

**ANALISIS BENTUK ‘GRAN JOTA’  
KARYA FRANCISCO TARREGA**



**Ronny Indarwanto  
2815043281**

Skripsi Yang Ditulis Kepada Universitas Negeri Jakarta Untuk Memenuhi  
Salah Satu Persyaratan Dalam Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan

**JURUSAN SENI MUSIK  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA  
2011**



## **LEMBAR PERSETUJUAN**

Skripsi ini diajukan oleh,

Nama : Ronny Indarwanto

No. Registrasi : 2815043281

Program Studi : Pendidikan Seni Musik

Jurusan : Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Judul Skripsi : **Analisis ‘Gran Jota’ Karya Francisco Tarrega**

**Nama**

**Tanda Tangan**

**Tanggal**

**Pembimbing I**

**Drs. Edy Husni Rachim M.Pd** ..... ..

**Pembimbing II**

**Martin Renatus N. S.Sn** ..... ..

## ABSTRAK

**Ronny Indarwanto**, *Analisis Bentuk ‘Gran Jota’ karya Francisco Tarrega*. Skripsi, Jakarta : Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta, Juli 2011.

**Tujuan Penelitian** ini adalah untuk mendapatkan pemaparan secara jelas tentang bentuk, ritmik, melodi, dan harmoni dari ‘Gran Jota’ karya Francisco Tarrega.

**Metode Penelitian** yang digunakan bersifat kualitatif dengan tipe analisis deskriptif yaitu dengan memaparkan suatu karya untuk menemukan bentuk yang terdapat dalam karya tersebut melalui kajian pustaka dan menganalisa partitur. Penelitian ini dilaksanakan mulai bulan Februari sampai dengan Juli 2011. Penelitian ini merupakan penelitian pustaka (*Library Research*). **Objek penelitian** ini adalah komposisi ‘Gran Jota’ karya Francisco Tarrega, edisi dari *Classic Guitar Course 3* yang diterbitkan oleh Yamaha Music Foundation pada tahun 1978.

**Hasil Penelitian**, bahwa konsep ‘Gran Jota’ karya Francisco Tarrega terinspirasi dari *Jota* yang merupakan musik iringan tarian suku Aragon dari wilayah bagian utara Spanyol. Jika ditinjau dari aspek bentuk dan struktur musik, ‘Gran Jota’ secara umum terdiri dari 2 (dua) bagian yaitu Tema dan Variasi yang memiliki bentuk A – B (A’). Bagian variasi terdiri dari variasi 1 (satu) hingga 10 (sepuluh) yang ditutup dengan *Coda*, dan terdapat teknik-teknik permainan gitar seperti *Lloro*, *Fagot*, *Tambora*, *Sollozo*, *Clarinet*, dan *Tablalet*. Secara umum, karya ini banyak menonjolkan iringan dan melodi dengan berbagai macam variasi. Hal tersebut sesuai dengan konsep-konsep musik tarian, khususnya tentang musik iringan tarian.

**Implikasi Penelitian** ini diharapkan dapat menjadi tambahan bahasan untuk menambah wawasan dan menguasai kajian tentang teori-teori dasar musik, analisa bentuk musik, harmoni, aransemen, dan komposisi, serta sejarah musik pada setiap proses pembelajarannya dalam rangka meningkatkan kualitas permainan dan pengetahuan musik bagi para pengajar dan siswa/murid di Sekolah Menengah Musik, Lembaga Pendidikan Musik informal seperti les privat atau kursus-kursus musik, Ekstrakurikuler seni musik, mahasiswa Jurusan Seni Musik UNJ yang mengambil mata kuliah mayor gitar, pecinta seni musik, dan penulis sendiri pada khususnya.

## KATA PENGANTAR

Segala puji dan syukur penulis panjatkan atas kehadiran Allah SWT yang telah memberikan rahmat dan hidayahNya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik. Shalawat dan salam senantiasa penulis sampaikan kepada Rasulullah Muhammad SAW beserta para keluarga dan sahabatnya yang telah berhasil mensyi'arkan Islam hingga ke seluruh dunia sebagai *rahmatan lil'alam* dan menjadi pedoman hidup bagi umat manusia sampai saat ini.

Ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya penulis juga sampaikan kepada berbagai pihak yang telah membantu dan memberikan dukungan kepada penulis dalam proses penyelesaian skripsi ini baik dari segi akademik maupun non akademik, materil maupun moril. Penulis mengucapkan terima kasih kepada:

1. Drs. Edy Husni Rachim. M.Pd, selaku dosen pembimbing metodologi sekaligus dosen mayor gitar yang telah memberikan dukungan, motivasi, wawasan, serta nasehat dengan penuh kesabaran kepada penulis selama berkuliah di UNJ.
2. Martin Renatus. N. S.Sn, selaku dosen pembimbing materi sekaligus dosen mayor gitar yang telah memberikan saran dan nasehat, serta ilmu pengetahuan tentang analisis musik kepada penulis sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini.

Tidak lupa terima kasih yang tak terhingga penulis sampaikan kepada keluarga tercinta Bapak dan Ibu yang telah membesarkan dan mendidik penulis dengan penuh kasih sayang dan kesabaran. Kepada keluarga besar Kabul Warsono, Mas Aji, dan Banda atas segala dukungan dan nasehatnya. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada Teofani, Melly Fatwanida, Apsari Rara, dan Sasongko yang terlibat secara langsung membantu penulis dalam menyelesaikan skripsi. Seluruh pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu yang telah memberikan dukungan serta motivasi bagi penulis.

Dalam skripsi ini penulis menyadari masih banyak terdapat kekurangan-kekurangan yang disebabkan keterbatasan sumber dan waktu selama proses penyelesaiannya. Oleh karena itu, penulis mengharapkan saran serta kritik yang membangun untuk melengkapi kekurangan tersebut. Akhir kata, penulis berharap skripsi ini dapat bermanfaat bagi kita semua. Terima kasih.

Jakarta, Juli 2011

R. I.

## DAFTAR ISI

<b>LEMBAR PERSETUJUAN .....</b>	<b>i</b>
<b>ABSTRAK .....</b>	<b>ii</b>
<b>KATA PENGANTAR .....</b>	<b>iii</b>
<b>DAFTAR ISI .....</b>	<b>v</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
<b>A. Latar Belakang .....</b>	<b>1</b>
<b>B. Fokus Masalah .....</b>	<b>7</b>
<b>C. Rumusan Masalah .....</b>	<b>7</b>
<b>D. Tujuan Penelitian .....</b>	<b>8</b>
<b>E. Manfaat Penelitian .....</b>	<b>8</b>
<b>BAB II ACUAN PUSTAKA .....</b>	<b>9</b>
<b>A. Hakikat Analisis .....</b>	<b>9</b>
<b>1. Bentuk .....</b>	<b>10</b>

2. Ritmik .....	12
3. Melodi .....	14
4. Harmoni .....	15
<b>B. Francisco Tarrega .....</b>	<b>17</b>
<b>C. Jota .....</b>	<b>19</b>
<b>D. Gran Jota .....</b>	<b>22</b>
<b>BAB III METODOLOGI PENELITIAN .....</b>	<b>24</b>
<b>A. Metode Penelitian .....</b>	<b>24</b>
<b>B. Waktu dan Tempat Penelitian .....</b>	<b>24</b>
<b>C. Objek Penelitian .....</b>	<b>24</b>
<b>D. Sumber Data .....</b>	<b>25</b>
<b>E. Teknik Pengumpulan Data .....</b>	<b>25</b>
<b>F. Analisis Data .....</b>	<b>26</b>

<b>BAB IV HASIL PENELITIAN .....</b>	<b>27</b>
<b>A. Analisis ‘Gran Jota’ .....</b>	<b>27</b>
<b>1. Bentuk .....</b>	<b>33</b>
<b>2. Ritmik .....</b>	<b>52</b>
<b>3. Melodi .....</b>	<b>62</b>
<b>4. Harmoni .....</b>	<b>83</b>
<b>BAB V PENUTUP .....</b>	<b>103</b>
<b>A. Kesimpulan .....</b>	<b>103</b>
<b>B. Implikasi dan Saran.....</b>	<b>105</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>107</b>
<b>DAFTAR ISTILAH .....</b>	<b>109</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN .....</b>	<b>111</b>

## Daftar Gambar

Gambar 1 : Bagan Bentuk ‘Gran Jota’ .....	26
Gambar 2 : Intro Tipe Kalimat Akord .....	32
Gambar 3 : Intro Tipe Kalimat Horisontal .....	33
Gambar 4 : Intro Akord E Mayor <i>Bridge</i> .....	34
Gambar 5 : Bentuk Tema Bagian A .....	35
Gambar 6 : Bentuk Tema Bagian B .....	36
Gambar 7 : Bentuk Tema bagian (A’) .....	36
Gambar 8 : Bentuk Variasi 1 .....	38
Gambar 9 : Bentuk Variasi 2 .....	39
Gambar 10: Bentuk Variasi 3 .....	40
Gambar 11: Bentuk Variasi 4 .....	41
Gambar 12: Bentuk Variasi 5 .....	42
Gambar 13: Bentuk Variasi 6 .....	43
Gambar 14: Bentuk Variasi 7 .....	44
Gambar 15: Bentuk Variasi 8 .....	45
Gambar 16: Bentuk Variasi 9 .....	46
Gambar 17: Bentuk Variasi 10 .....	48
Gambar 18: Bentuk Coda .....	49
Gambar 19: Pola Ritmik Utama Intro .....	50
Gambar 20: Ritmik Variasi 1 Intro .....	51
Gambar 21: Ritmik Variasi 2 Intro .....	51

Gambar 22: Ritmik Variasi 3 Intro .....	51
Gambar 23: Ritmik Variasi 4 Intro .....	52
Gambar 24: Ritmik Variasi 5 Intro .....	52
Gambar 25: Ritmik Variasi 6 Intro .....	52
Gambar 26: Ritmik Variasi 7 Intro .....	53
Gambar 27: Ritmik Variasi 8 Intro .....	53
Gambar 28: Ritmik Variasi 9 Intro .....	53
Gambar 29: Pola Ritmik Utama Tema.....	54
Gambar 30: Ritmik Variasi 1 Tema .....	54
Gambar 31: Ritmik Variasi 2 Tema .....	54
Gambar 32: Ritmik Variasi 3 Tema .....	55
Gambar 33: Ritmik Variasi 4 Tema .....	55
Gambar 34: Ritmik Variasi 5 Tema .....	55
Gambar 35: Ritmik Variasi 6 Tema .....	56
Gambar 36: Ritmik Variasi 7 Tema .....	56
Gambar 37: Ritmik Variasi 8 Tema .....	56
Gambar 38: Ritmik Variasi 9 Tema .....	57
Gambar 39: Ritmik Variasi 10 Tema .....	57
Gambar 40: Ritmik Variasi 11 Tema .....	57
Gambar 41: Ritmik Variasi 12 Tema .....	58
Gambar 42: Ritmik Variasi 13 Tema .....	58
Gambar 43: Ritmik Variasi 14 Tema .....	58
Gambar 44: Ritmik Variasi 15 Tema .....	59
Gambar 45: Melodi Intro birama 1-4 .....	61
Gambar 46: Melodi Intro birama 5-10 .....	62

Gambar 47: Melodi Intro birama 11-18 .....	62
Gambar 48: Melodi Intro birama 21-22 .....	63
Gambar 49: Melodi Intro birama 24-28 .....	64
Gambar 50: Melodi Intro birama 29-30 .....	64
Gambar 51: Melodi Tema A-B (A') .....	66
Gambar 52: Melodi Variasi 1 .....	68
Gambar 53: Melodi Variasi 3 .....	69
Gambar 54: Melodi Variasi 4 .....	70
Gambar 55: Melodi Variasi 6 .....	71
Gambar 56: Melodi Variasi 9 .....	72
Gambar 57: Melodi bagian Coda .....	73
Gambar 58: Harmoni Intro birama 1-4 .....	75
Gambar 60: Harmoni Intro birama 10-12 .....	76
Gambar 61: Harmoni Intro birama 12-18 .....	77
Gambar 62: Harmoni Intro birama 20-22 .....	78
Gambar 63: Harmoni Intro birama 24-28 .....	78
Gambar 64: Harmoni Intro birama 29-30 .....	80
Gambar 65: Harmoni Tema A .....	80
Gambar 66: Harmoni Tema B .....	81
Gambar 67: Harmoni Tema (A') .....	81
Gambar 68: Harmoni Variasi 1 .....	82
Gambar 69: Harmoni Variasi 2 .....	83
Gambar 70: Harmoni Variasi 3 .....	84
Gambar 71: Harmoni Variasi 4 .....	85
Gambar 72: Harmoni Variasi 5 .....	86

Gambar 73: Harmoni Variasi 6 .....	87
Gambar 74: Harmoni Variasi 7 .....	89
Gambar 75: Harmoni Variasi 8 .....	90
Gambar 76: Harmoni Variasi 9 .....	91
Gambar 68: Harmoni Variasi 10 .....	92
Gambar 69: Harmoni Coda .....	94



## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang**

Musik merupakan bagian dari kehidupan manusia. Musik bersama dengan cabang kesenian lainnya seperti seni tari dan seni rupa, diciptakan untuk memenuhi kebutuhan manusia. Contohnya, musik dapat menjadi media untuk mengungkapkan ekspresi, imajinasi, dan pemikiran terhadap suatu hal. Selain itu, musik juga digunakan sebagai sarana hiburan bagi masyarakat. Kondisi ini mengungkapkan betapa pentingnya musik dalam kehidupan manusia. Hal ini saling terkait karena musik merupakan salah satu unsur dalam wujud kebudayaan yang berupa aktifitas kelakuan yang berpola dari manusia dalam masyarakat.<sup>1</sup>

Pada perkembangannya, musik sangat dipengaruhi oleh peradaban dan kebudayaan manusia yang semakin berkembang dari masa ke masa. Di dalam musik Barat, perkembangan ini dibagi ke dalam beberapa periode. Pertama adalah periode Abad Pertengahan (450-1450), periode Renaissance (1450-1650), periode Barok (1650-1750), Klasik (1750-1820), periode Romantik (1820-1900), awal abad 20 hingga 1950, dan 1950 sampai sekarang.<sup>2</sup> Pengklasifikasian ini terjadi karena adanya perbedaan gaya musik yang mendasar dalam masing-masing periode tersebut.

