

**ANALYSIS FOR PERFORMANCE: SONATA NO.1  
MOV. I. FANDANGOS Y BOLEROS KARYA LEO BROUWER**

**Ricky Oktariza Hermansyah**  
Program Magister Pascasarjana ISI Yogyakarta  
Email: Rickhermansyah@gmail.com

**Abstract:** *This research departs from lack of criticality and interpretative phenomena in terms of music, especially classical guitar in Indonesia. As one example, the author analyzes of Sonata No.1 Mov. I. Fandangos y Boleros by Leo Brouwer. The purpose of this research is to analyze the fandango and bolero idioms as a consideration for interpretation. This discussion contains an analysis of the Spanish (fandango and bolero) and Cuban idioms found in Brouwer's work. The research method uses practice-led research, which in musical performances produces practical and textual results. The result of this research is that the folk music elements of fandango and bolero, varied and interspersed with elements of Afro-Cuban music and Brouwer's compositional style, are almost unrecognizable at first glance. However, after further investigation, it can be seen that in addition to the rhythmic elements of fandango and bolero, there is also a gradual increase in tempo and musical breaks that are characteristic of fandango and bolero music itself, or what Brouwer usually calls "stop motion" to create certain momentum after climax. With this research, it is hoped that it can increase the contribution in the field of music performance, especially classical guitar interpretation.*

**Keywords:** *Leo Brouwer, Interpretation, Classical Guitar.*

**Abstrak:** Penelitian ini berangkat dari fenomena kurangnya sikap kritis dan interpretatif dalam hal musik khususnya gitar klasik di Indonesia. Sebagai salah satu contoh, penulis menganalisis *Sonata No.1 Mov. I. Fandangos y Boleros* karya Leo Brouwer. Tujuan dari penelitian ini yaitu untuk menganalisis idiom *fandango* dan *bolero* sebagai bahan pertimbangan untuk interpretasi. Pembahasan ini berisi analisis idiom Spanyol (*fandango* dan *bolero*) dan Kuba yang terdapat pada karya Brouwer tersebut. Metode penelitian ini menggunakan *practice-led research*, yang dalam pertunjukan musik menghasilkan hasil praktik dan tekstual. Hasil dari penelitian ini yaitu unsur-unsur musik *folk fandango* dan *bolero* yang divariasikan dan diselingi unsur musik Afro-Kuba serta gaya kompositoris Brouwer, sekilas memang hampir tidak dikenali dalam sekali dengar. Namun setelah diteliti lebih jauh, terlihat bahwa selain unsur ritme *fandango* dan *bolero*, juga terdapat peningkatan tempo secara bertahap serta jeda musikal yang merupakan ciri dari musik *fandango* dan *bolero* itu sendiri, atau yang biasa Brouwer sebut sebagai "*stop motion*" untuk menciptakan momentum tertentu setelah mencapai klimaks. Dengan adanya penelitian ini diharapkan dapat menambah kontribusi dalam bidang pertunjukan musik khususnya interpretasi gitar klasik.

**Kata Kunci:** Leo Brouwer, Interpretasi, Gitar Klasik.

## PENDAHULUAN

Interpretasi musik merupakan hal yang menarik dalam wilayah pertunjukan musik. Menurut Reid, interpretasi musik dikomunikasikan melalui beberapa parameter musikal seperti *timing*, dinamika, tempo, artikulasi, timbre dan sebagainya (Reid, 2002, p. 106). Artinya, pemain dapat mengeksplorasi berbagai parameter musikal dalam proses interpretasinya, selain memahami petunjuk yang diberikan oleh komposer pada partitur. Namun, seringkali interpretasi pemain bersifat intuitif dan subjektif, bahkan yang lebih parah lagi yaitu meniru permainan orang lain. Seperti yang dikatakan oleh Hardjana bahwa suatu permainan interpretatif bukanlah permainan sekadar meniru apa yang pernah dilakukan orang lain. Tetapi mengungkap kembali isi nilai yang terkandung di dalam simbol-simbol partitur dengan cara mengembangkan, menghidupkan kembali, dan memberi reaksi dan ide-ide baru atas segala temuan tanda-tanda tekstual yang tersembunyi di dalam kode-kode partitur musik (Hardjana, 2003, pp. 115–116). Sayangnya permainan interpretatif seperti ini jarang terjadi di Indonesia hingga hari ini.

Penulis sering menjumpai hal ini pada mahasiswa Pendidikan Musik S1 mayor gitar di Universitas Negeri Jakarta (UNJ). Biasanya karena mereka malas membaca partitur, akhirnya memilih jalan pintas dengan menyontek *fingering* dan mendengarkan permainan pemain lain di YouTube. Memang cara ini dapat melatih kepekaan mendengarkan dengan solfegio, namun di sisi lain melemahkan kemampuan kognitif dan analitis dalam hal membaca partitur. Tentu dalam hal interpretasi, pemain perlu melibatkan proses analitis untuk menentukan bagaimana sebuah notasi dieksekusi. Hal ini diperkuat oleh pendapat Eugene Narmour, bahwa pemain sebagai *co-creator* harus mempunyai kompetensi teoretis dan analitis untuk mengetahui bagaimana menginterpretasi sebuah karya musik (Rink, 2002, p. 36). Artinya, pemahaman tentang teoretis dan analitis dapat digunakan sebagai pilihan pertimbangan untuk menginterpretasi sebuah karya musik secara lebih objektif, daripada bersifat intuitif dan subjektif.

