

REINTERPRETASI RITME *FANDANGO* DAN *BOLERO*

KARYA LEO BROUWER

DENGAN PENDEKATAN RITME ZAPIN MELAYU



NASKAH PUBLIKASI ILMIAH

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

Reinterpretasi Ritme *Fandango* dan *Bolero* Karya Leo Brouwer dengan Pendekatan Ritme Zapin Melayu

Ricky Oktariza Hermansyah^{1,2}

¹Alumni Jurusan Pendidikan Seni Musik S1 Universitas Negeri Jakarta Tahun 2017

²Mahasiswa Angkatan 2019 Program Studi Seni Program Magister dengan minat utama
Pertunjukan Seni (Musik Barat – Gitar) Pascasarjana ISI Yogyakarta

Email: Rickhermansyah@gmail.com

Abstract: Reinterpretation of The Fandango and Bolero Rhythms by Leo Brouwer with The Malay Zapin Rhythm Approach. 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

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 sukat/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.

PENDAHULUAN

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. Menurut Reid, interpretasi musik dikomunikasikan melalui beberapa parameter musikal seperti *timing*, dinamika, tempo, artikulasi, timbre dan sebagainya (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.

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 karya Leo Brouwer yang berjudul *Sonata No.1 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. Memang bukan suatu hal yang mudah bagi gitaris klasik untuk memainkan karya musik yang menggunakan idiom *folk* atau tradisi yang berbeda dengan budayanya. 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 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. Sehingga 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.

Bagi gitaris klasik, bukan suatu hal yang sederhana untuk memainkan karya musik yang menggunakan idiom *folk* atau tradisi yang berbeda dengan budayanya. 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.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian ini menggunakan metode *Practice-Led Research* (penelitian yang dipimpin praktik). Dalam pertunjukan musik, *Practice-Led Research* yaitu metode penelitian praktik dengan persyaratan unik dari praktik/*performance*, dan praktisi/pemain, yang digunakan sebagai dasar untuk analisis dan penelitian yang lebih mendalam, serta menghasilkan hasil praktik dan tekstual. Penelitian berbasis instrumen (*Instrument based research*) dapat dianggap sebagai sub-kategori (*practice-led research*) yang menggunakan fisik praktik sebagai sarana eksplorasi dan sebagai dasar bagi pemahaman kita tentang musik (Kreiling, 2017, p. 22).

Dalam tulisannya, Carole Gray (1996, p. 3) menjelaskan konsep *practice-led research*, yaitu (1) Penelitian yang diinisiasi dalam praktik, di mana pertanyaan, masalah, tantangan diidentifikasi dan dibentuk oleh kebutuhan praktik dan praktisi. Dalam hal ini, penulis sebagai pemain gitar klasik menemukan masalah saat memainkan ritme *fandango* dan *bolero* karya Brouwer. Karena notasi ritme *folk* yang tertulis pada partitur hanya sebagai acuan atau perkiraan, serta tidak sepenuhnya dapat diandalkan untuk mewujudkan suara musik *folk* yang sebenarnya. Untuk kebutuhan pertunjukan, pemain menginterpretasi ritme *folk*

tersebut dengan pendekatan ritme *folk* tradisional. Untuk menghadapi tantangan dalam wilayah pertunjukan musik, penulis mereinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* karya Brouwer dengan pendekatan ritme zapin Melayu sebagai bentuk kreativitas dan identitas penulis sebagai gitaris klasik Indonesia; (2) Strategi penelitian dilaksanakan melalui praktik, dengan menggunakan metodologi dan metode khusus yang akrab bagi praktisi. Dalam hal ini, sebelum penulis melakukan reinterpretasi ritme, penulis telah melakukan interpretasi karya ini secara garis besar. Pada proses interpretasi, penulis melakukan berbagai metodologi, antara lain: analisis partitur, studi pustaka yang berkaitan dengan konteks karya tersebut, dan metode khusus seperti dokumentasi audio dengan merekam permainan sendiri sebagai refleksi diri serta untuk menemukan ide-ide baru dalam prosesnya. Pada proses reinterpretasi ritme, penulis mencari bagian mana dari karya tersebut yang memungkinkan untuk diterapkan ritme zapin Melayu berdasarkan analisis dan berbagai pertimbangan, seperti sukat, pola ritme, dan aksentuasi.

Dalam penelitian ini, penulis melakukan beberapa tahapan yaitu: (1) Penentuan ide; (2) Pengumpulan data, yang diperoleh melalui observasi, studi pustaka dan dokumentasi; (3) Analisis karya; (4) Interpretasi; (5) Reinterpretasi; dan (6) Proses Pertunjukan.

