

**ANALISIS *EXTENDED TECHNIQUE* PADA
SONATA FOR GUITAR, OP. 47 KARYA
ALBERTO GINASTERA (1916 – 1983)**

JURNAL

TUGAS AKHIR

Program Studi S-1 Seni Musik



Oleh:

**Jardika Eka Tirtana
NIM. 0911266013**

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

2016

**ANALISIS *EXTENDED TECHNIQUE* PADA
SONATA FOR GUITAR, OP. 47 KARYA
ALBERTO GINASTERA (1916 – 1983)**

Oleh:

Jardika Eka Tirtana,¹ Andre Indrawan,² Kustap.³

¹Alumni Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

²Staf Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

³Staf Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

ABSTRAK

Studi ini membahas analisis *extended technique* pada *Sonata for Guitar, Op.47* karya Alberto Ginastera. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif analitikal dengan upaya meneliti jenis-jenis *extended technique* pada *Sonata for Guitar, Op.47* dan menjelaskannya ke dalam bentuk deskriptif. Penelitian dilakukan dengan menganalisis teknik permainan dan karakter bunyi yang dihasilkan dari *extended technique* pada karya *Sonata for Guitar, Op.47*. Penelitian ini menyimpulkan bahwa pada karya ini terdapat setidaknya 13 jenis *extended technique*. Teknik-teknik tersebut adalah: (1) Menggesek permukaan senar enam dengan ibu jari dan jari tengah atau *Son siffle*, (2) *tambora* menggunakan ibu jari, (3) *tambora* menggunakan telapak tangan, (4) *tambora* menggunakan kepalan tangan, (5) *golpe* (mengetuk badan gitar), (6) *glissando* lintas senar, (7) *glissando* ke *pitch* yang tak tentu, (8) *glissando* ke *pitch* tertinggi, (9) improvisasi pada *pitch* yang sangat tinggi, (10) *strumming* di bagian kepala gitar, (11) *tremolo ettoufe*, (12) *Bartok pizzicato*, dan (13) *bending vibrato*.

Kata Kunci: Sonata, analisis, *extended technique*, gitar

PENDAHULUAN

Era *modern* merupakan pintu gerbang bagi perkembangan teknik permainan dan gaya komposisi gitar klasik. Di era ini banyak sekali eksplorasi bunyi yang dilakukan para komponis dalam karya-karya mereka yang telah memperluas batasan teknik dan komposisi gitar klasik ke arah yang baru. Pada era ini para komponis mencoba mengeksplorasi dinamika, tempo, ritmis, *pitch*, dan warna suara dari gitar klasik dalam menciptakan komposisi mereka. Pada era ini

banyak juga komponis yang memasukan elemen-elemen musik *folk* kedalam karya mereka.

Salah satu karya yang dianggap menjadi jembatan bagi perkembangan teknik permainan dan gaya komposisi gitar klasik *modern* adalah *Sonata for Guitar, Op.47* karya Alberto Ginastera, seorang komponis yang berasal dari Argentina. *Sonata for Guitar, Op. 47*, adalah satu-satunya karya Ginastera untuk instrumen gitar, ia menulis karya ini pada tahun 1976 di usianya yang ke 60 untuk Carlos Barbosa-Lima, seorang gitaris asal Brazil (Ginastera, 1978: hal. Pengantar). Setelah pementasan perdana karya ini oleh Carlos Barbosa-Lima, banyak kritik yang menganggap bahwa karya ini adalah salah satu karya paling penting untuk instrumen gitar klasik, Ginastera sukses memadukan ritmis-ritmis Amerika Selatan dengan teknik-teknik *avant-garde* yang membuat karya ini menjadi sesuatu yang benar-benar baru pada masanya.

Pada *Sonata for Guitar, Op. 47* terdapat banyak *extended technique* yang cukup unik seperti menggesek permukaan senar bass menggunakan kuku, memetik not di bagian kepala gitar, memukul *soundboard*, memukul *lower rim*, dan memukul senar gitar dengan berbagai posisi tangan kanan. *Extended technique* yang dimaksud disini adalah teknik-teknik baru yang non-konvensional dan tidak biasa digunakan dalam permainan gitar klasik. Ginastera mengolah teknik-teknik ini dan membuatnya menjadi salah satu suguhan utama dari menariknya karya ini.

Karya ini sangat menarik untuk diteliti dari segi teknik permainannya, karena banyak bagian dari karya ini menyuguhkan berbagai *extended technique* yang unik dan tidak lazim digunakan dalam permainan gitar klasik dan berbagai macam variasi dari penggunaan teknik-teknik tersebut.

PEMBAHASAN

Sonata for Guitar, Op.47 karya Alberto Ginastera adalah karya sonata empat gerakan. Gerakan yang pertama adalah *Esordio*, kedua *Scherzo*, ketiga *Canto*, dan keempat *Finale*. Judul dari gerakan pertama *Esordio* diambil dari bahasa Italia, yang berarti pembukaan atau awal. Pada *Esordio* tempo yang tertulis adalah *Solenne*, yang artinya serius atau khidmat. Secara umum *Esordio* terdiri dari empat bagian: A – B – A' – B'.

Gerakan kedua adalah *Scherzo* dengan tempo yang cepat pada sukut 6/8. Gerakan ini dimainkan dengan tempo secepat mungkin (sekitar $\text{♩} = 144$), dengan *pulse* dari ritmis terner dan kontras permainan dinamika dan warna suara yang harus tetap dipertahankan sepanjang gerakan. Sepanjang gerakan ini diisi dengan

permainan *scale* dan *arpeggio* dengan variasi *extended technique* di banyak bagian.

Gerakan ketiga, *Canto* ditulis tanpa sukatan dan garis birama dan diberi keterangan *liberamente* pada awal lagu. Tempo tertulis dari *Canto* adalah *rapsodico*, yang berarti ini adalah karya musik bebas yang tidak terikat pada bentuk, yang ditulis berdasarkan imajinasi komposer. Gerakan ini terdiri dari bagian yang sama dengan *Esordio*, yaitu A – B – A' – B'.

