada pengembangan teknik tangan kanan. Suatu kelebihan yang ada pada sistem pendidikan gitar di lembaga ini ialah perluasan repertoar yang tidak hanya meliputi karya-karya solo dan ensemble gitar tapi juga musik kamar yang melibatkan alat-alat musik lain sebagai kombinasi gitar dengan kwartet gesek atau alat-alat musik orkestra lainnya.

Sejajar dengan program sarjana (S1), program pendidikan di AMI memakan waktu minimal 9 semester. Program studi yang diterapkan pada masa itu ialah : Musik Sekolah (MS), Sastra Musik (SM) dan Teori Komposisi (TK). Kecuali program MS dan TK yang mempersyaratkan skripsi untuk melengkapinya, para mahasiswa SM yang tergolong paling kecil populasinya, dituntut untuk melakukan resital sebagai pengganti skripsi. Mata kuliah yang terkait seperti sejarah gitar, konstruksi gitar dan kelas repertoar gitar diintegrasikan kedalam mata kuliah Praktek Individual Instrumen Mayor. Sementara itu ensemble gitar mendapat wadah sendiri sebagai alternatif dari mata kuliah orkes dan koor.

Dari uraian latar belakang di atas, maka kita dapatkan 3 rumusan masalah penting dalam konteks penelitian ini, yaitu:

1. Apa teknik yang digunakan untuk membawakan komposisi Grand Solo Op.14?
2. Bagaimana cara teknik-teknik tersebut dimainkan?
3. Bagaimana struktur musik dari gerakan Grand Solo Op.14?

Adapun tujuan dari penelitian ini adalah:

1. Menganalisis teknik-teknik apa yang dipergunakan untuk memainkan komposisi Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor
2. Menganalisis bagaimana teknik-teknik tersebut dipergunakan atau bagaimana cara menggunakannya
3. Menganalisis struktur musik dari Grand Solo Op.14

Dalam penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat dan dapat menjadi kontribusi bagi para pembaca umumnya:

1. Bagi mereka yang sekedar hobby bermain gitar klasik
2. Bagi mereka yang senang menikmati musik klasik
3. Bagi mereka yang ingin mencoba mendalami permainan gitar klasik

Dan khususnya:

1. Bagi lembaga musik, sekolah menengah musik maupun sekolah tinggi musik
2. Sebagai referensi mata kuliah jurusan musik
3. Bagi mereka yang mengambil jurusan gitar dan
4. Bagi mereka yang memperdalam permainan gitar klasik

Konsep-Konsep dan Landasan Teori

Konsep-konsep dan landasan teori yang menjadi kerangka kerja bagi penelitian ini mengacu pada seputar kata kunci yaitu analisis, teknik, permainan gitar, dan struktur musik Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor.

Menurut Ian D. Bent, analisis merupakan resolusi struktur musik ke dalam penyusunan elemen yang relatif sederhana dan penyelidikan fungsi dari elemen tersebut dalam struktur musik. Proses ini mungkin bagian dari karya komposisi atau karya komposisi secara keseluruhan. Analisis menurut William Christ, at al. (1975:121) adalah;

analysis, can be a useful tool for performers and conductors in providing rational bases for the decision-making and interpretation that are essential parts of musical performance. Furthermore, analysis provides guidelines for stylistic interpretation and comparison, as well as for the exploration of music old and new, by ear or by score study-guidelines that can and should be essential tools for informed musician.

Analisis dapat menjadi alat yang berguna untuk pemain dan konduktor dalam memberikan dasar yang rasional dalam pengambilan keputusan dan interpretasi yang merupakan bagian penting dari pertunjukan musik. Selanjutnya, analisis menyediakan pedoman untuk interpretasi gaya dan perbandingan, serta untuk mengeksplorasi musik lama dan baru, melalui pendengaran atau pedoman studi melalui partitur yang bisa dan seharusnya menjadi perangkat informasi yang esensial bagi musisi. Selanjutnya William Christ mengatakan bahwa salah satu fungsi utama analisis adalah harus dapat menyediakan prinsip bagi musisi agar dapat mampu menginterpretasikan sebuah pertunjukan; analisis seharusnya menghasilkan pemahaman akan unsur yang membentuk materi/bagian komposisi dan prosesnya serta keterkaitan antara bagian-bagian komposisi tersebut. Menurut Rob Speer, 2005, hal. 2 dalam Tulisannya yang berjudul *Computable Theories of Music Analysis* mengatakan; Analisis Musik adalah suatu proses kompleks yang perlu meletakkan secara bersama informasi tentang berbagai aspek musik. Teori formal tentang analisa musik biasanya tidak menunjuk semua aspek ini – hanya memilih satu aspek saja, sebab masing-masing aspek mempunyai kesulitan sendiri. Sedangkan menurut Karl-Edmund (1996:1) mengatakan analisis musik adalah sebuah kegiatan ‘memotong’ dan memperhatikan secara detil sambil melupakan

keseluruhan dari karya musik, hanya dengan cara ini kita dapat menemukan kesenian dalam musik. Konsep analisis digunakan ini digunakan penulis sebagai panduan dalam menganalisa struktur musik.

Koentjaraningrat pernah berkata (1973): “tanpa teori, tidak akan ada pengetahuan, melainkan yang ada hanya serangkaian fakta saja.” Menurut Marckward *et al.*, teori memiliki 7 pengertian, yaitu: (1) Sebuah rancangan atau skema yang terdapat dalam pikiran saja, namun berdasar pada prinsip-prinsip verifikasi dengan cara eksperimen atau pengamatan; (2) Sebuah bentuk prinsip dasar ilmu pengetahuan atau penerapan ilmu pengetahuan; (3) Abstrak pengetahuan yang selalu dilawankan dengan praktik; (4) Penjelasan awal atau rancangan hipotesis untuk menangani berbagai fenomena; (5) Spekulasi atau hipotesis, sebagai ide atau yang mengarahkan seseorang; (6) Dalam matematika berarti sebuah rancangan hasil atau sebuah bentuk teorema, yang menghadirkan pandangan sistematis dari beberapa subjek; dan (7) Ilmu pengetahuan tentang komposisi musik, yang membeda-kannya dengan seni yang dilakukan atau seni yang dieksekusi.

Landasan teori yang dipergunakan dalam penelitian ini mencakup: (1) Untuk mengupas teknik-teknik apa yang digunakan dalam komposisi Grand Solo Op.14, Penulis menggunakan teori teknik permainan gitar klasik budaya Barat. Salah satu buku yang memuat teori ini adalah *Classic Guitar Course 3* (T. Koizumi, 1974), (2) Kemudian penulis menggunakan teori Felix Salzer dalam bukunya *Structural Hearing Tonal Coherence in Music* (1962). Teori ini penulis gunakan untuk mengidentifikasi dasar-dasar musik yang tercakup dalam komposisi Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor:

The Rudiments of music a) Notation; scales; church modes; overtones series. b) Major, minor, diminished and augmented intervals; triads and seventh chords; non-harmonic tones (neighbor and passing tones, appoggiaturas, suspensions, anticipations); Roman numerals and figured bass numerals. c) chord grammar (ability to write and identify any chord). Listening Approach : a) aural recognition of the material listed above. b) meter (duple, triple, and compound); rhythmic design of

melodies. c) melodic dictation of folk tunes and themes from instrumental music; two-part dictation of as preparation for two-part counterpoint.

(3) Teori musikal Joseph Kerman dalam Dieter, yakni meneliti elemen-elemen musik dan analisis karya musik yang terkandung dalam komposisi Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor. Teori ini mencakup: a) Organ, alat atau instrumen atau pun media yang digunakan sebagai sumber bunyi. Organ dalam musik tidak terbatas pada organ yang sudah lazim dikenal akan tetapi menyangkut apa saja yang digunakan dalam rangka mengeluarkan bunyi; b) Melodi, adalah rangkaian nada atau bunyi yang membentuk satu kesan ide yang dipengaruhi faktor budaya. Melodi bisa juga disebut sebagai satu struktur kalimat musik, termasuk dalam penelitian ini adalah gerakan-gerakan nada dan juga struktur nada; c) Modus, adalah susunan nada, yang dalam bentuknya terlihat sebagai satu formula nada yang tentu saja akan berakibat bagi sistem harmoni maupun atmosfer bunyi secara keseluruhan; d) Interval, adalah jarak antara bunyi satu dengan bunyi yang lain, baik interval bunyi vertikal maupun bunyi horizontal. Termasuk dalam kajian elemen ini adalah interval antar bunyi nama-nama interval; e) Harmoni, adalah keselarasan yang ditimbulkan akibat interaksi bunyi dan bukan bunyi. Termasuk objek penelitian dari elemen ini antara lain: sistem ekor modulasi, kadens, serta sistem keselamatan secara umum yang sesuai dengan pandangan pemilik musik tersebut; f) Ritme, adalah interaksi nilai waktu (interaksi) dari setiap bunyi termasuk dalam hal ini durasi antara bunyi dengan saat diam. Termasuk dalam kajian elemen ini antara lain: ritme tetap, notasi ritmik, hubungan ritme dengan tempo, aksentuasi menyangkut nilai waktu; g) Tempo, adalah kesempatan gerak pulsa. Tempo juga berarti kecepatan oleh lamanya satu musik berlangsung. Hal yang diteliti dalam elemen ini antara lain: berbagai jenis tempo dan perubahan-perubahan tempo; h) Dinamika, adalah segala hal yang dibuat untuk memberi jiwa pada suatu bunyi yang termasuk dalam objek penelitian elemen ini antara lain: hal yang menyangkut volume lemah lembutnya bunyi, dinamika register warna suara, dinamika instrumen, aksentuasi, dinamika dalam konteks tertentu, serta ekspresi-ekspresi lain yang dengan jelas memberi karakter dalam suatu bunyi; i) Aksentuasi, adalah penekanan yang dalam

