

REINTERPRETASI RITME *FANDANGO* DAN *BOLERO*

KARYA LEO BROUWER

DENGAN PENDEKATAN RITME ZAPIN MELAYU



TESIS PERTUNJUKAN SENI

Untuk Memenuhi Persyaratan Mencapai Derajat Magister dalam Bidang Seni,

Minat Utama Pertunjukan Seni (Musik Barat—Gitar)

Ricky Oktariza Hermansyah

1921258413

PROGRAM STUDI SENI PROGRAM MAGISTER

PASCASARJANA INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

2021

TESIS
PERTUNJUKAN SENI
REINTERPRETASI RITME *FANDANGO* DAN *BOLERO*
KARYA LEO BROUWER
DENGAN PENDEKATAN RITME ZAPIN MELAYU


Oleh:

Ricky Oktariza Hermansyah


1921258413

Telah dipertahankan pada tanggal 11 Juni 2021
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari

Pembimbing,


Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn.
NIP. 196111191985031004

Penguji Ahli,


Dr. Asep Hidayat Wirayudha, M.Mus.
NIP. 196610041993031002


Ketua Tim Penguji,


Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si

Yogyakarta, 30 Juli 2021

Direktur,




Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si
NIP. 197210232002122001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa karya seni pertunjukan musik dan hasil penelitian ini merupakan hasil karya saya sendiri yang didukung dengan berbagai referensi dan pengetahuan yang saya miliki. Tulisan ini belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun, dan juga belum pernah dipublikasikan.

Saya bertanggung jawab atas keaslian karya dan tulisan saya ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.



Yogyakarta, 11 Juli 2021

Yang membuat pernyataan,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ricky Oktariza Hermansyah'. The signature is fluid and cursive.

Ricky Oktariza Hermansyah

1921258413

REINTERPRETATION OF THE FANDANGO AND BOLERO RHYTHMS BY LEO BROUWER WITH THE MALAY ZAPIN RHYTHM APPROACH

Written Project Report
Art Studies Program, Music Performance
Graduate Program of Indonesian Institute of Arts Yogyakarta, 2021

By Ricky Oktariza Hermansyah

ABSTRACT

This research departs from the problem of cultural differences that provide diverse views and treatments on musical rhythms, especially in Leo Brouwer's work entitled "Sonata No.1 Mov.I. Fandangos y Boleros" for guitar solos. The author tries something new in reinterpreting Brouwer's fandango and bolero rhythms by applying the Zapin Melayu rhythm as a form of creativity and identity as an Indonesian classical guitarist. The hope is that the rhythm that is played sounds more familiar to the audience (especially Indonesia), while still considering the essence of fandango and bolero music itself. The purpose of this study is to find out what aspects or important parameters need to be considered in reinterpreting Brouwer's fandango and bolero rhythms using the Zapin Melayu rhythm approach, and how to apply them.

This research method uses practice-led research, which in musical performances produces practical and textual results. The results of this study are that there are three main parameters as considerations in reinterpreting Brouwer's fandango and bolero rhythms using the Zapin Melayu rhythm approach, namely: rhythm and time signature, articulation (accent), and technical (slur and fingering). Another parameter is the selection of tempo to distinguish the Malay zapin rhythm from its fandango-bolero rhythm. In addition, the gradual increase in tempo and musical breaks (pause) are also the strengths of Brouwer's fandango and bolero music. In its application, the author adds a 6th string E bass note or fifth interval on the 5th and 11th beats (6/8 in 12 beats) as an accentuation of the zapin rhythm. In addition, the author removed/moved/added slur articulation adjusted for accentuation on those 5th and 11th beats (in 12 beats), for efficiency and more comfortable fingering. With this research, it is hoped that it can add to the contribution in the field of musical performances, especially the reinterpretation of rhythm on classical guitar works using folk/traditional idioms.

Keywords: Reinterpretation, fandango and bolero, Zapin Melayu, practice-led research, Leo Brouwer

**REINTERPRETASI RITME *FANDANGO* DAN *BOLERO*
KARYA LEO BROUWER
DENGAN PENDEKATAN RITME ZAPIN MELAYU**

Pertanggungjawaban Tertulis
Program Studi Seni, Pertunjukan Musik
Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2021

Oleh Ricky Oktariza Hermansyah

ABSTRAK

Penelitian ini berangkat dari masalah perbedaan budaya yang memberikan pandangan dan perlakuan yang beragam terhadap ritme musik, khususnya pada karya Leo Brouwer yang berjudul “*Sonata No.1 Mov.I. Fandangos y Boleros*” untuk solo gitar. Penulis mencoba sesuatu yang baru dalam mereinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer dengan mengaplikasikan ritme Zapin Melayu sebagai bentuk kreativitas dan identitas sebagai gitaris klasik Indonesia. Harapannya, ritme yang dimainkan terdengar lebih familiar untuk audiens (khususnya Indonesia), dengan tetap mempertimbangkan esensi dari musik *fandango* dan *bolero* itu sendiri. Tujuan dari penelitian ini untuk mengetahui aspek atau parameter penting apa saja yang perlu diperhatikan dalam mereinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer yang menggunakan pendekatan ritme Zapin Melayu, serta bagaimana penerapannya.