Gerakan terakhir, *Finale*, adalah bagian penutupan yang sangat klimaks. Sepanjang gerakan ini terdiri dari kombinasi dari teknik *rasgueado* dengan *tambora* yang divariasikan dengan unsur-unsur bunyi metalik. Gerakan ini adalah sebuah rondo dengan tempo yang cepat dan penuh semangat, yang membangkitkan kesan ritmis yang kuat dan tegas dari musik *pampas*. Gerakan terakhir ini didominasi dengan dinamika *fortissimo* yang penuh aksentuasi dan bunyi-bunyian kasar dari teknik *rasgueado* dan *tambora*.

Berikut ini adalah pembahasan dari jenis-jenis *extended technique* yang digunakan pada karya *Sonata for Guitar, Op.47* yang dijelaskan dengan bagaimana cara penerapannya, dengan analisis teknik permainan dan karakter bunyi yang dihasilkan dari *extended technique* tersebut.

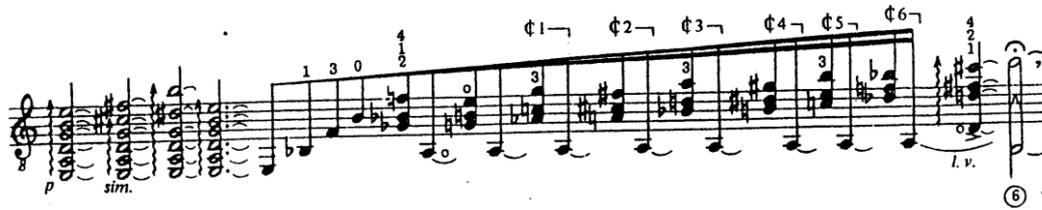
1. *Son Siffle*

Ginastera menyebut teknik ini dengan *son siffle* atau “bunyi siul”, teknik ini dimainkan dengan cara menggesek senar secepat mungkin menggunakan ibu jari dan jari tengah dari arah *neck* menuju ke *bridge* (Ginastera, 1978: *performance notes*). Teknik ini mirip seperti *glissando*, namun menggunakan tangan kanan. Teknik ini digambarkan dengan simbol dua not yang sejajar secara vertikal yang dihubungkan dengan garis dan panah yang menunjuk kepada not tertinggi.



Simbol 1. Simbol teknik *son siffle*.

Teknik ini digunakan pada gerakan pertama *Sonata Op.47, Esordio*, untuk mengakhiri kalimat yang terdiri dari rangkaian *arpeggio* dan *sequence* pada sistem 2. Teknik ini dimainkan pada senar 6 yang digesek secepat mungkin. Bunyi yang dihasilkan dari teknik ini adalah *noise* dari gesekan senar logam dan kuku, dengan *pitch* yang sangat tinggi menyerupai bunyi siul.



Notasi 1. *Sonata Op.47, Esordio*. hlm. 1, sistem 2. Contoh notasi teknik *son siffle*.

Walaupun pada *performance notes Sonata Op.47* Ginastera menjelaskan bahwa teknik ini dimainkan dengan cara dijepit dan digesek menggunakan ibu jari dan jari tengah, berdasarkan pengamatan penulis, banyak gitaris yang memainkan teknik ini menggunakan jari kelingking untuk mencegah rusaknya kuku dari jari yang biasa digunakan untuk memetik. Banyak juga gitaris yang memainkan teknik ini tidak dari arah *neck* menuju ke *bridge*, namun dengan arah sebaliknya, dimungkinkan untuk mencari karakter bunyi sesuai yang diinginkan dan untuk kemudahan teknis, karena pergerakan tangan kanan ke arah *neck* cenderung lebih mudah daripada ke arah *bridge*.

Jika teknik *son siffle* dimainkan dari arah *neck* menuju ke *bridge*, *pitch* yang dihasilkan akan semakin tinggi, dan jika dimainkan dari arah sebaliknya, *pitch* yang dihasilkan akan semakin rendah. Teknik ini sangat efektif untuk dimainkan pada senar empat, lima, dan enam gitar karena mereka terbuat dari logam. Senar logam menghasilkan *noise* yang lebih kuat daripada senar satu, dua, dan tiga yang terbuat dari nilon.

2. *Tambora*

Tambora adalah efek perkusif yang sangat populer digunakan dalam musik gitar pada abad 20 untuk mengimitasi bunyi tambur. Salah satu karya gitar yang mempopulerkan teknik ini adalah *Gran Jota* karya Francisco Tarrega. Teknik ini dimainkan dengan cara memukul senar gitar pada bagian dekat *bridge* menggunakan bagian daging dari ibu jari tangan kanan (Kristianto, 2005: 110).

Walaupun teknik *tambora* adalah teknik yang banyak digunakan pada karya-karya gitar abad 20, pada *Sonata Op.47* berbagai teknik *tambora* ditampilkan dengan cara yang berbeda untuk mendapat efek perkusif yang lebih bervariasi. Pada karya ini *tambora* terbagi menjadi tiga jenis pukulan tangan kanan, yaitu: menggunakan telapak tangan, menggunakan ibu jari, dan menggunakan kepalan tangan.

Pada *Sonata Op.47* gerakan pertama, *Esordio*, dan gerakan kedua, *Scherzo*, ada dua jenis *tambora* yang digunakan, yaitu menggunakan telapak tangan dan ibu jari. Pada gerakan keempat, *Finale*, seluruh teknik *tambora* akan

digunakan, dengan teknik *tambora* menggunakan kepalan tangan sebagai salah satu teknik utama yang digunakan.

a. *Tambora* Menggunakan Ibu Jari

Teknik *tambora* yang pertama pada *Sonata Op.47* adalah teknik *tambora* menggunakan ibu jari, teknik ini dimainkan menggunakan bagian daging ibu jari seperti pada teknik *tambora* tradisional. Ginastera memberi petunjuk simbol teknik ini dengan gambar tangan yang mengepal dengan ibu jari yang menunjuk dan huruf T ditengah kepalan tangan.



Simbol 2. Simbol teknik *tambora* menggunakan ibu jari.