PEMBAHASAN REINTERPRETASI RITME

A. Reinterpretasi Ritme pada Bagian Pengembangan bar 29—71

Di bagian pengembangan bar 29—71 ini, penulis melihat celah untuk menerapkan ritme zapin senapelan (melayu) atau *iqaat sami'i darij*. Bagian pengembangan ini paling memungkinkan untuk diterapkan, karena pada bagian tersebut banyak menggunakan sukat $\frac{6}{8}$ seperti ritme *sami'i darij* atau zapin melayu. Selain itu, pada bagian pengembangan ini tidak muncul secara eksplisit ritme *fandango* dan *bolero*. Sehingga terdapat celah untuk menerapkan ritme zapin melayu tersebut. Penulis menerapkan ritme zapin melayu tersebut pada bar: 29—34, 39—41, 50, 52, 54, 56, dan 64—69. Dalam penerapannya, terdapat tiga parameter utama yang menjadi alasan dan pertimbangan penulis dalam menerapkan ritme zapin/*sami'i darij* tersebut, di antaranya:

1) Ritme dan Sukat/birama.

Sukat ritme zapin/*sami'i darij* dan ritme sukat pada bagian pengembangan tersebut, sama-sama ditulis dalam sukat $\frac{6}{8}$. Namun, di sini penulis memadatkan ritme zapin/*sami'i darij* tersebut menjadi setengah dari nilai ketuknya (dari not seperdelapan menjadi not seperenambelas seperti notasi 1 berikut). Hal ini dilakukan agar menghasilkan 12 ketukan tiap barisnya, seperti dalam musik *flamenco* Spanyol.

Notasi 1 Ritme Zapin Senapelan/*Sami'i Darij* dan *Fandango-Bolero* Brouwer
(Hermansyah, 2021)

2) Artikulasi (Aksentuasi).

Jika dilihat dalam 12 ketukan, notasi asli tidak terdapat aksentuasi pada ketukan ke-5 dan ke-11 (lihat notasi 4.26 di atas). Sehingga, di sini terdapat celah untuk menerapkan ritme zapin tersebut pada ritme *fandango-bolero* karya Brouwer, dengan cara menambahkan aksentuasi pada ketukan ke-5 dan ke-11 untuk memperkuat karakter ritme zapinnya. Aksentuasi tersebut semakin memperjelas sukut $\frac{6}{8}$ nya, daripada 4 ketukan tiap barisnya. Uniknya, aksentuasi tersebut membuat kedua karakter ritme *fandango/bolero* Brouwer dan ritme zapin/*sami'i darij* muncul secara bersamaan. Hal ini, jika boleh penulis sebut sebagai hibridisasi akulturasi ritme.

3) Teknis (*slur* dan *fingering*/penjarian).

Penulis menghilangkan/memindahkan/menambahkan artikulasi slur yang disesuaikan dengan aksentuasi pada ketukan ke-5 dan ke-11 (dalam 12 ketukan). Hal ini bertujuan untuk mempermudah penjarian pada tangan kiri dan kanan. Dalam menerapkan ritme zapin tersebut, penulis menambahkan nada bass E senar ke-6 atau interval *fifth* sebagai aksentuasi dari ritme zapinnya. Nada bass E senar enam tersebut dipilih karena untuk memudahkan penjarian tangan kanan (khususnya jari

p) dalam memainkan pola bassnya. Sedangkan interval *fifth* untuk mewakili progresi akor V-I, seperti pada musik *fandango/bolero* tradisional.

Selain tiga parameter utama yang menjadi alasan dan pertimbangan di atas, terdapat parameter lain yang juga penting yaitu tempo. Dalam menerapkan ritme zapin pada karya Brouwer ini, penulis menggunakan tempo lambat—sedang atau sekitar *half time* dari tempo sebelumnya, untuk membedakannya dengan tempo ritme *fandango/bolero* yang cenderung sedang—cepat. Harapannya, audiens dapat mendengar perbedaan ritme yang dirasakan.

Reinterpretasi ritme yang pertama yaitu pada bar 29—34. Di sini, penulis menerapkan ritme zapin tersebut dengan menambahkan nada E senar ke-6 pada ketukan ke-5 dan ke-11 (dalam 12 ketukan). Pada notasi aslinya, nada bass G# (bar 29—41) juga dimainkan pada senar ke-6. Sehingga, jari *p* tangan kanan tetap berada pada senar yang sama yaitu senar ke-6. Jika dilihat secara harmoni, notasi tersebut memiliki kecenderungan berada dalam akor E7 (E-G#-B-D), sehingga nada E tersebut masih relevan. Di bar 29—35 ini, penulis tidak menggunakan pola bass interval *fifth*, karena nada D# (interval *fifth* dari nada bass G#) akan menghasilkan harmoni yang disonan pada kecenderungan akor E7 (E-G#-B-D) pada bar tersebut. Lebih jauh, secara teknis nada bass D# senar ke-5 akan sangat sulit dijangkau oleh jari ke-4 (kelingking) pada tangan kiri. Selain itu, secara teknis juga tidak memungkinkan untuk memainkan nada D# senar ke-4 dengan jari ke-1 (telunjuk) pada tangan kiri. Karena penjarian tersebut digunakan untuk memainkan notasi aslinya.

Dengan adanya tambahan nada bass E pada notasi tersebut, penulis menghilangkan artikulasi *slur* untuk menghilangkan kecenderungan aksentuasi pada ketukan ke-4 dan ke-10 dalam 12 ketukan. Selain itu, penulis mengubah letak artikulasi *slur* yang disesuaikan dengan aksentuasi pada ketukan ke-5 dan ke-11 dalam 12 ketukan, untuk memudahkan penjarian pada tangan kanan dan kiri (lihat tanda lingkaran merah pada notasi 2 berikut).