---

<sup>1</sup> Koentjaraningrat, *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan* ( Jakarta: PT. Gramedia, 1982), hlm. 5.

<sup>2</sup> Roger Kamien, *Music an Appreciation*, (USA: McGraw-Hill, Inc, 1994), hlm. 53.

Perbedaan ini dapat dirasakan saat mendengar musik dari masing-masing zaman itu, ada suatu rangkaian tekstur melodi yang khas, yang mewakili dari masing-masing periode tersebut seperti: Abad Pertengahan dengan *monophonic*, Renaissance dan Barok dengan *polyphonic*, Klasik dengan *homophonic*, Romantik dengan *chromatik scale*, awal abad 20 hingga 1950 dengan *twelve-tone system* dan 1950 hingga sekarang dengan musik elektronik.<sup>3</sup>

Selain periodisasi musik tersebut, setiap zaman memiliki perbedaan kecenderungan mengenai komposisi musik. Komposisi yang diciptakan memiliki fungsi yang berbeda-beda. Ada karya yang diciptakan untuk kebutuhan duniawi, contohnya karya yang diciptakan sebagai musik pengiring tarian, juga ada pula karya yang diciptakan untuk ritual agama, dan sebagainya.

Mengenai karya musik, tentunya juga akan dibahas mengenai bentuk dan struktur musiknya. Dari bentuk dan struktur tersebut, karya musik dapat diklasifikasikan. Diantaranya terdapat unsur-unsur seperti ritmik, melodi, dan harmoni. Seperti yang diungkapkan oleh Jamalus bahwa, "*musik adalah suatu hasil karya seni dalam bentuk lagu atau komposisi yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penciptanya melalui unsur-unsur musik, yaitu irama, melodi, harmoni, dan ekspresi sebagai suatu kesatuan*".<sup>4</sup> Kesatuan dari unsur-unsur tersebut menghasilkan

---

<sup>3</sup> Leon Stein, *Structure and Style* (Princeton, New Jersey: Summy-Birchard Music, 1979) hlm. 20.

<sup>4</sup> Jamalus, *Pengajaran Seni Musik Melalui Pengalaman Musik* ( Jakarta: P2LPTK Dirjen Dikti Depdikbud, 1998) hlm. 1.

susunan yang terikat satu dengan yang lainnya sehingga tercipta keserasian yang harmonis.

Sebuah karya musik dari seorang komposer pada suatu daerah, akan berbeda dengan karya yang dihasilkan oleh komposer yang berasal dari daerah yang lain. Perbedaan tersebut juga bisa dilatari waktu penciptaan karya musik tersebut. Karya-karya musik yang dibuat pada waktu yang berlainan juga memiliki perbedaan dalam bentuk dan strukturnya.

Bentuk dan struktur dari sebuah karya musik akan terus berkembang hingga terjadi sebuah kesepakatan atau standar tentang bentuk dan strukturnya. Hal tersebut yang akan menyebabkan bentuk karya musik tersebut mencapai puncaknya, dimana bentuk tersebut menjadi sebuah kecenderungan dalam penciptaan karya musik. Seiring dengan waktu, keseragaman mengenai bentuk dan struktur sebuah karya musik akan tercapai. Sebagai contoh, lagu 'Gran Jota' karya Francisco Tarrega yang mendapatkan apresiasi yang sangat tinggi dari para musisi maupun penikmat musik pada masa itu, yang merupakan pengembangan dari bentuk komposisi 'Jota Aragonesa' karya Julian Arcas.

Sebelumnya, Julian Arcas (1832-1882) yang merupakan seorang guru gitar Tarrega, sudah menulis sebuah komposisi 'Jota Aragonesa' untuk gitar yang didedikasikan untuk gitaris Magin Alegre, dan tidak lama setelah itu karya ini menjadi komposisi Arcas yang sangat dikenal oleh masyarakat. Namun, beberapa

dekade selanjutnya, Tarrega mengangkat kembali dan mengembangkan komposisi 'Jota Aragonesa' karya Julian Arcas menjadi 'Gran Jota' dengan sebuah penampilan karya musik berupa pertunjukkan konser gitar yang mengagumkan para penonton.<sup>5</sup> Hal ini merupakan suatu contoh bentuk musik yang pada masa puncaknya akan berkembang, tetapi dalam bentuk yang lebih bebas dari pola atau standar yang terdapat pada masa sebelumnya.

Terkait dengan suatu karya musik, ada satu hal yang perlu juga untuk diperhatikan yaitu penyajian atau penampilan karya musik. Penyajian atau penampilan karya musik dapat dilakukan dengan menyanyikan karya tersebut dengan menggunakan media berupa suara manusia atau dengan memainkan instrumen atau alat musik. Salah satu contoh alat musik yang terkait pada penelitian ini adalah gitar.

Pada awal periode Renaissance, gitar yang pada saat itu namanya *Vihuela* tidak mendapat posisi terhormat di mata publik karena gitar dianggap bukan alat musik yang cukup penting. Pada awalnya gitar hanya mempunyai empat senar, seiring dengan berjalannya waktu dan tuntutan akan kesempurnaan gitar itu sendiri, pada periode Barok ada penambahan senar kelima pada gitar, sehingga menambah kompleksitas dari komposisi untuk gitar itu sendiri. Lihat lampiran 1.

Pada periode Klasik (1750-1820) gitar mencapai puncak kepopuleran dalam hal penampilan dan publikasi. Hal ini disertai dengan banyak munculnya gitaris dan

---

<sup>5</sup> Francisco Tarrega ( <http://www.ljms.org/Performances-and-Tickets/Program-Notes/The-Romeros.html?Itemid=0> ), diakses pada tanggal 12 Februari 2011, pkl 18.03 WIB.

komposer gitar seperti Fernando Sor (1792-1853), Mauro Giuliani (1780-1840), Matteo Carcassi (1792-1853) dan Ferdinando Carulli (1770-1841). Selain sebagai gitaris sekaligus komposer, mereka juga membuat buku-buku yang berisikan metode-metode pelajaran gitar klasik. Buku-buku pelajaran gitar yang mereka buat, sampai sekarang pun masih digunakan sebagai metode belajar gitar bagi orang-orang yang ingin belajar gitar klasik.

Pada akhir abad 19 periode Romantik, pertunjukkan gitar mengalami penurunan peminat. Hal ini terjadi karena pada masa itu, *piano* merupakan alat musik yang memiliki banyak peminat. Di tengah kemerosotan peminat gitar itu, hadir seorang Francisco Tarrega (1852-1909), seorang gitaris yang berasal dari Villareal, Spanyol. Dari permintaan Francisco Tarrega, pada tahun 1850 Antonio Torres yang merupakan seorang *Luthier* (pembuat gitar) dibantu dengan Julian Arcas berhasil mengembangkan dan menyempurnakan bentuk gitar menjadi standar seperti yang sekarang kita kenal.<sup>6</sup> Hasilnya adalah Tarrega mampu menciptakan suasana yang baru dalam komposisi musik untuk gitar dan juga perkembangan teknik permainan gitar.

Francisco Tarrega dikenal sebagai *Bapak Gitar Modern*.<sup>7</sup> Teknik bermain gitar Tarrega menjadi salah satu hal yang telah memberikan pengaruh besar terhadap musik dan komponis-komponis gitar pada abad ke-20. Tarrega juga sangat berperan

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

dalam menghidupkan kembali musik solo gitar sebagai bagian dalam resital-resital dan konser-konser. Tarrega sangat tertarik untuk mengkombinasikan gaya musik romantik dengan unsur-unsur musik rakyat Spanyol dalam karyanya pada alat musik gitar. Hasil karya Tarrega terdiri dari 78 komposisi asli dan 120 komposisi transkripsi dan sebagian besar digunakan sendiri. Di antara sekian banyak karyanya yang dikenal oleh banyak orang seperti *Gran Jota*, *Recuerdos de la Alhambra*, *Caprichio Arabe*, *Danza Mora*, *Romance de Amor*, *Adelita* dan lain-lain.<sup>8</sup> Lihat lampiran 2. *Gran Jota* merupakan salah satu karya Tarrega yang turut ‘berjasa’ mengembalikan gitar sebagai alat musik yang banyak disukai dan diminati oleh banyak orang yang sebelumnya mengalami penurunan peminat.<sup>9</sup>

‘Gran Jota’ merupakan salah satu karya Tarrega yang berupa musik iringan tarian *Jota* yang memiliki bentuk musik sederhana, namun pengembangan tema pada bagian intro dan variasi sangat kreatif dan variatif sehingga bentuknya terkesan beragam dan megah. Disertai nuansa musik yang indah, dan komposisi musik yang menarik karena mengkombinasikan gaya musik Romantik dengan musik rakyat bagian utara Spanyol (suku Aragon) pada alat musik gitar, dan banyak menggunakan teknik-teknik permainan gitar yang unik dan menarik.

Berdasarkan hal-hal tersebut di atas, penulis tertarik untuk mengangkat ‘Gran Jota’ menjadi bahan penelitian untuk dapat dianalisis dari bentuk, ritmik, melodi, dan

---

<sup>8</sup> Francisco Tarrega ([http://en.wikipedia.org/wiki/francisco tarrega](http://en.wikipedia.org/wiki/francisco_tarrega)) diakses pada tanggal 10 Februari 2011, pkl 19.23 WIB

<sup>9</sup> *Ibid.*

harmoninya yang terdapat pada 'Gran Jota' karya Francisco Tarrega yang dimainkan pada gitar klasik. Hasil dari penelitian ini, diharapkan akan berguna bagi penulis sendiri, dan mahasiswa yang akan mengambil mata kuliah sejarah musik perkembangan gitar, bentuk dan analisa, serta mayor gitar pada Jurusan Seni Musik, Universitas Negeri Jakarta.

## **B. Fokus Masalah**

Fokus masalah penelitian ini adalah bentuk 'Gran Jota' karya Francisco Tarrega.

## **C. Rumusan Masalah**

1. Bagaimana bentuk, ritmik, melodi, dan harmoni 'Gran Jota' karya Francisco Tarrega?

#### **D. Tujuan Penelitian**

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendapatkan pemaparan secara jelas tentang bentuk musik 'Gran Jota' karya Francisco Tarrega.

#### **E. Manfaat Penelitian**

Manfaat dari penelitian ini adalah sebagai tambahan wawasan bagi para mahasiswa, pemain, pengajar, dan pecinta musik gitar klasik. Hasil dari penelitian ini juga dapat dijadikan sebagai materi dan referensi bagi para mahasiswa yang mengambil mata kuliah bentuk dan analisis, dan mayor gitar klasik khususnya tentang sejarah musik romantik, dan sejarah gitar.

## **BAB II**

### **ACUAN PUSTAKA**

#### **A. Hakikat Analisis**

Pengertian Analisis ialah penyelidikan terhadap suatu peristiwa (karangan, perbuatan, dan sebagainya) untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya, penelaahan dan penguraian atas data hingga menghasilkan kesimpulan-kesimpulan.<sup>10</sup> Analisis adalah cara memeriksa suatu masalah untuk menemukan unsur dan antara unsur-unsur yang bersangkutan, oleh sebab itu masalah yang diperiksa dapat diketahui susunannya.<sup>11</sup>

Jika terkait dengan musik, analisis merupakan sebuah usaha untuk mencari kesimpulan dari sebuah karya sesuai dengan apa yang dimaksud. Karl Edmund Prier menjelaskan bahwa analisis musik adalah sama dengan “memotong” dan memperhatikan detil dari sebuah karya musik, serta beberapa perhentian sementara ditengahnya, gelombang-gelombang naik turun dan tempat puncaknya dari segi struktur.<sup>12</sup>

Berdasarkan definisi-definisi yang tertera di atas maka dapat disimpulkan bahwa analisis dalam musik adalah suatu proses penyelidikan atau penelaahan

---

<sup>10</sup> Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Op Cit*, hlm. 676.

<sup>11</sup> Suryanto Puspo Wardoyo. *Ensiklopedia Nasional Indonesia* (Jakarta: PT. Cipta Adi Pustaka, 1998) hlm. 19.

<sup>12</sup> Karl-Edmund Prier SJ, *Ilmu Bentuk Musik*, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996), hlm. 1.

terhadap suatu karya dengan menguraikan data atau unsur-unsur yang terkait sehingga dapat menghasilkan kesimpulan.

## 1. Bentuk

Don Michael Randel menyatakan, “*Since to change even a single pitch or rhythm that might be regarded as part of the content of a composition necessarily also changes the shape of that composition even if only in detail*”<sup>13</sup> (ketika merubah meskipun hanya satu nada atau irama, yang mana hal tersebut merupakan bagian dari sebuah struktur komposisi, berarti sama halnya dengan merubah bentuk dari komposisi tersebut meskipun hanya sedikit).

Menurut Leon Stein, “*Structural analysis will involve identification of melody, harmonic, and rhythmic units*”<sup>14</sup> (analisis struktural akan meliputi pembahasan mengenai unsur melodi, harmoni, dan ritmik). Kemudian dikatakan juga bahwa “*Form and content are two aspects of a single identity*”<sup>15</sup> (bentuk dan struktur musik merupakan dua aspek dalam satu identitas). Hal ini diperjelas oleh pernyataan Roger Kamien, “*In a musical composition, pitch, tone color, dynamics, rhythm, melody, and texture interact to produce a sense of shape an structure.*”<sup>16</sup> (Dalam

---

<sup>13</sup> Don Michael Randel, *Harvard Concise Dictionary Of Music*, (USA: President and Fellows of Harvard College, 1978), hlm. 177.

<sup>14</sup> Leon Stein, *Op Cit*, hlm. xiii.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Roger Kamien, *Loc Cit.*

sebuah komposisi musik, pitch, warna nada, dinamik, ritmik, melodi, dan tekstur saling berkaitan untuk menghasilkan sebuah pengertian dari bentuk dan struktur).