hal ini bisa juga ada hubungannya dengan intensitas atau kualitas suatu bunyi termasuk *style*, dinamik termasuk dan ritme. Hal yang akan diteliti dalam hubungan dengan elemen ini adalah mengulas, pengelimpokan, pola tekanan, sistem birama, standard penulisan serta hubungan karakter atau sifat bunyi itu. Gaya ini berhubungan dengan teknik hubungan tekanan kata dan tekanan musikal; j) *Style*, adalah gaya dari satu bunyi atau hasil beberapa kombinasi bunyi, di dalamnya termasuk karakter atau sifat bunyi itu. Gaya ini berhubungan dengan teknik membunyikan dan menghubungkan dengan dinamik juga; k) *Timbre*, adalah menerangkan tentang warna suara termasuk wilayahnya. Hal ini yang akan diteliti menyangkut warna vocal tunggal, warna paduan suara, komposisi antara paduan suara dan vocal tunggal, teknik vocal, serta warna suara instrument; l) Motif, adalah sekelompok nada atau bunyi yang memiliki karakter serta membawa ide atau kesan tertentu. Hal yang akan diteliti menyangkut hubungan motif dengan teks; m) *Form*, adalah kesatuan bentuk musik yang terdiri dari struktur-struktur yang termasuk dalam penelitian ini menyangkut struktur-struktur melodi seperti: *tone* dan interval motif, frase, kontras, pengulangan, pengembangan, bentuk bebas. Yang terakhir, untuk melengkapi analisis struktur musik, penulis menggunakan teori Netll³. Menurut Netll bentuk adalah hubungan-hubungan diantara bagian-bagian dari sebuah komposisi, termasuk hubungan diantara unsur-unsur melodis dan ritmis. Untuk menganalisa sebuah komposisi, terlebih dahulu harus mengelompokkannya sesuai dengan bagian-bagiannya. Patokan-patokan yang dapat dipakai dalam pembagian tersebut adalah: a) Pengulangan bagian komposisi bisa dianggap sebagai satu unit; b) Frase-frase dan istirahat; c) Pengulangan dengan perubahan (umpanya transposisi lagu atau pengulangan pola ritme dengan nada-nada lain); satuan teks dalam musik vocal, seperti kata atau baris.

Metodologi Penelitian

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan metode kualitatif. Teknik penyajian dalam laporan penelitian ini bersifat deskriptif analitis. Dengan menggunakan metode penelitian ini, hasil penelitian dideskripsikan dan sekaligus

³ Bruno Netll, 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. (New York: The Free Press, 1964), hal. 149-150

dianalisis. Denzin dan Lincoln menyatakan secara eksplisit tentang penelitian kualitatif sebagai berikut:

QUALITATIVE research has a long and distinguished history in human disciplines. In sociology the work of the "Chicago school" in the 1920s and 1930s established the importance of qualitative research for the study of human group life. In anthropology, during the same period, ... charted the outlines of the fieldwork method, where the observer went to a foreign setting to study customs and habits of another society and culture. ...

Qualitative research is a field of inquiry in its own right. It crosses disciplines, fields, and subject matter. A complex, interconnected, family of terms, concepts and assumptions surround the terms qualitative research. (1995:1).

Lexi. J. Moleong mengatakan: “metode kualitatif ini digunakan karena beberapa pertimbangan, yang pertama: menyesuaikan metode kualitatif lebih mudah apabila berhadapan dengan kenyataan ganda, kedua: metode kualitatif menyajikan secara langsung hakikat hubungan antar peneliti dan responden, dan ketiga: metode kualitatif ini lebih peka dan lebih dapat menyesuaikan diri dengan banyak penajaman pengaruh bersama dan terhadap pola-pola yang dihadapi. Pada penelitian kualitatif, teoritis dibatasi pada pengertian: suatu pernyataan sistematis berkaitan dengan seperangkat proposisi yang berasal dari data dan diuji kembali secara empiris.” Untuk mencapai tujuan dalam penelitian ini, penulis menggunakan dua metode, yaitu metode literatur dan metode transkripsi. Metode literatur adalah metode yang menggali tesis melalui buku-buku, artikel-artikel, kamus, jurnal, majalah dan lain-lain. Metode transkripsi adalah cara menuliskan bunyi musikal dalam software musik.

Transkripsi

Seiring berkembangnya ilmu pengetahuan dan teknologi, penulis memanfaatkan perangkat keras dan lunak, yaitu komputer, Audio Speaker Aktif, dan software untuk menuliskan kembali bagian-bagian

komposisi Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor. Dengan metode transkripsi memudahkan penulis mengidentifikasi tiap-tiap birama lagu tersebut. Transkripsi adalah metode penulisan notasi bunyi. Analisis komposisi Grand Solo Op.14 adalah hasil gambar dari sibelius 7. Software sibelius 7 ini sangat membantu dalam proses pengerjaan penelitian ini. Proses pemindahan penulisan dilakukan dari buku *Classic Guitar Course Repertory* karya T. Koizumi yang dicetak oleh Yamaha Music Foundation di software sibelius 7 lalu kemudian hasil analisis gambar dicopy ke laporan penelitian ini. Dan seluruh gambar notasi dalam penelitian ini berasal dari sibelius 7.

Pembahasan dan Hasil Penelitian

Analisa Struktur Musik Grand Solo Op.14

Komposisi ini diciptakan pada tahun 1822, ketika itu Fernando Sor diangkat menjadi anggota dewan kehormatan Akademi Royal Musik. Struktur yang disajikan di sini adalah cara bagaimana sesuatu itu disusun. Dalam konteks penelitian ini, maka struktur komposisi Grand Solo Op.14 yang disusun sesuai dengan materi musik tertentu. Penulis akan memulainya secara bertahap; membagi kalimat menjadi unit-unit terkecil, menjadi sebuah frase dan motif.

Komposisi Grand Solo Op.14 memiliki sistem tuning yang berbeda, tidak seperti biasanya, yakni senar 6 diturunkan satu laras (*whole tone*) dari nada E menjadi D. Hal ini dilakukan untuk memudahkan penjarian menjangkau nada-nada yang disajikan pada *fretboard* gitar, di samping itu, senar 6 diturunkan oleh karena tonalitas 1 moll (*flat*) relatifnya yaitu d minor. Komposisi ini terdiri dari dua gerakan, yaitu: bagian pertama introduksi dengan tempo *andante*, yakni tempo sedang atau secepat orang berjalan, dengan birama 6/8 dan jumlah birama 30 bar.

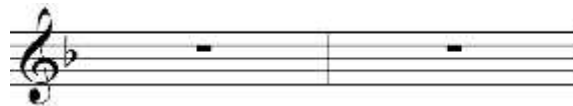
Sekarang setiap bagian dari komposisi Grand Solo Op.14 bagian pertama introduksi ini akan kita penggal menjadi bagian yang paling terkecil. Motif adalah bagian paling terkecil dari sebuah lagu atau komposisi pada musik. Sesuatu dikatakan motif apabila memenuhi persyaratan sebagai berikut: (1) minimal terdiri atas dua nada, (2) mempunyai ritme yang jelas, (3) mempunyai loncatan interval yang jelas, (4) mempunyai gambaran ide yang jelas. Ke 4 kriteria ini harus dipenuhi untuk membentuk sebuah motif pada lagu atau komposisi musik. Sebelum kita

menganalisa motif apa yang disajikan pada bagian pertama introduksi ini, mari kita lihat aturan-aturan atau tanda-tanda (simbol-simbol) yang diberikan untuk memainkan komposisi ini.