Notasi 2 Notasi asli bar 29—34, *Fandangos y Boleros* (*Ópera Tres, Ediciones Musicales, 1991*)

Pranala audio notasi 2: https://drive.google.com/file/d/1Q8uS-k3E_I9ucC3lknv8Z5CAzF8ERypV/view?usp=sharing

$\text{♩} = \text{♩}$
Adagio $\text{♩} = 88-100$

Notasi 3 Reinterpretasi ritme bar 29—34, *Fandangos y Boleros* (Hermansyah, 2021)

Pranala audio notasi 3: <https://drive.google.com/file/d/1IekWpGQxaOIOOoEuD4W9IM-tij0NuZMs/view?usp=sharing>

Pada bar selanjutnya (bar 35—38), penulis tidak menerapkan ritme zapin di bagian ini. Karena bagian ini cukup sulit secara penjarian, terutama jari ke-3 dan jari ke-4 pada tangan kiri, jika menggunakan pola nada bass interval *fifth* (lihat notasi 4 berikut).

Notasi 4 Notasi asli bar 35—38, *Fandangos y Boleros*
(Ópera Tres, Ediciones Musicales, 1991)

Pranala audio notasi 4: <https://drive.google.com/file/d/1voWcVv8HhRbRSeB6gGf449-shBD2q1Qo/view?usp=sharing>

Notasi 5 Nada bass C bar 35—38, *Fandangos y Boleros*
(Hermansyah, 2021)

Pranala audio notasi 5: https://drive.google.com/file/d/120_FNIr3PBRk1CMmaw9y24j2---OAsW5/view?usp=sharing

Sebenarnya, bagian ini dapat diterapkan ritme zapin dengan alternatif pemilihan nada bass E senar ke-6. Nada bass E ini, sebagai terts dari akor V (interval *fifth* dari nada bass F) yaitu C (C-E-G). Nada bass E senar terbuka pada senar ke-6 ini lebih nyaman dan mudah secara penjarian khususnya jari kiri. Nada

bass E tersebut juga memudahkan untuk jari p pada tangan kanan, karena nada bass E tersebut berada pada senar yang sama (senar ke-6) dengan pola nada bass F *double octave* pada notasi. Sehingga jari p tersebut tidak perlu pindah ke senar lainnya, cukup tetap berada pada senar ke-6 (lihat notasi 6 berikut). Namun, ini hanya sebagai alternatif dalam penerapan ritme zapin pada bar 35—37 tersebut. Pada hasil reinterpretasi video pertunjukan, penulis tidak memainkan alternatif reinterpretasi ini, karena penulis ingin tetap menjaga notasi aslinya, dengan harapan agar audiens dapat merasakan perbedaan antara ritme zapin dan ritme *fandango-bolero*-nya.

The image displays two systems of musical notation for bass E. The first system, labeled '35', consists of four measures. The second system, labeled '37', also consists of four measures. Each measure includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation features various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. Fingerings are indicated by letters 'a', 'i', 'm', and 'p'. Dynamics such as 'p subito' and 'p' are marked. Red circles highlight specific notes in the first system, and red circles highlight specific notes in the second system. A watermark of a person playing a guitar is visible in the background.

Notasi 6 Alternatif reinterpretasi ritme bar 35—38, *Fandangos y Boleros* (Hermansyah, 2021)

Pranala audio notasi 6: https://drive.google.com/file/d/1J_ewMb_V-DO83nnVXVTIOZIEKj6Rpsqr/view?usp=sharing

Untuk mempertegas perbedaan antara ritme zapin dan *fandango-bolero*, penulis menggunakan modulasi metrik $\text{♩}=\text{♩}$ atau biasa disebut *double time* tempo pada bar 35—38, sebelum kembali ke ritme zapin pada bar selanjutnya (bar 39—41). Sehingga temponya berubah menjadi *allegretto* $\text{♩}=176\text{—}200$, dua kali lebih cepat dari tempo ritme zapin.

Gambaran *click tempo* dan modulasi metrik pada bagian peralihan, ritme zapin dan ritme *fandango-bolero* dapat dilihat pada notasi 7 berikut.