Metode penelitian ini menggunakan *practice-led research*, yang dalam pertunjukan musik menghasilkan hasil praktik dan tekstual. Hasil dari penelitian ini yaitu terdapat tiga parameter utama sebagai pertimbangan dalam mereinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer yang menggunakan pendekatan ritme Zapin Melayu, yaitu: ritme dan sukut/birama, artikulasi (aksen), dan teknis (*slur* dan penjarian). Parameter lainnya yaitu pemilihan tempo untuk membedakan ritme zapin Melayu dengan ritme *fandango-bolero*-nya. Selain itu, peningkatan tempo secara bertahap dan jeda musikal juga menjadi kekuatan dari musik *fandango* dan *bolero* pada karya Brouwer tersebut. Dalam penerapannya, penulis menambahkan nada bass E senar ke-6 atau interval *fifth* pada ketukan ke-5 dan ke-11 (birama $\frac{6}{8}$ dalam 12 ketukan) sebagai aksentuasi dari ritme zapin. Selain itu, penulis menghilangkan/memindahkan/menambahkan artikulasi *slur* yang disesuaikan dengan aksentuasi pada ketukan ke-5 dan ke-11 tersebut (dalam 12 ketukan), untuk efisiensi dan penjarian yang lebih nyaman. Dengan adanya penelitian ini diharapkan dapat menambah kontribusi dalam bidang pertunjukan musik khususnya reinterpretasi ritme pada karya gitar klasik yang menggunakan idiom *folk*/tradisi.

Kata Kunci: Reinterpretasi, *fandango* dan *bolero*, Zapin Melayu, *practice-led research*, Leo Brouwer.

KATA PENGANTAR

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Puji syukur kehadiran Allah SWT. yang telah melimpahkan rahmat dan hidayah-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan tugas akhir tesis ini. Tesis yang berjudul “Reinterpretasi Ritme *Fandango* dan *Bolero* Karya Leo Brouwer dengan Pendekatan Ritme Zapin Melayu” ini disusun sebagai syarat untuk menyelesaikan Pendidikan Strata 2 (S2) di program studi seni program magister, dengan minat utama pertunjukan seni (musik Barat – Gitar), Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Selain itu, tulisan ini sebagai wahana untuk melatih diri dan mengembangkan wawasan berpikir dalam penulisan karya ilmiah.

Sebagai gitaris klasik Indonesia, penulis merasa perlu untuk melibatkan idiom tradisi Indonesia untuk diterapkan dalam karya musik seni Barat, sebagai bentuk kreativitas dan identitas diri. Pada tulisan tesis ini, penulis mencoba sesuatu yang baru dengan mereinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* (Spanyol) karya Leo Brouwer (Cuba) dengan pendekatan ritme Zapin Melayu (Indonesia). Harapannya, ritme yang dimainkan terdengar lebih familiar untuk audiens (khususnya Indonesia), dengan tetap mempertimbangkan esensi dari musik *fandango* dan *bolero* itu sendiri.

Dalam proses penyusunan tesis ini, tentu ada lika-liku yang dialami penulis mulai dari pencarian ide pada semester 2 dan 3, ganti topik utama setelah ujian proposal, mengalami situasi pandemi, serta berbagai keterbatasan ruang dan waktu dalam mengerjakan tesis ini. Alhamdulillah tesis ini dapat terselesaikan karena

berbagai pihak yang telah memberikan dukungan baik moril, materiil maupun doa.

Untuk itu penulis mengucapkan terimakasih kepada:

1. Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si., sebagai direktur program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, sekaligus sebagai ketua penguji pada ujian tesis.
2. Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn., sebagai dosen pembimbing tesis yang selalu memberikan dukungan dan senantiasa membimbing dengan memberi masukan, koreksian, saran, serta evaluasi kritis selama proses penulisan tesis ini.
3. Dr. Asep Hidayat Wirayudha, M.Mus., sebagai dosen penguji ahli yang telah memberikan masukan dan saran, untuk menjadikan hasil penelitian ini menjadi lebih baik lagi.
4. Prof. Djohan, M.Si sebagai dosen mata kuliah metopen artistik dan seminar proposal yang telah membuka cakrawala pemikiran penulis dalam proses pencarian ide untuk penelitian tesis ini.
5. Ovan Bagus Jatmika, M.Sn., sebagai dosen mata kuliah pertunjukan (Musik Barat – Gitar), yang telah memberikan wawasan dan wacana kritis tentang karya-karya gitar post-modern, serta pertunjukan musik secara umum.
6. Beasiswa LPDP (Lembaga Pengelola Dana Pendidikan) dari Kementerian Keuangan RI (Kemenkeu RI), yang telah memberikan bantuan beasiswa kepada penulis selama menempuh masa studi pascasarjana di Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
7. Keluarga penulis, Karel Hermansyah dan Ari Sukraningdyah Trimurti, selaku orang tua penulis yang senantiasa memberikan dukungan dan do'a, sehingga penulis dapat menyelesaikan tesis ini.