Penelitian ini membahas tentang analisis karya *Sonata No.1 Mov.I “Fandangos y Boleros”* karya Leo Brouwer sebagai salah satu pertimbangan untuk interpretasi. Sonata No.1 merupakan karya sonata untuk solo gitar yang terdiri dari 3 gerakan yaitu: *I. Fandangos y Boleros*; *II. Sarabanda de Scriabin*; dan *III. La Toccata de Pasquini*. Namun, di sini penulis hanya berfokus pada gerakan pertama saja (*Mov.I “Fandangos y Boleros”*), karena terdapat keunikan perpaduan dari gaya musik Spanyol (*Fandango* dan *Bolero*) dan Cuba, serta terdapat kutipan *Symphony No.6 (Pastoral)* karya Beethoven di bagian *coda*. Hal yang sering penulis

jumpai ketika pemain memainkan karya ini adalah, kurangnya wawasan dan pemahan tentang gaya musik Spanyol dan Cuba, selain keterbatasan teknik. Termasuk penulis sendiri mengalaminya saat pertama belajar karya tersebut. Oleh karena itu, penulis mencoba menganalisis khususnya kedua gaya musik tersebut sebagai salah satu acuan untuk menginterpretasi *Sonata No.1 Mov.I "Fandangos y Boleros"* karya Leo Brouwer.

## **METODE PENELITIAN**

Metode penelitian ini menggunakan metode *Practice Led Research* (penelitian yang dipimpin praktik). 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; (2) Strategi penelitian dilaksanakan melalui praktik, dengan menggunakan metodologi dan metode khusus yang akrab bagi praktisi.

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).

Pengumpulan data dari penelitian ini diperoleh melalui observasi, studi pustaka dan dokumentasi. Observasi dilakukan melalui pengamatan dan analisis partitur karya tersebut. Kemudian, hasil observasi yang diperoleh divalidasi dengan berbagai sumber atau referensi melalui studi pustaka berupa artikel, jurnal, tesis, buku, dan sebagainya. Dari hasil observasi dan studi pustaka tersebut, penulis mendemonstrasikan hasil interpretasi melalui dokumentasi berupa video yang telah diunggah ke YouTube.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **A. Leo Brouwer dan *Sonata No.1 Mov.I "Fandangos y Boleros"***

Leo Brouwer adalah seorang komposer, *arranger*, gitaris yang berasal dari Kuba. Brouwer lahir pada tahun 1939, di Havana, Kuba. Brouwer belajar gitar dengan Isaac Nicola yang merupakan seorang komposer juga. Ketertarikannya terhadap musik kontemporer, Brouwer mengambil pendidikan formal dengan beasiswa dari pemerintah Kuba, mengambil studi *performance* dan komposisi di Amerika Serikat (1959), pertama di *Hart College of Music* di

*Hartford Univeristy*, setelah itu lanjut di Sekolah Musik Julliard di New York di bawah bimbingan Vincent Persichetti dan Stefan Volpe.

Gaya komposisi Brouwer dapat dibagi menjadi tiga periode dasar. Yang pertama (berlangsung dari awal 1950-an hingga awal 1960-an) umumnya ditandai oleh pengaruh rakyat Kuba dan Latin, baik karya-karya tersebut komposisi asli atau aransemen lagu yang ada. Periode ini disebut sebagai periode "nasionalis". Kemudian periode kedua (dari awal 1960-an hingga akhir 1970-an) menampilkan karya-karya yang dikenal sebagai *avant-garde*, yang komposisinya menggunakan atonalitas, teknik lanjut (*extended technique*), dan rentang dinamis dan timbre yang ekstrem. Yang terakhir periode ketiga (dari sekitar tahun 1978 hingga sekarang) kembali ke bahasa yang agak tonal atau modal. Komposisi musiknya menggunakan teknik minimalis dan idiom tradisional *Afro-Cuba*. Brouwer menyebut periode terakhir ini sebagai "Kesederhanaan Baru" (*New Simplicity*) (Norton, 2009).

*Sonata No.1* merupakan karya Sonata untuk solo gitar yang terdiri dari 3 gerakan yaitu: *I. Fandangos y Boleros*; *II. Sarabanda de Scriabin*; dan *III. La Toccata de Pasquini*. Karya ini dibuat pada bulan September 1990 di Spanyol dan didedikasikan untuk Julian Bream (Gitaris dari Inggris). Karya Sonata ini termasuk periode komposisi ketiga, yang disebut oleh Brouwer sendiri sebagai "*New Simplicity*". Di dalamnya, kita dapat menemukan gaya khas Brouwer yang dipengaruhi musik *Afro-Cuba* dan beberapa elemen-elemen pengembangan dari sel-sel kecil, minimalis, penggunaan bentuk musik tradisional (*sonata, zarabanda, toccata*), serta terdapat penghormatan terhadap komposer hebat (Pastor Soler, Beethoven, Scriabin, Pasquini, bahkan mengutip karya Brouwer sendiri), penggunaan ritme populer Spanyol (*Fandango & Bolero*), dan Cuba.

Struktur umum karya ini memenuhi persyaratan dasar-dasar sonata yang biasa digunakan oleh komposer Abad ke-20 dan ke-21, yaitu terdiri dari 3 gerakan (cepat-lambat-cepat) yang masing-masing mengacu pada komposer dan gaya musik tertentu. Lebih lanjut, gerakan pertama (*I. Fandangos y Boleros*) sonata ini mirip dengan bentuk sonata (*sonata form*) yang terdiri dari: Eksposisi (bar 1—28), Pengembangan (bar 29—71), Rekapitulasi (bar 72—112) dan, *Coda* (bar 113—133).