27 **Alla Danza** ♩ = 88-100
CL 4/4

Peralihan - 2 bar sebelum pengembangan bar 29

Guitar *f.sub.* *mp*

29 **Adagio** ♩ = 88-100
CL 6/8

Gtr. *m* *p*

Zapin Rhythm

35 **Allegretto** ♩ = 176-200
CL 6/8

Gtr. *a* *i* *m* *p* *p subito*

Fandango-Bolero Rhythm

Notasi 7 *Click tempo* dan modulasi metrik
(Hermansyah, 2021)

Pranala audio notasi 7:

<https://drive.google.com/file/d/1hreregsN5oyAGK3hoDkwD4Uik32QORh0/view?usp=sharing>

Pada bar 37—38, penulis menambahkan aksent ritme zapin pada ketukan ke-5 dan ke-11 dalam 12 ketukan. Sedangkan pada bar 35—36, tidak dapat diterapkan aksent ritme zapin karena pada notasi asli bar 35 tidak terdapat not/nada bunyi pada ketukan ke-5 dan ke-11 dalam 12 hitungan. Kemudian pada bar 36, notasi pada

ketukan tersebut telah mendapatkan artikulasi *slur*, sehingga tidak dapat diterapkan aksens ritme zapinnya.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled '35' and the bottom staff is labeled '37'. The tempo is 'Allegretto' with a metronome mark of 176-200. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents. Red circles highlight specific notes, and red arrows point to others. The dynamic markings include 'p' and 'p subito'.

Notasi 8 Aksens ritme zapin pada bar 37—38, *fandangos y boleros*
(Hermansyah, 2021)

Pranala audio notasi 8:

<https://drive.google.com/file/d/1ygmeEC3dtnJg2coSnhRF7x26vQzH27z/view?usp=sharing>

Reinterpretasi ritme selanjutnya yaitu pada bar 39—41, di mana penulis menambahkan nada bass pada interval *fifth*-nya. Interval ini dipilih untuk memunculkan ciri progresi akor *fandango* yaitu V-I. Walaupun tidak secara eksplisit bahwa notasi tersebut menunjukkan progresi akor V-I, namun interval pada nada bass tersebut dapat mewakilinya. Selain itu, hal ini juga berkaitan dengan teknis penjarian pada tangan kiri. Karena posisi tangan kiri pada bagian ini menggunakan teknik *full barre*, di mana jari ke-1 (telunjuk tangan kiri) menekan sekaligus senar ke-1 sampai ke-6 pada posisi fret IX dan VII. Sehingga tidak memungkinkan untuk menggunakan nada bass E *open string* pada senar 6.

Pada bar 39—41 ini, penulis juga menggunakan modulasi metrik *half time* tempo ♩ = ♩, sehingga temponya kembali seperti pada tempo ritme zapin pada bar 29—34, yaitu *adagio* ♩=88-100. Dalam penerapan ritme zapin pada bar ini, penulis menggunakan artikulasi *staccato* dan aksens. Artikulasi *staccato* untuk mengurangi

kecenderungan aksentuasi pada ketukan ke-4 pada bar 39 dan 41 (lihat tanda kotak merah pada notasi 4.37 di bawah). Sedangkan artikulasi aksentuasi pada ketukan ke-5 dan ke-11 (dalam 12 ketukan), sebagai aksentuasi dari ritme zapin-nya.



Notasi 9 Notasi asli bar 39-41, *Fandangos y Boleros*
(Ópera Tres, Ediciones Musicales, 1991)

Pranala audio 9:

<https://drive.google.com/file/d/1iIBCjiB5q2pSQKT3mVvk9i4Irc29sBBoY/view?usp=sharing>

Notasi 10 Reinterpretasi ritme bar 39—41, *Fandangos y Boleros*
(Hermansyah, 2021)

Pranala audio notasi 10:

<https://drive.google.com/file/d/1-NRj6ra9in1nXfCAZb0lfUgJ-eRYitJm/view?usp=sharing>

Selanjutnya, pada bar 50, 52 dan 54, terdapat birama $\frac{6}{8}$ dan $\frac{6}{16}$ yang sangat memungkinkan untuk diterapkannya aksentuasi ritme zapin. Di sini penulis tidak mengubah notasi, hanya memberikan aksentuasi pada ketukan ke-5 dan ketukan ke-11 pada birama $\frac{6}{8}$ (dalam 12 ketukan), serta ketukan ke-5 pada birama $\frac{6}{16}$ (Lihat tanda aksentuasi berwarna merah pada notasi 11 berikut). Selain itu, penulis juga menggunakan modulasi metrik *half time* tempo $\text{♩} = \text{♩}$ (*adagio* $\text{♩} = 88\text{—}100$) pada bar 50, yang kemudian kembali ke tempo *double time* pada bar berikutnya (bar 51).

Notasi 11 Penambahan aksens pada bar 50, 52 dan 54, *Fandangos y Boleros* (*Ópera Tres, Ediciones Musicales, 1991*)

Pranala audio notasi 11:

<https://drive.google.com/file/d/18vUqJvCwxfkBSf0lBufbkKMT3BqSCyFY/view?usp=sharing>

Jika notasi karya Brouwer tersebut terdapat birama 6 (baik $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{16}$, $\frac{6}{32}$, dan sebagainya), akan sangat memungkinkan untuk diterapkannya aksens ritme zapin pada ketukan ke-5 (dalam 6 ketukan) atau ketukan ke-5 dan ke-11 (dalam 12 ketukan). Namun, pengecualian untuk birama $\frac{6}{4}$ pada bar 17. Karena di sini bentuk musiknya masih seperti musik improvisasi, di mana terdapat ritme kompleks seperti not sepertigapuluhdua dan *septuplets*. Birama $\frac{6}{4}$ pada bar 17 tersebut, memiliki kecenderungan pengelompokkan metrik 1+3+2. Selain itu, tempo pada bar 17 ini tidak terlalu cepat, karena terdapat indikasi “*poco riten.*” (perlahan melambat) pada bar sebelumnya. Sehingga, akan tidak terasa aksens ritme zapin-nya jika diterapkan.