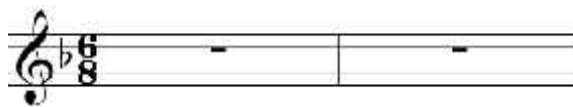
(Gbr. 2 Tanda Kunci G/treble clef)

Setiap komposisi gitar umumnya ditulis dalam formasi kunci G. Jarang menggunakan tanda kunci C maupun tanda kunci F. Grand Solo Op.14 juga dituliskan dalam format kunci G seperti gambar 2 di atas.







(Gbr. 3 Tanda Mula/key signature 1 moll/flatt)

Tanda mula 1 moll di atas menunjukkan bahwa Grand Solo Op.14 dimainkan dalam kunci F = Do. Namun bagian pertama dari komposisi ini dimainkan dalam kunci minor. Jika F = do adalah mayor, maka kunci minornya adalah nada relatif dari F. Relatif dari F adalah D. Dengan menghitung jarak 6 langkah dari F(1) – G(2) – A(3) – B(4) – C(5) – D(6), didapatkan nada relatifnya, yaitu D minor. Hal ini berlaku untuk mencari seluruh tanda mula dalam sebuah komposisi musik.



(Gbr. 4 Tanda Birama 6/8)

Tanda 6/8 (enam per delapan) artinya: 6 not perdelapanan atau yang seharga dengan itu dalam tiap ruas birama bernilai 1 ketuk. Dalam hal ini hubungannya erat dengan ritme dan ketukan. Gbr.4 di atas terdapat 2 birama, bila tanda birama 6/8 dituliskan, maka not-not harus diisi sebanyak 6 ketuk, baik not setengah (1/2), not perempatan (1/4), not perdelapanan (1/8) maupun perenambelasan (1/16). Lihat gambar di bawah ini untuk tiap nilai dan harga not untuk tiap-tiap ketukan.

Nama Not	Not Penuh	Not 1/2	Not 1/4	Not 1/8	Not 1/16	Not 1/32
Bentuk Not						
Nilai dalam 4/4	4 Ketuk	2 Ketuk	1 Ketuk	1/2 Ketuk	1/4 Ketuk	1/8 Ketuk
Nilai dalam 6/8	8 Ketuk	4 Ketuk	2 Ketuk	1 Ketuk	1/2 Ketuk	1/4 Ketuk

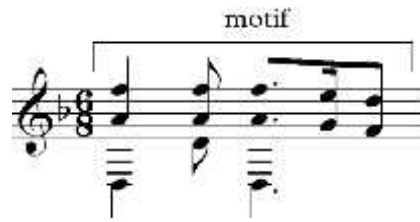
(Gbr. 5 Harga Not Untuk Setiap Ketukan Dalam Musik)

Birama adalah ruas-ruas yang membagi kalimat lagu ke dalam ukuran-ukuran yang sama, ditandai dengan lambang hitungan atau bilangan tertentu. Di samping itu garis birama (*bar-line*) adalah garis yang menjadi petunjuk batas ruas berupa garis bujur yang memotong balok not (*stave*). Sekarang kita masuk pada tahap analisa motif; bagian terkecil dari sebuah frase musik.

Analisa Motif

Seperti yang sudah dijelaskan di atas bahwa sesuatu itu dikatakan motif mesti memiliki 4 unsur, di samping itu motif juga terdiri 5 jenis, yaitu (a) motif ritmis, (b) motif melodis, (c) motif ritmis-melodis, (d) motif birama, (e) motif figurasi.

- Motif ritmis adalah motif yang mempunyai ritme yang jelas.
- Motif melodis adalah motif yang mempunyai loncatan melodi yang jelas.
- Motif ritmis-melodis adalah motif yang mempunyai ritme dan loncatan melodi yang jelas.
- Motif birama adalah motif yang mempunyai ukuran satu birama penuh.
- Motif figurasi adalah motif yang mempunyai ukuran sebagian birama saja.



(Gbr. 6 Motif Bagian Introduksi)

Bila kita perhatikan gambar 6 di atas, jenis motif ini adalah motif ritmis, gambar ini terdapat pada birama 1. Mari kita perhatikan birama 3, gambar 7 di bawah, motif ini kembali diulang.



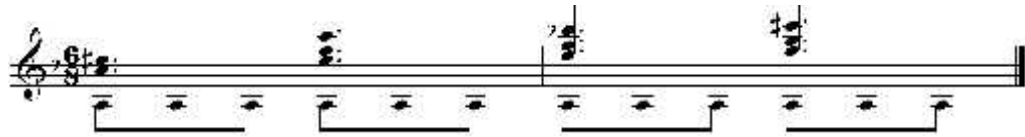
(Gbr. 7 Pengulangan Motif Ritmis)

Motif ritmis adalah motif yang memiliki ritme yang jelas, sama untuk bagian introduksi ini, namun bila kita perhatikan dengan seksama melodi (suara bagian atas) pada bagian intro ini, juga memiliki motif melodis, karena memiliki lompatan melodi yang jelas. Hanya saja Sor membuatnya pada lompatan interval yang berbeda. Jadi penulis mengambil kesimpulan bahwa motif yang digunakan pada bagian introduksi ini menggunakan perpaduan motif, yaitu motif ritmis-melodis. Karena motif birama dan figurasi tidak memungkinkan, dalam artian seluruh nada dalam birama tidak menggunakan birama 1 penuh atau birama setengah, melainkan semua nada dalam motif terdapat dalam dua birama.

Kita juga dapat memperhatikan motif ritmis-melodis lainnya pada bagian introduksi pada gambar berikutnya. Jadi keseluruhan pada bagian introduksi menggunakan motif ritmis-melodis karena memiliki ritme dan lompatan melodi yang jelas. Ada 3 model motif ritmis-melodis yang disajikan Sor dalam bagian pertama ini. Model pertama seperti gambar 6 dan 7 di atas, model kedua seperti gambar 8 birama 9 dan 10 di bawah ini:



(Gbr. 8 Model Kedua Motif Ritmis-Melodis)



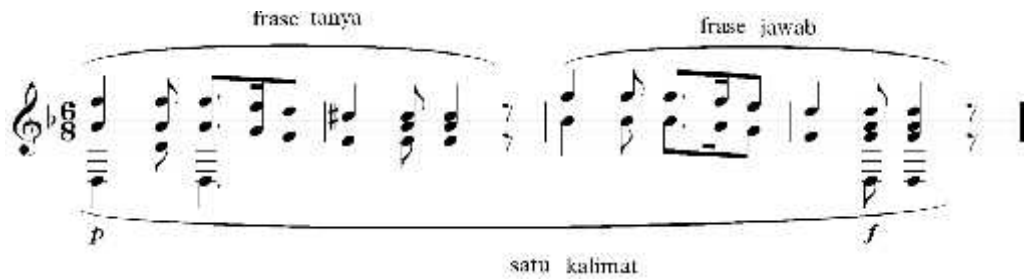
(Gbr. 9 Model Ketiga Motif Ritmis-Melodis)

Model ketiga motif ritmis-melodis di atas pada gambar 9 terjadi pada birama 16 dan 17, kemudian model seperti gambar 9 ini terjadi sampai pada akhir lagu hingga birama 30.

Analisa Frasering

Dalam komposisi musik, rangkaian motif yang diakhiri dengan tanda yang jelas disebut dengan frase atau dengan kata lain pembagian lagu menurut struktur kalimatnya. Bila kalimat dipenggal maka terjadilah frase. Urutannya adalah motif bagai sebuah kata – dirangkai menjadi frase – frase dirangkai menjadi kalimat – dan seterusnya. Pada umumnya panjang satu frase adalah 4 birama, tetapi ada kalanya menyimpang dari kebiasaan tersebut. Misalnya dalam tempo cepat, panjang frase bisa mencapai delapan birama. Sedangkan dalam tempo lambat, panjang frase bisa hanya 2 birama saja. Frase dapat dibagi lagi menjadi 2, yakni: frase tanya dan frase jawab. Jika frase tanya dan frase jawab digabung atau dipadukan maka disebut 1 kalimat musik.

Sekarang kita akan analisa bentuk frase bagian introduksi Grand Solo Op.14 yang terdiri dari 30 birama.



(Gbr. 10 Frase Tanya – Frase Jawab)

Bagian pertama komposisi Grand Solo Op.14 ini memiliki tempo yang lambat (andante), frase pertama yang terdiri dari dua frase, yaitu tanya dan jawab terdapat pada birama 1 – 4, jadi frase tanya dan jawab masing-masing hanya mencapai 2 bar saja. Analisis yang dilakukan dalam mengidentifikasi tiap frase adalah dengan cara menyanyikan komposisi tersebut. Cara ini yang paling mudah dan paling efektif untuk menentukan tiap-tiap frase, baik tanya maupun jawab. Adapun indikasi dari frase tanya ditandai dengan sebuah batas akhir yang memberi kesan seolah-olah berhenti sementara dan masih membutuhkan jawaban. Sedangkan frase jawaban dapat dilihat dengan sebuah tanda batas akhir yang memberi kesan selesai. Pada gambar 10 di atas dari bar 1 – 4 memiliki 2 frase, bila kedua frase ini digabung dan dinyanyikan, maka terdapat satu kalimat musik yang manis dan enak didengar.