Pada *Sonata Op.47*, selain pengaplikasian teknik ini seperti teknik *tambora* tradisional, terdapat juga beberapa variasi dari teknik *tambora* menggunakan ibu jari. Pada beberapa bagian teknik ini tidak hanya dimainkan seperti teknik *tambora* tradisional, teknik ini juga dikombinasikan dengan berbagai teknik lainnya dan dimainkan pada berbagai posisi yang berbeda untuk menghasilkan efek bunyi yang lebih bervariasi.

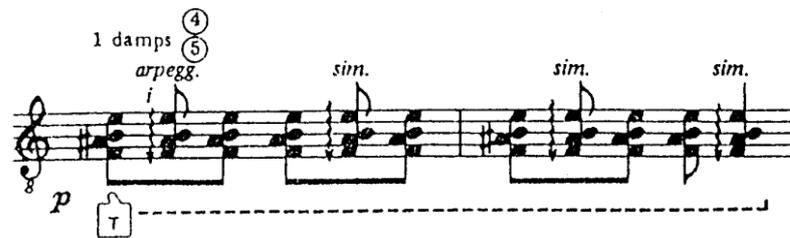
Pada gerakan pertama, *Esordio*, Ginastera mengaplikasikan teknik *tambora* menggunakan ibu jari seperti teknik *tambora* tradisional.



Notasi 2. *Sonata Op.47, Esordio*, hlm. 2, sistem 1 birama 4 – 6. Contoh notasi teknik *tambora* menggunakan ibu jari.

Pada contoh diatas, not di senar 4, 5, dan 6 dimainkan dengan cara menepuk senar di dekat *bridge* menggunakan daging ibu jari seperti teknik *tambora* tradisional. Efek bunyi yang dihasilkan dari teknik ini serupa dengan bunyi perkusif pada timpani.

Pada gerakan kedua, *Scherzo*, Ginastera mengkombinasikan teknik *tambora* menggunakan ibu jari dengan *arpeggiated chords* menurun menggunakan jari telunjuk.



Notasi 3. *Sonata Op.47, Scherzo*, birama 35. Kombinasi teknik *tambora* menggunakan ibu jari dengan *arpeggiated chords* menurun.

Pada contoh diatas, teknik *tambora* menggunakan ibu jari dimainkan bergantian dengan *arpeggiated chords* menurun yang dimainkan menggunakan jari telunjuk dalam dinamika *piano*. Pada bagian ini, teknik *tambora* menggunakan ibu jari dan *arpeggiated chords* dimainkan dengan tempo cepat pada senar 1, 2, 3, dan 4, jari telunjuk tangan kiri digunakan untuk melakukan *damp* pada senar 5 dan 6, untuk menjaga agar senar tersebut tidak ikut berbunyi.

Pada kombinasi teknik ini, pukulan *tambora* tidak dilakukan pada posisi dekat *bridge*, posisi ibu jari bergeser mendekati *soundhole* karena terhalang oleh jari telunjuk yang memainkan *arpeggiated chords* di dekat *bridge*. Posisi ibu jari yang semakin jauh dari *bridge* menyebabkan bunyi not yang dihasilkan dari *tambora* tidak sejernih pada saat dimainkan di posisi dekat *bridge*.

Posisi ibu jari yang semakin dekat dengan *soundhole* akan membuat senar membentur *fingerboard* pada saat *tambora* dimainkan. Efek bunyi perkusif yang dihasilkan dari benturan ini mirip seperti bunyi dari *hi-hat cymbals*. Pada gerakan terakhir, *Finale*, Ginastera menggunakan teknik *tambora* pada posisi *tasto* dengan aksan *sforzatisimo* untuk mendapatkan efek perkusif ini.

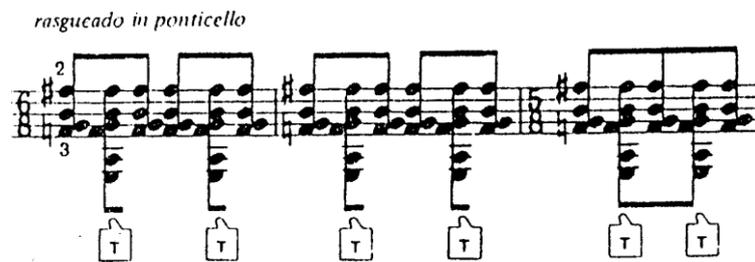


Notasi 4. *Sonata Op.47, Finale*, birama 23. Contoh teknik *tambora* menggunakan ibu jari pada posisi *tasto*.

Pada contoh diatas, Ginastera menggunakan rangkaian dari *natural harmonic* pada fret 19, *golpe*, dan *tambora* menggunakan ibu jari pada posisi *tasto*, yang semuanya dimainkan dengan aksan *sforzatisimo* untuk mengakhiri bagian pembukaan dari gerakan terakhir, *Finale*. Aksan *sforzatisimo*

mengakibatkan senar membentur fingerboard dengan sangat keras dan menghasilkan bunyi perkusif yang sangat kasar.

Pada gerakan terakhir, *Finale*, Ginastera juga mengkombinasikan teknik *tambora* menggunakan ibu jari dengan *rasgueado*.



Notasi 5. *Sonata Op.47, Finale*, birama 65 – 67. Contoh kombinasi teknik *tambora* menggunakan ibu jari dengan *rasgueado*.

Pada contoh diatas, teknik *tambora* menggunakan ibu jari dimainkan pada enam senar sementara jari telunjuk memainkan *rasgueado* pada posisi *ponticello*. Posisi ibu jari saat memainkan teknik *tambora* disini serupa dengan yang ada pada gerakan kedua, *Scherzo*, namun pada bagian ini *tambora* dimainkan dengan dinamika *fortissimo*, sehingga senar akan membentur *fingerboard* dengan lebih keras.

Berbagai posisi dan variasi dinamika menentukan karakter bunyi dari teknik ini. Semakin posisi pukulan mendekati *bridge*, bunyi dari not yang dimainkan akan semakin jernih, semakin posisi pukulan menjauh dari *bridge*, bunyi dari not yang dimainkan akan semakin keruh. Pukulan yang dilakukan pada posisi *tasto* akan mengakibatkan benturan antara senar dan *fingerboard*, semakin keras dinamika yang dimainkan akan memperkuat efek bunyi benturan ini.