8. Kekasih saya, Purwatiningsih yang selalu memberikan dukungan semangat dan do'a.

9. Sahabat dan teman diskusi penulis, Gredy, Bang Echo, Mas Hery Budiawan, Ka Tulloh, Mas Jardika, Mas Eddo Diaz, Mbok Putu, yang telah mendukung serta bertukar pikiran dalam proses penelitian tesis ini; Teman-teman kontrakan *Ronde*, Rachmat dan Wafa; Teman-teman *corona project*, Mas Ridhlo, Mas Wisnu dan Duwex yang selalu mendukung penulis untuk maju ujian proposal dan tesis; Dan juga teman-teman angkatan 19 lainnya, Daeng Riki, Mas Pras, Kace Eni, Sekar, Neam, Prisca, Dinda, yang senantiasa memberikan dukungan dan do'a.

10. Para staf Pascasarjana ISI Yogyakarta, Bu Ika, Pak Supri, Mbak Tari, Mas Ardhi, Pak Sarjiyo, yang senantiasa memberikan pelayanan yang baik terhadap penulis, terutama yang berhubungan dengan kampus.

11. Teman-teman Seni Musik UNJ 2013 yang telah memberikan dukungan dan do'a.

12. Berbagai pihak yang telah membantu.

Penulis menyadari bahwa dalam penyusunan tesis ini masih banyak kekurangan. Oleh karena itu, penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun demi kesempurnaan tesis ini selanjutnya. Akhir kata, penulis mengucapkan terimakasih kepada semua pihak yang terlibat dalam proses penyelesaian tesis ini. Semoga tesis ini bermanfaat. (Aamiin).

Yogyakarta, 21 Juli 2021

Penulis,



R.O.H.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iii
ABSTRACT	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR.....	xii
DAFTAR NOTASI.....	xiii
BAB I.....	1
PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	9
C. Pertanyaan Penelitian.....	9
D. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	10
1. Tujuan	10
2. Manfaat	10
BAB II	11
KAJIAN PUSTAKA, KAJIAN PEMAIN, DAN LANDASAN TEORI.....	11
A. Kajian Pustaka	11
B. Kajian Pemain	17
1. Julian Bream (Inggris, 1933—2020).....	18

2. Alí Arango (Kuba, 1982—)	21
3. Ricardo Gallén (Spanyol, 1972—)	23
4. Josué Tacoronte (Kuba, 1977—)	25
C. Landasan Teori	28
1. Interpretasi dan Reinterpretasi	28
2. Ritme <i>Fandango</i> dan <i>Bolero</i>	31
3. Ritme Zapin Melayu	34
4. Kreativitas	37
BAB III	39
METODE PENELITIAN	39
A. Tahap Penentuan Ide	40
B. Tahap Pengumpulan Data	41
C. Tahap Analisis Karya	41
D. Tahap Interpretasi	42
E. Tahap Reinterpretasi	44
F. Proses Pertunjukan	45
BAB IV	47
ANALISIS, PEMBAHASAN INTERPRETASI DAN HASIL REINTERPRETASI	47
A. Analisis dan Pembahasan Interpretasi	47
B. Pembahasan Reinterpretasi Ritme	59
1. Birama non-konvensional (<i>odd time signature</i>) dan ritme yang kompleks (<i>irregular rhythm</i>) pada karya Brouwer	59

2. Reinterpretasi Ritme pada Bagian Pengembangan bar 29—71	65
C. Hasil Reinterpretasi Ritme.....	81
BAB V.....	82
KESIMPULAN DAN SARAN	82
A. Kesimpulan	82
B. Saran	83
DAFTAR PUSTAKA	84
LAMPIRAN.....	88
A. Partitur Asli	89
B. Hasil Reinterpretasi Ritme Zapin Melayu.....	99



DAFTAR GAMBAR

Gambar 2. 1 <i>Julian Bream's Album (1993)</i>	18
Gambar 2. 2 <i>Ali Arango's Album (2019)</i>	21
Gambar 2. 3 <i>Ricardo Gallén's Album (2019)</i>	23
Gambar 2. 4 <i>Josué Tacoronte's Album (2016)</i>	25
Gambar 4. 1 Bagan bentuk <i>Sonata No.1 Mov.I. Fandangos y Boleros karya Leo Brouwer</i>	47
Gambar 4. 2 <i>Screenshot Video Youtube Ricky</i>	81