(Gbr. 11 Frase Kedua Bagian Introduksi)



(Gbr. 12 Frase Ketiga)

Frase ketiga pada gambar 12 di atas terdapat pada birama 9 – 12. Perlu kita perhatikan bahwa, setiap satu frase, yaitu frase tanya dan frase jawab dihitung satu frase, jadi nanti kita akan dapatkan jumlah keseluruhan frase pada bagian pertama, yakni bagian introduksi Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor. Sangat membantu kita untuk menganalisa tiap-tiap frase lagu ini terlebih dalam membawakannya pada pertunjukan solo gitar. Hal ini memudahkan kita secara teknis dalam menerapkan teknik-teknik permainan gitar klasik pada komposisi ini. Oleh sebab itu analisa terhadap frase sangat penting sekali dalam disiplin musik, baik musikologi maupun etnomusikologi.

Kebutuhan bagi para teoritis dan praktisi dalam dunia akademisi khususnya musikus adalah memilah-milah tiap-tiap notasi dari birama yang disajikan menjadi unit-unit terkecil akan memudahkan analisa terlebih dalam membawakannya pada seni pertunjukan. Hal ini berlaku khususnya dalam hal interpretasi musik, karena fenomena ini sangat akurat dan efisien baik dari segi teknis dan estetika bermusik.



(Gbr. 13 Frase Keempat)

Frase ke 4 terdapat pada birama 13 – 16, dengan memperkenalkan model motif ritmis-melodis ketiga. Pembentukan motif dan frase Sor banyak menggunakan sistem diatonal minor melodis, pembahasan untuk sistem tersebut akan dijelaskan pada analisa harmoni Grand Solo Op.14.



(Gbr. 14 Frase Kelima)

Selanjutnya, frase keenam terdapat pada birama 17 – 20.

The musical notation for Figure 15 is in 6/8 time. It consists of two staves. The upper staff contains chords, and the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A bracket labeled 'frase tanya' covers the first four measures (measures 17-20). A second bracket labeled 'frase jawab' covers the next four measures (measures 21-24). A large bracket underneath the entire piece is labeled 'satu kalimat'.

(Gbr. 15 Frase Keenam)

Selanjutnya, frase ketujuh terdapat pada birama 21 – 24.

The musical notation for Figure 16 is in 6/8 time. It consists of two staves. The upper staff contains chords, and the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A bracket labeled 'frase tanya' covers the first four measures (measures 21-24). A second bracket labeled 'frase jawab' covers the next four measures (measures 25-28). A large bracket underneath the entire piece is labeled 'satu kalimat'.

(Gbr. 16 Frase Ketujuh)

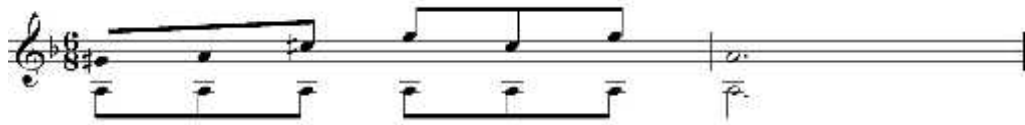
Kita akan selesaikan pembagian frase sampai birama terakhir, birama 30. Setelah kita mencari dan menetapkan tiap-tiap frase tanya dan frase jawab kita akan menganalisa bentuk komposisi Grand Solo Op.14, dan kemudian harmonisasi bagian pertama ini berdasarkan teori musik seperti yang dijelaskan pada landasan teori di atas.

The musical notation for Figure 17 is in 6/8 time. It consists of two staves. The upper staff contains chords, and the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A bracket labeled 'frase tanya' covers the first four measures (measures 25-28). A second bracket labeled 'frase jawab' covers the next four measures (measures 29-32). A large bracket underneath the entire piece is labeled 'satu kalimat'.

(Gbr.17 Frase Kedelapan)

Berdasarkan analisa frase yang diteliti, penulis menemukan ada delapan (8) frase pada bagian pertama, yaitu bagian introduksi dalam komposisi Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor. Frase kedelapan yang terdapat pada gambar 16 di atas terdapat pada birama 25 – 28. Namun pada bagian introduksi ini tinggal 2 birama yang tersisa. 2 birama ini biasa disebut dengan jembatan (transisi). Jembatan adalah

penghantar menuju kepada bagian perkembangan (*development*) dan pengulangan (*rekapitulasi*) yang akan dianalisis pada bagian berikutnya.



(Gbr. 18 Jembatan (Transisi) Menuju Ke Bagian II)

Analisa Bentuk

Berikutnya kita akan menganalisa bentuk dan harmoni bagian pertama, yakni introduksi pada komposisi Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor. Bentuk (*form*) dari komposisi ini adalah sonata allegro. Dasar kita menyatakan bahwa bentuk komposisi ini adalah sonata: pertama, istilah sonata sendiri berarti “membunyikan” atau “memainkan”; kedua, istilah sonata menunjukkan bahwa sebuah komposisi atau lagu dimainkan pada instrumen, dalam konteks ini Grand Solo Op.14 dimainkan khusus untuk instrumen gitar klasik; ketiga, bagian lagu terdiri dari eksposisi, development, dan rekapitulasi.

Sonata hampir selalu digunakan terhadap sesuatu yang dimainkan atau dengan kata lain bentuk musik instrumen dan dibedakan dari yang dinyanyikan (*cantata*), karena sonata khusus bagi permainan alat musik saja dengan jangkauan nada-nada yang lebih luas dari jangkauan suara manusia. Sonata juga menunjukkan kesinambungan sejarah sebagai istilah terhadap perkembangan dari musik instrumental seperti *conserto* atau simfoni. Sonata telah menjadi istilah yang berdiri sendiri sebagai musik instrumen yang ditampilkan secara solo maupun ansambel.

Bentuk sonata merupakan bentuk musik instrumen yang dikembangkan selama masa klasik, yang sekaligus menjadi dasar bagi seluruh musik instrumen lainnya. Sebagai fondasi analisis bentuk komposisi Grand Solo Op.14, penulis membuat satu rumus dalam bentuk skema dimana sonata *form* mesti memiliki ketiga unsur dan persyaratan berikut ini:

EKSPOSISI			PERKEMBANGAN	REKAPITULASI
Subjek I berada pada tingkat I Tonika	Transisi menyiapkan satu dominan dari dominan yang akan dituju	Subjek II pada V bila tonikanya Mayor dan pada III (relatif Mayor bila tonika minor)	Penuh modulasi dan bervariasi	Mengulangi bahan dari eksposisi dan diakhiri dengan kadens sempurna (V – I)

(Gbr. 19 Skema Bentuk Sonata)

1. Eksposisi Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor Bagian Pertama

Eksposisi adalah sebuah gerakan yang memaparkan isi dari setiap kelompok tema. Dalam komposisi Grand Solo Op.14 terdapat 2 tema pokok, yakni: bagian pertama introduksi dan bagian kedua allegro. Oleh sebab itu bentuk lagu ini adalah sonata allegro. Perlu kita perhatikan bahwa masing-masing kelompok tema dapat mengandung beberapa sub tema dan dapat kita beri kodifikasi (Ia, Ib atau IIa, IIb). Perbedaan antara kelompok tema I dan kelompok tema II ditentukan oleh tonalitasnya. Kelompok tema I merupakan yang paling menonjol sehingga disebut sebagai tema utama atau tema pokok dan berpusat pada tonika. Kemudian diikuti oleh sebuah transisi (jembatan) sambil mengadakan modulasi menuju ke kelompok tema II yang berkontras dengan kelompok tema I dari segi bahan dan tonalitasnya. Kelompok tema II biasanya terletak pada dominannya (V) bila tonika mayor, atau kerelatif mayor bila tonika minor.

Pada Grand Solo Op.14 menggunakan tangga nada minor harmonis, dimana formulasi jenjang ataupun urutan nada-nadanya sebagai berikut: D – E

– F – G – A – Bb – C# – D (6 – 7 – 1 – 2 – 3 – 4 – 5# – 6 atau dalam solmisasi: La – Si – Do – Re – Mi – Fa – Sol – La). Fernando Sor menggunakan formulasi ini sebagai proses penciptaan lagu Grand Solo Op.14 dengan motif ritmis-melodis dan memperkenalkan 4 tipe ataupun 4 model motif, khususnya untuk bagian pertama introduksi. Tema I dimulai dari birama 1 – 8, Ia dimulai dari birama 9 – 15, sedangkan Ib dimulai dari birama 16 sampai akhir birama 30.