## **B. Analisis dan Interpretasi *Sonata No.1 Mov.I "Fandangos y Boleros"***

Langkah pertama, penulis memaparkan bentuk (*form*) secara keseluruhan dari gerakan pertama *Sonata No.1 "fandangos y boleros"* ini yang memang hampir mirip seperti bentuk sonata, tetapi secara norma atau aturan tidak benar-benar seperti *sonata form* yang

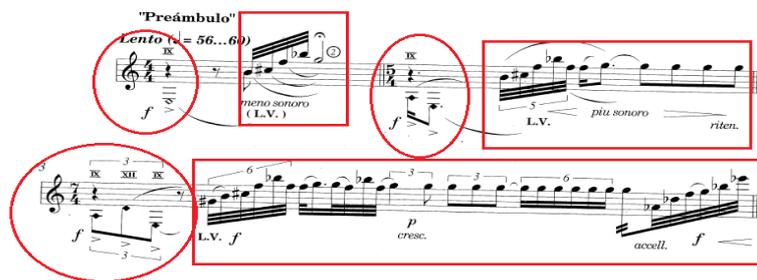
menggunakan tema (eksposisi) – pengembangan – rekapitulasi dan sebagainya. Secara urutan mirip, namun secara materi, dibagian pengembangan karya Brouwer tidak menggunakan materi dari tema utama. Kemudian setelah memaparkan bentuk secara garis besar, penulis menganalisa tiap bagian dari bentuk tersebut mulai dari eksposisi – pengembangan - rekapitulasi - *coda*.



Gambar 1: Bagan bentuk Sonata No.1 Mov.1 “Fandangos y Boleros” karya Leo Brouwer

**a) Eksposisi**

Gerakan pertama ini diawali dengan not harmonik senar enam pada fret IX yang menghasilkan nada g#, dengan dinamika *f* (*forte*/keras). Notasi ini mengibaratkan bunyi lonceng atau tubular bells dalam sebuah orkestra. Informasi ini diperoleh saat penulis *masterclass* dengan Giordano Passini (gitaris Italy) pada bulan Oktober 2017 di Universitas Negeri Jakarta. Kemudian pada bar 2 dan bar 3, materinya terus berkembang, tetapi dengan sama-sama ditandai dengan dinamika *f* tiap bunyi not harmonik. Pada eksekusinya, penulis cenderung lebih memainkan sedikit lebih keras (*f*) karena bentuk materinya yang terus berkembang. Sehingga, intensitas dinamikanya lebih naik dibandingkan dengan *f* sebelumnya.



Gambar 2: Bar 1—3, I. Fandangos y Boleros  
 (Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991)

Pada bagian “*ritmico e mosso*” di bar 7, penulis cenderung lebih menaikkan tempo dan sedikit memberi aksentuasi. Karena “*ritmico e mosso*” jika diterjemahkan ke bahasa Indonesia, artinya dengan berirama dan gerak, seperti mengajak orang menari. Selain itu, dua ketuk pertama pada bar 7 tersebut merupakan notasi yang menjadi tema utama di tiap gerakan sonata

no.1 ini. Jadi, penulis memainkannya dengan sedikit memberi aksentuasi untuk mempertegas notasi temanya.

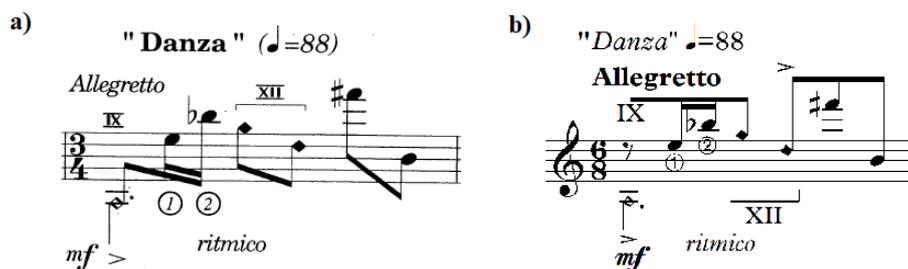


Gambar 3: Bar 7—8, “ritmico e mosso” I. *Fandangos y Boleros* (Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991)

Kemudian dibagian “Danza” bar 13 muncul irama *fandango* yang Brouwer tulis pada sukut  $\frac{3}{4}$ . Jika ditelisik lebih lanjut, irama *fandango* awalnya ditulis dengan sukut  $\frac{6}{8}$  (lihat gambar 4 di bawah). Jadi, di sini secara nilai not, sukut  $\frac{3}{4}$  dan  $\frac{6}{8}$  sama saja, tetapi secara aksentuasi berbeda. Dalam hal ini, penulis memainkannya dengan pendekatan irama *fandango* asli dengan sukut  $\frac{6}{8}$ , sehingga aksentuasinya berubah (lihat gambar 5 di bawah).