Notasi 12 Bar 17, *Fandangos y Boleros* (*Ópera Tres, Ediciones Musicales, 1991*)

Pranala audio notasi 12:

<https://drive.google.com/file/d/1ERPhj19a4394mCU1x3dhOImiZyU8wbtc/view?usp=sharing>

Reinterpretasi ritme berikutnya yaitu pada bar 56 yang ditulis dalam birama $\frac{6}{8}$. Di sini, penulis menggunakan tempo *adagio* pada bar 56 dan tempo *allegretto* pada bar 57. Pada bar 56, penulis sedikit mengubah notasi dengan menyusun ulang nada bassnya yang kebetulan berinterval *fifth* yaitu D-A-D (lihat nada bass pada ketukan ke-1, 7 dan 10 dalam 12 ketukan pada notasi 13 berikut). Kemudian, penulis menambahkan tanda *legatura/tie* pada ketukan ke-6 (dalam 12 ketukan) untuk memudahkan penjarian khususnya pada jari kanan, agar jari kanan lebih fokus terhadap nada bass D yang telah disusun ulang pada ketukan ke-7 (Lihat notasi 14). Pada bar 57, penulis mengurangi nilai tanda birama dari $\frac{3}{8}$ menjadi $\frac{5}{16}$. Hal ini dilakukan agar nada bassnya jatuh pada ketukan pertama, sehingga aksentuasi ritme zapin-nya lebih terasa (lihat notasi 14 berikut).

Notasi 13 Notasi asli bar 56—57, *Fandangos y Boleros*
(Ópera Tres, Ediciones Musicales, 1991)

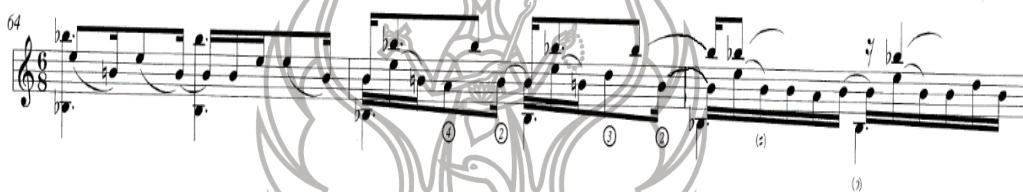
Pranala audio notasi 13:

https://drive.google.com/file/d/154_PkeA7zhVOCNBqntOaaH6_10tFjDx_/view?usp=sharing

Notasi 14 Reinterpretasi ritme bar 56—57, *Fandangos y Boleros*
(Hermansyah, 2021)

Pranala audio notasi 14: <https://drive.google.com/file/d/1Q9RX3tYSnzn-EApv2NacOnWEB5Z51pzc/view?usp=sharing>

Selanjutnya, penulis menerapkan ritme zapin tersebut pada bar 64—66 dengan tempo *adagio*. Bagian ini mirip dengan pada awal bar 29, namun di sini hanya bergeser posisinya dari posisi III menjadi posisi V. Di sini, penulis menambahkan bass nada E senar ke-6 pada ketukan ke-5 dan ke-11 dalam 12 ketukan. Tentu saja, nada bass E dipilih untuk mempermudah penjarian tangan kanan (jari *p*). Selain itu, nada bass E ini juga masih relevan dengan nada-nada yang ada pada bar 64—66 tersebut, yaitu B \flat , E, B, A dan D. Kemudian, penulis menghilangkan tanda *slur* pada bar 64, untuk menghilangkan kecenderungan aksentuasi pada ketukan ke-4 dan ke-10 dalam 12 ketukan. Hal ini mirip dengan bar 29—34 pada notasi 3 (halaman 9).

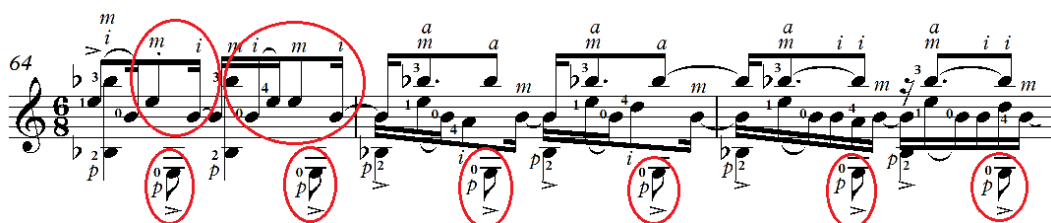


Notasi 15 Notasi asli bar 64—66, *Fandangos y Boleros* (Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991)

Pranala audio notasi 15:

https://drive.google.com/file/d/12L90Y9eOAtSx3UPWMBTWFWYw_PMMrY84/view?usp=sharing

$\text{♩} = \text{♩}$
Adagio $\text{♩} = 88-100$



Notasi 16 Reinterpretasi ritme bar 64—66, *Fandangos y Bolero* (Hermansyah, 2021)