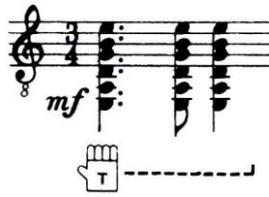
b. *Tambora* Menggunakan Telapak Tangan

Teknik *tambora* yang kedua adalah *tambora* menggunakan telapak tangan, teknik *tambora* ini dimainkan dengan cara memukul permukaan senar menggunakan telapak tangan. Teknik ini disimbolkan dengan gambar telapak tangan dengan huruf T ditengahnya.



Simbol 3. Simbol *tambora* menggunakan kepalan tangan.

Teknik ini digunakan di beberapa bagian dari gerakan pertama, *Esordio*, dan gerakan terakhir, *Finale*. Salah satu contoh penggunaan teknik *tambora* ini dapat dilihat pada gerakan pertama *Sonata Op.47, Esordio*.



Notasi 6. *Sonata Op.47, Esordio*. hlm. 2, sistem 5, birama 1. Contoh notasi teknik *tambora* menggunakan telapak tangan.

Pada contoh diatas, teknik ini digunakan untuk memainkan akor pada keenam senar yang dipukul menggunakan telapak tangan dengan dinamika *mezzoforte*. Memukul senar menggunakan telapak tangan menimbulkan bunyi yang lebih keras dan lebih tajam daripada *tambora* tradisional karena senar akan membentur *fingerboard* dan membuat lebih banyak *noise* pada pukulannya.

Berbeda dengan teknik *tambora* tradisional yang dimainkan di dekat *bridge*, teknik *tambora* ini sebaiknya dimainkan di atas *soundhole* untuk mendapatkan efek benturan antara senar dan *fingerboard*.

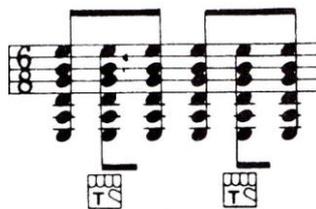
c. *Tambora* Menggunakan Kepalan Tangan

Teknik *tambora* yang terakhir adalah *tambora* menggunakan kepalan tangan. Teknik ini dimainkan dengan menggunakan kepalan tangan tertutup untuk memukul senar. Teknik *tambora* ini digunakan pada hampir seluruh bagian dari gerakan terakhir *Sonata Op.47, Finale*. Teknik ini disimbolkan dengan gambar kepalan tangan tertutup dengan huruf T ditengahnya.



Simbol 4. Simbol *tambora* menggunakan kepalan tangan.

Contoh dari penggunaan teknik ini dapat dilihat pada gerakan terakhir, *Finale*, Ginastera mengkombinasikan teknik ini dengan *rasgueado* untuk memainkan progresi akor.



Notasi 7. *Sonata Op.47, Finale*, birama 2. Contoh notasi *tambora* menggunakan kepalan tangan.

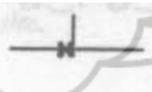
Ginastera memiliki dua tujuan dari menggunakan kepalan tangan untuk melakukan *tambora*. Yang pertama adalah untuk menciptakan efek perkusif dari ketukan lepas. Alasan kedua adalah karena posisi tangan yang mengepal adalah posisi siap untuk melakukan *rasgueado*, teknik ini juga bertujuan untuk menciptakan efek bunyi seperti yang ada pada musik populer Argentina dengan cara memukul senar dan melakukan *rasguado* dengan cukup kuat agar senar berbenturan dengan *fingerboard*.

3. Golpe

Golpe adalah teknik memukul permukaan gitar untuk menimbulkan bunyi perkusif. *Golpe* termasuk kedalam teknik *body percussion*, dimana bunyi perkusif yang dihasilkan berasal dari kayu gitar (Lunn, 2010: 38).

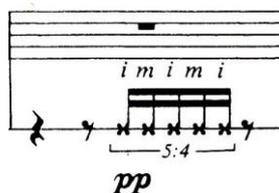
Teknik *golpe* pada umumnya dimainkan dengan tangan kanan menggunakan jari atau kepalan tangan. Pada permainan gitar *flamenco* biasanya teknik *golpe* dimainkan menggunakan jari pada permukaan *soundboard* di bawah senar ketika ibu jari memetik senar, atau dimainkan menggunakan ibu jari ketika sedang melakukan *strumming*.

Ginastera menggunakan teknik *golpe* pada gerakan pertama, gerakan kedua, dan gerakan terakhir dari *Sonata Op.47*. Ginastera menjelaskan bahwa teknik *golpe* dimainkan dengan memukul *sound box (soundboard)* gitar menggunakan buku jari (Ginastera, 1978: *performance notes*). Teknik ini disimbolkan dengan huruf X bertangkai pada garis paranada.



Simbol 5. Simbol teknik *golpe*.

Contoh dari penggunaan teknik ini dapat dilihat pada pada gerakan kedua, *Scherzo*.



Notasi 8. *Sonata Op.47, Scherzo*, birama 86. Contoh notasi teknik *golpe*.

Pada contoh diatas (notasi 12), teknik *golpe* digunakan untuk memainkan grup not dengan tempo cepat ($\text{♩} = 144$), teknik ini digunakan untuk memainkan lima not 1/16 pada satu ketukan menggunakan jari telunjuk dan jari tengah secara bergantian.

Selain teknik *golpe* yang dimainkan menggunakan tangan kanan, pada gerakan terakhir, *Finale*, terdapat juga teknik *golpe* yang dimainkan menggunakan tangan kiri.



Notasi 9. *Sonata Op.47, Finale*, birama 59. Contoh notasi teknik *golpe* menggunakan tangan kiri.

Pada contoh diatas, tertulis keterangan *mano sinistra* yang berarti “tangan kiri” diatas simbol teknik *golpe*. Pada bagian ini teknik *golpe* dikombinasikan dengan *arpeggiated chords* menurun menggunakan jari telunjuk sementara tangan kiri memainkan *golpe* pada bagian bawah *rim* gitar di dekat *fingerboard*, sebagaimana yang dijelaskan Ginastera pada catatan program (Ginastera, 1978: 13).