Konsep bentuk oleh Leon Stein digunakan untuk mengidentifikasi pola-pola terkecil yang digunakan dalam musik vokal atau instrumen, “*The term song form is used to identify smaller patterns employed in both instrumental and vocal music*”.<sup>17</sup> Bentuk secara struktural juga dimaksud dengan istilah bagian atau *part*. Seperti yang juga dinyatakan oleh Stein, “*The principal structural divisions of these forms called parts*”.<sup>18</sup>

Sebagaimana juga dalam karya sastra bahasa, musik juga memiliki suku kata, frase, kalimat, dan anak kalimat yang dapat dianalisis dalam berbagai bentuk. Dirumuskan dalam berbagai istilah seperti *binary form* (bentuk dua bagian), *ternary form* (bentuk tiga bagian), *variation form* (bentuk variasi), *free form* (bentuk bebas), dan sebagainya.<sup>19</sup>

Berdasarkan definisi-definisi tersebut, dapat disimpulkan bahwa bentuk dan struktur musik merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan. Jika berbicara mengenai bentuk maka harus mengetahui struktur musiknya ataupun sebaliknya, dan hal itu dapat dikenali dari keseluruhan pola nada dan iramanya. Istilah bentuk musik juga dapat digunakan untuk mengidentifikasi pola-pola terkecil dalam suatu karya musik vokal atau instrumental. Perubahan yang terjadi pada satu nada atau irama,

---

<sup>17</sup> Leon Stein, *Op Cit*, hlm. 57.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Pono Banoe, *Kamus Musik*, (Yogyakarta: Kanisius (Anggota IKAPI), 2003) hlm. 151.

juga mempengaruhi bentuk dari komposisi musik secara keseluruhan meskipun perubahan yang dilakukan hanya sedikit. Bentuk musik memiliki berbagai macam istilah seperti *binary form* (bentuk dua bagian), *ternary form* (bentuk tiga bagian), *variation form* (bentuk variasi), *free form* (bentuk bebas), dan sebagainya.

## 2. Ritmik

Menurut Michael Kennedy, “*rhythm covers everything pertaining to the time aspect of music as distinct from the aspect of pitch, i.e. it include the effects of beats, accents, measure, grouping of notes into beats, grouping of beats into measures, grouping measures into phrases*”.<sup>20</sup> (Ritmik mencakup segala hal yang berhubungan dengan aspek waktu dalam musik sebagai bentuk nyata dari aspek nada termasuk efek dari hitungan, aksen, birama, pengelompokkan nada-nada dalam hitungan, pengelompokkan hitungan-hitungan dalam birama, dan pengelompokkan birama-birama dalam kalimat).

Sama halnya dengan Michael Kennedy, Roger Kamien juga menyatakan bahwa, “*Rhythm has several interrelated aspects which we’ll consider in turn: beat, meter, accent, syncopation, and tempo*.”<sup>21</sup> (Ritmik memiliki beberapa aspek yang saling terkait, diantaranya seperti beat, meter, aksen, sinkop, dan tempo). Selain itu

---

<sup>20</sup> Michael Kennedy, *Oxford Dictionary of Music* (New York: Oxford University, 1985) hlm. 864.

<sup>21</sup> Roger Kamien, *Op Cit*, hlm. 31.

Roger Kamien juga menyatakan, “*Rhythm is the flow of music through time.*”<sup>22</sup> (Ritmik adalah alunan dari musik yang terhubung dengan waktu). Hal ini diperkuat oleh Don Michael Randel, “*Rhythm, that aspect of music concerned with the organization of time*”<sup>23</sup> (Ritmik merupakan salah satu aspek dari musik dengan memperhatikan pengaturan waktu).

Don Michael juga mengatakan bahwa “*the term rhythmic usually implies the use of particularly striking rhythmic patterns*”<sup>24</sup> (istilah ritmik biasanya termasuk di dalamnya pola-pola ketukan ritmik).

Pola ritmik tertentu ada yang dinyatakan dengan nama, seperti ragam ritmik (sebelum abad 20) *Allemande, Courante, Gavotte, Gigue, Galop, Waltz, Sarbande, Polka, Habanera*, dan sebagainya. Sedangkan ragam irama pada abad 20 seperti *Blues, Rock n roll, Rock, Pop, Swing, Bossanova, Soul, Samba, Chacha, Rumba, Mambo*, dan sebagainya.<sup>25</sup>

Jadi, dapat disimpulkan bahwa ritmik atau irama mencakup segala hal yang berhubungan dengan aspek waktu dalam musik sebagai bentuk nyata dari aspek nada termasuk efek dari hitungan, aksen, birama, pengelompokkan nada-nada dalam hitungan, pengelompokkan hitungan-hitungan dalam birama, dan pengelompokkan birama-birama dalam kalimat. Ritmik juga termasuk didalamnya pola-pola ketukan,

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Don Michael Randel, *Op Cit*, hlm. 423.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Pono Banoe, *Op Cit*, hlm. 198.

seperti sebelum abad 20 *Allemande, Courante, Gavotte, Gigue, Galop, Waltz, Sarbande, Polka, Habanera*, dan sebagainya. Sedangkan ragam irama pada abad 20 seperti *Blues, Rock n roll, Rock, Pop, Swing, Bossanova, Soul, Samba, Chacha, Rumba, Mambo*, dan sebagainya.

### 3. Melodi

Michael Kennedy menyatakan bahwa, “*A succession of notes, varying in pitch, which have an organized and recognizable shape*”.<sup>26</sup> (Melodi adalah perpindahan not-not yang memiliki ketinggian nada yang beragam, sehingga memiliki bentuk yang teratur dan dapat dikenali). Melodi dapat juga didefinisikan sebagai komponen dari musik yang bergerak secara horisontal atau sejajar. Hal tersebut dinyatakan oleh Alfred Blatter, “*Melody is also referred to as the horizontal component of music*”<sup>27</sup>

Sebuah melodi yang dalam pergantian antara nada-nadanya memiliki jarak yang luas disebut *disjunct melody*. Hal tersebut dinyatakan oleh Daniel. T. Politoske, “*A melody in which there are large distances between successive tones caled a disjunct melody*”.<sup>28</sup> Sedangkan sebaliknya, melodi yang bergerak dalam langkah-

---

<sup>26</sup> *Ibid.* hlm. 653.

<sup>27</sup> Alfred Blatter, *Revisiting Music Theory*, (USA: Routledge Taylor and Francis Group, 2007), hlm. 41.

<sup>28</sup> Daniel T. Politoske, *Music*. (New Jersey: Prentince Hall, 1979) hlm. 6.

langkah yang sempit disebut *conjunct melody*. Hal tersebut kembali diungkapkan oleh Politoske, “*A melody that moves in small steps is called a conjunct melody*”.<sup>29</sup>

Pergerakan melodi dengan jarak sempit disebut melangkah atau *steps*, sedangkan pergerakan melodi dengan jarak yang luas disebut melompat. Seperti yang dinyatakan oleh Roger Kamien, “*A melody moves by small intervals called steps or larger ones called leaps*”.<sup>30</sup>

Berdasarkan definisi-definisi diatas dapat disimpulkan bahwa melodi merupakan suatu rangkaian nada-nada yang memiliki bentuk atau pola pergerakan nada yang sangat variatif, dan dapat dikenali serta dipahami. Pola pergerakan nada dalam sebuah melodi, baik itu melangkah atau melompat sangat menentukan keindahan keseluruhan bagian melodi tersebut dalam sebuah komposisi musik.

#### **4. Harmoni**

Menurut Don Michael Randel “*Harmony, that aspect of music consisting of simultaneously sounded pitches (i.e., \*chords)...*”<sup>31</sup> (harmoni merupakan aspek dari musik yang terdiri dari nada-nada yang dibunyikan secara serempak, seperti akord).

Sedangkan harmoni yang melodinya dibunyikan secara serempak atau segaris namun berlawanan arah disebut dengan istilah *counterpoint* atau kontrapung. Hal

---

<sup>29</sup>*Ibid.* hlm. 7.

<sup>30</sup> Roger Kamien, *Opcit.* hlm. 40.

<sup>31</sup> Don Michael Randel, *Op Cit*, hlm. 211.

tersebut juga diuraikan oleh Don Michael Randel, “*Harmony, as opposed to simultaneously sounded melodies or lines, the latter termed counterpoint.*”<sup>32</sup>

Harmoni adalah ilmu dan seni yang menggabungkan nada menjadi kelompok-kelompok secara vertikal, hal tersebut diuraikan oleh Leon Stein, “*Harmony is the science and art of combining tones into vertical groupings or chords...*”<sup>33</sup>

Menurut Roger Kamien, “*Harmony refers to the way chords are constructed and how they follow each other.*”<sup>34</sup> (Harmoni mengacu kepada bagaimana akord-akord dibangun dan bagaimana mereka mengikuti satu sama lain).

Harmoni memiliki beberapa istilah yang digunakan berdasarkan pembagian suaranya, seperti *two voice harmony* (harmoni dua suara), *three voice harmony* (harmoni tiga suara), *four voice harmony* (harmoni empat suara), dan sebagainya.<sup>35</sup> Harmoni dibagi menjadi dua jenis berdasarkan dari jarak nada dalam susunan akordnya, yaitu *Open Harmony* (harmoni terbuka) dan *Closed Harmony* (harmoni tertutup).<sup>36</sup>

Jadi, dapat disimpulkan bahwa harmoni merupakan ilmu atau seni yang menggabungkan nada secara vertikal. Harmoni juga merupakan salah satu aspek musik yang terdiri dari nada-nada yang dibunyikan secara serempak atau bersamaan,

---

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Leon Stein, *Opcit.* hlm. 1024.

<sup>34</sup> Roger Kamien, *Op Cit*, hlm. 43.

<sup>35</sup> Pono Banoe, *Op Cit*, hlm. 180.

<sup>36</sup> *Ibid*, hlm. 307.

seperti akord. Harmoni dari sebuah melodi yang berlawanan arah dan dibunyikan bersamaan disebut dengan *counterpoint* atau kontrapung. Harmoni memiliki beberapa istilah yang digunakan berdasarkan pembagian suaranya, seperti *two voice harmony* (harmoni dua suara), *three voice harmony* (harmoni tiga suara), *four voice harmony* (harmoni empat suara), dan sebagainya. Harmoni dibagi menjadi dua jenis berdasarkan dari jarak nada dalam susunan akordnya, yaitu *Open Harmony* (harmoni terbuka) dan *Closed Harmony* (harmoni tertutup).

## **B. Francisco Tarrega**

Francisco Tarrega lahir pada tanggal 21 November 1852 di Villareal, Castelon, Spanyol. Tarrega adalah salah satu gitaris yang berasal dari Spanyol, yang dijuluki sebagai ‘*Saraste Of The Guitar*’ dan sebagai professor gitar oleh konservatori Madrid. Ia menulis banyak sekali Preludes dan mentranskrip beberapa karya dari Enrique Granados, Isaac Albeniz, Ludwig Van Beethoven, dan Frederick Chopin.<sup>37</sup>

Ayah Tarrega adalah seorang pemain Flamenco dan berbagai gaya musik pada gitar. Pada 1862, seorang komponis gitar dari Castellon, Julian Arcas yang sedang tur konser gitar di Castellon, mendengar permainan gitar Tarrega dan mencoba memberikan penjelasan kepada ayah Tarrega agar anaknya dapat dibawa ke Barcelona untuk belajar dengan dirinya. Ayah Tarrega setuju, tetapi bersikeras

---

<sup>37</sup> Michael Kennedy, *Concise Dictionary of Music*, (English: Oxford University Press, 1996), hlm. 725.

bahwa anaknya juga harus mengambil les piano karena pada saat itu gitar dipandang sebagai alat musik mengiringi penyanyi, sementara piano adalah instrumen yang sedang trend di seluruh Eropa. Namun tidak lama kemudian Tarrega harus berhenti les, karena Arcas berangkat tur konser di luar negeri.<sup>38</sup>

Pada tahun 1874, seorang pengusaha kaya Antonio Casena mengajak Tarrega ke Madrid untuk memperdalam pengetahuan musiknya di sekolah musik Spanish Music Conservatory. Ia membawa gitar pertamanya, buatan tangan Antonio Torres dari Sevilla yang kemudian menjadi gitar bersejarah sepanjang hidupnya. Meski pada saat itu, gitar masih menduduki posisi rendah untuk panggung konser bila dibandingkan dengan piano. Namun, Tarrega menunjukkan bahwa gitar ternyata mampu menjadi alat musik pengiring vokal dalam sebuah konser. Seorang guru musik di Spanish Music Conservatory, Emillio Arrieta yang melihat kemampuan gitar Tarrega lalu mengusulkannya untuk beralih dari piano dan mendalami gitar. Emillio Arrieta yang pada akhirnya meyakinkan Tarrega untuk fokus pada gitar dan meninggalkan piano. Pada saat itu, Tarrega menyusun beberapa karya gitar pertamanya<sup>39</sup> hingga selanjutnya, ia menyusun banyak karya yang ditranskrip untuk gitar, dan komposisi asli buatannya. Pada Januari 1906, Tarrega terserang kelumpuhan pada sisi kanan tubuhnya, walaupun akhirnya kembali ke panggung konser, ia tidak sepenuhnya pulih. Tarrega menyelesaikan karya terakhirnya

---

<sup>38</sup> Francisco Tarrega ([http://en.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Tarrega](http://en.wikipedia.org/wiki/Francisco_Tarrega)), diakses pada tanggal 12 Februari 2011, pkl. 16.00 WIB.

<sup>39</sup> Francisco Tarrega, *Gitaris Klasik "Bertangan dingin" dari Villareal* (<http://www.bengkelmusik.com/forum/f12/francisco-tarrega-t2930>), diakses pada tanggal 12 februari 2011, pkl 17.55 WIB)

'Oremus' pada tanggal 2 Desember 1909 dan wafat di Barcelona tiga belas hari kemudian, pada tanggal 15 Desember pada usia 57 tahun.<sup>40</sup> Beberapa karya Tarrega diantaranya seperti *Gran Jota*, *Recuerdos de la Alhambra*, *Caprichio Arabe*, *Danza Mora*, *Adelita* dan lain-lain. Lihat lampiran 2.