Pranala audio notasi 16:

<https://drive.google.com/file/d/1ijy7zJpxdNnFkIq0iKAp9M4yYHwk71q/view?usp=sharing>

Pada video pertunjukan, penulis memainkan notasi 16 di atas dengan diawali tempo *adagio* ♩=88—100 pada bar 64, yang sebelumnya didahului dengan tempo melambat (*rit.*) pada bar 63. Kemudian penulis meningkatkan tempo secara perlahan-lahan hingga mencapai puncak klimaks pada bar 71 yang merupakan akhir dari bagian pengembangan ini. Hal ini dilakukan untuk menjaga esensi dari musik *fandango-bolero*, di mana terdapat peningkatan tempo secara bertahap dan terdapat jeda secara mendadak pada musiknya.

Yang terakhir, penulis menerapkan ritme zapin di bagian pengembangan ini pada bar 67—69. Di sini, penulis menambahkan teknik *rasgueado*¹ (jari a, m dan i) dan artikulasi *slur* pada tiap ketukan ke-1 (nada D—B) pada bar 67—69 untuk efisiensi penjarian pada tangan kanan khususnya. Kemudian, penulis menambahkan nada bass G pada ketukan ke-5 (dalam 12 ketukan) bar 67—69, sebagai aksentuasi dari ritme zapin-nya. Nada G tersebut sebagai interval *fifth* dari akor C pada ketukan pertama bar 67—69. Penulis juga menambahkan aksentuasi pada ketukan ke-11 (dalam 12 ketukan) pada bar 67—69 tersebut. Namun, pada bar 69 ketukan ke-11 (dalam 12 ketukan), penulis menambahkan nada bass B \flat (interval *fifth* dari nada E \flat pada ketukan ke-7) sebagai aksentuasi ritme zapin-nya. Selain itu, pada bar 69 ini, penulis menghilangkan artikulasi *slur* pada ketukan ke-4 dan ke-10

¹ *Rasgueado* (juga disebut *Rageo* (dieja Rajeo), *Rasgueo* atau *Rasgeo* dalam dialek Andalusia dan jargon Flamenco, atau *Rasgueado*) adalah teknik memetik jari gitar yang umumnya diasosiasikan dengan musik gitar *flamenco*. *Rasgueado* dieksekusi menggunakan jari-jari tangan yang memetik dengan pola *strumming* yang tepat secara ritmis, dan seringkali cepat. Karakteristik penting dari gaya memetik ini adalah menggunakan kuku luar sisi ujung jari. Jari yang sering digunakan yaitu jari telunjuk (i), tengah (m), manis (a), ataupun kelingking (ch). (Allen Mathews, <https://www.classicalguitarshed.com/rasgueado-technique/>)

(dalam 12 ketukan) untuk menghilangkan kecenderungan aksentuasi, serta untuk memudahkan penjarian (lihat pada notasi 15 berikut).



Notasi 17 Notasi asli bar 67—69, *Fandangos y Boleros*
(*Ópera Tres, Ediciones Musicales, 1991*)

Pranala audio notasi 17: <https://drive.google.com/file/d/1Zc4KH9zig0iusiSF2hSRBcMPbpNI-4m1/view?usp=sharing>

Notasi 18 Reinterpretasi ritme bar 67—69, *Fandangos y Boleros*
(Hermansyah, 2021)

Pranala audio notasi 18:

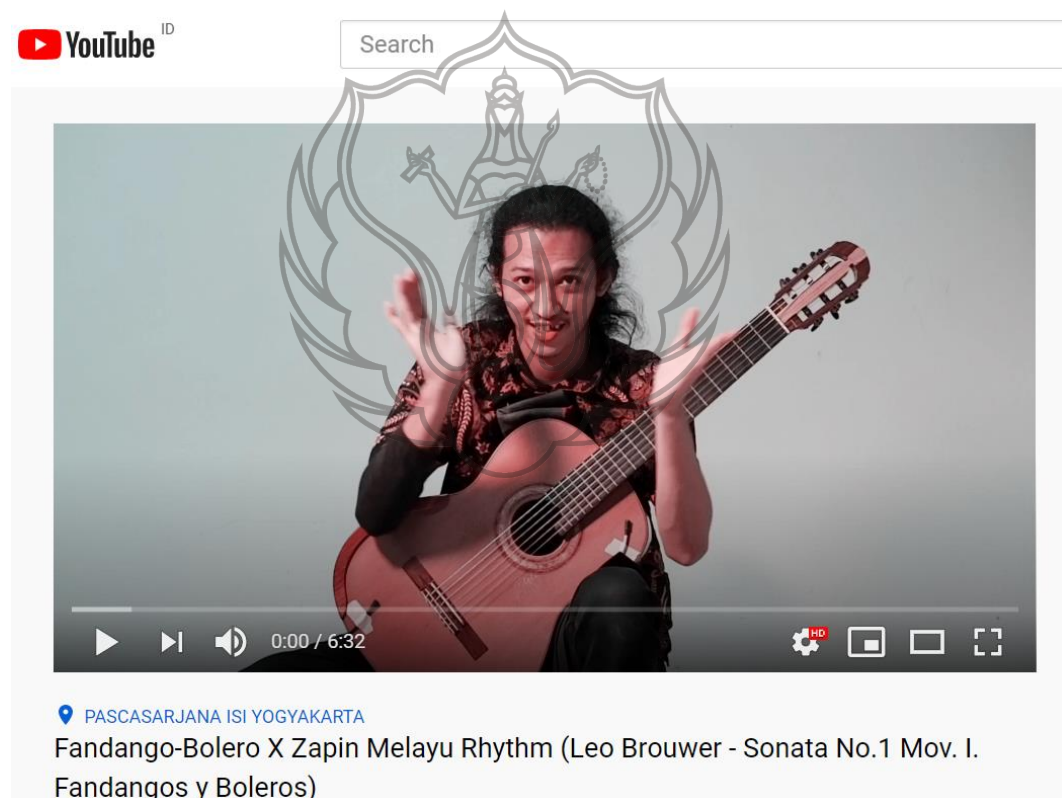
https://drive.google.com/file/d/1GRaq4LSpM9dqYM7n7rV6p_pyaEVOoET6/view?usp=sharing