Tangga nada D minor harmonis adalah formulasi untuk komposisi Grand Solo Op.14, oleh karena itu nada D disebut tingkat I atau disebut juga dengan tonalitas D minor. Tema I memperkenalkan tingkat I – V (dominant), yaitu D minor menuju ke A Mayor (dominant) dan kembali menuju ke tonalitas I. Untuk bagian jembatan (transisi) Sor tetap menggunakan tingkat V (dominant) untuk menuju ke bagian II (tema II) dengan perubahan tonalitas paralel, yaitu D Mayor.

2. Perkembangan (*Development*)

Bagian perkembangan adalah sebuah gerakan yang mempunyai ukuran yang lebih panjang dan lebih kompleks dari bagian eksposisi. Merupakan bagian pertengahan dalam miliknya sendiri. Di samping itu bermodulasi lebih luas, mengembangkan bahan/tema dari bagian eksposisi secara luas. Pada umumnya bagian terakhir pada tahap perkembangan menyiapkan rekapitulasi dengan menghadirkan dominant dengan tujuan untuk persiapan menuju tonika yang semula sebagai awal dari rekapitulasi.

Pada bagian perkembangan komposisi Grand Solo Op.14 terdapat pada bagian kedua. Sor lebih banyak menyajikan tahap perkembangan pada bagian kedua dengan modulasi yang luas dan lebih kompleks, jalinan melodi yang bervariasi dengan ‘bumbu-bumbu’ teknik sekuen, slur, mordent, graces not, arpeggio ditambah progresi akord yang lambat dengan kecepatan allegro. Perlu kita perhatikan, pada bagian introduksi, Sor memberi kesan sedih pada bagian ini. Secara teknis, bagian ini hanya menghantarkan saja ke bagian perkembangan. Namun isi melodinya, memberi rasa haru, tangis, duka atau sejenisnya. Karena penciptaan lagu ini dilatarbelakangi situasi di negara Sor yang pada waktu itu berperang. Kemungkinan besar dalam interpretasi sinoptik

lagu ini menunjukkan ratapan atas kematian akibat peperangan, namun pada bagian kedua, Sor menunjukkan rasa sukacita dan kebanggaan, sifat patriotisme yang mesti dimiliki oleh setiap militer untuk membela bangsa dan negaranya. ‘suara deru kuda’ dengan ritme perenambelasan dipadu dengan tempo yang cepat, memberi efek suara kuda yang berlari dengan kencang. Bagian ini akan dibahas pada bab berikut di bawah.

3. Rekapitulasi

Rekapitulasi adalah pengulangan persis yang diambil dari bahan eksposisi. Semua kelompok tema berada pada tonika. Rekapitulasi bagian pertama sangat kontras dengan bagian kedua. Rekapitulasi bagian pertama menggunakan imitasi akord dan ritme (I – V), sementara bagian kedua terdapat 3 model rekapitulasi namun tidak diambil dari bahan eksposisi harmoni berkisar pada tingkat V – I.

Analisa Harmoni Introduksi

Analisisa harmoni yang penulis sajikan di sini pada bagian introduksi mencakup: dasar melodi, pemakaian akord, progresi akord dan kadens. Secara umum harmoni dapat dikatakan cabang ilmu pengetahuan musik yang membahas dan membicarakan perihal keindahan musik. Termasuk di dalamnya mengkaji masalah-masalah melodi, triad, akord, kadens, susunan suara dengan aturan-aturannya, baik susunan suara SATB maupun untuk instrumental.

1. Dasar Melodi

Secara dasariah keseluruhan melodi yang terdapat pada komposisi ini harus mendapat perhatian khusus lebih dari bagian iringan (suara tengah) maupun bass (suara bawah). Dan melodi ini juga yang mesti mendapat penekanan dan paling kuat diperdengarkan. Ditinjau dari aspek komposisi musik, melodi merupakan salah satu elemen utama dari sebuah lagu. Suatu komposisi musik dapat dikenal dari melodinya. Dari melodi inilah membedakan antara lagu yang satu dengan lagu lainnya. Grand Solo Op.14, seluruh melodi terdapat pada suara atas. Meskipun bentuk 2 suara sampai 5 suara yang diperdengarkan, melodi bagian introduksi ini terdapat pada suara bagian atas. Lihat gambar dibawah:



(Gbr. 20 Susunan Harmoni Asli)

Sekarang kita identifikasi susunan harmoni di atas dengan mencari melodi utamanya, yaitu pada bagian atas.



(Gbr. 21 Melodi Introduksi)

Jadi nada-nada yang terdapat pada melodi setelah dipisah dari suara tengah dan bawah adalah: Mi – Mi – Mi – Re – Do – Si# – Si# – Si# atau dalam huruf (F – F – F – E – D – C# – C# – C#). C dinaikkan setengah menjadi C#, karena dalam tangga nada minor harmonis nada ke-7 dinaikkan setengah laras. Jadi setelah dianalisis susunan harmoni bagian introduksi ini, didapatkan kesimpulan bahwa seluruh melodi terdapat pada suara bagian atas.

2. Pemakaian Akord

Akord adalah paduan beberapa nada yang dibunyikan bersamaan paling sedikit terdiri dari 3 nada. Pada umumnya akord dibentuk dari triad. Triad dan akord memiliki 5 jenis kualitas, yaitu: (1) Mayor, (2) minor, (3) Dominant, (4) diminished, dan (5) Augmented). Akord dapat diberi tanda dengan huruf: C, D, E, F, G, A, B, atau dengan angka Romawi: I, II, III, IV, V, VI, VII. Ketika sebuah lagu atau komposisi dibawakan dalam kunci D maka, tinggal menentukan kualitasnya, apakah mayor atau minor. Mayor dan minor adalah akord pokok, sementara diminished, augmented dan lainnya merupakan akord pendukung. Kualitas akord serta tingkatannya diperoleh dari tangga nada apa yang digunakan. Misalnya Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor, menggunakan tangga nada D minor harmonis, akord utamanya adalah D minor (tingkat I). Jika D minor adalah tingkat I dalam

komposisi ini, maka secara otomatis akord yang pakai adalah Edim (tingkat II), FAug (tingkat III), Gm (tingkat IV), AM (tingkat V), BbM (tingkat VI), dan C#dim (tingkat VII). Jadi akord yang digunakan dalam komposisi Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor pada bagian pertama introduksi adalah:

Akord yang Digunakan:	Birama:
I – V – I (Dm – A – Dm)	1 – 4
I ⁷ – IV – VI – V (D ⁷ – Gm – Bb ⁷ – A	5 – 8
IV – V ⁷ – I – II – I (Gdim – A ⁷ – Dm – Edim – Dm)	9 – 12
VI ⁷ (Bb ⁷)	13 – 15
V – VI – V ⁷ – I – VII – VI – I – IV# (A – Bb – A ⁷ – Dm – Bb – C – Bb – I – G#dim)	16 – 19
V – VI – V ⁷ – I – VII – VI – I – IV# (A – Bb – A ⁷ – Dm – Bb – C – Bb – I – G#dim)	20 – 23
V – IV# - VI – V	24 – 30

(Gbr. 22 Akord-Akord Yang Digunakan Pada Bagian Intro)

3. Progresi Akord Bagian Introduksi

Akord dibentuk dari triad, triad dibentuk dari tangga nada, baik mayor maupun minor. Grand Solo Op.14 memiliki pergerakan akord yang harmonis tetapi juga melodis. Tak dapat dipungkiri Sor menciptakan Grand Solo Op.14 dengan aturan-aturan yang sesuai dengan progresi akord (harmoni). Mari kita analisa pergerakan akordnya:



(Gbr. 23 Analisis Pergerakan Akord)

Birama pertama nada pertama adalah F, kemudian birama kedua nada pertama adalah C#. Dalam tangga nada D minor, F sama dengan nada Mi sedangkan C# sama dengan nada Si dinaikkan setengah laras. Di antara Mi dan Si, Sor mengisi

nada Re dan Do, namun nada mi dia panjangkan berdasarkan motif ritem seperti yang dijelaskan di atas. Berarti nada kini menjadi Mi – Mi – Mi – Re – Do – Si, Sor memanfaatkan panjangnya nada Mi sama dengan nada akhir frase Si menjadi Mi – Mi – Mi – Re – Do – Si – Si – Si. Perhatikan frase jawabannya, Sor membuat pergerakan akordnya seimbang dan selaras dengan menaikkan interval, namun dengan ritme yang sama.