Berdasarkan hal-hal tersebut, dapat disimpulkan bahwa Tarrega adalah seorang yang mempunyai peranan yang cukup besar dalam perkembangan dunia gitar klasik modern. Tarrega menunjukkan bahwa gitar mampu menjadi alat musik pengiring vokal dalam sebuah konser serta mampu membawakan gubahan karya-karya dari beberapa komposer besar yang tidak pernah dibayangkan oleh para musisi pada zamannya. Selain itu, Tarrega juga merupakan seorang gitaris mengembangkan teknik permainan gitar yang telah digunakan oleh gitaris-gitaris sebelumnya.

### **C. Jota**

*Jota* merupakan tarian rakyat yang berasal dari Aragon bagian utara Spanyol pada abad ke-18 dan merupakan salah satu tarian rakyat nasional Spanyol. *Jota* berasal dari bahasa Latin yang memiliki arti 'melompat' yang menggambarkan kehidupan dengan gerakan melompat dan berayun pada suatu pesta atau perayaan. Mayoritas orang-orang dari Aragon merupakan keturunan Iberia dan dipengaruhi oleh suku Moor sehingga terdapat beberapa orang yang mengatakan bahwa tarian ini

---

<sup>40</sup> Francisco Tarrega, *Loc cit.*

berasal dari suku Moor. Namun demikian, terdapat beberapa perbedaan atau ciri khas pada tarian ini tergantung pada wilayah dimana tarian ini berasal seperti, Valencia, Castile, Navarra, Cantabria, Asturias, Galicia dan Murcia.<sup>41</sup> Berikut beberapa contoh tarian lain yang banyak dipengaruhi oleh suku Moor, seperti *Sardana*, *Muneira*, *Zambra*, *Bolero*, *Paso doble*, *Sevillana*, dan *Flamenco*.<sup>42</sup>

Tarian *Jota* menjadi sangat menarik dibandingkan dengan tarian yang lainnya, yaitu dengan penari-penari yang mengenakan pakaian tradisional Aragon, diringi musik yang disertai dengan alat musik kastanyet dan *gitarro* (gitar kecil yang memiliki 12 senar), yang pada umumnya ditarikan oleh sepasang pria dan wanita. Pada suatu acara formal atau resmi, *Jota* melebihi dari sebuah pertunjukkan teater yang ditampilkan dengan penari-penari yang mengenakan kostum mewah. Namun, hal tersebut tidak dipertunjukkan untuk acara yang tidak resmi, seperti acara sehari-hari.

Lagu-lagu yang dibawakan berdasarkan tema beragam seperti patriotisme, agama, eksploitasi seksual, cinta dan perkawinan yang dimaksudkan untuk membangkitkan rasa identitas lokal dan semangat bagi masyarakat untuk bekerja. Pemakaman dan hari kebangkitan adalah suatu kesempatan dimana tarian *Jota* dilaksanakan. Para prajurit Aragon percaya bahwa ketika seorang gadis menari *Jota*,

---

<sup>41</sup> <http://www.donquijote.org/culture/spain/dance/jota.asp&usg>, diakses pada tanggal 24 Juli 2011 pukul 15.53 WIB.

<sup>42</sup> <http://www.enforex.com/culture/spanish-dance-history.html>, diakses pada tanggal 22 Juli 2011 pukul 14.31 WIB

maka dia mampu memikat hati lelaki manapun. Tarian ini telah banyak dikenal di dunia, dan banyak orang-orang Paraguay yang berada di kota Pilar bergabung dalam tarian ini pada suatu festival tahunan di kota.<sup>43</sup>

*Jota* cenderung memiliki irama 3/4, meskipun beberapa penulis berpikir bahwa 6/8 lebih baik jika disesuaikan dengan struktur puitis dan koreografi. Untuk interpretasi, gitar, bandurrias, kecapi, dulzaina, dan drum yang digunakan dalam gaya Castilian, sedangkan Galicians menggunakan bagpipe, drum, dan bombos. Versi teater dinyanyikan dan ditarikan dengan kostum daerah dan kastanyet, meskipun beberapa hal tersebut tidak digunakan saat menarikan *Jota* dalam acara yang tidak terlalu formal. Makna dari lagu-lagunya yang cukup beragam, dari patriotism, agama, sampai eksploitasi seksual. Selain itu, lagu-lagu ini juga membantu meregenerasi identitas lokal.<sup>44</sup> Lihat lampiran 3.

Seperti halnya tarian yang lain, *Jota* secara bertahap berkembang dari waktu ke waktu dan masih terus berubah. Hal ini terjadi karena kompleksitas dari tarian tersebut. Pada akhir abad ke-19, *Jota* telah menjadi lebih dari sekedar koreografer dan bahkan telah digunakan pada film-film dan pertunjukan-pertunjukan. Lihat lampiran 3.

---

<sup>43</sup> <http://www.donquijote.org/culture/spain/dance/jota.asp&usg>, *Loc Cit.*

<sup>44</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Jota.com>, diakses pada tanggal 14 Juli 2011 pukul 17.24 WIB.

#### D. ‘Gran Jota’

‘Gran Jota’ berasal dari 2 (dua) kata yang terpisah, yaitu *Gran* dan *Jota*. *Gran* merupakan kata dalam bahasa Spanyol yang memiliki persamaan dengan kata *Grand* dalam bahasa Inggris yang berarti besar atau megah.<sup>45</sup> Sedangkan, kata *Jota* adalah ragam tarian dari wilayah Spanyol bagian utara milik suku Aragon yang biasa dimainkan dengan birama 3/4 dengan tempo yang konsisten.<sup>46</sup> Lihat halaman sebelumnya dan lampiran 3. Jadi, ‘Gran Jota’ adalah suatu komposisi atau karya Tarrega yang temanya terinspirasi atau terilhami dari musik tarian suku Aragon dari wilayah Spanyol yang dimainkan dengan pola variasi besar atau megah menggunakan berbagai macam teknik permainan gitar yang unik pada bagian-bagian tertentu.

Komposisi ‘Gran Jota’ karya Tarrega juga dipengaruhi oleh beberapa karya *Grand* sebelumnya, seperti *Grand Solo* karya F. Sor dan *Grand Overture* karya M. Giuliani. Hal tersebut dapat dilihat pada perubahan tonalitas, pedal point, dan pergerakan akord antara ‘Gran Jota’ dengan *Grand Solo* dan *Grand Overture* yang memiliki beberapa kesamaan. Lihat lampiran 6 dan 7.

‘Gran Jota’ merupakan salah satu dari beberapa karya Tarrega seperti *Recuerdos de la Alhambra*, *Caprichio Arabe*, *Danza Mora*, *Adelita* dan lain-lain, menjadi karya Tarrega yang mengangkat gitar pada posisi yang sejajar dengan piano dan violin. ‘Gran Jota’ juga merupakan salah satu karya Tarrega yang memiliki

---

<sup>45</sup>Oxford University, *Oxford Learner’s Dictionary, Third edition*. (Oxford University Press, 2009), hlm. 187.

<sup>46</sup>Pono Banoe, *Op Cit*, hlm. 206.

nuansa musik menarik karena mengkombinasikan gaya musik Romantik dengan musik rakyat bagian utara Spanyol (suku Aragon) pada alat musik gitar, dan banyak mempergunakan teknik-teknik permainan gitar yang unik.<sup>47</sup> Tarrega banyak mengembangkan variasi dalam karya ini.

Sebelumnya, Julian Arcas (1832-1882) yang merupakan salah seorang guru gitar Tarrega, sudah menulis sebuah lagu 'Jota Aragonese' untuk gitar yang didedikasikan untuk gitaris Magin Alegre, dan tidak lama setelah itu lagu ini menjadi komposisi Arcas yang sangat populer. Partitur 'Jota Aragonese' karya Julian Arcas dapat dilihat pada lampiran 5. Namun, beberapa dekade selanjutnya Tarrega mengangkat kembali dan mengembangkan 'Jota Aragonese' karya Julian Arcas menjadi 'Gran Jota' dengan sebuah pertunjukkan konser yang mengagumkan para penonton.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Francisco Tarrega ([http://en.wikipedia.org/wiki/francisco\\_tarrega](http://en.wikipedia.org/wiki/francisco_tarrega)), *Loc cit.*

<sup>48</sup> (<http://www.ljms.org/Performances-and-Tickets/Program-Notes/The-Romeros.html?Itemid=0>), diakses pada tanggal 12 Februari 2011, pk1 18.03 WIB.

## **BAB III**

### **METODOLOGI PENELITIAN**

#### **A. Metode Penelitian**

Penelitian ini menggunakan metode yang bersifat kualitatif dengan tipe analisis deskriptif yaitu dengan memaparkan suatu karya untuk menemukan bentuk yang terdapat dalam karya tersebut melalui kajian pustaka dan menganalisa partitur.

#### **B. Waktu dan Tempat Penelitian**

Penelitian ini dilaksanakan mulai bulan Februari sampai dengan Juni 2011. Penelitian ini merupakan penelitian pustaka (*Library Research*).

#### **C. Objek Penelitian**

Objek penelitian ini adalah komposisi ‘Gran Jota’ karya Francisco Tarrega.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> T. Koizumi, *Classic Guitar Course 3*, (Yamaha Music Foundation: Shimomeguro. Megoroku), 1978. hlm. 50.

## **D. Sumber Data**

### 1. Pustaka

Beberapa literatur mengenai karya dan sejarah musik juga dipergunakan dalam mencari data yang dibutuhkan dalam penelitian ini.

### 2. Dokumen

Partitur ‘Gran Jota’ karya Francisco Tarrega merupakan dokumen yang digunakan dalam penelitian ini.<sup>50</sup>

## **E. Teknik Pengumpulan Data**

### 1. Studi Pustaka

Peneliti akan mengumpulkan data-data yang diperlukan dari beberapa sumber pustaka.

### 2. Dokumen

Dokumen-dokumen yang telah ditentukan akan dianalisis guna memperoleh data-data lain yang diperlukan.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*

## **F. Analisis Data**

Analisis data adalah sebuah prosedur penelitian yang harus dilewati pada penelitian dengan beberapa tahapan yaitu :

### **1. Reduksi Data**

Merupakan proses penyederhanaan data yang dilakukan melalui seleksi, pengelompokkan, dan pengorganisasian data mentah menjadi sebuah informasi bermakna, seperti:

- a) Memeriksa dan memilih data yang akan dianalisis.
- b) Memahami data yang akan dianalisis.

### **2. Penyajian / Pemaparan Data**

Merupakan suatu upaya menampilkan data secara jelas dan mudah dipahami dalam bentuk paparan naratif.

### **3. Penarikan Kesimpulan / Verifikasi**

Merupakan pengambilan intisari dari sajian data yang telah terorganisasi dalam bentuk pernyataan atau kalimat yang singkat, padat, jelas, dan bermakna.

## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN**

#### **A. Analisis 'Gran Jota'**

Berikut ini merupakan data untuk mendapat gambaran secara jelas mengenai struktur yang terdapat dalam karya ini. Sebelumnya, akan dibahas mengenai bentuk secara umum dari karya ini.

'Gran Jota' karya Francisco Tarrega memiliki bentuk tema dan variasi. Dengan rincian, yang diawali dengan *Introduction* atau Intro pada birama 1 – 30, dilanjutkan dengan *Theme* atau Tema pada birama 31 – 55, dan *Variation* atau Variasi pada birama 56,3 – 349.

Esensi atau tema utama dari 'Gran Jota' adalah bentuk lagu dua bagian (*two part song form*) yang divariasikan. Tarrega mengambil lagu tarian rakyat Aragon, Spanyol bagian utara sebagai tema pada karya ini. Pada tema terdapat bentuk A – B (A') yang disebut sebagai bentuk dual harmoni untuk instrumen, setelah itu dikembangkan menjadi beberapa variasi baik dari segi kalimat ataupun teknik, serta diakhiri dengan sebuah *Coda* atau penutup.

Karya ini terdiri dari 364 birama yang menggunakan birama 3/4, diawali dengan intro, serta dilanjutkan dengan tema, variasi, dan *coda*. Berikut ini adalah bagan dan analisis bentuk dari 'Gran Jota' karya Francisco Tarrega yang dipisah menurut bagiannya masing-masing.



## Bagan Bentuk 'Gran Jota' (Lanjutan)

### Variasi 2

A	a	b	B	x	y	(A')
I:-----I:-----:II:-----I:-----I:-----						
81	84 85	88 89	92 93,1	96 97		
	x'	y'				
-----II:-----:I						
	100 101	108				

### Variasi 3

A	a	b	B	x	y	(A')
I:-----I:-----I:-----I:-----:II:-----						
109	112 113	116 117	120 121	124 125,1		
(Fagot)	x'	y'				
-----I:-----:I						
	130 131,1	136				

### Variasi 4

A	a	b	B (Tambora)	x	y	(A')
I:-----I:-----I:-----I:-----:I:-----						
137	140 141	145 146,1	149 150	153 154		
	x'	y'				
-----I:-----:I						
	157 158	162,1				

## Bagan Bentuk 'Gran Jota' (Lanjutan)

### Variasi 5

A	a	b	B	x	y	(A')
I:-----I-----I-----I-----:II:-----						
163	166 167	170 171	174 175,1	178 179	180	
	x'	y'				
-----I-----:I						
	183 184	187				

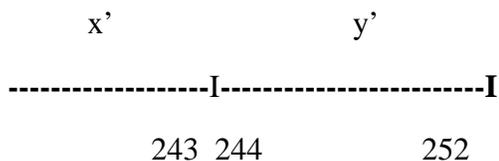
### Variasi 6

A	a	b	B (Sollozo)	x	y
I:-----I-----:I--I:-----I-----I--					
188	192 193,1	197 198 199	201 202,1	208	
(A')	x'	y'			
-----I-----:I					
209	213 214	217			