Gambar 4: Irama *Fandango* (BARUT & TÜZÜN, 2019, p. 227)

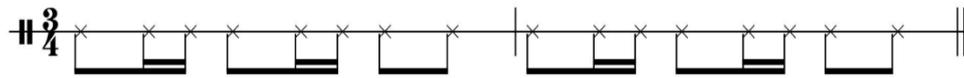


Gambar 5: Irama *fandango* bar 13, I. *Fandangos y Boleros* (Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991)

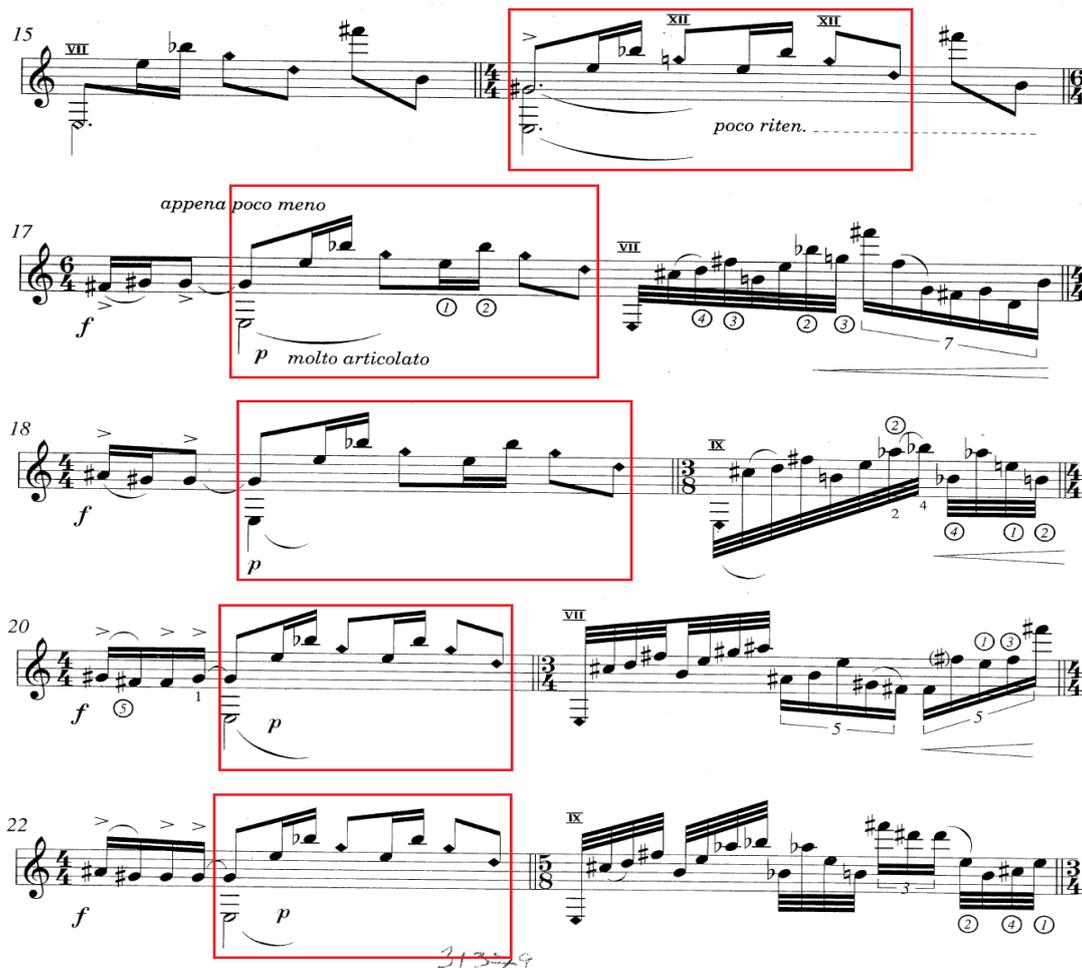
a) yang tertulis di notasi; b) pendekatan irama *fandango* yang penulis mainkan.

Merujuk pada Núñez (web *flamencopolis*), irama *fandango* Malaga (Spanyol) yang diiringi dengan pola ritmis sukut  $\frac{3}{4}$  (*abandolao*) disebut mirip dengan *bolero* Spanyol abad ke-19. Perbedaannya hanya ritmik pada ketukan kedua jika dibandingkan dengan gambar 4 pada

sukat  $\frac{3}{4}$ . Kemudian penulis menelusuri pola irama *bolero* tersebut pada karya Brouwer. Walaupun tidak tertulis dalam sukat  $\frac{3}{4}$ , tetapi pola tersebut muncul (lihat gambar 7 di bawah).



Gambar 6: Irama *Bolero Spanyol*  
(Núñez, 2011b, 2011a)



Gambar 7: Irama *Bolero* pada *Sonata No.1 Mov. I. Fandangos y Boleros*  
(Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991)

Berbeda dengan pendapat Barut & Tüzün serta Buendía, irama *bolero* terdapat ritmik triplet *up beat* pada ketukan ke-1 dan ke-2 seperti gambar 8 di bawah ini. Di mana irama *bolero* seperti ini secara eksplisit tidak ditemukan pada gerakan pertama sonata ini. Namun, ritmik seperti ini akan muncul secara beriringan dengan irama *fandango* dibagian rekapitulasi pada pembahasan selanjutnya (lihat gambar 19).



Gambar 8: Irama *Bolero* Spanyol  
(BARUT & TÜZÜN, 2019, p. 227; BUENDÍA, 2017, p. 126)

Sebelum masuk ke bagian pengembangan, ada hal-hal menarik yang dilakukan Brouwer pada musiknya. Di mana, ia memasukkan unsur *fandango* dan *bolero* (selain ritme) dengan memberikan petunjuk untuk mempercepat tempo (*Alla Danza* ♩=88...100) dan jeda (tanda koma) sebelum masuk ke bagian pengembangan bar 29.