Jadi, pada bagian pengembangan bar 29—71 ini, penulis menggunakan dua tempo yang berbeda, yaitu: tempo *adagio* ♩=88—100 pada bagian ritme zapin yang ditambahkan nada bass dan/atau aksentuasi pada ketukan ke-5 dan ke-11 dalam 12 ketukan (bar 29—34, 39—41, 50, 56, dan 64—69); dan tempo *allegretto* ♩=176—200 pada notasi asli khususnya pada bagian ritme *fandango-bolero* dan ritme kuba. Selain itu, penulis menggunakan artikulasi *staccato* untuk mengurangi

kecenderungan aksentuasi pada ketukan ke-4 dan ke-10 (dalam 12 ketukan), serta menggunakan aksentuasi pada ketukan ke-5 dan/atau ketukan ke-11 (dalam 12 ketukan) sebagai aksentuasi dari ritme zapin-nya.

B. Hasil Reinterpretasi Ritme

Hasil reinterpretasi ini, penulis rekam dalam video pertunjukan yang telah diunggah ke kanal Youtube penulis pada pranala berikut: <https://www.youtube.com/watch?v=FJcVbK3DyNY>.



Gambar 1 *Screenshot* Video Youtube Ricky
(Hermansyah, 2021)

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil analisa dan pembahasan pada bab sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa dalam mereinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer dengan ritme zapin Senapelan/*iqaat sami'i darij*, terdapat tiga parameter utama yang menjadi alasan dan pertimbangan yaitu: ritme dan sukat/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 mereinterpretasi ritme *fandango* dan *bolero* Brouwer dengan pendekatan ritme zapin, penulis dapat memanfaatkannya dengan melihat celah pada kemiripan ritme dan sukat/birama. 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-nya. 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.

DAFTAR PUSTAKA

- Arango, A. (2019). *Guitar Sonata No. 1: I. Fandangos y boleros by Leo Brouwer*. NAXOS of America. <https://www.youtube.com/watch?v=B84495O1WJ8>
- BARUT, A. K., & TÜZÜN, L. M. T. (2019). *INVESTIGATION OF THE USE OF THE FANDANGO IN PONCE'S GUITAR WORKS*. *Ulakbilge*, 34 (2019 March), 225–237. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-07-34-02>
- Berlanga, M. A. (2015). *The Fandangos of southern Spain in the Context of other Spanish and American Fandangos*. *MÚSICA ORAL DEL SUR*, 12, 171–184. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/41943>
- Bevan, M. (2008). *Aspects of interpretation and improvisation in the performance of Brazilian guitar music*. [The University of Adelaide]. <https://digital.library.adelaide.edu.au/dspace/handle/2440/50721>
- Bream, J. (1993). *Nocturnal*. EMI Classic. https://vk.com/audios-90230121?z=audio_playlist-90230121_81773089
- Bricker, A. (2020). *How To Master The Blues Shuffle Rhythm*. <https://happybluesman.com/how-master-blues-shuffle-rhythm/>
- Clarke, E. F. (2005). *Creativity in performance*. *Musicae Scientiae*, 9(1), 157–182.
- Crossley-Holland, P. (2020). *Rhythm (Music)*. In *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/rhythm-music>
- Galarraga Sougoniaev, D. (2017). *Folkloric and popular elements in classical guitar performance: Spain, Argentina, Chile and Ecuador* [University of York]. <https://etheses.whiterose.ac.uk/18180/>
- Gallén, R. (2019). *Guitar Sonata No. 1: I. Fandangos y boleros by Leo Brouwer*. NAXOS of America. <https://www.youtube.com/watch?v=8BzPfuV4KXw>
- Goldberg, K. M., & Pizà, A. (2017). *The global reach of the Fandango in music, song and dance: Spaniards, Indians, Africans and Gypsies*. Cambridge Scholars Publishing.