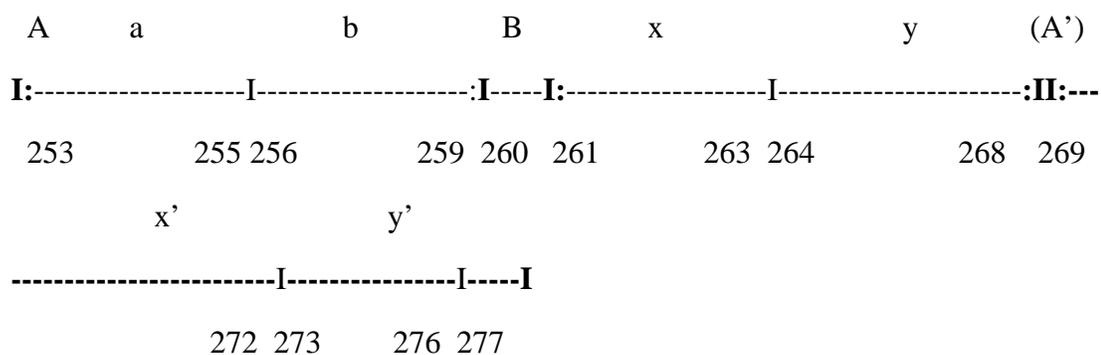
### Variasi 7

A	a	b	B	x	y	(A')
I:-----I-----:I-----I-----I-----						
218	221 222	225 226	231,3 232,1	237 238		

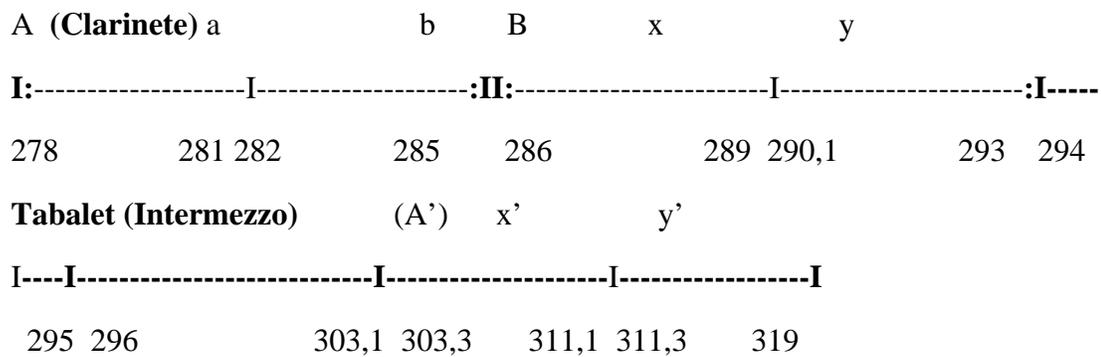
## Bagan Bentuk ‘Gran Jota’ (Lanjutan)



### Variasi 8



### Variasi 9





## 1) Analisis Bentuk

### *Introduction (Intro)*

*Introduction* atau intro terdiri dari birama 1 – 30, dengan *Bridge/Jembatan* yang terdapat pada birama 21 - 30. Pada bagian *bridge*, terdapat ketukan bebas/*freely* yang terletak pada birama 20 dengan keterangan *Mano Izquierda Sola*, yaitu dimainkan hanya dengan menggunakan jari kiri saja.<sup>51</sup>

Berdasarkan bentuk kalimatnya, pada bagian intro ini terdapat 2 (dua ) tipe kalimat, yaitu tipe kalimat vertikal/akord yang menggunakan *Dominant Pedal Point*<sup>52</sup> pada birama 1 - 19, dan tipe kalimat horizontal/melodi satu jalur pada *bridge* yang menggunakan *Chromatic Scale*<sup>53</sup> pada birama 21 – 30. Berikut adalah gambar partitur tipe kalimat vertikal/akord yang menggunakan *Dominant Pedal Point* pada akord V sebagai *pedal point* :

---

<sup>51</sup> T. Koizumi, *Op Cit*, hlm. 18.

<sup>52</sup> Peter Spencer, *The Practice of Harmony Third Edition*, (New Jersey: Prentice Hall, Inc, 1996), hlm. 269.

<sup>53</sup> *Ibid.*

## GRAN JOTA

Introduction F. Tarrega

The musical score for the introduction of 'Gran Jota' is presented in four staves. The first staff (measures 1-4) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The second staff (measures 5-9) continues the bass line with a dense texture of chords. The third staff (measures 10-14) shows a continuation of the bass line with some melodic movement in the treble. The fourth staff (measures 15-19) concludes the introduction with a final chord and a melodic flourish in the treble.

Gambar 1. Tipe kalimat vertikal/akord dengan menggunakan *Dominant Pedal Point* pada birama 1-19.

Selanjutnya, tipe kalimat horizontal/melodi satu jalur bagian intro menggunakan *Chromatic Scale* sebagai *bridge*/jembatan untuk menuju tema birama 31 – 32.

The image shows a musical score for a single melodic line, likely for a guitar or piano. The score is written in treble clef and consists of five staves of music. The first staff begins at measure 20 and features a chromatic scale with triplets. The second staff continues the chromatic scale with triplets. The third staff starts at measure 24 and includes a dynamic marking 'f'. The fourth staff starts at measure 26 and includes dynamic markings 'p' and 'f'. The fifth staff starts at measure 29 and ends with a fermata over a chord.

Gambar 2. Tipe kalimat horisontal/melodi satu jalur sebagai *bridge*/jembatan menuju tema dengan menggunakan *Chromatic Scale* pada birama 21-30.

Pada akhir bagian intro, diakhiri dengan akord V7 dari tangga nada A minor yaitu E7 sebagai *bridge*/transisi dengan tanda *fermata* untuk menuju *Theme* atau Tema yang berubah/modulasi menjadi tangga nada A mayor pada birama 31 – 32.



Gambar 3. Akord E7 (*dominant*) sebagai Bridge/Jembatan birama 29 – 30 untuk menuju ke tema birama 31 – 32.

### ***Theme (Tema)***

Tema pada karya ini terdapat tanda ekspresi *Jota* yang terbagi menjadi 2 (dua) bagian utama yaitu A - B. Pada bagian B terdapat bentuk (A') sebagai variasi dari bentuk A yang dikembangkan pola kalimat dan biramanya, serta tergabung menjadi bagian dari B sehingga bagian B menjadi lebih banyak jumlah biramanya dibandingkan dengan bagian A, seperti ini: A – B (A'). Bentuk seperti ini disebut sebagai bentuk 2 (dua) bagian atau *Two Part Song Form* untuk instrumental.

Seperti yang sudah dijelaskan pada halaman sebelumnya, bagian A dimulai pada birama 31 – 39, dan bagian B pada birama 40 – 47, sedangkan bagian (A') dimulai pada birama 48 – 55. Berikut pembahasan mengenai bentuk temanya, yaitu bagian A, bagian B, dan bagian (A').

Bagian A kalimat *Antecedents* (frase kalimat tanya) disimbolkan dengan huruf (a) dimulai dari birama 31 – 35, sedangkan kalimat *Consequens* (frase kalimat jawaban) bagian A yang disimbolkan dengan huruf (b) dimulai dari birama 36 – 39.

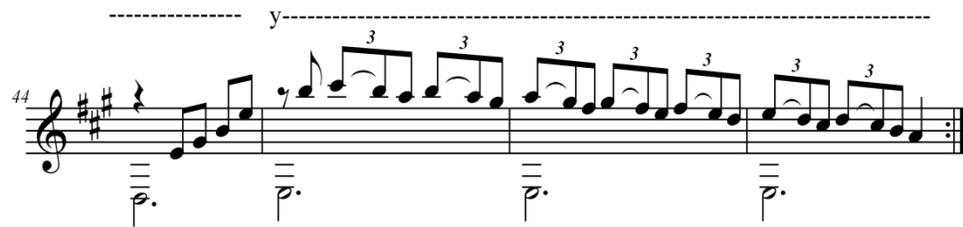
Untuk lebih jelasnya, lihat gambar berikut ini:

The musical score consists of three staves. The first staff, labeled 'Jota' and 'A a', contains measures 29 through 35. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. The second staff, labeled 'b', contains measures 34 through 39, continuing the melodic and bass lines. The third staff, labeled 'B', contains measures 39 through 43, showing a continuation of the melodic line with some triplet markings.

Gambar 4. Bagian A *Antecedents* (a) birama 31 – 35, *Consequens* (b) birama 36 -39.

Bagian B kalimat *Antecedents* yang disimbolkan dengan huruf (x) dimulai dari birama 40 – 43, sedangkan kalimat *Consequens* bagian B yang disimbolkan dengan huruf (y) dimulai dari birama 44 – 47.

The musical score shows a single staff labeled 'B' and 'x', containing measures 39 through 43. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. There are triplet markings over the melodic line in measures 41, 42, and 43.



Gambar 5. Bagian B *Antecedents* (x) 40 – 43 dan *Consequens* (y) 44 – 46.

Sedangkan bagian (A') kalimat *Antecedents* yang disimbolkan dengan huruf (x') dimulai pada birama 48 – 51, dan kalimat *Consequens* yang disimbolkan dengan huruf (y') pada birama 52 – 55.

Gambar 6. Bagian (A') *Antecedents* (x') 48 – 51, *Consequens* (y') 52 – 55.

### ***Variation (Variasi)***

‘Gran Jota’ memiliki 10 (sepuluh) variasi yang dikembangkan dari tema, dan masing-masing variasi terbagi menjadi 2 (dua) bagian sesuai bentuk dari tema, yaitu A – B (A’). Pada bagian variasi tersebut terdapat beberapa teknik permainan gitar seperti *Lloro* pada variasi 1, *Fagot* pada variasi 3, *Tambora* pada variasi 4, *Sollozo* pada variasi 6, *Clarinete* pada variasi 9 bagian A, dan *Tablalet* pada variasi 9 bagian sebelum (A’) yang juga merupakan *Intermezzo/Interludium*.

Pemaparan variasi ini sama seperti tema, yaitu pada variasi bagian A *Antecedents* (frase kalimat tanya) disimbolkan dengan huruf (a), sedangkan *Consequens* (frase kalimat jawaban) disimbolkan dengan huruf (b). Untuk variasi bagian B *Antecedents* disimbolkan dengan huruf (x), dan *Consequens* dengan huruf (y). Sedangkan variasi bagian (A’), *Antecedents* disimbolkan dengan huruf (x’), dan *Consequens* dengan huruf (y’). Berikut variasi-variasi yang terdapat pada karya ini, mulai dari variasi 1 (satu) sampai variasi 10 (sepuluh) :

#### 1) Variasi 1

Bagian A *Lloro* (a) birama 56 – 61 dan (b) birama 62 – 64,1, bagian B (x) birama 64,3 – 68 dan (y) birama 69 - 71, dan bagian (A’) (x’) birama 72,1 – 76 dan (y’) birama 77 – 80.

Variasi 1

55

A Lloro

a----- b-----

62

B x-----

69

y----- x'-----

(A)

Variasi 2

76

y'----- A a-----

1. 2. 3 3 3 3

Gambar 7. Variasi 1 bagian A birama 56,3 – 64,1, bagian B birama 64,3 – 71, bagian (A') birama 72,1 - 80.

## 2) Variasi 2

Bagian A (a) birama 81 – 84 dan (b) birama 85 – 88, bagian B (x) birama 89 – 92 dan (y) birama 93,1 – 96, dan bagian ('A) (x') birama 97 – 100 dan (y') birama 101 - 108.

Gambar 8. Variasi 2 bagian A birama 81 – 88, bagian B birama 89 – 96, bagian (A') birama 97 – 108.

## 3) Variasi 3

Bagian A (a) birama 109 – 112 dan (b) birama 113 - 116, bagian B (x) birama 117 - 120 dan (y) birama 121 - 124, dan bagian ('A) Fagot (x') birama 125,1 - 130 dan (y') birama 131,1 - 136 .

Variasi 3

106

112

117

122

129

a-----

b-----

x----- y-----

x'-----

y'-----

A

B

(A') Fagot

Gambar 9. Variasi 3 bagian A birama 109 – 116, bagian B birama 117 – 124, bagian (A') birama 125,1 – 136.

## 4) Variasi 4

Bagian A (a) birama 137 – 140 dan (b) birama 141 – 145, B Tambora (x) birama 146,1 – 149 dan (y) birama 150 – 153, dan bagian ('A) (x') birama 154 – 157 dan (y') birama 158 – 162,1.

Variasi 4

(A)

*loco*

Gambar 10. Variasi 4 bagian A birama 137 – 145, bagian B birama 146,1 – 153, bagian (A') birama 154 – 162,1.

## 5) Variasi 5

Bagian A (a) birama 163 - 166 dan (b) birama 167 – 170, bagian B (x) birama 171 – 174 dan (y) birama 175,1 – 178, dan bagian ('A) (x') birama 179 – 183 dan (y') birama 184 - 187.

Variasi 5

The musical score for Variasi 5 consists of five systems of music, each with a specific label and measure range:

- System 1 (Measures 157-166):** Labeled 'y'' and 'A'. It features a complex chordal texture with a 'loco' marking and an 'ar7' annotation.
- System 2 (Measures 164-170):** Labeled 'b'. It continues the chordal texture with various arpeggiated chords (ar7, ar4, ar3, ar7, ar4).
- System 3 (Measures 171-178):** Labeled 'B x' and 'y'. It shows a transition to a more melodic line with chords (ar7, ar12, ar9, ar7, ar4).
- System 4 (Measures 178-183):** Labeled '(A)' and 'x''. It features a melodic line with a first and second ending, and chords (ar7, ar7, ar7, ar7).
- System 5 (Measures 184-187):** Labeled 'y''. It continues the melodic line with chords (ar7, ar7, ar7, ar7).

Gambar 11. Variasi 5 bagian A birama 163 – 170, bagian B birama 171 – 179, bagian (A') birama 180 – 187.

## 6) Variasi 6

Bagian A (a) birama 188 – 192 dan (b) birama 193,1 – 197, bagian B Sollozo (x) birama 198 – 201 dan (y) birama 202,1 – 208, dan bagian ('A) (x') birama 209 – 213 dan (y') birama 214 – 217.

The musical score for Variasi 6 is presented in six staves, all in G major (one sharp). The first staff (measures 184-192) is marked 'a' and 'Variasi 6'. The second staff (measures 193-197) is marked 'b'. The third staff (measures 198-201) is marked 'x' and 'Sollozo'. The fourth staff (measures 202-208) is marked 'y'. The fifth staff (measures 209-213) is marked '(A)' and 'x'. The sixth staff (measures 214-217) is marked 'y'. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Dynamics include piano (p) and piano ritardando (rit.).

Gambar 12. Variasi 6 bagian A birama 188 – 197, bagian B birama 198 – 208, bagian (A') birama 209 - 217.