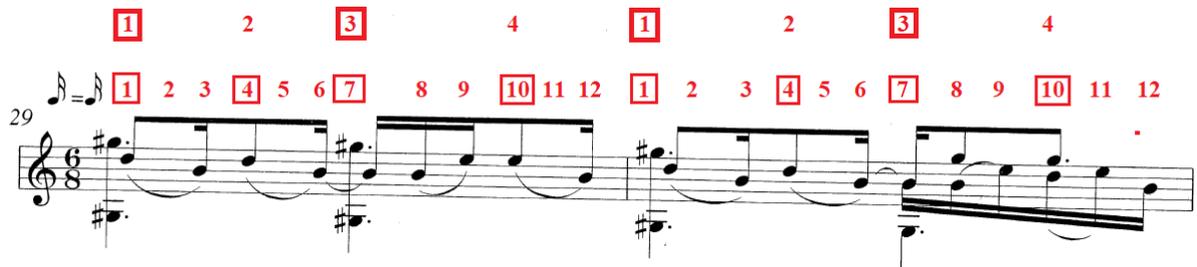
Gambar 9: Unsur/elemen *fandango* dan *bolero* pada *Sonata No.1 Mov. I. Fandangos y Boleros*  
(Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991)

Merujuk pada *Britannica* (T. Editors of Encyclopaedia, 2016), *fandango* merupakan tarian pasangan dari Spanyol yang meriah dan merupakan genre lagu rakyat Spanyol. Biasanya dimulai perlahan, dengan irama yang ditandai dengan alat musik, tepukan tangan, jentikan jari, dan hentakan kaki; kecepatannya secara bertahap meningkat. Musik dalam sukat  $\frac{3}{4}$  atau  $\frac{6}{8}$ . Kadang-kadang ada jeda mendadak dalam musik, dan para penari berhenti sejenak sampai musiknya dilanjutkan.

Sedangkan *bolero* merupakan tarian Spanyol yang lincah dalam sukat  $\frac{3}{4}$  dengan ritme yang sangat kuat. Para penari, baik sendiri maupun berpasangan, melakukan langkah-langkah yang

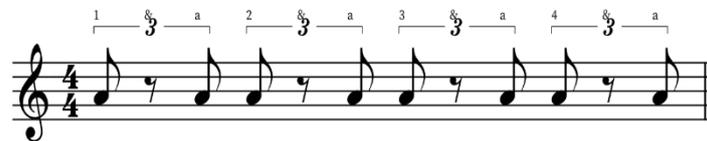
brilian dan rumit dengan iringan irama alat musik mereka. Ciri khasnya adalah *paseo* ("berjalan"), *bien parado* ("berhenti mendadak"), dan berbagai hentakan langkah (T. Editors of Encyclopaedia, 2019).

**b) Pengembangan**



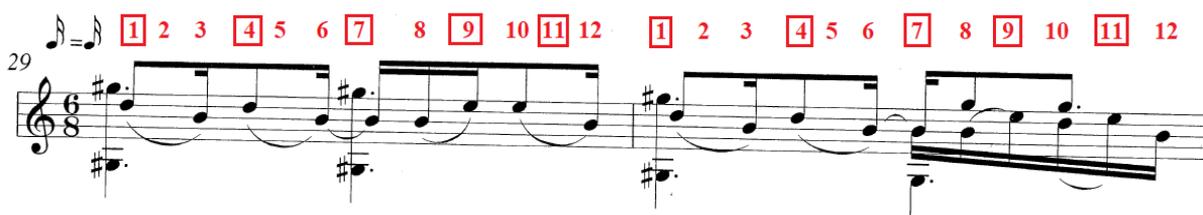
Gambar 10: Awal bagian pengembangan bar 29, I. Fandangos y Boleros

Pada awal bagian pengembangan (lihat gambar 10 di atas), ada kecenderungan untuk mendengar 4 ketukan tiap barnya (walaupun pada notasi tertulis dalam sukat  $\frac{6}{8}$ ). Hal ini disebabkan oleh artikulasi *slur* yang memiliki kecenderungan aksentuasi pada ketukan 1,4,7, dan 10 (dalam 12 ketukan). Sehingga persepsi ini akan terdengar seperti irama *blues shuffle*. Inilah yang akan terjadi jika pemain tidak sadar dan kurang memahami irama *fandango* dan *bolero* secara esensial.



Gambar 11: *Blues Shuffle Rhythm*  
(Bricker, 2020)

Musik *fandango* dan *bolero* sangat erat kaitannya dengan musik *flamenco*, karena dalam perkembangannya saling mempengaruhi. Pada bagian pengembangan ini, tidak ada ritme *fandango* dan *bolero* yang muncul secara eksplisit. Namun perkembangan ritme tersebut masih terasa jika dilihat dengan pendekatan aksentuasi dari karakteristik musik *flamenco* dengan 12 ketukan.



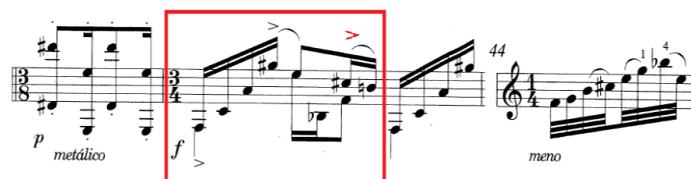
Gambar 12: Hemiola 12 ketukan pada awal bagian pengembangan bar 29, I. Fandangos y Boleros  
(Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991)

Gambar 12 di atas menghasilkan aksentuasi yang berbeda dengan gambar 10. Pendekatan ini menghasilkan hemiola 12 ketukan: 3+3+2+2+2 tiap barinya. Ini merupakan salah satu ciri irama musik *fandango* yang juga karakteristik dari musik *flamenco* (Berlanga, 2015, p. 175). Di sini, walaupun ketukan tersebut tidak secara eksplisit ditekankan pada notasi, penulis tetap membayangkan ketukan hemiola tersebut untuk memperkuat irama yang dimainkan.