(Gbr. 24 Analisis Pergerakan Akord)

Nada mi pada frase tanya di jawab dengan nada fa menuju do diisi dengan nada mi dan re hingga menjadi Fa – Mi – Re – Do, dengan ritme yang sama, yaitu memanjangkan nada mi dan do seperti frase tanya yang pertama: Fa – Fa – Fa – Mi – Re – Do – Do – Do. Ketika frase pertama dimulai dengan nada mi, secara dasariah akord sudah memenuhi aturan dalam hukum harmoni. D minor, terdiri dari D – F – A (triad). Sor menyusun harmoninya menjadi D – A – F (D suara bawah, A suara tengah dan F suara atas. Atau dalam solmisasi Do – Sol – Mi, membentuk akord D minor. Kemudian untuk menuju nada Si, Sor mengisi nada re dan do, tetapi di sini Sor hanya menggunakan dua suara saja sebagai akord. Lihat gambar di bawah akord tanpa melodi.

Introduction



(Gbr. 25 Akord Menggunakan 2 Suara)

Perhatikan bagaimana Sor selalu menggunakan akord tingkat VI diminish atau dominan septim menuju tingkat V (dominan) dan dominan septim atau dominan saja untuk menuju ke tingkat I (tonika).



(Gbr. 26 Progresi Akord Menuju Dominan dan Tonika)

Kita menemukan prinsip yang sama, bagaimana Sor memakai progresi akord yang demikian itu pada birama 7 – 8 (VI – V), 15 – 16 (VI – V), 17 – 18 (V – I), 21 – 22 (V – I). Namun terdapat perbedaan pada birama 19 – 20, 23 – 24, 25 – 26, dan 27 – 28 ketika menuju ketinggian V dominan, Sor memakai inversi (balikan) menuju tingkat V (dominan). Inversi dalam teori disebut juga balikan. Kamus musik M. Soeharto mengatakan bahwa, inversi merupakan balikan atau susunan terbalik, misalnya pada interval (bila salah satu nadanya berpindah oktaf), akord (bila bukan dalam susunan dasar), melodi (bila arah gerak nadanya berlawanan dengan melodi asalnya). Dalam komposisi Grand Solo Op.14 gerakan pertama introduksi tingkat VI, untuk akord balikan pertama biasanya menggunakan simbol “6/3” dari susunan asli (Bd – D – F) menjadi susunan inversi pertama (D – F – Bb). Untuk akord balikan balikan kedua biasanya menggunakan simbol “6/4” dari susunan asli (Bb – D – F) menjadi susunan inversi kedua (F – Bb – D).

Analisa Teknik Permainan Gitar

Analisa teknik permainan gitar dalam komposisi Grand Solo Op.14 karya fernando Sor mencakup: teknik-teknik apayang digunakan dalam komposisi ini dan bagaimana teknik-teknik tersebut dimainkan pada gitar klasik. Teori yang digunakan untuk mengupas teknik permainan gitar klasik pada komposisi Grand Solo Op.14 mengacu pada teori T. Koizumi dalam bukunya *Classic Guitar Course* yang terdiri dari 3 jilid (1974); buku yang membaas tentang berbagai teknik permainan gitar klasik secara deskriptif disertai dengan penerapan baik pada latihan-latian (*etude*) maupun pada lagu-lagu klasik.

Analisa teknik permainan gitar dalam penelitian ini dibagi menjadi 2 bagian, yaitu: pertama teknik tangan kanan (*right hand*) dan kedua teknik tangan kiri (*left hand*). Ketika penulis meneliti komposisi ini, pada bagian introduksi penulis menemukan ada 5 teknik yang digunakan untuk tangan kanan, yaitu (1) teknik *apagados*, (2) teknik *apoyando* dan teknik *tirando*, (3) teknik *sul ponticello*

dan teknik *sul tasto*, (4) teknik *dampfer*, (5) teknik *arpeggio*. Dan pada tangan kiri, penulis menemukan ada 3 teknik di dalamnya, yaitu: (1) teknik *slur*, (2) teknik *capotasto* yang terdiri dari *medio capotasto* dan *full capotasto*. Berikut hasil pembahasan teknik permainan gitar klasik dalam komposisi Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor gerakan pertama introduksi.

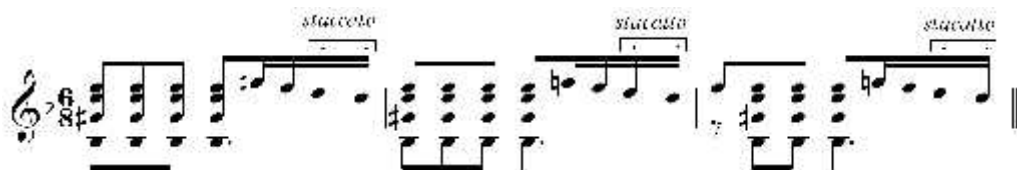
Teknik Tangan Kanan

a. Teknik *Apagados*

Apagados adalah teknik menghentikan sepenuhnya bunyi senar gitar. Ada beberapa cara untuk melakukan teknik ini:

- Angkat jari kiri dari senar yang menempel pada fret secepatnya setelah senar dibunyikan. Teknik ini hanya berlaku kalau semua senar tertutup (*grand barre*).
- Letakkan telapak tangan kanan bagian bawah (pinggir) di atas semua senar, segera setelah senar dibunyikan.
- Letakkan jari kelingking (4) atau jari kiri lainnya di atas semua senar segera setelah dibunyikan.

Pengaturan waktu untuk teknik *apagados* sangat penting sekali mengingat tempo yang sedang berjalan dengan penggunaannya. *Apagados* umumnya dalam transkripsi dilambangkan dengan tanda titik baik di atas not ataupun di bawah not. Tanda ini juga umumnya yang berlaku dalam teori musik baik musik instrumen maupun paduan suara. Tanda titik ini dalam bahasa inggris disebut *staccato mark*, yaitu teknik memainkan not lebih pendek dari nilai yang tertulis atau dengan kata lain memainkan not dengan sesingkat-singkatnya. Dalam gerakan pertama Grand Solo Op.14 karya Fernando Sor teknik *apagados* terdapat pada birama 13 sampai 15, lihat gambar 27 di bawah ini:



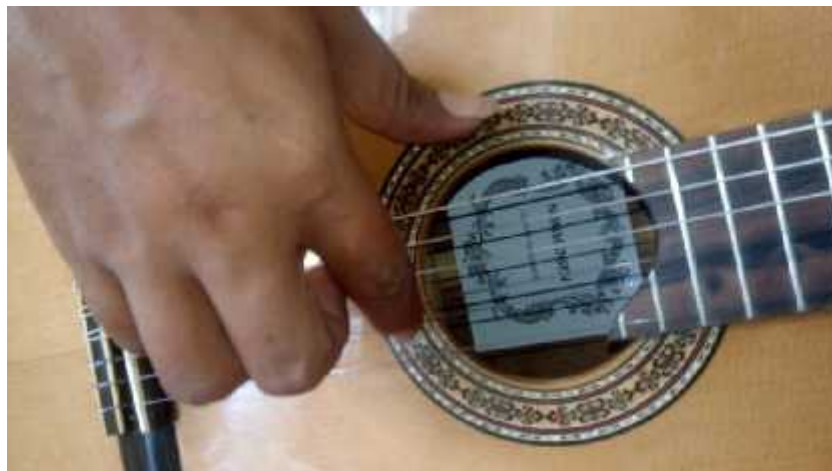
(Gbr. 27 Penggunaan Teknik *Staccato*)

b. Teknik *Appoyando* dan Teknik *Tirando*

Dua teknik ini, *appoyando* dan *tirando* merupakan dua teknik umum yang lajim digunakan dalam permainan gitar klasik. Istilah ini berasal dari bahasa Spanyol kemudian diadopsi untuk istilah teknis dalam permainan gitar klasik. *Appoyando* berarti bersandar; bertumpu; tergantung. Teknik ini dimaksudkan untuk menegaskan nada mana yang dibunyikan lebih menonjol. Teknik ini dimainkan dengan cara menyandarkan jari yang memetik disenar berikutnya. Misalnya, bila kita memetik senar satu dengan jari telunjuk dengan simbol “i”, maka setelah jari memetik senar satu disandarkan di senar dua. Atau jika jari tengah dengan simbol “m” memetik senar dua, maka setelah jari memetik senar dua disandarkan di senar tiga dan seterusnya. Pada bagian gerakan pertama introduksi, penulis menemukan beberapa nada dalam birama yang mesti mendapat penegasan atau penekanan dengan menggunakan teknik *appoyando*, yaitu pada birama 9 sampai 12, lihat gambar 28 di bawah ini:



(Gbr. 28 Notasi yang Menggunakan Teknik Petikan *Appoyando*)



(Gbr. 29 Teknik Petikan *Appoyando* Dengan Jari Telunjuk)

Perhatikan gambar 29 di atas, ketika jari telunjuk selesai memetik senar satu, kemudian jari telunjuk bersandar di senar dua. Lalu perhatikan gambar 30 di bawah, ketika jari tengah selesai memetik senar dua, kemudian jari tengah bersandar pada senar tiga. Appoyando merupakan petikan bersandar dimana jari telunjuk dan tengah menjadi basis kekuatan petikan.