## 7) Variasi 7

Bagian A (a) birama 218 – 221 dan (b) birama 222 – 225, bagian B (x) birama 226 – 231,3 dan (y) birama 232,1 – 237, dan bagian ('A) (x') birama 238 – 243 dan (y') birama 244 – 252.

Variasi 7

216

220

223

226

230

The image displays three staves of musical notation in G major (one sharp). The first staff, starting at measure 236, contains seven measures of music. The first three measures feature a melody of eighth notes (G4, A4, B4, G4) over a bass line of eighth notes (G2, A2, B2, G2). The last four measures consist of chords: G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, and G4-B4-D5. The second staff, starting at measure 243, contains seven measures. The first three measures feature a melody of eighth notes (G4, A4, B4, G4) over a bass line of eighth notes (G2, A2, B2, G2). The last four measures consist of chords: G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, and G4-B4-D5. The third staff, starting at measure 250, contains two measures of music. The first measure features a melody of eighth notes (G4, A4, B4, G4) over a bass line of eighth notes (G2, A2, B2, G2). The second measure consists of a chord G4-B4-D5.

Gambar 13. Variasi 7 bagian A birama 218 – 225, bagian B birama 226 – 237, bagian (A') birama 238 – 252.

## 8) Variasi 8

Bagian A (a) birama 253 – 255 dan (b) birama 256 – 259, bagian B (x) birama 260 – 263 dan (y) birama 264 – 268, dan bagian ('A) (x') birama 269 – 272 dan (y') birama 273 – 277.

Variasi 8

The musical score for Variasi 8 is presented in six staves. The first staff (measures 250-255) is labeled 'A' and features chords and quarter notes. The second staff (measures 256-259) is labeled 'B' and includes chords and eighth notes. The third staff (measures 260-263) is labeled 'x' and consists of eighth notes with triplets. The fourth staff (measures 264-268) is labeled 'y' and also consists of eighth notes with triplets. The fifth staff (measures 269-272) is labeled '(A)' and contains eighth notes with triplets. The sixth staff (measures 273-277) is labeled 'y'' and consists of eighth notes with triplets. The score includes first and second endings for measures 259, 263, and 272.

Gambar 14. Variasi 8 bagian A birama 253 – 259, bagian B birama 260 – 268, bagian (A') birama 269 – 272 dan bagian (y') birama 273 – 277.

## 9) Variasi 9

Bagian A Clarinet (a) birama 278 – 281 dan (b) birama 282 – 285, bagian B (x) birama 286 – 289 dan (y) birama 290,1 – 293, Intermezzo (Tablalet) birama 294 – 303,1 dan bagian ('A') (x') birama 303,3 – 311,1 dan (y') birama 311,3 - 319.

Variasi 9

The musical score for Variasi 9 is presented in a single system with multiple staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The score is divided into several sections, each marked with a letter and a measure range:

- a**: Measures 278-281, featuring a Clarinet part with triplets of eighth notes.
- b**: Measures 282-285, featuring a Clarinet part with quarter notes and slurs.
- B**: Measures 286-289, featuring a Clarinet part with quarter notes and slurs.
- x**: Measures 290,1-293, featuring a Clarinet part with quarter notes and slurs.
- Intermezzo**: Measures 294-303,1, featuring a Tablalet part with a rhythmic pattern of eighth notes.
- (A')**: Measures 303,3-311,1, featuring a Clarinet part with quarter notes and slurs.
- y'**: Measures 311,3-319, featuring a Clarinet part with quarter notes and slurs.

Gambar 15. Variasi 9 bagian A birama 278 – 285, bagian B birama 286 – 293, bagian (A') birama 303,3 – 319.

## 10) Variasi 10

Intermezzo (Tablalet) birama 320 – 325, Bagian A (a) birama 326,1 – 329 dan (b) birama 330 – 333, bagian B (x) birama 334 – 337 dan (y) birama 338 – 341, dan bagian ('A) (x') birama 342 – 345 dan (y') birama 346 – 349.

Intermezzo -----



Variasi 10 -----

323 <sup>A</sup> <sub>p.</sub>

330 <sup>b</sup> <sub>p.</sub> <sup>x</sup> <sub>p.</sub> <sup>B</sup>

335 <sub>p.</sub>

338 <sup>y</sup> <sub>p.</sub>

341 <sup>x'</sup> <sub>p.</sub> <sup>(A')</sup>

344 <sup>y'</sup> <sub>p.</sub>

Detailed description of the musical score: The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of six staves of music. The first staff (323) is labeled 'Variasi 10' and contains a sequence of notes with stems and beams, starting with a measure marked 'A' and a dynamic marking 'p.'. The second staff (330) contains two measures marked 'b' and 'x', with a dynamic marking 'p.' and a section marked 'B'. The third staff (335) contains three measures with a dynamic marking 'p.'. The fourth staff (338) contains three measures with a dynamic marking 'p.' and a section marked 'y'. The fifth staff (341) contains three measures with a dynamic marking 'p.' and a section marked 'x'' and '(A)'. The sixth staff (344) contains three measures with a dynamic marking 'p.' and a section marked 'y'.



Gambar 16. Variasi 10 bagian A birama 326,1 – 333, bagian B birama 334 – 341, bagian (A') birama 342 – 349.

11) *Coda* (penutup) birama 350 – 364.



Gambar 17. *Coda* birama 350 – 364.

Demikian pembahasan tentang bentuk musik dari ‘Gran Jota’ karya Francisco Tarrega. Dari pemaparan di atas, maka dapat terlihat jelas bahwa karya ini memiliki bentuk dua bagian (*Two Part Song Form*), yaitu Tema dan Variasi. Pada bagian tema terdapat bentuk A – B (A') yang dikembangkan dengan menambahkan beberapa teknik permainan gitar sehingga menjadi bagian dari variasi yang terkesan membentuk bagian yang baru.

## 2) Analisis Ritmik

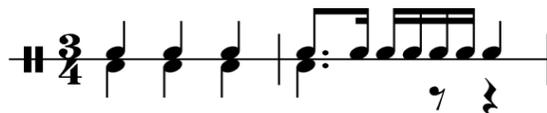
Pada 'Gran Jota' karya Francisco Tarrega ini terdapat beberapa kelompok pola ritmik yang masing-masing memiliki pola variasi yang berbeda-beda. Pola-pola ritmik tersebut digambarkan secara sederhana menjadi dua jalur saja, yaitu jalur atas dan jalur bawah.

Berikut ini paparan mengenai pola-pola ritmik yang terdapat pada 'Gran Jota' karya Francisco Tarrega yang dibagi menurut kelompoknya masing-masing berdasarkan bentuk dan strukturnya.

### Pola Ritmik bagian Intro

#### 1. Pola ritmik utama

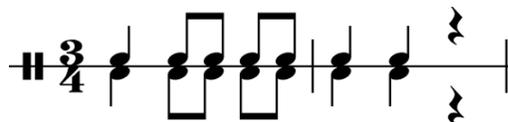
Pola ini terdapat pada birama 1-2; 3-4.



Gambar 18. Pola ritmik utama bagian Intro .

#### 2. Variasi 1 pola ritmik utama

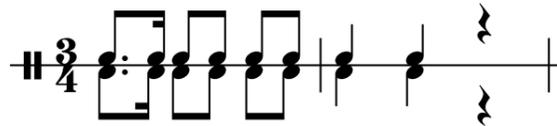
Pola ini terdapat pada birama 5-6.



Gambar 19. Variasi 1 pola ritmik utama.

3. Variasi 2 pola ritmik utama

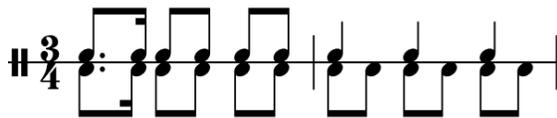
Pola ini terdapat pada birama 7-8; 9-10



Gambar 20. Variasi 2 pola ritmik utama.

4. Variasi 3 pola ritmik utama

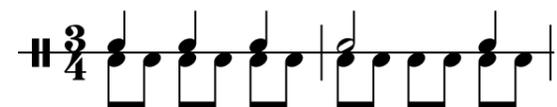
Pola ini terdapat pada birama 11-12.



Gambar 21. Variasi 3 pola ritmik utama.

5. Variasi 4 pola ritmik utama

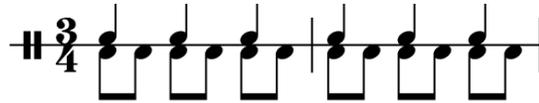
Pola ini terdapat pada birama 13-14; 17-18



Gambar 22. Variasi 4 pola ritmik utama.

6. Variasi 5 pola ritmik utama

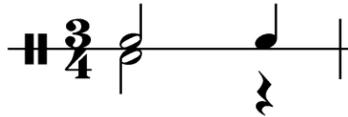
Pola ini terdapat pada birama 15-16.



Gambar 23. Variasi 5 pola ritmik utama.

7. Variasi 6 pola ritmik utama

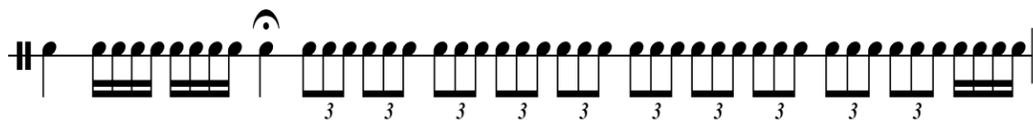
Pola ini terdapat pada birama 19; 20; 30.



Gambar 24. Variasi 6 pola ritmik utama.

8. Variasi 7 pola ritmik utama (*Bridge*)

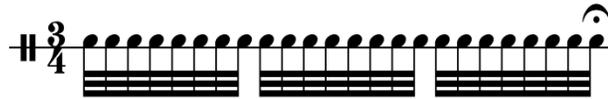
Pola ini terdapat pada birama 21.



Gambar 25. Variasi 7 pola ritmik utama.

9. Variasi 8 pola ritmik utama

Pola ini terdapat pada birama 24.



Gambar 26. Variasi 8 pola ritmik utama.

10. Variasi 9 pola ritmik utama

Pola ini terdapat pada birama 25; 26; 27; 28; 29.



Gambar 27. Variasi 9 pola ritmik utama.

Pola ritmik bagian Tema, Variasi, dan *Coda*

1. Pola ritmik utama

Pola ini terdapat pada birama 32-33; 33-34; 35-36; 37-38; 121-122.



Gambar 28. Pola ritmik utama bagian Tema.

## 2. Variasi 1 pola ritmik utama

Pola ini terdapat pada birama 40-41; 44-45.



Gambar 29. Variasi 1 pola ritmik utama.

## 3. Variasi 2 pola ritmik utama

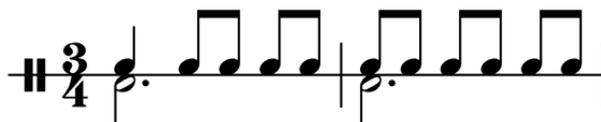
Pola ini terdapat pada birama 180-181; 182-183.



Gambar 30. Variasi 2 pola ritmik utama.

## 4. Variasi 3 pola ritmik utama

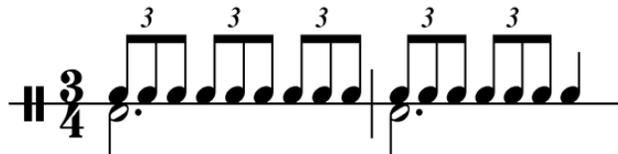
Pola ini terdapat pada birama 186-187; 188-189; 193-194.



Gambar 31. Variasi 3 pola ritmik utama.

5. Variasi 4 pola ritmik utama

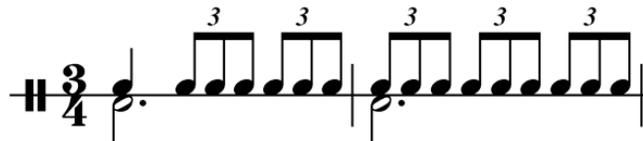
Pola ini terdapat pada birama 42-43; 46-47.



Gambar 32. Variasi 4 pola ritmik utama.

6. Variasi 5 pola ritmik utama

Pola ini terdapat pada birama 81-82; 83-84; 85-86; 87-88.



Gambar 33. Variasi 5 pola ritmik utama.

7. Variasi 6 pola ritmik utama

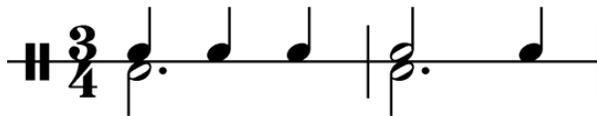
Pola ini terdapat pada birama 48-49; 50-51; 52-53; 54-55; 137-138; 139-140;  
141-142; 143-144; 163-164; 165-166; 167-168; 169-170; 326- 327; 328-329;  
330-331; 332-333.



Gambar 34. Variasi 6 pola ritmik utama.

8. Variasi 7 pola ritmik utama

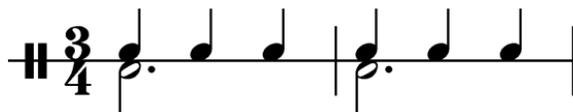
Pola ini terdapat pada birama 57-58; 59-60; 61-62; 63-64; 65-66; 67-68; 69-70;  
199-200; 201-202; 203-204; 205-206; 277-278; 280-281; 284-285.



Gambar 35. Variasi 7 pola ritmik utama.

9. Variasi 8 pola ritmik utama

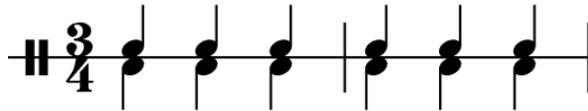
Pola ini terdapat pada birama 73-74; 75-76; 77-78; 79-80; 104-105; 209-210;  
211-212; 213-214; 215-216; 251-252; 253-254; 255-256; 257-258; 287-288;  
289-290.



Gambar 36. Variasi 8 pola ritmik utama.

10. Variasi 9 pola ritmik utama

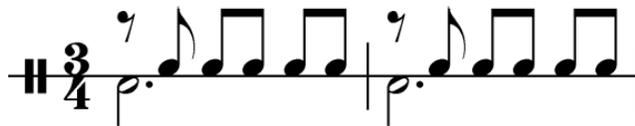
Pola ini terdapat pada birama 145-146; 147-148; 149-150; 151-152; 153-154;  
155-156; 157-158; 159-160.