Pada bagian pengembangan ini muncul irama Kuba *tresillo* (3 not sinkopasi) dan *cinquillo* (5 not sinkopasi). Di mana, *tresillo* muncul pada bar 43 (lihat gambar 14 di bawah) serta *tresillo* dan *cinquillo* muncul pada bar 47 dan 48 (lihat gambar 15 di bawah). Dapat dilihat bahwa irama *cinquillo* tersebut mirip dengan pola **H** pada gambar 13 di atas. Kemudian sebelum masuk ke irama Kuba, Brouwer menyelipkan 1 bar notasi yang berkarakter humor dengan interval *Major 7<sup>th</sup>* (E—D $\sharp$ ) dengan dinamika *p* serta artikulasi *staccato* dan *metallico*, sebagai jembatan peralihan dari irama *fandango-bolero* ke irama Kuba.

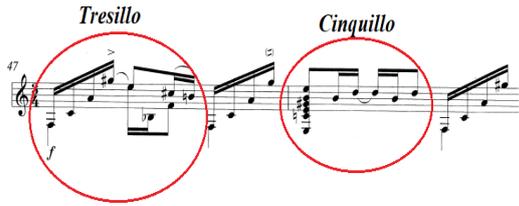


Gambar 13: Khas irama Afro-Kuba (Fernando Ortiz: *tresillo* dan *cinquillo*) (Kronenberg, 2008, p. 34).

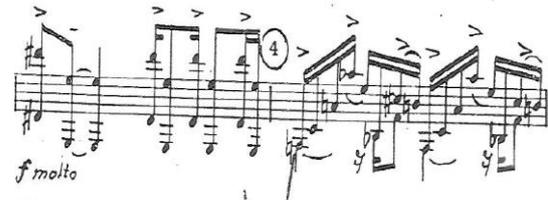


Gambar 14: bar 42—44, I. *Fandangos y Boleros*  
Bar 42: sebagai jembatan peralihan; Bar 43: irama Kuba (*tresillo*); 44: Jembatan peralihan ke *fandango* di bar selanjutnya. Notasi bar 44 ini sebagai efek dramatis sebelum kembali ke *fandango*.

Penulis menambahkan aksentuasi pada bar 43 di ketukan kedua *upbeat* (aksentuasi warna merah pada gambar 14 di atas), untuk menciptakan irama *tresillo* yang mirip seperti pola **b** pada gambar 13 dalam hitungan dua ketukan. Selain memiliki kecenderungan pola aksentuasi pada artikulasi *slur*, pola aksentuasi ini sama persis dengan pola *arpeggio* bar 48 *Tres Danzas Concertantes Mov. III. Toccata* (1959) karya Brouwer (lihat gambar 16 di bawah).



Gambar 15: *tresillo* dan *cinquillo* pada bar 47 dan 48, *I. Fandangos y Boleros* (*Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991*)



Gambar 16: Bar 47—48 *Tres Danzas Concertantes Mov. III. Toccata* (Edition Max Eschig, 1985)

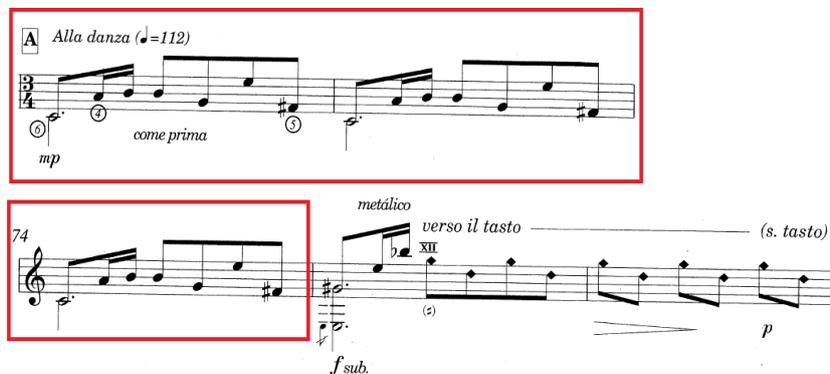
Artinya, munculnya irama Afro-Kuba ini menunjukkan identitas Brouwer yang sangat kuat serta sebagai *intermezzo* di antara idiom Spanyol (*fandango* dan *bolero*) pada gerakan pertama Sonata ini. Di sini, pemain harus memahami irama dan gaya musik dari kedua idiom tersebut (Spanyol dan Kuba), agar karya ini semakin kuat karakternya.

Sebelum masuk bagian rekapitulasi di bar 72, Brouwer juga membuat jeda pada bar sebelumnya (gambar 17 di bawah). Selain menyelipkan unsur *fandango* dan *bolero*, jeda ini berfungsi sebagai efek dramatis dari klimaks notasi sebelumnya yang ditandai dengan not sepertigapuluhdua dan intensitas dinamika yang terus memuncak (*crescendo*). Cara ini yang Brouwer sebut sebagai “*stop motion*” dalam musik untuk menciptakan momentum tertentu (Saba, 2018).