DAFTAR NOTASI

Notasi 2. 1 Notasi asli “ <i>Fandangos y Boleros</i> ” bar 29	20
Notasi 2. 2 Interpretasi Bream - “ <i>Fandangos y Boleros</i> ” bar 29	20
Notasi 2. 3 Interpretasi Arango – “ <i>Fandangos y Boleros</i> ” bar 29	22
Notasi 2. 4 Bar 49—53, “ <i>Fandangos y Boleros</i> ”	22
Notasi 2. 5 Bar 68—73, “ <i>Fandangos y Boleros</i> ”	23
Notasi 2. 6 Interpretasi Gallén – “ <i>Fandangos y Boleros</i> ” bar 29.....	24
Notasi 2. 7 Interpretasi Tacoronte - “ <i>fandangos y boleros</i> ” (Sebelum masuk tema pada bar 7).....	26
Notasi 2. 8 Interpretasi Tacoronte - “ <i>fandangos y boleros</i> ” bar 29.....	27
Notasi 2. 9 Ritmik <i>Fandango, Seguidilla, dan Bolero</i>	33
Notasi 2. 10 Ritmik <i>fandango – bolero</i>	33
Notasi 2. 11 Interpretasi ritme <i>fandango Malaga</i>	34
Notasi 2. 12 Transkrip ritme lagu Zapin Senapelan (menit ke 03:25).....	35
Notasi 2. 13 Rentak/ <i>iqaat sam’i darij</i>	35
Notasi 2. 14 Rentak/Ritme dasar Zapin Melayu	36
Notasi 2. 15 Pola <i>Interlocking</i> rentak/ritme Zapin Melayu.....	36
Notasi 4. 1 Irama <i>fandango</i> bar 13, <i>Fandangos y Boleros</i>	48
Notasi 4. 2 Ritme <i>Bolero, Fandangos y Boleros</i>	49
Notasi 4. 3 Elemen <i>Fandango</i> dan <i>Bolero</i>	50
Notasi 4. 4 Bagian pengembangan bar 29, <i>Fandangos y Boleros</i>	50
Notasi 4. 5 <i>Blues Shuffle Rhythm</i>	50
Notasi 4. 6 <i>Compas</i> musik <i>Flamenco</i>	51

Notasi 4. 7 Hemiola 12 ketukan pada awal bagian pengembangan bar 29, <i>Fandangos y Boleros</i>	52
Notasi 4. 8 Khas irama Afro-Kuba (Fernando Ortiz: <i>tresillo</i> dan <i>cinquillo</i>).....	53
Notasi 4. 9 Bar 42—44, <i>Fandangos y Boleros</i>	53
Notasi 4. 10 <i>Tresillo</i> dan <i>cinquillo</i> pada bar 47 dan 48, <i>Fandangos y Boleros</i>	53
Notasi 4. 11 Bar 47—48 <i>Tres Danzas Concertantes Mov. III. Toccata</i>	53
Notasi 4. 12 Bar 70—73, <i>Fandangos y Boleros</i>	54
Notasi 4. 13 Awal bagian rekapitulasi, bar 72—76, <i>Fandangos y Boleros</i>	54
Notasi 4. 14 Irama fandango dan bolero bar 87 dan 93, <i>Fandangos y Boleros</i>	55
Notasi 4. 15 Coda bar 113—133, <i>Fandangos y Boleros</i>	57
Notasi 4. 16 Bar 130—133, <i>Fandangos y Boleros</i>	57
Notasi 4. 17 Bar 1—5, II. <i>Sarabanda de Scriabin</i>	58
Notasi 4. 18 Birama ganjil dan ritme <i>quintuplet</i> pada bar 2, <i>Fandangos y Boleros</i>	60
Notasi 4. 19 Notasi Asli bar 44, <i>Fandangos y Boleros</i>	61
Notasi 4. 20 <i>Re-fingering</i> bar 44, <i>Fandangos y Boleros</i>	61
Notasi 4. 21 Bar 51—53, <i>Fandangos y Boleros</i>	62
Notasi 4. 22 <i>Dotted and Syncopation Rhythm</i> bar 51, <i>Fandangos y Boleros</i>	63
Notasi 4. 23 Bar 77, <i>Fandangos y Boleros</i>	63
Notasi 4. 24 Bar 87—88, <i>Fandangos y Boleros</i>	64
Notasi 4. 25 Bar 101—104, <i>Fandangos y Boleros</i>	64
Notasi 4. 26 Ritme Zapin Senapelan/ <i>Sami'i Darij</i> dan <i>Fandango-Bolero</i> Brouwer	66