Gambar 37. Variasi 9 pola ritmik utama.

#### 11. Variasi 10 pola ritmik utama

Pola ini terdapat pada birama 109-110; 113-114.



Gambar 38. Variasi 10 pola ritmik utama.

#### 12. Variasi 11 pola ritmik utama

Pola ini terdapat pada birama 261-262; 263-264; 265-266; 267-268; 269-270;  
271-272; 273-274; 275-276.



Gambar 39. Variasi 11 pola ritmik utama.

#### 13. Variasi 12 pola ritmik utama

Pola ini terdapat pada birama 125-126; 127-128; 129-130; 131-132; 133-134; 135-136.



Gambar 40. Variasi 12 pola ritmik utama.

#### 14. Variasi 13 pola ritmik utama

Pola ini terdapat pada birama 218-219; 220-221; 222-223; 224-225; 334-335; 336-337; 338-339; 340-341; 342-343; 344-345; 346-347; 348-349.



Gambar 41. Variasi 13 pola ritmik utama.

15. Variasi 14 pola ritmik utama. Variasi pola ritmik ini menggunakan teknik *Tabalet*, yaitu teknik permainan gitar yang menghasilkan efek suara *snare drum*/genderang dengan cara menekan dan menyilangkan dua senar. Pola ini terdapat pada birama 296-297; 298-299; 300-301; 318-319; 320-321; 322-323.

#### Tabalet



Gambar 42. Variasi 14 pola ritmik utama *Tabalet*.

16. Variasi 15 pola ritmik utama *Coda*.

Pola ini terdapat pada birama 352; 353; 354; 355; 356; 357; 358; 359; 360.



Gambar 43. Variasi 15 pola ritmik utama.

Demikian pembahasan ‘Gran Jota’ karya Francisco Tarrega, jika ditinjau dari aspek ritmik. Berdasarkan pemaparan di atas, dapat disimpulkan sementara bahwa pada umumnya pola ritmik pada ‘Gran Jota’ ini terbentuk dari pola ritmik utama yang banyak divariasikan polanya dengan menambahkan teknik-teknik permainan gitar, salah satunya seperti *Tablalet* sehingga terkesan membentuk pola ritmik yang baru.

Pola ritmik ini juga banyak dibentuk oleh not seperempat atau *crotchet*, not seperdelapan atau *quaver*, not seperenambelas atau *semiquaver*, dan triol atau triplet, namun pola ritmik yang dihasilkan tidak terlalu rumit. Secara umum, karya ini banyak menonjolkan iringan dan melodi dengan berbagai macam variasi. Hal tersebut sesuai dengan konsep-konsep musik tarian, khususnya tentang musik iringan tarian.

### 3). Analisis Melodi

Secara umum 'Gran Jota' karya Francisco Tarrega ini tonalitas yang digunakan adalah tonalitas mayor dan minor sesuai dengan harmoni tangga nadanya. Tekstur homofonik yang menjadi ciri dari karya ini menyebabkan jalur melodi hanya terdiri dari satu jalur saja yang diikuti dengan iringan. Oleh karena itu, dalam analisis melodi ini hanya akan dipaparkan jalur melodi intinya saja yang secara umum terletak di jalur atas dalam paranada.

Melodi yang bergerak terdapat beberapa kelompok tangga nada, yaitu tangga nada A minor harmonik dan melodik, serta A mayor yang masing-masing melatarbelakangi pergerakan setiap melodinya. Bagian Intro menggunakan tangga nada A minor, dan berubah/modulasi ke tangga nada A mayor pada bagian Tema, Variasi hingga *Coda*.

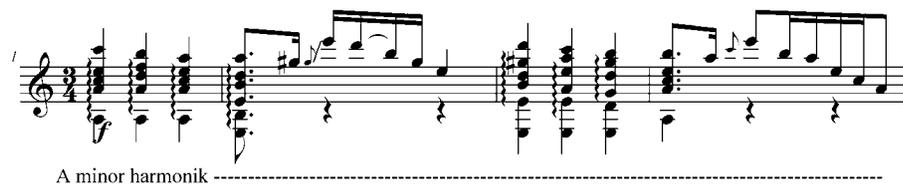
Berikut akan dipaparkan mengenai pergerakan melodi dalam karya ini yang dijabarkan sesuai dengan struktur dan bentuknya, yaitu bagian Intro, Tema dan Variasi, *Coda*.

#### **Bagian Intro**

Pada bagian ini terdapat 2 (dua) bentuk tipe kalimat melodi, yaitu tipe kalimat akord (iringan) pada birama 1 – 18 dan tipe kalimat melodi satu jalur bagian *bridge/jembatan* pada birama 21 – 30. Pada tipe kalimat akord (iringan) birama 1 – 4 menggunakan tangga nada A minor harmonik, birama 5 – 11 menggunakan tangga

nada A minor melodik, birama 12 – 18 menggunakan nada E sebagai *Pedal Point* yang merupakan *dominant* dari tangga nada A minor melodik. Bagian *bridge*/jembatan pada birama 21 – 30 didominasi oleh tipe kalimat melodi satu jalur yang menggunakan tangga nada E mayor arpeggio (*broken chords*), A mayor, dan E kromatik. Namun, secara umum bagian intro memiliki pergerakan melodi yang menggunakan tangga nada A minor. Berikut ini paparan secara lengkap bagian intro birama 1 – 30 .

Birama 1 – 4 pergerakan melodi menggunakan tangga nada A minor harmonik, dan birama 5 – 10 menggunakan tangga nada A minor melodik. Motif yang digunakan adalah motif *Sequence* dengan ornament figuratif seperti *Appoggiatura* dan *Acciacatura*, jika diamati pada jalur melodi birama 1 – 2 dengan 3 – 4, 5 – 6 dengan 7 – 8. Seperti gambar berikut ini:



Gambar 44. Bagian intro birama 1 – 4 tangga nada A minor harmonik.







Birama 29 – 30 merupakan akhir dari bagian intro yang sekaligus menjadi *bridge*/jembatan untuk menuju bagian tema. Pergerakan melodi menggunakan E mayor arpeggio sebagai nada ke V dari tangga nada A harmonik minor.



Gambar 49. Birama 29 – 30 pergerakan melodi menggunakan E mayor arpeggio sebagai nada ke V dari tangga nada A minor harmonik dan menjadi *bridge* menuju bagian tema.

### Bagian Tema

Bagian tema ini memiliki 2 (dua) bentuk, yaitu A – B (A') pada birama 31 – 55. Bagian ini juga terdapat 6 (enam) kalimat melodi yang terdiri dari kalimat *Antecedents* (a) birama 31 – 35, *Consequens* (b) birama 36 – 39 untuk bagian A, kalimat *Antecedents* (x) birama 40 – 43, *Consequens* (y) birama 44 – 47 untuk bagian B, dan kalimat *Antecedents* (x') birama 48 – 51, *Consequens* (y') birama 52 – 55 untuk bagian (A'). Pergerakan melodi pada bagian tema ini menggunakan tangga

nada A mayor yang telah berubah/bermodulasi dari tangga nada sebelumnya yaitu A minor harmonik dan melodik pada bagian intro.

Berikut gambar dari tema bagian A, B, dan (A') yang memiliki pergerakan melodi dengan tonalitas A mayor dengan pergerakan harmoni I ke V. Pada setiap kalimat melodi *Consequens* bagian A, B, (A') selalu menggunakan nada dan akord tingkat ke V dari tangga nada A mayor, yaitu E mayor. Motif yang digunakan secara umum adalah motif *sequence* yang terdapat pada bagian A birama 32 – 35 dengan 36 – 39, bagian B birama 41 – 43 dengan 45 – 47, bagian (A') birama 48 – 51 dengan 52 – 55, dan banyak menggunakan ornament figuratif.

The image displays three staves of musical notation in A major (one sharp, F#).  
 - The first staff (measures 29-35) is labeled 'A'. It begins with a melodic line and includes a 'Jota' ornament. A sequence motif is shown in measures 32-35. The staff concludes with a V chord (E major) indicated by a dotted line.  
 - The second staff (measures 36-39) is labeled '(b)'. It continues the sequence motif from the first staff. It also concludes with a V chord (E major) indicated by a dotted line.  
 - The third staff (measures 40-47) is labeled 'B (x)'. It features a sequence motif with triplets in measures 45-47. It concludes with a V chord (E major) indicated by a dotted line.

44 (y) 3 3 3 3 3 3 3 3 (A') (x')

V (dari A mayor) ----- A mayor ---

49 (y')

----- V (dari A mayor) -----

55

-----

Gambar 50. Bagian tema A, B, dan (A') birama 31 – 55 dengan tonalitas A mayor.

### Bagian Variasi

Pada bagian ini, secara keseluruhan pergerakan melodi menggunakan tonalitas yang sama seperti pada bagian tema yaitu A mayor. Hal ini disebabkan karena bagian variasi merupakan pengembangan dari bagian tema sehingga memiliki bentuk yang sama yaitu A – B (A'). Variasi 1 hingga variasi 10 menggunakan tonalitas A mayor, dan pada setiap kalimat *Consequens* menggunakan nada atau akord tingkat ke V (E mayor) dari tangga nada A mayor. Pergerakan melodi pada variasi ini, juga dikembangkan dengan menggunakan teknik permainan gitar seperti *Lloro* pada

variasi 1, *Fagot* pada variasi 3, *Tambora* pada variasi 4, *Sollozo* pada variasi 6, dan *Clarinete* pada variasi 9 bagian A.

Berikut beberapa penjelasan dan gambar, dimana kalimat melodi pada bagian variasi menggunakan tonalitas A mayor dengan penambahan teknik permainan gitar. Gambar dan penjelasan di bawah, merupakan keseluruhan bagian dari variasi karena memiliki bentuk musik, penggunaan tonalitas atau tangga nada, dan motif melodi yang sama pada setiap bagiannya.

Berikut variasi 1 bentuk A pada birama 56,3 – 64,1, bentuk B birama 64,3 – 71, dan bentuk (A') birama 72 – 80. Variasi ini menggunakan tonalitas A mayor dengan motif *sequence* pada setiap bagian yaitu A, B, dan (A'), serta terdapat ornament figuratif pada birama 61, 69, 71, 73, 75, 77, dan 78. Bagian A dan bagian B dimainkan dengan teknik *Lloro*.

Variasi 1

55 Lloro A (a) (b)

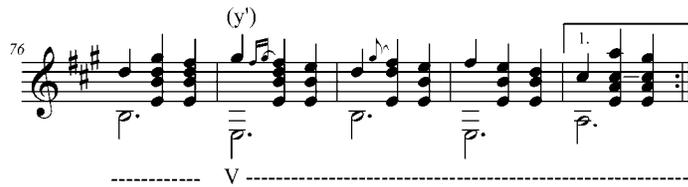
Amayor ----- V -----

62 B (x)

A mayor -----

69 (y) (A') (x\''

V ----- A mayor -----



Gambar 51. Variasi 1 *Lloro* birama 56,3 – 80 dengan tonalitas A mayor, pergerakan harmoni I ke V.

Berikut variasi 2 bagian A birama 81 – 88, bagian B birama 89 – 100, dan bagian (A') birama 101 – 108. Variasi ini menggunakan tonalitas A mayor dengan motif *sequence* khususnya pada bagian A dan B. Variasi ini juga banyak menggunakan ornament figuratif seperti *Appoggiatura* pada bagian B dan (A').

Variasi 2

A mayor -----

Gambar 52. Variasi 2 birama 81 – 108 dengan tonalitas A mayor, pergerakan harmoni I ke V.

Berikut variasi 3 bagian A birama 109 – 116, bentuk B birama 117 – 124, dan bentuk (A') *Fagot* birama 125 – 136. Variasi ini menggunakan tonalitas A mayor dengan motif *sequence* pada bagian A birama 109 – 112 dengan birama 113 – 116 menggunakan interval jauh atau melompat. Bagian B dimainkan dengan teknik *arpeggio*, bagian (A') melodi dengan tekstur *monophonic* dimainkan dengan teknik *Fagot*.

Variasi 3

(a)

A

106

Berikut variasi 4 bentuk A pada birama 137 – 144, bentuk B *Tambora* birama 145 – 153, dan bentuk (A') birama 154 – 162. Variasi ini menggunakan tonalitas A mayor dengan menggunakan motif *sequence* pada bagian A birama 137 – 140 dengan birama 141 – 144. Bagian B birama 145 – 153 terdapat ornament figuratif birama 146, 148, 150, dan 151 yang dimainkan menggunakan teknik *Tambora*. Bagian (A') birama 154 – 162 juga dimainkan menggunakan teknik *Tambora*. Secara umum, variasi 4 untuk jalur melodi menggunakan akord atau *melodi chordal*.

Variasi 4

136 (a) (b)  
A mayor ----- V

143 B (x)  
A mayor -----

150 (y) (A') (x')  
V ----- A mayor -----

157 (y')  
V ----- loco

Gambar 54. Variasi 4 *Tambora* birama 137 – 162 dengan tonalitas A mayor, pergerakan harmoni dari I ke V.

Berikut variasi 5, bagian A pada birama 163 – 169, bagian B birama 170 – 179, dan bagian (A') birama 180 – 187. Variasi ini menggunakan tonalitas A mayor dengan motif *embelishment* dan *sequence* pada bagian A, B, dan (A'). Bagian A dan B banyak menggunakan teknik harmonik sebagai melodi, serta terdapat motif figuratif.

Variasi 5

157 (y) A (a) ar7 A mayor --- loco

164 (b) B (x) ar7 ar4 ar7 ar4 ar3 ar4 ar7 ar4 A mayor -----

171 (y) ar7 ar12 ar7 ar12 ar9 ar7 ar4

178 (A') (x\') 1. 2. A mayor -----

184 (y\') V

Gambar 55. Variasi 5 birama 163 – 187 dengan tonalitas A mayor, pergerakan harmoni dari I ke V.

Berikut variasi 6, bentuk A pada birama 188 – 197, bentuk B *Sollozo* birama 198 – 208, dan bentuk (A') birama 209 – 217. Variasi ini menggunakan tonalitas A mayor dengan motif sequence pada setiap bagian A, B, dan (A'). Bagian A menggunakan interval melompat atau jauh, sedangkan bagian B menggunakan interval melangkah atau dekat dimainkan menggunakan teknik *Sollozo*. Bagian (A') menggunakan *melodi chordal* dengan ornament figuratif.