Gambar 17: Bar 70—73, *I. Fandangos y Boleros* (*Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991*)

### c) Rekapitulasi



Gambar 18: Awal bagian rekapitulasi, bar 72—76, *I. Fandangos y Boleros* (*Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991*)

Pada bagian rekapitulasi, Brouwer kembali memunculkan irama *fandango* dengan sentuhan *bolero* (*not triplet*) dan dalam *modes lydian* yang kemudian divariasikan setiap pengulangan tiga kali. Dengan cara ini, Brouwer berhasil membuat bagian ini menjadi indah dan menghipnotis pendengar. Terlihat pada awal bagian rekapitulasi bar 72 tertulis *Alla Danza* ( $\text{♩}=\mathbf{112}$ ) (gambar 18 di atas), yang menandakan Brouwer ingin terus meningkatkan tempo secara bertahap dari awal gerakan ini yaitu dimulai dari: “*Preambulo*” *Lento* ( $\text{♩}=\mathbf{56...60}$ ) bar 1; “*Alla Danza*” ( $\text{♩}=\mathbf{88...100}$ ) bar 24; hingga *Alla Danza* ( $\text{♩}=\mathbf{112}$ ) bar 72. Artinya, unsur *fandango* dan *bolero* menjadi lebih terlihat setelah diamati lebih lanjut. Di sini, penulis tidak secara absolut mengikuti tempo yang tertulis. Tetapi setidaknya memainkan bagian demi bagian dengan tempo sedikit lebih cepat dan meningkat secara bertahap.

Kemudian pada tanda huruf D (bar 87) dan E (bar 93) pada bagian rekapitulasi ini, muncul not triplet yang merupakan salah satu ciri irama *bolero* menurut Barut & Tüzün serta Buendía pada gambar 8 di atas. Pada bagian ini, terlihat Brouwer mengombinasikan irama *fandango* dan *bolero* secara bersamaan (lihat gambar 19 di bawah).

Gambar 19: Irama *fandango* dan *bolero* pada birma 87 dan 93, I. *Fandangos y Boleros* (*Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991*)

#### d) *Coda*

Pada bagian *Coda* ini terdapat hal yang menarik yaitu adanya teks “*Beethoven visita al Padre Soler*” (Beethoven mengunjungi Pastor Soler) dengan kutipan notasi dari *Symphony No.6 in F Major Op.68 "Pastoral"* karya Beethoven, yang kemudian dijawab dengan bagian pengembangan pada gerakan ini. Pastor Soler yang dimaksud adalah Antonio Soler y Ramos (1729-1783), seorang komposer dan harpsichordis dari Spanyol yang karya-karyanya terkenal seperti sonata, konserto, dan termasuk *fandango in D minor*. Kemungkinan ini menjadi sumber inspirasi Brouwer dalam gerakan pertama ini, meskipun tidak ada hubungannya dan tidak ditemukan unsur atau notasi yang menyerupai dengan karya *fandango* Soler tersebut.

Ternyata adanya kutipan ini karena Brouwer memperhatikan bahwa Pastor Soler (1729-1783) masih hidup selama tahun-tahun awal Beethoven (1770-1827). Dengan cara ini Brouwer

membayangkan sebuah adegan di mana tiba-tiba Beethoven dengan keras menyerbu masuk ke kamar Pastor Soler yang sudah tua (dengan indikasi *f* pada notasi). Kemudian Pastor Soler yang sudah tua dengan sangat lemah menjawab “*Músico Alemán!*”/”Musisi Jerman!” (dengan indikasi *pp* pada notasi). Lalu Beethoven menyadari bahwa perlakuannya telah mengganggu “bahasa” Spanyol, kemudian ia berbicara lagi dengan cara yang lebih lembut dan lebih lembut (dengan indikasi *pizzicato* dan dinamika *p* pada notasi). Anekdote ini diceritakan kepada Maximiliano Hernán Luna oleh gitaris Eduardo Fernández, yang mendengarnya dari Leo Brouwer langsung saat Masterclass yang diadakan di Buenos Aires pada November 2010 (Luna, 2011, pp. 31–32). Tentu, berdasarkan informasi seperti ini, pemain dapat membayangkan cerita anekdot ini ketika memainkan notasi tersebut. Dan menariknya lagi, bagian *coda* ini merupakan sebuah kesimpulan dan kolase dari beberapa bagian gerakan sonata ini (Eksposisi, Pengembangan, Rekapitulasi dan Tema Beethoven).

The image shows a musical score for the Coda of I. Fandangos y Boleros, measures 113–133. The score is divided into sections: (Tema Beethoven), (Pengembangan), (Eksposisi), and (Rekapitulasi). It includes dynamic markings like rit., pp, f, un poco pesante, p, pizz., p sub., and GP. Measure numbers 112, 116, 119, 122, 125, 128, and 130 are indicated.

Gambar 20: Coda bar 113—133, I. Fandangos y Boleros  
(Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991).



Gambar 21: Bar 130—133, *I. Fandangos y Boleros*  
(*Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991*).



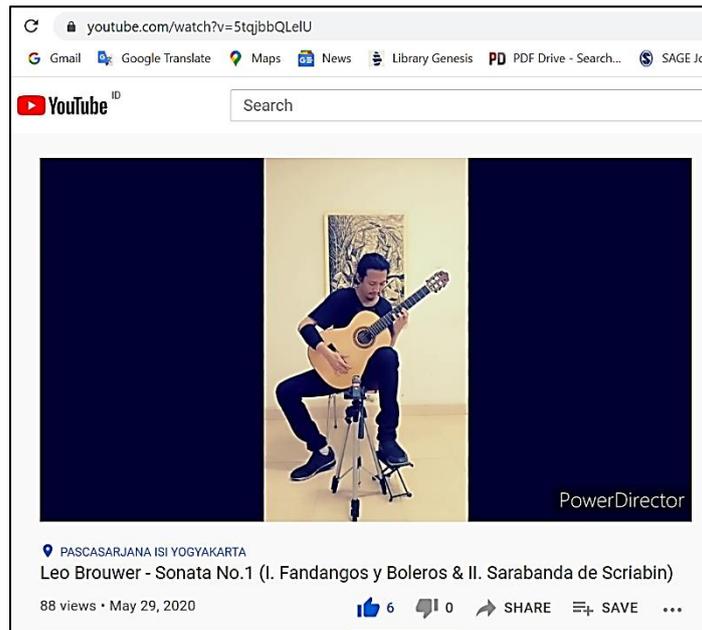
Gambar 22: Bar 1—5, *II. Sarabanda de Scriabin*  
(*Opera Tres, Ediciones Musicales, 1991*)