Efek perkusif teknik *golpe* pada instrumen gitar sangatlah bervariasi jika dimainkan pada posisi yang berbeda-beda pada permukaan instrumen, karena pada bagian dalam *soundboard* gitar terdapat *bracing* yang berfungsi untuk mengontrol karakter bunyi instrumen gitar dari frekuensi *bass* sampai *treble* dan memperkuat konstruksi *soundboard* gitar. Begitu pula jika dimainkan pada bagian-bagian lain seperti *bridge* atau *rim* gitar, karena bagian-bagian tersebut memiliki jenis dan ketebalan kayu yang berbeda.

Jika teknik *golpe* dimainkan pada bagian *soundboard* di posisi belakang *bridge* suara yang dihasilkan akan lebih nyaring dan cenderung berkarakter *bass*. Dan sebaliknya, jika teknik *golpe* dimainkan pada bagian *soundboard* di daerah depan *bridge* suara yang dihasilkan akan cenderung berkarakter *treble*, namun tidak senyaring pada saat dimainkan di posisi belakang *bridge*. Hal ini disebabkan karena pada bagian belakang *bridge* konstruksi *bracing* lebih renggang, sehingga *soundboard* gitar dapat lebih bergetar daripada bagian depan *bridge* yang memiliki *bracing* lebih rapat. Variasi karakter teknik *golpe* ini sangat berguna untuk memainkan kontras dinamika dan warna suara antar pukulan dalam teknik *golpe*.

4. *Strumming* pada Bagian Kepala Gitar

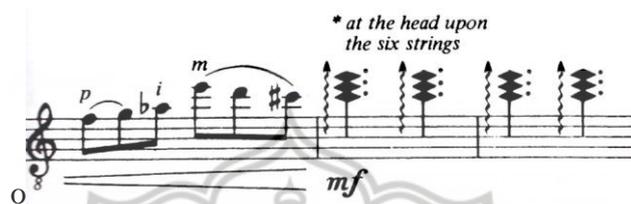
Teknik ini digunakan pada gerakan kedua dari *Sonata Op.47, Scherzo*, untuk memainkan not yang ada di bagian kepala gitar. Ginastera memberi

keterangan tentang simbol di bagian kepala gitar pada *performance notes Sonata Op.47*:



Simbol 6. Simbol not pada bagian kepala gitar.

Contoh dari penggunaan teknik ini dapat dilihat pada pada gerakan kedua, *Scherzo*.



Notasi 10. *Sonata Op.47, Scherzo*, birama 14 – 16. Contoh notasi teknik *strumming* di bagian kepala gitar.

Teknik ini dimainkan dengan cara melakukan *strumming* di bagian kepala gitar pada senar diantara *nut* dan *tuning pegs*. Karena ukuran panjang senar yang pendek di kepala gitar, bunyi dari teknik tersebut menghasilkan *pitch* yang tinggi. *Pitch* yang dihasilkan dari teknik ini akan berbeda-beda pada setiap gitar, karena gitar klasik memiliki ukuran kepala dan panjang senar yang berbeda-beda. Semakin panjang ukuran senar di bagian kepala gitar, *pitch* yang dihasilkan akan semakin rendah dan bunyi yang dihasilkan akan semakin nyaring, dan sebaliknya, semakin pendek ukuran senar, *pitch* yang dihasilkan akan semakin tinggi dan bunyi akan semakin teredam.

Teknik ini dapat dimainkan baik menggunakan tangan kiri maupun tangan kanan. Pada kasus seperti pada contoh diatas (notasi 10), dari keempat pukulan not tersebut, biasanya pemain melakukan dua kali *strumming* dengan tangan kanan dan dua kali *strumming* dengan tangan kiri, atau tiga kali *strumming* dengan tangan kanan dan satu kali *strumming* dengan tangan kiri. Hal ini dilakukan agar tangan kanan bisa kembali ke posisi memetik secepatnya untuk memainkan not di birama selanjutnya, karena perpindahan posisi dengan cepat untuk tangan kanan cenderung lebih sulit daripada tangan kiri.

5. *Glissando*

Menurut *Gitarpedia*, *glissando* adalah teknik memainkan dua not yang berurutan pada satu senar dengan cara memetik not pertama saja lalu menggeser jari kiri dari not pertama ke not berikutnya, tanpa mengurangi tekanan pada senar.

Dengan demikian bunyi not kedua bukan dihasilkan oleh petikan baru melainkan “sisa” getaran dari petikan pada not sebelumnya. Teknik “menggeser” atau *slide* ini dapat digunakan juga untuk akor (Kristianto, 2005: 41).

Glissando adalah teknik yang sangat umum digunakan pada karya-karya gitar sejak abad 18, namun pada karya-karya gitar *modern* banyak ditemukan teknik *glissando* yang berbeda dengan teknik *glissando* tradisional. Pada *Sonata Op.47*, banyak digunakan teknik *glissando* yang berbeda dengan teknik *glissando* tradisional seperti *glissando* lintas senar, *glissando* ke *pitch* yang tak tentu (*indeterminate pitch*), dan *glissando* ke pitch tertinggi.

a. *Glissando* Lintas Senar

Pada *Sonata Op.47* ada beberapa bagian yang menggunakan *glissando* lintas senar, tidak seperti pada *glissando* tradisional yang hanya diaplikasikan pada satu senar saja.

Contoh dari penggunaan teknik ini dapat dilihat pada gerakan kedua, *Scherzo*.



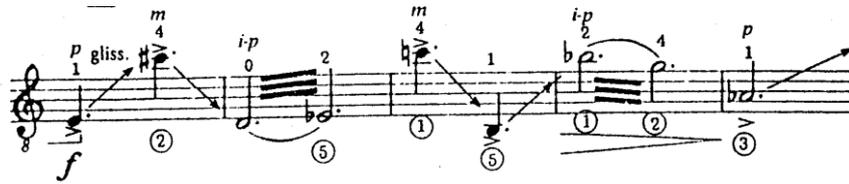
Notasi 11. *Sonata Op.47, Scherzo*, birama 37 – 39. Contoh notasi teknik *glissando* lintas senar.