Notasi 4. 27 Keterangan tanda nilai ketuk pada bar 29, <i>Fandangos y Boleros</i>	68
Notasi 4. 28 Modulasi Metrik pada bar 29, <i>Fandangos y Boleros</i>	68
Notasi 4. 29 Notasi asli bar 29—34, <i>Fandangos y Boleros</i>	70
Notasi 4. 30 Reinterpretasi ritme bar 29—34, <i>Fandangos y Boleros</i>	70
Notasi 4. 31 Notasi asli bar 35—38, <i>Fandangos y Boleros</i>	71
Notasi 4. 32 Nada bass C bar 35—38, <i>Fandangos y Boleros</i>	71
Notasi 4. 33 Alternatif reinterpretasi ritme bar 35—38, <i>Fandangos y Boleros</i>	72
Notasi 4. 34 <i>Click tempo</i> dan modulasi metrik	73
Notasi 4. 35 Aksen ritme zapin pada bar 37—38, <i>fandangos y boleros</i>	74
Notasi 4. 36 Notasi asli bar 39-41, <i>Fandangos y Boleros</i>	75
Notasi 4. 37 Reinterpretasi ritme bar 39—41, <i>Fandangos y Boleros</i>	75
Notasi 4. 38 Penambahan aksen pada bar 50, 52 dan 54, <i>Fandangos y Boleros</i> ..	76
Notasi 4. 39 Bar 17, <i>Fandangos y Boleros</i>	76
Notasi 4. 40 Notasi asli bar 56—57, <i>Fandangos y Boleros</i>	77
Notasi 4. 41 Reinterpretasi ritme bar 56—57, <i>Fandangos y Boleros</i>	77
Notasi 4. 42 Notasi asli bar 64—66, <i>Fandangos y Boleros</i>	78
Notasi 4. 43 Reinterpretasi ritme bar 64—66, <i>Fandangos y Boleros</i>	78
Notasi 4. 44 Notasi asli bar 67—69, <i>Fandangos y Boleros</i>	80
Notasi 4. 45 Reinterpretasi ritme bar 67—69, <i>Fandangos y Boleros</i>	80

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Menjadi seorang musisi profesional adalah sebuah tantangan tersendiri terutama dalam memainkan sebuah karya musik yang telah dipertunjukkan berulang kali. Tentu saja semua pertunjukkan akan menampilkan interpretasi yang berbeda dan unik agar dapat membuat pendengar terkesan. Pemain dapat mengeksplorasi berbagai elemen musik sebagai bagian dari proses kreatif mulai dari menggunakan teknik-teknik ekspresif sampai menemukan interpretasi yang berbeda dengan pemain lainnya.

Idealnya, interpretasi musik merupakan gabungan antara ide dan intensi komposer dengan ide pemain. Intensi komposer meliputi semua tanda musik yang ada pada partitur, termasuk tempo, dinamika, pengkalimatan dan artikulasi. Kemudian pemain menyumbangkan ide-ide mereka sendiri agar terdengar memiliki kesan yang baru dengan mempertimbangkan intensi komposer. Misalnya, seorang pemain memainkan dinamika *f* (*forte*/keras), sedangkan pada partitur tertulis *p* (*piano*/lembut); atau memainkan dengan artikulasi *staccato*, sementara pada partitur tidak tertulis demikian; juga seperti memainkan ornamentasi yang berbeda dari yang tertulis pada partitur. Tentu saja interpretasi seperti ini membutuhkan pengetahuan tentang gaya musik komposer agar hasilnya sesuai dengan karakter karya dan tersampaikan kepada audiens.

Musik seni Barat dari periode/zaman Renaisans, Barok hingga Modern/Kontemporer memiliki gaya dan ciri khasnya masing-masing. Misalnya, Barok dengan ciri kontrapungtis dan ornamentasinya, Klasik dengan norma tonalitas dan bentuk *sonata*-nya, lalu periode Modern/Kontemporer yang kompleks dengan mengembangkan norma/aturan dan material periode sebelumnya. Seringkali dalam pertunjukan musik solo/resital, pemain memainkan repertoar musik dari berbagai zaman. Pemain yang baik, dapat menyesuaikan interpretasinya dengan gaya musik dari zaman yang berbeda-beda.

Selain musik seni Barat, musik rakyat (*folk music*) juga muncul dalam repertoar-repertoar standar karya musik seni. Musik rakyat tradisional seringkali berbentuk lagu dengan menggunakan lirik-lirik atau berupa musik instrumental yang digunakan untuk mengiringi tarian. Banyak komposer (bahkan dari zaman Barok) yang menggunakan idiom-idiom tradisi sebagai inspirasi dari karya musiknya. Misalnya Bach menggunakan idiom tarian rakyat (*folk dance*) pada karya *gigue*, *sarabanda*, *courante*, dalam karya suitanya; dan Franz Liszt yang menggunakan idiom tradisi Hungaria pada karya *Hungarian Rhapsodies*.