(Gbr. 30 Teknik Petikan *Appoyando* Dengan Jari Tengah)

Di samping teknik *appoyando*, ada nama teknik *tirando* dalam permainan gitar klasik. Teknik *tirando* merupakan lawan dari teknik *appoyando*. *Tirando* adalah teknik memetik senar dengan tidak bersandar di senar berikutnya, melainkan gerakan jari yang memetik menghindari senar, dalam gitar klasik sering disebut sebagai petikan bebas. Nada-nada yang mendapat petikan bebas dalam gerakan pertama introduksi ini adalah seluruh birama kecuali birama 9 – 12. Perhatikan cara memetik *tirando* pada gambar 31 di bawah ini:



(Gbr. 31 Teknik Petikan Tirando Dengan Jari Telunjuk)

Perhatikan jari telunjuk, setelah memetik senar satu, jari tersebut bergerak ke arah dalam telapak tangan. Jari itu tidak bersandar di senar dua seperti yang dilakukan oleh *appoyando* pada jari telunjuk. Kita perhatikan lagi jari tengah memetik dengan tidak bersandar melainkan bergerak ke arah dalam telapak tangan pada gambar 32 di bawah ini:



(Gbr. 32 Teknik Petikan Tirando Dengan Jari Tengah)

c. Teknik *Sul Ponticello* dan Teknik *Sul Tasto*

Kedua teknik ini, *sul ponticello* dengan *sul tasto* bertujuan untuk menghasilkan bunyi yang kasar dan lembut pada gitar klasik. Untuk mendapatkan suara yang agak kasar sampai kasar kita hanya perlu menempatkan jari-jari yang memetik pada bagian paling belakang dekat *bridge* gitar. Untuk mendapatkan suara yang agak lembut dan lebih lembut

kita menempat jari-jari yang akan memetik pada bagian depan melewati lobang resonansi gitar hingga ke bagian *neck* gitar. Perhatikan gambar 33 di bawah, teknik petikan *sul ponticello* dan teknik petikan *sul tasto* yang cukup hanya menempatkan jari-jari yang memetik pada bagian depan dan belakang gitar.



(Gbr. 33 Teknik Petikan *Sul Ponticello*)



(Gbr. 34 Teknik Petikan *Sul Tasto*)

Teknik ini digunakan untuk menghasilkan bunyi yang bervariasi pada gitar klasik. Penggunaan teknik ini merupakan hasil dari interpretasi analisis musik berdasarkan struktur musik yang terdapat pada komposisi yang dikaji. Biasanya dimulai dari bagian awal frase, dengan menyanyikannya kita akan mendapatkan suatu bahasa musikal; nada-nada “berdialog” dimana kita harus menempatkan apa yang tegas, apa yang agak tegas,

lembut dan paling lembut. Lebih mudah kita menggunakan teknik ini apabila dalam suatu transkripsi tersebut dituliskan tanda dinamik, misalnya tanda "p" yang artinya piano dimainkan dengan lembut, secara teknis dalam gitar mesti menggunakan teknik *sul tasto*, "mp" yang artinya agak lembut, mesti dimainkan di atas lobang dekat *neck* gitar. Begitu pula apabila tanda dinamiknya "mf" dan "f" dimainkan dengan teknik *sul ponticello* yaitu menempatkan jari semakin dekat dengan *bridge* gitar. Untuk frasing, apabila nada semakin tinggi umumnya jari-jari tangan kanan semakin kebelakang, artinya teknik *sul ponticello* digunakan, begitu juga untuk awal, atau bagian tengah suatu frase musik yang terkadang nada-nadanya ditempatkan dalam interval dan oktaf yang lebih rendah, dapat menggunakan teknik *sul tasto*. Untuk lagu Grand Solo Op.14 bagian introduksi, setiap frasenya dapat menggunakan kedua teknik ini. Untuk setiap akhir frase dalam komposisi umumnya harus menggunakan teknik *sul tasto* dan ini berlaku untuk seluruh frasenya. Sementara untuk nada-nada yang menyatakan klimaks dalam tiap frase mesti menggunakan teknik teknik *sul ponticello*.

d. Teknik *Damper*

Dalam bahasa Inggris teknik ini disebut *mute*. Teknik *damper* adalah menghentikan nada berbunyi oleh karena nada berikutnya tidak membutuhkan nada sebelumnya. Mari kita lihat pada gambar 35 di bawah penggunaan teknik *damper* pada bagian pertama introduksi Grand Solo Op.14.



(Gbr. 35 Penggunaan Teknik *Damper*)

Teknik menghentikan nada berbunyi (*damper*) dapat dilakukan dengan menggunakan jari telunjuk (i), tengah (m), manis (a), maupun ibu jari (p). Perhatikan tanda rest 2 ketuk di atas yang terdapat pada hitungan ketukan keempat dan keenam. Gaung nada ataupun sustain tidak boleh lagi

diperdengarkan pada hitungan tersebut oleh karena tanda rest yang berada di atas not tersebut. Teknik ini berlaku untuk seluruh komposisi khususnya dalam permainan gitar klasik. Dan teknik ini merupakan penilaian dalam suatu interpretasi musik, khususnya dalam hal penilaian estetika musik instrumental khususnya gitar klasik.

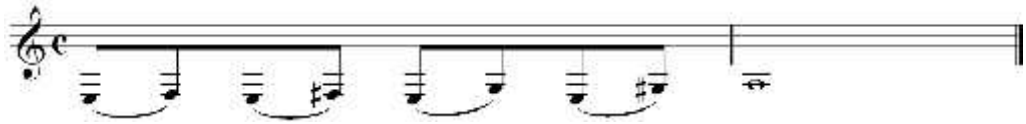
e. Teknik *Arpeggio*

Teknik ini umum digunakan dalam setiap instrumen musik khususnya budaya Barat. Baik piano, gitar, saxophone dan semua jenis instrumen musik yang berasal dari budaya Barat kecuali instrumen perkusi umum menggunakan teknik ini. Dalam gitar arpeggio adalah teknik memainkan nada pada senar satu-persatu secara berurutan yang didasarkan pada akord. Teknik memainkan arpeggio biasanya berulang-ulang untuk menimbulkan kesan bunyi yang enak didengar. Arpeggio tidak lain adalah nada dari akord, hanya nada-nada dari akord tersebut dibunyikan satu-persatu. Dalam gerakan intro hampir tidak ada menggunakan teknik ini, tetapi gerakan kedua dari komposisi Grand Solo Op.14 teknik ini sangat mendominasi dari seluruh bagian-bagiannya.

Teknik Tangan Kiri

a. Teknik *Slur*

Dalam musik, *slur* adalah lengkung pengikat; garis lengkung dalam notasi musik yang membawahi sejumlah notasi nada sebagai petunjuk bahwa nada-nada tersebut dimainkan atau dinyanyikan secara bersambungan dalam satu nafas, dimainkan dalam satu nafas, dimainkan dalam satu arah gesekan. *Slur* sering juga disebut sebagai *legato* atau *ligado*. Dalam gitar klasik, teknik slur adalah nada yang bunyinya dihasilkan oleh jari-jari tangan kiri. Slur atau legato terdiri dari jenis, yaitu: (1) slur naik (*ascending legato*), slur turun (*descending legato*), (3) slur diam (*legato rest*). Berikut akan diberikan contoh dari masing-masing slur atau legato pada gambar 36 di bawah ini:



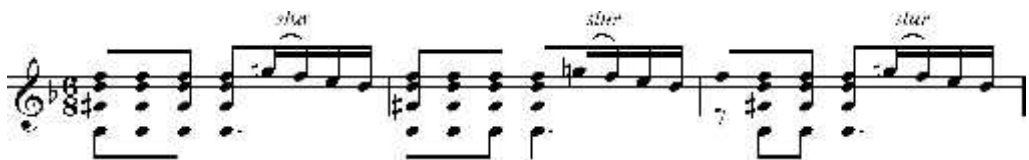
(Gbr. 36 *Slur naik [ascending legato]*)