Pada contoh diatas, teknik *glissando* dimainkan dari satu senar ke senar yang lainnya dengan cepat untuk menuju not berikutnya.

b. *Glissando* ke *Pitch* Yang Tak Tentu

Teknik *glissando* ke *pitch* yang tak tentu adalah teknik yang banyak digunakan pada karya-karya gitar abad 20 dan abad 21. Teknik ini dimainkan dengan melakukan *slide* yang bergerak naik atau turun menuju *pitch* yang tak tentu.

Contoh dari penggunaan teknik ini dapat dilihat pada gerakan kedua, *Scherzo*.

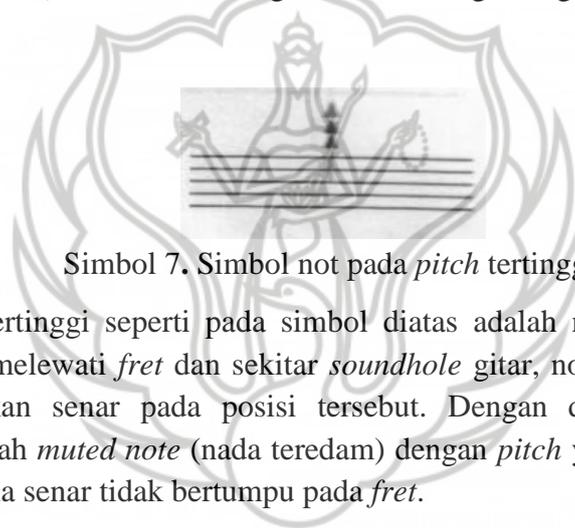


Notasi 12. *Sonata Op.47, Scherzo*, birama 141 – 145. Contoh notasi teknik *glissando* ke *pitch* yang tak tentu.

Pada contoh diatas, di birama terakhir, nada *Ab* dimainkan dengan teknik *glissando* yang bergerak naik menuju ke *pitch* yang tidak ditentukan.

c. *Glissando* ke *Pitch* Tertinggi

Pada *performance notes Sonata Op.47* Ginastera memberi keterangan tentang simbol not pada *pitch* tertinggi di instrumen gitar (Ginastera, 1978: *performance notes*), not tersebut digambarkan dengan segitiga bertangkai diatas garis paranada.



Simbol 7. Simbol not pada *pitch* tertinggi.

Pitch tertinggi seperti pada simbol diatas adalah not yang berada pada posisi setelah melewati *fret* dan sekitar *soundhole* gitar, not ini dapat dimainkan dengan menekan senar pada posisi tersebut. Dengan demikian bunyi yang dihasilkan adalah *muted note* (nada teredam) dengan *pitch* yang sangat tinggi dan tak tentu, karena senar tidak bertumpu pada *fret*.

Contoh dari penggunaan teknik ini dapat dilihat pada gerakan kedua, *Scherzo*.

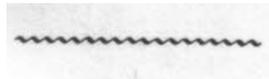


Notasi 13. *Sonata Op.47, Scherzo*, birama 88. Contoh notasi *glissando* ke *pitch* tertinggi.

Teknik pada contoh diatas dimainkan dengan melakukan *glissando* pada not di senar 4, 5, dan 6, ke not dengan *pitch* tertinggi pada senar 1,2, dan 3.

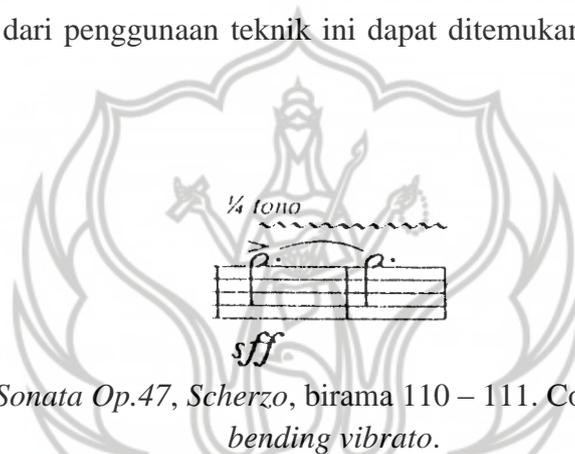
6. *Bending Vibrato*

Teknik *vibrato* yang digunakan Ginastera disini berbeda dengan teknik *vibrato* konvensional yang dimainkan dengan cara menarik dan mendorong senar maju dan mundur untuk menggetarkan nada. Ginastera menggunakan teknik *vibrato* yang dimainkan dengan cara melakukan *bending* naik dan turun pada senar untuk mencapai jarak interval $\frac{1}{4}$ nada. Teknik ini serupa dengan *glissando* namun dimainkan secara vertikal. Teknik ini disimbolkan dengan garis horizontal yang bergelombang.



Simbol 8. Simbol *bending vibrato*.

Contoh dari penggunaan teknik ini dapat ditemukan pada gerakan kedua, *Scherzo*.



Notasi 14. *Sonata Op.47, Scherzo*, birama 110 – 111. Contoh notasi teknik *bending vibrato*.

Penulis menemukan terdapat kekurangan dan kelebihan dari teknik *bending vibrato* ini jika dibandingkan dengan teknik *vibrato* konvensional. Pada teknik *vibrato* konvensional, *pitch* bisa digerakan naik dan turun dari nada utamanya, sedangkan pada teknik *bending vibrato*, *pitch* hanya bisa bergerak naik saja dari nada utamanya. Namun, pada teknik *bending vibrato*, jangkauan *pitch* naik jauh lebih luas dibandingkan teknik *vibrato* konvensional.

7. *Tremolo Etouffe*

Etouffe adalah istilah musik untuk nada yang diredam (Banoë, 2003: 136), ketika menggunakan istilah ini biasanya komponis menginginkan bunyi yang diredam (*muted note*), bunyi ringan yang berdurasi pendek, atau bunyi yang halus dan lembut. Pada gitar klasik biasanya *etouffe* dimainkan dengan teknik *pizzicato* atau dipetik menggunakan daging ibu jari.

Teknik *tremolo etouffe* pada *Sonata Op.47* dimainkan dengan teknik *arpeggiando* menggunakan ibu jari yang naik dan turun dengan cepat seperti

tremolo secara halus dan lembut. Teknik ini digunakan pada gerakan kedua *Sonata Op.47, Scherzo*.