Secara norma, musik seni Barat dan musik rakyat tradisi berbeda. Pada umumnya, kebiasaan dalam musik Barat dipelajari melalui formal dan media notasi. Sementara musik tradisi atau musik rakyat ditransmisikan secara verbal, aural dan dipertunjukkan oleh masyarakat setempat. Biasanya pencipta musik rakyat tidak diketahui (anonim) dan musik rakyat ini dipelajari dari kehidupan sosial seperti keluarga/kerabat, teman, institusi sekolah atau gereja (Nettl, 2019).

Ketika komposer musik seni Barat menerapkan idiom musik *folk*, beberapa masalah dapat muncul. Salah satunya yaitu perbedaan budaya yang menyebabkan perlakuan yang sangat beragam terhadap ritme, *division of time* (pembagian waktu) dan *tuning*. Karena musik *folk* adalah seni transmisi lisan, di mana mereka belum mengembangkan sistem notasi musik mereka sendiri. Maka notasi modern dapat dijadikan representasi perkiraan untuk mengeksekusi notasi, walaupun tidak sepenuhnya dapat diandalkan untuk mewujudkan suara musik *folk* yang sebenarnya (Galarraga Sougoniaev, 2017, pp. 10–11)

Namun demikian dalam konteks genre, musik rakyat atau tradisi sangat banyak di dunia ini. Misalnya, musik rakyat *tango* dari Argentina; *Choro* dari Brazil; dan *Csárdás* dari Hungaria. Alat musik yang digunakan untuk memainkan/mengiringi musiknya juga bermacam-macam. Salah satu musik rakyat atau tradisi yang menggunakan alat musik gitar yaitu *fandango* dan *bolero*, yang merupakan musik tarian dari Spanyol. Tarian itu populer di Eropa pada abad ke-18 dan bertahan hingga saat ini sebagai tarian rakyat di Spanyol, Portugal, Prancis selatan, dan Amerika Latin. Musik *fandango* dan *bolero* memiliki karakter yang semangat serta pemusik dan penarinya sangat ekspresif. Biasanya pasangan menari diawali perlahan-lahan, diiringi oleh gitar, tepuk tangan, jentikan jari, dan hentakan kaki; kemudian kecepatan musik dan gerak akan meningkat secara bertahap, yang menjadi ciri khas dari musik *fandango* (T. Editors of Encyclopaedia, 2016). Sedangkan *bolero*, para penari baik sendiri maupun berpasangan, mereka melakukan langkah-langkah yang brilian dan rumit dengan iringan irama alat musik

mereka. Ciri khasnya adalah *paseo* ("berjalan"), *bien parado* ("berhenti mendadak"), dan berbagai hentakan langkah (T. Editors of Encyclopaedia, 2019).

Irama musik *fandango* dan *bolero* sangatlah mirip. Secara umum, musiknya ditulis dengan sukat $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{4}$ atau $\frac{3}{8}$ dan progresi harmoninya menggunakan V-I atau menggunakan *modes phrygian* dalam E *phrygian* mayor dengan progresi akor Am-G-F-E (IV-III-II-I), atau disebut dengan "*Andalusian tonality*" (Manuel, 2016, p. 165). Bentuk penyajiannya musiknya juga bermacam-macam. Ada yang menggunakan gitar sebagai pengiring tarian dan ada juga yang hanya menggunakan gitar solo saja tanpa penari. Sementara, musik *fandango* dan *bolero* dari segi tonalitas, harmoni dan bentuk musiknya terus berkembang hingga saat ini.

Salah satu komposer yang menciptakan musik dengan tema *fandango* dan *bolero* yaitu Leo Brouwer, yang terdapat pada gerakan pertama Sonata No.1 (1990) "*Fandangos y Boleros*". Brouwer dikenal sebagai komponis karena ia banyak menggunakan gaya yang berbeda-beda dengan tetap mengeksplor idiom tradisi (Kuba). Kebetulan ia juga seorang gitaris, sehingga sangat mengetahui kekuatan dan kelemahan gitar, dan kemampuan tersebut menjadikan karyanya sangat "*guitaristic*". Brouwer juga dikenal sebagai komponis yang memiliki ide-ide filosofi tentang karya musiknya. Baginya, menginterpretasi sebuah karya musik itu seperti "membangun rumah" – pemain memiliki semua bahan yang diberikan komposer dan pemain berhak untuk melakukan apa saja dengan semua material yang ada hingga membangun interpretasinya sendiri (Tonebase, 2018).

Interpretasi musik merupakan hal yang menarik dalam wilayah pertunjukan musik. Interpretasi musik dikomunikasikan melalui beberapa parameter musikal seperti *timing*, dinamika, tempo, artikulasi, timbre dan sebagainya (Reid, 2002, p. 106). *Timing* dalam hal ini termasuk ritme (irama), *beat*, meter, tempo. Salah satu parameter musikal yang menjadi perhatian penulis yaitu ritme, yang dalam musik dipahami sebagai pola durasi dari sebuah nada. Durasi nada menunjukkan seberapa lama nada dimainkan.