- Gray, C. (1996). *Inquiry Through Practice: Developing Appropriate Research Strategies. No Guru, No Method*, 1–28.
- Hadiawan, K. (n.d.). *Zapin Senapelan Pekanbaru, Riau*.
<https://www.youtube.com/watch?v=WiU10PssTz0>
- Hardjana, S. (2003). *Corat-corek musik kontemporer dulu dan kini*. Kerjasama Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Hermansyah, R. O. (2021). *ANALYSIS FOR PERFORMANCE: SONATA NO.1 MOV. I. FANDANGOS Y BOLEROS KARYA LEO BROUWER*. *Jurnal Penelitian Musik*, 2(1), 65–81.
<http://journal.unj.ac.id/unj/index.php/pm/article/view/20860>
- Hermansyah, R. O. (2021). *Fandango-Bolero X Zapin Melayu Rhythm (Leo Brouwer - Sonata No.1 Mov. I. Fandangos y Boleros)*.
<https://www.youtube.com/watch?v=FJcVbK3DyNY>
- Hermansyah, R. O. (2020). *Leo Brouwer - Sonata No.1 (I. Fandangos y Boleros & II. Sarabanda de Scriabin)*. <https://www.youtube.com/watch?v=5tqjbbQLelU>
- Héroux, I. (2018). *Creative processes in the shaping of a musical interpretation: a study of nine professional musicians*. *Frontiers in Psychology*, 9, 665.
- Hidayatullah, R. (2020). *Kreativitas Dalam Pendidikan Musik: Berpikir Divergen Dan Konvergen*. *Musikolastika*, 2(1), 1–7.
- Honing, H. (2002). *Structure and interpretation of rhythm and timing*. *Tijdschrift Voor Muziektheorie*, 7(3), 227–232.
- Joo, H. (2008). *Yoon-Seong Cho's "Jazz Korea": A cross-cultural musical excursion*. University of North Texas.
- Katz, I. (2001). *Fandango*. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 542–543.
- Kreiling, J. (2017). *Towards a performance of Scriabin's Sonata No. 6, Op. 62: a practice-led exploration*. Guildhall School of Music and Drama.

- Kronenberg, C. (2008). *Guitar Composer Leo Brouwer: The concept of a 'universal language'*. *Tempo*, 62(245), 30.
- Lissa, Z. (1964). *Aesthetic functions of silence and rests in music*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 22(4), 443–454.
- Luna, M. (2011). *Análisis de la sonata para guitarra de Leo Brouwer*. Conservatorio de Música Julián Aguirre, Buenos Aires, Argentina.
- Manuel, P. L. (2016). *The Fandango Complex in the Spanish Atlantic: A Panoramic View*. *MÚSICA ORAL DEL SUR*, 12.
- Mills, J. N. H. (2010). *Creativity and improvisation in classical music: An exploration of interpretation and ownership*. The University of Melbourne.
- Nettl, B. (2019). *Folk Music*. In *The Encyclopædia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/folk-music>
- Núñez, F. (2011a). *Flamencopolis - Boleros*. <https://www.flamencopolis.com/archives/3363>
- Núñez, F. (2011b). *Flamencopolis - Compass*. <https://www.flamencopolis.com/archives/4539>
- Núñez, F. (2011c). *LOCAL FANDANGOS*. <https://www.flamencopolis.com/archives/264>
- Oxford Dictionary of Music*. (2002). Oxford University Press, USA.
- Reid, S. (2002). *Preparing for Performance*. In J. Rink (Ed.), *Musical Performance: A Guide to Understanding* (pp. 102–112). Cambridge University Press.
- Ritterman, J. (2002). *On Teaching Performance*. In J. Rink (Ed.), *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge University Press.
- Saba, T. W. (2018). *From the CG Vault: A 2008 Interview with Leo Brouwer, Plus Some History*. <https://classicalguitarmagazine.com/from-the-cg-vault-a-2008-interview-with-leo-brouwer-plus-some-history/>

- T. Editors of Encyclopaedia. (2016). *Fandango (Dance and Music)*. In *Britannica*.
<https://www.britannica.com/art/fandango>
- T. Editors of Encyclopaedia. (2019). *Bolero (Dance)*. In *Britannica*.
<https://www.britannica.com/art/bolero-dance>
- Tacoronte, J. (2016). *Fandangos y Boleros, Brouwer Flamenco Vol. 2*. Catapult Reservatory. <https://www.youtube.com/watch?v=55PVmzSAZPI>
- Takari, M. (n.d.). *ZAPIN MELAYU DALAM PERADABAN ISLAM: SEJARAH, STRUKTUR MUSIK, DAN LIRIK*.
- Thom, P. (2007). *The musician as interpreter*. Penn State Press.
- Tonebase. (2018). *Leo Brouwer teaches Estudios Sencillos*.
<https://medium.com/tonebase/leo-brouwer-teaches-estudios-sencillos-download-the-free-outline-7d47298c90d3>
- Yoneoka, J. (2008). *Cultural reinterpretation of popular music: The case of Japanese/American cover songs*. *Kyushu Communication Studies*, 6(2), 23–41.