Perhatikan tanda slur/legato di atas. Nada pertama adalah E (mi) kemudian berlegato dengan nada F (fa). Nada pertama E dibunyikan oleh jari kanan, lalu nada F yang berlegato dibunyikan oleh jari kiri. Cara memainkannya adalah jari kiri yang akan menslur ke nada F bergerak seperti mengetok atau memalu sebuah paku. Bunyi pertama E dengan F yang di slur harus sama kekuatan bunyinya; tidak boleh lebih lembut dan lebih keras nada yang mendapat tanda slur/legato. Tetapi untuk memainkan slur/legato turun berbeda teknik memainkannya. Perhatikan terlebih dahulu gambar 37 slur turun di bawah ini:



(Gbr. 37 *Slur Turun [descending legato]*)

Slur/legato turun merupakan kebalikan dari slur naik. Cara memproduksi bunyi slur sama dihasilkan oleh jari tangan kiri hanya teknik berbeda. Bila slur naik teknik memainkannya dengan mengetok atau memalu, maka slur turun jari seperti “mengorek” sesuatu untuk memperoleh bunyi slur. Nada yang dislur juga tidak boleh bunyinya lebih lembut atau lebih keras dengan nada awal yang dipetik. Pada komposisi Grand Solo Op.14 nada yang mendapat tanda slur atau legato terdapat pada birama 13 sampai 15 dengan model slur turun. Lihat gambar 38 di bawah ini:



(Gbr. 38 *Descending Slur*)

b. Capotasto Bar

Bagian Introduksi gerakan pertama komposisi ini banyak menggunakan teknik capotasto bar. Istilah ini banyak sebutannya, seperti: *barre*, *ceja*, dan *capotasto*. Istilah ini terdiri dari dua jenis, yaitu *half capotasto* dan *full capotasto*. Capotasto biasa digunakan untuk menekan jari kiri dalam menghasilkan bunyi yang serempak atau bersamaan dan biasanya nada-nada yang berbentuk akord. Cara memainkan teknik capotasto yaitu dengan jari kiri yang menekan setengah fret gitar (biasa penekanan dilakukan dari 2 hingga 4 senar) dan sepenuhnya jari kiri menekan satu fret gitar penuh. Untuk lebih mudah melakukan teknik ini perhatikan gambar 39 dan 40 di bawah ini:



(Gbr. 39 Medio Capotasto)



(Gbr. 40 Full Capotasto)

Dalam komposisi Grand Solo Op.14 bagian introduksi, penggunaan teknik capotasto bar terdapat pada birama 9 (*medio capotasto*), 11 (*medio capotasto*), 12 (*medio capotasto*), 13-15 (*full capotasto*).

Simpulan

Grand Solo Op.14 Karya Fernando Sor merupakan salah satu komposisi yang cukup menantang para gitaris untuk membawakannya dalam suatu pertunjukan. Dan tidak jarang komposisi ini diajukan sebagai satu lagu wajib pada pertunjukan-pertunjukan formal seperti bahan ujian kenaikan level yang lebih tinggi, bahan resital pada perguruan tinggi, bahan kompetisi atau perlombaan-perlombaan solo gitar, dan festival-festival pada lembaga atau yayasan sekolah atau kursus musik. Untuk non formal biasa dimainkan pada pagelaran kolokium maupun hiburan-hiburan baik individu maupun kelompok. Komposisi ini secara teknis sulit dimainkan, oleh karena itu membutuhkan waktu dan latihan yang lama serta intensif, maka dari itu pengetahuan dan analisa dengan cermat mesti diprioritaskan untuk menguasai bagaimana sebenarnya membawakan dan memainkan komposisi ini. Pada aspek musikalitas komposisi ini agak sulit diinterpretasikan, oleh sebab pemakaian tanda ekspresi dan dinamika yang harus disesuaikan dengan keinginan sang komponis sangat jarang dituliskan pada transkripsinya. Oleh karena itu teknik-teknik dalam permainan gitar klasik harus dikuasai dengan baik dan benar agar dalam menginterpretasikannya dan membawakannya tidak jauh dari keinginan sang komponis. Selain itu, pada aspek estetika, komposisi ini sangat harmonis dan melodis, oleh karena itu setiap gitaris klasik sudah selayaknya mesti membawakan dan melakukan pembahasan pada lagu ini lebih ekstensif dan intensif.

Analisis struktur musik dan teknik merupakan cara yang paling efektif untuk membahas suatu karya musik. Karena ketika lagu yang sama dimainkan oleh pemain yang berbeda sedikit banyaknya akan menampilkan perbedaan-perbedaan secara substansial baik pada aspek musikalitas, aspek teknik, aspek interpretasi, maupun aspek estetika. Penilaian ini yang merupakan dasar dari setiap seniman khususnya seniman musik dalam lingkup pengetahuan keilmuan. Oleh sebab itu penguasaan teknik dalam arti praktik dan penguasaan pengetahuan dalam arti teori mengharuskan para musisi harus terus-menerus untuk siap dikoreksi dan dikritik agar pembelajaran yang dinamis dan efektif dapat membuahkan hasil yang maksimal. Akhir kata dari penelitian ini, tidak ada gading yang tak retak, begitu juga penulisan penelitian ini, sangat jauh dari kesempurnaan, oleh sebab itu penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun khususnya dalam analisa struktur

dan teknik permainan gitar dari berbagai kalangan agar dikemudian hari penelitian ini dapat lebih baik lagi.

Daftar Pustaka

- Alfred Publishing. (tanpa tahun). *Guitar Chord Dictionary*.
- Andreas, Jamey. 1999. *The Principles Of Correct Practice For Guitar*. Virginia : Seven Eyes Publications.
- Banoe. Pono, 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius
- Budidharma, Pra. 2001a. *Teori Improvisasi dan Referensi Musik Kontemporer*. Jakarta : PT. Elex Media Komputindo.
- _____. 2001b. *Buku Kerja Teori Musik Sebagai Pengantar Komposisi dan Aransemen*. Jakarta : PT. Elex Media Komputindo.
- Conservatory Of Music. 1989. *Guitar Syllabus*. Canada : The Frederick Harris Music Co., Limited.
- Crofton, Ian. 1986. *Concise Dictionary Of Music*. England : Wm Collins Sons & Co Ltd
- Irawan, Iwan. 1983. *Pelajaran Gitar Klasik/Spanish Jilid 3*. Bandung : Yayasan Pusat Pendidikan Musik.
- Kennedy, Michael and Joyce. 2007. *Oxford Concise Dictionary Of Music*. New York : Oxford University Press.
- Koizumi, T. 1975. *Popular Guitar Course-1*. Tokyo Jepang : Yamaha Music Foundation.
- _____. 1978. *Classic Guitar Course 3*. Tokyo Jepang : Yamaha Music Foundation.
- _____. 1984. *Popular Guitar Course-2*. Tokyo Jepang : Yamaha Music Foundation.
- _____. 1991a. *Classic Guitar Course 1-a*. Tokyo Jepang : Yamaha Music Foundation.
- _____. 1991b. *Classic Guitar Course 1-b*. Tokyo Jepang : Yamaha Music Foundation.
- _____. 1993a. *Classic Guitar Course 2-a*. Tokyo Jepang : Yamaha Music Foundation.
- _____. 1993b. *Classic Guitar Course 2-b*. Tokyo Jepang : Yamaha Music Foundation.
- _____. 2002. *Guitar Course Fundamentals*. Tokyo Jepang : Yamaha Music Indonesia.

- Kristianto, Jubing. 2005. *Gitarpedia Buku Pintar Gitaris*. Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Gan, Michael. (tanpa tahun). *Mari Bermain Gitar*. Yayasan Pembinaan Musik Indonesia.
- Harahap, Irwansyah. 2004. *Alat Musik Dawai*. Medan : Pendidikan Seni Nusantara.
- Purba, Wonter L. 2007. *Analisa Teknik Permainan Gitar Dalam Komposisi Grand Solo Op.14 Karya Fernando Sor*. Medan: Skripsi, Universitas HKBP Nommensen
- _____. 2012. *Analisis Musikal Aransemen Lagu Etnik Pada Gitar Tunggal*. Medan: Tesis, Universitas Sumatera Utara.
- Soeharto, M. 1992. *Kamus Musik*. Jakarta: Gramedia
- Solapung, Kaye A, 1983. *Gitar Tunggal*. Jakarta: Indira

Lampiran

Lampiran 1. Grand Solo Op.14, Karya Fernando Sor

Introduction

The image displays the musical score for the Introduction of Grand Solo Op. 14 by Fernando Sor. The score is written in 6/8 time and consists of six systems of music. The first system (measures 1-6) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 7-10) continues the melodic and bass lines. The third system (measures 11-14) shows a more complex texture with multiple voices in both hands. The fourth system (measures 15-19) features a series of chords in the right hand and a steady bass line. The fifth system (measures 20-24) continues the chordal texture. The sixth system (measures 25-28) concludes the introduction with a final melodic phrase in the right hand and a bass line.