Ritme merupakan salah satu elemen yang diperlukan dalam musik, selain *pitch* (nada) dan timbre. Namun, ritme akan tereksekusi dengan baik jika diartikulasikan dengan baik, sesuai dengan konteks dan gaya musiknya. Sebagai contoh musik irama *waltz* yang diartikulasikan dengan memberikan aksentuasi pada ketukan pertama dan *staccato* pada ketukan kedua dan ketiga. Melalui artikulasi tersebut, secara psikobiologis menstimulasi pendengar untuk bergerak dan ingin menari mengikuti iramanya.

Pemahaman tentang ritme merupakan salah satu pembeda antara pemain yang profesional dan amatir. Selain sebagai gitaris klasik, penulis juga seorang pemain bass elektrik dalam sebuah band. Di mana instrumen bass dan drum merupakan kunci dalam menjaga ritme dan tempo musik. Dalam hal ini, pemain bass masih bisa bergantung kepada pemain drum dalam hal tempo dan ritme. Berbeda dengan pemain solo yang harus menguasai ritme musiknya, karena tidak ada ketukan drum sebagai acuan ritme dan temponya.

Pengalaman ini dirasakan penulis saat pertama belajar memainkan karya solo gitar Sonata No.1 Leo Brouwer (*mov.I. Fandangos y Boleros*), di mana penulis merasa kesulitan mengidentifikasi ritme *fandango* dan *bolero*-nya. Selain itu, perbedaan kultur juga sangat mempengaruhi pemain dalam memahami musik yang menggunakan idiom tradisi. Sepertinya hal ini juga dirasakan oleh gitaris terkenal, Julian Bream (Inggris, 1933—2020). Bream memainkan karya Brouwer tersebut dengan sangat baik, di mana Brouwer mendedikasikan karya Sonata-nya untuknya. Berdasarkan audio rekaman pada album *Nocturnal*¹, Bream memainkan ritme *fandango* dan *bolero* dengan tempo sedang dan konstan (tidak meningkatkan tempo secara perlahan seperti yang disarankan oleh Brouwer pada partitur²). Sehingga musiknya terdengar kurang mencerminkan semangat dari *fandango* dan *bolero* itu sendiri. Pada cuplikan video³, Brouwer mengatakan bahwa "*Fandangos y Boleros*" mengacu pada musik *fandango* yang ada di Eropa Barat; dan *bolero* yang berasal dari Spanyol pada abad ke-19 yang kemudian berkembang di seluruh Amerika, Eropa serta di negara-negara Amerika Latin. Itulah yang menjadi esensi dari Sonata tersebut.

Sementara, sepertinya Brouwer hanya meminjam idiom ritmik *fandango* dan *bolero*, sehingga memang hampir tidak dikenali. Hal ini menimbulkan asumsi bahwa ada aspek-aspek *fandango* dan *bolero* yang tersembunyi dalam karya Brouwer, serta mengindikasikan dapat terjadi berbagai kemungkinan interpretasi.

¹ Julian Bream. 1993. *Nocturnal*. EMI Classic https://vk.com/music/playlist/-90230121_81773089

² "*Sonata No.1 Mov.I. Fandangos y Boleros*" pada bar 24 tertulis "*Alla Danza (q=88...100)*", di mana Brouwer ingin pemain meningkatkan temponya secara perlahan sebelum masuk ke bagian *bolero* pada bar 29.

³ Cuplikan Video [Ricardo Gallén](https://web.facebook.com/RicardoGallenGuitarist/videos/501591197206553/) dan Leo Brouwer tentang Sonata No.1, <https://web.facebook.com/RicardoGallenGuitarist/videos/501591197206553/>

Selain itu, karya ini terdapat birama non-konvensional (*odd time*) seperti $\frac{5}{4}$, $\frac{13}{8}$ dan $\frac{7}{8}$ dan ritme yang kompleks (*irregular rhythm*) seperti *quintuplet*, *sextuplet* dan *septuplets*. Secara natural, orang Indonesia tidak terbiasa dengan birama dan ritme seperti ini karena telah terbiasa mendengarkan dan memainkan lagu-lagu populer, daerah atau musik etnis yang pada umumnya menggunakan birama $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$ atau $\frac{3}{4}$, serta ritme yang reguler. Hal ini diperkuat oleh Nettl (2000) yang mengatakan bahwa musik ada di setiap budaya yang dikenal dalam sejarah, serta menunjukkan persepsi manusia tentang ritme musik yang bawaan dan universal.

Dari sekian banyak pemain yang menginterpretasi *Sonata No.1* karya Brouwer tersebut, Ricardo Gallén (Spanyol, 1972—) dianggap pemain yang paling luar biasa termasuk memainkan semua sonata gitar karya Brouwer. Menurut Brouwer, Gallén memiliki kreativitas dan keahlian yang luar biasa dan hal tersebut bisa dirasakan hanya dengan melihat tangannya⁴.