Notasi 15. *Sonata Op.47, Scherzo*, birama 50 – 51. Contoh notasi teknik *tremolo etouffe*.

Teknik pada contoh diatas, dimainkan dengan kombinasi dari teknik *arpeggiando* dengan teknik *glissando*, sebagaimana yang dijelaskan Ginastera pada catatan program.

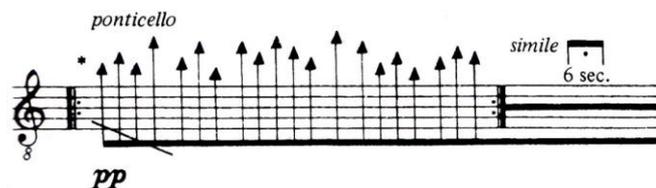
8. Improvisasi pada *Pitch Yang Sangat Tinggi*

Not dengan *pitch* yang sangat tinggi ini serupa dengan not dengan *pitch* tertinggi yang telah dijelaskan sebelumnya, namun dimainkan dengan cara improvisasi. Ginastera menjelaskan tentang simbol dari grup not dengan *pitch* yang sangat tinggi dan tidak terukur pada *performance notes Sonata Op.47* dengan gambar segitiga bertangkai, seperti pada not dengan *pitch* tertinggi yang telah dijelaskan sebelumnya, namun digambarkan dengan beberapa not dengan *grouping 1/8*.



Simbol 9. Simbol grup not dengan *pitch* yang sangat tinggi.

Contoh dari penggunaan teknik ini dapat dilihat pada gerakan kedua, *Scherzo*.



Notasi 16. *Sonata Op.47, Scherzo*, birama 88 – 89. Contoh notasi improvisasi di *pitch* yang sangat tinggi.

Teknik ini dimainkan dengan *muted note* pada *pitch* yang sangat tinggi di posisi sekitar *soundhole* dengan berimprovisasi selama 6 detik. Ginastera memberi keterangan pada catatan program bahwa improvisasi ini dimainkan

dengan tempo sangat cepat namun terputus-putus, dimainkan pada senar 1, 2, dan 3, pada posisi *ponticello* di bagian sekitar *soundhole* (Ginastera, 1978: 5).

Tak ada keterangan tentang batasan jarak *pitch*, ritmis, atau teknik tangan kanan yang boleh dimainkan pada bagian improvisasi ini. Pemain bebas menggeser posisi tangan kiri yang menekan senar maju dan mundur sekitar *soundhole* untuk merubah *pitch* dengan jarak yang tidak ditentukan. Pola permainan tangan kanan dapat divariasikan menggunakan teknik *arpeggio*, *tremolo*, atau *strumming* sampai sejauh kreasi sang pemain. Tangan kanan harus bermain dengan posisi *ponticello* agar nada yang dihasilkan dapat berbunyi dengan jelas. Penekanan jari tangan kiri yang lebih keras akan membuat bunyi semakin nyaring, karena senar akan terbentang dengan tekanan yang lebih tegang dan dapat bergetar dengan lebih maksimal.

9. *Bartok Pizzicato*

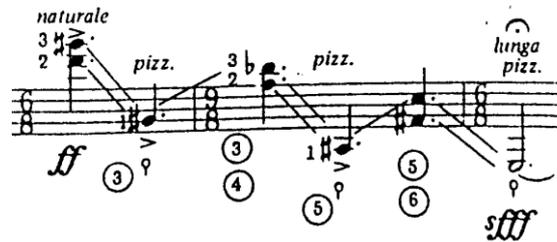
Bartok pizzicato adalah teknik yang sering ditemukan pada literatur orkestra gesek, nama *Bartok pizzicato* diambil dari nama komponis asal Hungaria, Bela Bartok. Teknik ini dimainkan dengan cara menarik senar kearah atas *fingerboard*, lalu melepaskannya untuk membenturkan senar dengan *fingerboard*.

Ginastera menggunakan teknik ini pada gerakan kedua dan keempat dari Sonata Op.47. Ginastera menjelaskan bahwa teknik ini dimainkan pada posisi *tasto* dan dimainkan dengan aksentuasi *sforzatissimo* (Ginastera, 1978: *performance notes*). Simbol ini digambarkan dengan keterangan *pizz.* diatas not dan lingkaran dibawah not, dengan tanda aksentuasi *sforzatissimo*.



Simbol 10. Simbol teknik *Bartok pizzicato*.

Contoh penggunaan teknik ini dapat dilihat pada gerakan kedua *Sonata Op.47, Scherzo*.



Notasi 17. *Sonata Op.47, Scherzo*, birama 89 – 91. Contoh notasi teknik *Bartok pizzicato*.

Pada contoh diatas, Ginastera mengkombinasikan teknik *Bartok pizzicato* dengan teknik *glissando* lintas senar. Efek bunyi yang dihasilkan dari teknik *Bartok pizzicato* adalah bunyi nada yang dimainkan bercampur dengan *noise* dari benturan antara senar dan *fingerboard*.

Setelah melakukan pembahasan tentang *extended technique* pada karya *Sonata for Guitar, Op.47*, ditemukan 13 jenis *extended technique* yang digunakan pada karya ini, berikut ini adalah tabel distribusi penggunaan *extended technique* pada karya *Sonata for Guitar, Op.47*:

Gerakan	Jenis <i>Extended Technique</i>							
	<i>Son Siffle</i>	<i>Tambora A</i>	<i>Tambora B</i>	<i>Tambora C</i>	<i>Golpe</i>	<i>Glissando A</i>	<i>Glissando B</i>	<i>Glissando C</i>
I. <i>Esordio</i>	Y	Y	Y		Y			
II. <i>Scherzo</i>		Y	Y		Y	Y	Y	Y
III. <i>Canto</i>								Y
IV. <i>Finale</i>		Y	Y	Y	Y			

Tabel 1. Tabel distribusi penggunaan *extended technique* pada karya *Sonata for Guitar, Op.47 (A)*.