Ada hal yang tersembunyi secara struktur musik pada tiga bar terakhir, yaitu GP (*General Pause/Grand Pause*) dan nada C oktav (lihat gambar 21 di atas). Jika dilihat pada gerakan selanjutnya (*II. Sarabanda de Scriabin*), nada C oktav ini dapat berfungsi sebagai dominan (akor V) dari kecenderungan tonalitasnya yaitu dengan indikasi bass senar 6 di *tuning* ke nada F. Selain itu, tiga bar terakhir dan awal gerakan kedua ditulis dalam sukut yang sama yaitu  $\frac{3}{4}$ .

Penulis menafsirkan tanda GP tersebut sebagai jembatan untuk gerakan selanjutnya. Pada tanda GP ini, penulis menala senar 6 ke nada F sambil mengingat irama dan tempo pada gerakan selanjutnya. Penulis memainkan dua bar terakhir pada gerakan pertama ini dengan tempo yang sama dengan tempo gerakan selanjutnya. Sehingga, setelah gerakan pertama ini berakhir, langsung berlanjut ke gerakan kedua dengan tanpa jeda (*attaca*). Perlakuan ini menjadikan gerakan pertama dan kedua tersebut menjadi satu kesatuan.

### C. Hasil Interpretasi Sonata No.1 Mov. I. Fandangos y Boleros Karya Leo Brouwer

Hasil interpretasi yang penulis lakukan ini dapat dilihat di YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=5tqjbbQLelU>. Pada sub-bab sebelumnya, penulis sedikit membahas awal gerakan kedua Sonata No.1 ini, maka penulis juga memainkan gerakan kedua pada video yang telah diunggah ke YouTube tersebut. Hal ini dilakukan agar dapat dilihat peralihan dari gerakan pertama ke gerakan kedua dengan tanpa jeda, yang menjadikan gerakan tersebut menjadi satu kesatuan.



Gambar 23: Screenshot hasil interpretasi dari Youtube (Hermansyah, 2020)

## KESIMPULAN

Beberapa hasil analisis dari penelitian ini dapat dijadikan pertimbangan untuk menginterpretasi *Sonata No.1 Mov.I "Fandangos y Boleros"* karya Brouwer. Dapat dilihat bahwa unsur-unsur musik *folk fandango* dan *bolero* yang divariasikan dan diselingi unsur musik Afro-Kuba serta gaya kompositoris Brouwer, sekilas memang hampir tidak dikenali dalam sekali dengar. Namun setelah diteliti lebih jauh, terlihat bahwa selain unsur ritme *fandango* dan *bolero*, juga terdapat peningkatan tempo secara bertahap serta jeda musikal yang merupakan ciri dari musik *fandango* dan *bolero* itu sendiri, atau yang biasa Brouwer sebut sebagai "stop motion" untuk menciptakan momentum tertentu setelah mencapai klimaks. Dengan adanya penelitian ini diharapkan dapat menambah kontribusi dalam bidang pertunjukan musik khususnya interpretasi gitar klasik.

## DAFTAR PUSTAKA

- BARUT, A. K., & TÜZÜN, L. M. T. (2019). *Investigation Of The Use Of The Fandango In Ponce's Guitar Works*.
- Berlanga, M. A. (2015). *The Fandangos of southern Spain in the Context of other Spanish and American Fandangos*.
- Bricker, A. (2020). *How To Master The Blues Shuffle Rhythm*.  
<https://happybluesman.com/how-master-blues-shuffle-rhythm/>
- BUENDÍA, G. C. (2017). Chapter Seven Rhythmic Evolution In The Spanish Fandango: Binary And Ternary Rhythms Guillermo Castro Buendía. *The Global Reach of the Fandango in Music, Song and Dance: Spaniards, Indians, Africans and Gypsies*, 120.
- Gray, C. (1996). *Inquiry Through Practice: Developing Appropriate Research Strategies. No Guru, No Method*, 1–28.
- Hardjana, S. (2003). *Corat-corek musik kontemporer dulu dan kini*. Kerjasama Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Hermansyah, R. O. (2020). *Leo Brouwer - Sonata No.1 (I. Fandangos y Boleros & II. Sarabanda de Scriabin)*. <https://www.youtube.com/watch?v=5tqjbbQLeIU>
- 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.
- Luna, M. (2011). *Análisis de la sonata para guitarra de Leo Brouwer*. Tesis postítulo Conservatorio Julián Aguirre, Buenos Aires, Argentina.
- Norton, N. (2009). *Characteristics Defining the Three Compositional Periods in the Solo Guitar Music of Leo Brouwer*. Texto online. Disponível em < <http://pt.scribd.com/doc/201120741/L-Brouwer>.
- Núñez, F. (2011a). *Flamencopolis - Boleros*. <https://www.flamencopolis.com/archives/3363>
- Núñez, F. (2011b). *Flamencopolis - Compass*. <https://www.flamencopolis.com/archives/4539>
- Reid, S. (2002). *Preparing for Performance*. In J. Rink (Ed.), *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge University Press.
- Rink, J. (2002). *Musical Performance: A Guide to Understanding* (J. Rink (ed.); Cambridge U). 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>