Memang bukan suatu hal yang mudah bagi gitaris klasik untuk memainkan karya musik yang menggunakan idiom *folk* atau tradisi yang berbeda dengan kulturnya. Tentu saja, hal ini membutuhkan waktu dan proses latihan serta kebiasaan dalam mendengarkan musik *folk* tersebut. Selain itu, musisi klasik (musik seni Barat) seringkali dipandang kurang memiliki kreativitas dalam hal musik oleh musisi non-klasik seperti musisi *folk* yang sering berimprovisasi dan selalu mengembangkan ide musikalnya. Mungkin karena musisi klasik terlalu ketat dan patuh dengan apa yang tertulis pada partitur. Namun, bukan berarti pemain

⁴ Bio Ricardo Gallén <https://ricardogallen.com/bio-en/>

klasik tidak boleh memainkan apa yang tidak tertulis pada partitur. Semua tergantung dengan perspektif dan interpretasi pemain masing-masing.

Sebagai pemain, penulis mempunyai perspektif sendiri terhadap karya Brouwer tersebut. Berdasarkan pengalaman penulis, ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer memiliki kemiripan dengan ritme lagu *Zapin Senapelan* (Pekanbaru, Riau—Melayu) yang menggunakan birama $\frac{6}{8}$ atau $\frac{3}{4}$ di bagian tengah lagunya. Kemudian berdasarkan pengamatan awal, ritmik dasar *fandango* dan *bolero* memang mirip dengan Zapin Melayu. Di sini penulis melihat adanya celah yang memungkinkan untuk mengaplikasikan ritme Zapin Melayu pada karya Brouwer, sebagai bentuk kreativitas dan identitas sebagai pemain gitar klasik Indonesia. Ide penulis tersebut diperkuat oleh pendapat Suka Hardjana, bahwa peran pemain tidak hanya sekadar memainkan musik dari ide komposer, tetapi memberi penafsiran atau gagasan ulang (*reinterpretation*) dengan cara menghidupkan kembali, mengembangkan, dan memberi reaksi dan ide-ide baru atas segala temuan tanda-tanda tekstual yang tersembunyi di dalam kode-kode partitur musik (2003, p. 115).

Alasan memilih ritme Zapin Melayu untuk diaplikasikan pada ritme *fandango* dan *bolero* karya Brouwer yaitu kedua musik *folk* tersebut memiliki kemiripan dalam hal ritmik dasar, gaya musik dan semangat tariannya, sehingga memungkinkan untuk diaplikasikan. Di sini, penulis ingin tetap mempertahankan karakter musik *fandango* dan *bolero* dari karya Brouwer itu sendiri, karena keberadaannya hampir tidak dikenali. Maka dalam proses reinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer dengan pendekatan ritme zapin Melayu, penulis

mencoba mengeksplorasi aspek atau parameter yang dapat menguatkan karakter musik dari kedua wilayah tersebut, agar hasilnya tetap familiar namun segar.

B. Rumusan Masalah

Bagi gitaris klasik, bukan suatu hal yang sederhana untuk memainkan karya musik yang menggunakan idiom *folk* atau tradisi yang berbeda dengan kulturnya. Umumnya, perbedaan kultur ini menyebabkan perlakuan yang beragam terhadap ritme musiknya. Sebagai salah satu alternatif, penulis mencoba sesuatu yang baru dalam menginterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer dengan mengaplikasikan ritme Zapin Melayu. Maka diperlukan reinterpretasi ritme tersebut sebagai bentuk kreativitas dan identitas, serta sebagai referensi interpretasi yang baru. Harapannya, ritme yang dimainkan terdengar lebih familiar untuk audiens (khususnya Indonesia), dengan tetap mempertimbangkan esensi dari musik *fandango* dan *bolero* itu sendiri.

C. Pertanyaan Penelitian

- 1) Apa saja aspek atau parameter penting yang perlu diperhatikan dalam mereinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer yang menggunakan pendekatan ritme Zapin Melayu?
- 2) Bagaimana reinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer yang menggunakan pendekatan ritme Zapin Melayu?

D. Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Tujuan

- a) Untuk mengetahui aspek atau parameter penting apa saja yang perlu diperhatikan dalam mereinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer yang menggunakan pendekatan ritme Zapin Melayu.
- b) Untuk mengetahui bagaimana reinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer yang menggunakan pendekatan irama Zapin Melayu.

2. Manfaat

- a) Bagi peneliti, penelitian ini sebagai bentuk kreativitas dan referensi dalam menginterpretasi *Sonata No.1 mov. I. Fandangos y Boleros* karya Leo Brouwer yang menggunakan pendekatan ritme Zapin Melayu.
- b) Sebagai sumbangan pengetahuan tentang ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer yang menggunakan pendekatan ritme Zapin Melayu, khususnya di bidang pertunjukan musik (*musical performance*).