Keterangan:

- Y = Digunakan
- Tambora A* = *Tambora* menggunakan ibu jari
- Tambora B* = *Tambora* menggunakan telapak tangan
- Tambora C* = *Tambora* menggunakan kepalan tangan
- Glissando A* = *Glissando* lintas senar
- Glissando B* = *Glissando* ke *pitch* yang tak tentu
- Glissando C* = *Glissando* ke *pitch* tertinggi

Gerakan	Jenis <i>Extended Technique</i>				
	Improvisasi pada <i>Pitch</i> Yang Sangat Tinggi	<i>Strumming</i> pada Bagian Kepala Gitar	<i>Tremolo Etouffe</i>	<i>Bartok Pizzicato</i>	<i>Bending Vibrato</i>
I. <i>Esordio</i>					
II. <i>Scherzo</i>	Y	Y	Y	Y	Y
III. <i>Canto</i>					
IV. <i>Finale</i>				Y	

Tabel 2. Tabel distribusi penggunaan *extended technique* pada karya *Sonata for Guitar, Op.47 (B)*.

Keterangan: Y = Digunakan

Setelah melihat tabel distribusi penggunaan *extended technique* pada karya *Sonata for Guitar, Op.47* ditemukan bahwa gerakan kedua, *Scherzo*, adalah gerakan yang paling banyak menggunakan *extended technique*. Pada gerakan ini dapat ditemukan 11 jenis *extended technique* yang digunakan, hanya teknik *son siffle* dan teknik *tambora* menggunakan kepalan tangan yang tidak digunakan pada gerakan ini. Dan sebaliknya, gerakan ketiga, *Canto*, adalah gerakan yang paling sedikit menggunakan *extended technique*, hanya ada satu *extended technique* yang digunakan pada gerakan ini, yaitu *glissando* ke *pitch* tertinggi.

PENUTUP

Berdasarkan hasil pembahasan dan analisis *extended technique* pada karya *Sonata for Guitar, Op.47*, penulis menemukan 13 jenis *extended technique* yang digunakan pada karya ini, teknik-teknik tersebut adalah: *son siffle*, *tambora* menggunakan ibu jari, *tambora* menggunakan telapak tangan, *tambora* menggunakan kepalan tangan, *golpe*, *glissando* lintas senar, *glissando* ke *pitch* yang tak tentu, *glissando* ke *pitch* tertinggi, improvisasi pada *pitch* yang sangat tinggi, *strumming* di bagian kepala gitar, *tremolo ettouffe*, *bartok pizzicato*, dan *bending vibrato*.

Gerakan kedua dari *Sonata for Guitar, Op.47, Scherzo*, adalah gerakan yang paling banyak menggunakan *extended technique*. Pada gerakan ini dapat ditemukan 11 jenis *extended technique* yang digunakan, hanya teknik *son siffle* dan teknik *tambora* menggunakan kepalan tangan yang tidak digunakan pada gerakan ini. Dan sebaliknya, gerakan ketiga, *Canto*, adalah gerakan yang paling sedikit menggunakan *extended technique*, hanya ada satu *extended technique* yang digunakan pada gerakan ini, yaitu *glissando* ke *pitch* tertinggi.

Ginastera juga menggunakan kombinasi dari beberapa teknik seperti teknik *tambora* menggunakan ibu jari dengan *arpeggiated chords* menurun, kombinasi teknik *tambora* menggunakan ibu jari dengan *rasgueado*, dan kombinasi teknik *golpe* dengan *arpeggiated chords* menurun. Ketiga kombinasi

dari teknik tersebut menjadi kesatuan teknik tersendiri yang unik dan menantang secara teknis, ketiga kombinasi teknik ini hanya dapat ditemukan pada karya *Sonata for Guitar, Op.47*.

Beberapa *extended technique* yang terdapat pada karya *Sonata for Guitar, Op.47* adalah teknik-teknik baru yang nonkonvensional dan ada juga yang merupakan pengembangan dari teknik-teknik konvensional yang dimainkan dengan cara baru. Misalnya seperti *tambora*, *golpe*, dan *glissando* yang dimainkan dengan cara-cara baru. *Extended technique* yang digunakan Ginastera pada karya *Sonata for Guitar, Op.47* memiliki efek bunyi yang unik dan khas, efek-efek dari penggunaan *extended technique* pada karya ini sangat mencerminkan gaya musik *avant-garde* pada masanya, namun pada beberapa bagian tetap terasa nuansa musik rakyat kuat.

Teknik yang paling menarik menurut penulis adalah teknik *tambora*, terutama pada gerakan terakhir *Finale*. Walaupun teknik ini adalah teknik yang biasa ditemui di repertoar-repertoar gitar lainnya, Ginastera bisa mengemasnya menjadi suatu hal yang baru yang sangat menarik. Pengaplikasian teknik *tambora* yang dikombinasikan dengan *rasgueado*, *strumming*, dan *arpeggiando* sangatlah unik dan kreatif. Ginastera bisa mengemas teknik ini sedemikian rupa hingga bisa menjadi suguhan utama dalam *Finale*, padahal biasanya teknik *tambora* ditemukan pada karya-karya lain hanya sebagai tambahan untuk membuat efek khusus saja.

DAFTAR PUSTAKA

- Banoë, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Bethell, Leslie. 1998. *A Cultural History of Latin America*. USA: Cambridge University Press.
- Ginastera, Alberto. 1978. *Sonata for Guitar, Op.47*. London: Boosey & Hawkes.
- Kristianto, Jubing. 2005. *Gitarpedia: Buku Pintar Gitaris*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Lunn, Robert Allan. 2010. *Extended Techniques for the Classical Guitar: A Guide for Composers*. Ohio: The Ohio State University.
- Parkening, Christopher dan Brandon, David. 1997. *The Christopher Parkening Guitar Method, Vol 2*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.
- Parkening, Christopher. 1972. *The Christopher Parkening Guitar Method, Vol 1*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.
- Stein, Leon. 1979. *Structure & Style, The Study and Analysis of Musical Form*. America: SummyBirchard Inc.

Sugiyono. 2009. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta, cv.

Summerfield, Maurice J. 2002. *The Classical Guitar; Its evolution an Its Players since 1800*. Great Britain: Ashley Mark Publishing Co.

Tennant, Scott. 1995. *Pumping Nylon, The Classical Guitarist's Technique Handbook*. USA: Alfred Publishing Co.