Variasi 6

184 (a) A A mayor

190 (b) V

196 Sollozo (x) B A mayor

202 (y) 1 2 rit. V

209 (A') (x') (y') A mayor V



Gambar 56. Variasi 6 *Sollozo* birama 188 – 217 dengan tonalitas A mayor, pergerakan harmoni I ke V.

Berikut variasi 7, bentuk A pada birama 218 – 225, bentuk B birama 226 – 237, dan bentuk (A') birama 238 – 251. Variasi ini menggunakan tonalitas A mayor dengan menggunakan motif *sequence* yang dimainkan dengan *arpeggio* dan *melodi chordal*.

Variasi 7

(a)

A

A mayor -----

(b)

V -----

(x)

B

A mayor -----

230

236

243

250

V7

A mayor

V7

Gambar 57. Variasi 7 birama 218 – 251 dengan tonalitas A mayor, pergerakan harmoni I – V.

Berikut variasi 8, bentuk A pada birama 252 – 259, bentuk B birama 260 – 267, dan bentuk (A') birama 268 – 277. Variasi ini menggunakan tonalitas A mayor dengan menggunakan motif *sequence* yang dimainkan dengan teknik *arpeggio* dan *melodi chordal*.

Variasi 8

250

A mayor

V

257

262

266

270

274

A mayor

A mayor

V

V

V

(B)

(x)

(y)

(A')

(x')

(y')

Gambar 58. Variasi 8 birama 252 – 277 dengan tonalitas A mayor, pergerakan harmoni I – V.

Berikut variasi 9, bentuk A *Clarinet* pada birama 278 – 285, bentuk B birama 286 – 293, *Intermezzo* dengan menggunakan teknik *Tabalet* pada birama 296 – 303,1 dan bentuk (A') birama 303,3 – 317. Variasi ini menggunakan tonalitas A mayor dengan menggunakan motif *repetition* dan terdapat ornament figuratif yang dimainkan menggunakan teknik *Clarinet* pada bagian A dan B. Bagian (A') pada dasarnya sama dengan bagian A dan B, hanya bagian (A') memvariasikan dengan

menggunakan motif *sequence* dari motif melodi pada bagian A dan B yang dimainkan bersamaan dengan teknik *Tablalet*.

Variasi 9

Clarinet

278 A (a) (b)

A mayor ----- V -----

286 B (x) (y)

A mayor ----- V -----

294 Intermezzo  
Tablalet

301 (A') (x') (y')

A mayor ----- V -----

309

A mayor ----- V -----

316 Intermezzo  
*ad libitum*

Gambar 59. Variasi 9 *Clarinet* dan *Tablalet* birama 278 – 319 dengan tonalitas A mayor, pergerakan harmoni I ke V.

Berikut variasi 10, *Intermezzo* dengan menggunakan teknik *Tablalet* pada birama 320 – 325, bentuk A birama 326 – 333, bentuk B pada birama 334 – 341, dan bentuk (A') birama 342 – 349. Variasi ini menggunakan tonalitas A mayor dengan menggunakan motif *sequence* yang dimainkan menggunakan teknik *tremolo* sebagai melodi.

316 *Intermezzo*  
ad libitum

323 Variasi 10  
A (a)  
A mayor

330 (b) B (x)  
V A mayor

335

330 (b) B (x)  
V A mayor

335

Detailed description of the musical score: The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of several systems of music. The first system (measures 316-325) shows a melodic line with a sequence of notes and a tremolo pattern. The second system (measures 326-333) is labeled 'Variasi 10' and 'A (a)', featuring a sequence of chords with a tremolo pattern below. The third system (measures 334-341) is labeled '(b)' and 'B (x)', showing a sequence of chords with a tremolo pattern below. The fourth system (measures 342-349) is labeled '335' and shows a sequence of chords with a tremolo pattern below. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

344

347

IV

V

Gambar 60. Variasi 10 birama 320 – 349 dengan tonalitas A mayor, pergerakan harmoni I – V.

### Bagian Coda

*Coda* merupakan bagian penutup dari karya ini yang terdapat pada birama 350 – 364. Pergerakan melodi pada bagian ini adalah *descending* (mundur/turun) dan banyak menggunakan teknik *arpeggio* dengan menggunakan tonalitas A mayor. Karya ‘Gran jota’ ini diakhiri dengan akord A mayor.

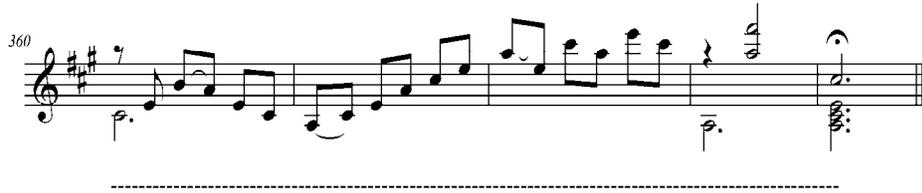
Coda

350

355

piu mosso

A mayor



Gambar 61. Coda birama 350 – 364 pergerakan melodi descending (bergerak mundur/turun) dengan tonalitas A mayor.

Demikian pemaparan mengenai ‘Gran Jota’ karya Francisco Tarrega jika ditinjau dari aspek melodi. Berdasarkan pemaparan di atas, dapat disimpulkan sementara bahwa pergerakan melodi ‘Gran Jota’ bergerak sesuai dengan prinsip tonalitas mayor dan minor pada masing-masing tangga nadanya. A minor pada bagian Intro dan A mayor pada bagian Tema, Variasi, dan *Coda*. Korelasi atau hubungan tonalitas A minor yang berubah menjadi A mayor merupakan korelasi Paralel. Namun begitu, terdapat pula pergerakan tangga nada kromatik yang terdapat pada bagian intro akhir. Selain tonalitas, motif melodi yang terdapat pada karya ini banyak menggunakan motif *Sequence* yang disertai dengan ornamen-ornamen figuratif sebagai ciri musik Spanyol.

#### 4). Analisis Harmoni

Dalam karya ini, analisis harmoni yang dipaparkan menunjukkan bahwa terlihat jelas dominasi dari penggunaan akord primer I dan V yang sering bermunculan hampir di setiap bagian yaitu Intro, Tema, Variasi hingga *Coda*. Hal tersebut menunjukkan bahwa harmoni yang terdapat pada ‘Gran Jota’ sebenarnya sederhana, hanya saja variasi harmoni yang dikembangkan oleh Tarrega memberikan kesan bahwa harmoni yang terdapat pada karya ini sangat variatif. Hal ini juga menunjukkan bahwa Tarrega masih tetap melaksanakan prinsip-prinsip harmoni dengan baik.

Berikut pembahasan mengenai pergerakan akord yang membentuk harmoni dalam karya ini yang dipaparkan sesuai dengan bentuk dan struktur musiknya:

#### Bagian Intro

Pada bagian awal dari Intro, pergerakan akord primer I – V – I sudah terlihat pada birama 1 – 4 dengan tonalitas A minor harmonik sebagai Tonik.

Introduction

Am = I Em7-5/1 I V7sus4 V7 I/V V7#9 I

Gambar 62. Harmoni Intro birama 1 – 4 dengan tonalitas A minor.

Birama 5 – 9 juga memiliki pergerakan harmoni yang sama seperti birama 1 – 4, yaitu I – V – I. Namun, dikembangkan dengan menggunakan inversi satu dari akord I dan inversi dua dari akord V dengan tonalitas A minor melodik. Inversi 1 (satu) dari akord I disimbolkan dengan huruf b, contoh: Ib, sedangkan inversi 2 (dua) dari akord V disimbolkan dengan huruf c, contoh: Vc. Pada bagian ini, juga terdapat akord sekunder II sebagai akord *Passing* (penghubung/lintasan) menuju akord V sehingga membentuk *Progression*/pergerakan akord II – V – I birama 7,3; 8,1; 8,2.

Ib                      Ib#13    IIm7    V7sus4c    V7c    IIdim7 V7sus4c    I            I

Gambar 63. Harmoni Intro birama 5 – 9 dengan tonalitas A minor melodik.

Birama 10 – 11 masih dengan tonalitas A minor melodik, dan pergerakan harmoninya menggunakan akord sekunder IV sebagai penghubung/lintasan menuju akord V pada birama 12 yang merupakan pola ritmik baru menggunakan nada E sebagai *Dominant Pedal Point*.

IVm7    IVm6    IV#dim                      IV7    V11    V    VI/V

Gambar 64. Harmoni Intro birama 10 – 12 akord IV tonalitas A minor melodik.

Birama 12 – 18 merupakan pola ritmik intro baru dengan tonalitas A minor menggunakan nada ke V atau E sebagai *Dominant Pedal Point*. Birama ini sebenarnya secara garis besar hanya menggunakan akord V yang jenis akordnya divariasikan.

10

IVm7 IV#dim7 IV7 V11 V VI/V VI#7/V Ic Vm7

15

VI/V V Ic I#dim/V IIm11/V Ic Vm7 VIM7/V

Gambar 65. Harmoni Intro birama 12 – 18 nada E sebagai *Dominant Pedal Point*.

Birama 20 – 22 merupakan awal *bridge*/jembatan pada bagian intro dengan menggunakan akord V. Tonalitas yang terdapat pada birama 20 ialah A minor, dan berubah/modulasi menjadi tangga nada A mayor yang disimbolkan dengan I+ pada birama 21. Dimainkan *legato* secara *descending* (gerakan turun) menggunakan pola ritmik *triplet*/triol. Pada birama 22 ketukan 1 tonalitas kembali menjadi A minor dengan menggunakan akord VI ke V.

V                      V----- I+ (A mayor)-----

----- VI V

Gambar 66. Harmoni Intro birama 20 – 22 tonalitas A minor modulasi ke A mayor, lalu kembali ke A minor.

Birama 24 – 28 menggunakan akord V nada E tangga nada kromatik. Birama ini merupakan *bridge* bagian akhir pada intro. Motif yang digunakan adalah motif repetisi atau pengulangan yang dimainkan *legato* secara *ascending* (gerakan naik).

V (E kromatik)-----

*p*                      *f*

Gambar 67. Harmoni Intro birama 24 – 28 akord V tangga nada kromatik.

Birama 29 – 30 kembali dengan tonalitas A minor yang sebelumnya adalah V kromatik. Birama ini menggunakan akord V7 sebagai *bridge* menuju bagian tema

yang bermodulasi menjadi tangga nada A mayor pada birama 31 – 33. Dimainkan secara *arpeggio* dengan tambahan tanda fermata.

A mayor = I Ib Ic I

Gambar 68. Harmoni Intro birama 29 – 30 akord V7 sebagai *bridge* menuju tema pada birama 31 – 33.

### Bagian Tema

Pada bagian ini tonalitas berubah menjadi tangga nada A mayor yang sebelumnya pada bagian intro adalah tangga nada A minor. Namun, pergerakan harmoni bagian tema ini masih menggunakan pergerakan akord yang sama seperti intro, yaitu I – V. Bagian tema ini, jika dibandingkan dengan bagian intro memiliki *progression*/pergerakan yang lebih sederhana dan menggunakan jenis akord yang juga sederhana. Tidak ditemukan akord-akord sekunder pada bagian ini yang mana hal tersebut dapat diamati dari pergerakan jalur bassnya.

Seperti yang telah diketahui sebelumnya, bahwa bagian tema memiliki 2 (dua) bentuk yaitu A – B (A'), maka pemaparannya akan dibagi sesuai dengan bagian masing-masing. Berikut penjabarannya mengenai pergerakan harmoni pada bagian tema A, B, dan (A') :

Pada tema bagian A birama 31 – 39 pergerakan harmoni menggunakan akord I kalimat *Antecedents* dan V kalimat *Consequens* dengan tonalitas A mayor. Pada birama 31, bagian ini dimulai dengan tonik akord I yang kemudian berubah menjadi inversi 1 dan inversi 2 sebagai variasi pergerakan jalur bass yang menjadi melodi.

29

Jota

A

(a)

A mayor = I I b I c I I

34

(b)

I I V7 V7 V7

39

V7

Gambar 69. Harmoni Tema A birama 31 – 39 pergerakan akord I – V tonalitas A mayor.

Bagian B birama 40 – 47 memiliki pergerakan harmoni yang sama dengan bagian A yaitu I – V dalam tonalitas A mayor.

39

B (x)

V7 I I I I

Musical score for Gambar 70. The score is in A major (two sharps) and 4/4 time. It starts at measure 44. The melodic line features a sequence of eighth notes with triplets. The harmonic accompaniment consists of four chords: V, V, V7, and V7, each represented by a chord symbol with a double bar above it.

Gambar 70. Harmoni Tema A birama 40 – 47 pergerakan akord I – V tonalitas A mayor.

Bagian (A') birama 48 – 55 juga memiliki pergerakan harmoni yang sama seperti bagian A dan B. Akord I pada kalimat *Antecedents* dan akord V pada kalimat *Consequens*.

Musical score for Gambar 71. The score is in A major (two sharps) and 4/4 time. It starts at measure 44. The melodic line features a sequence of eighth notes with triplets. The harmonic accompaniment consists of six chords: I, I, V7, V7, V, and V, each represented by a chord symbol with a double bar above it. The score is divided into three systems. The first system covers measures 44-48, the second system covers measures 49-54, and the third system covers measure 55. The melodic line ends with a double bar line and repeat dots.

Gambar 71. Harmoni Tema (A') birama 48 – 55 pergerakan akord I – V tonalitas A mayor.

## Bagian Variasi

Pergerakan akord pada bagian variasi tidak berbeda dengan bagian tema. Hal ini terjadi karena bagian variasi merupakan pengembangan dari bagian tema dengan bentuk musik yang sama dengan bagian tema, yaitu A – B (A'). Pergerakan akord bagian variasi juga sama dengan bagian tema dan didominasi oleh akord I – V – I. Berikut paparan pergerakan harmoni bagian variasi 1 (satu) sampai variasi 10 (sepuluh) dengan tonalitas A mayor :

Variasi 1 *Lloro* birama 5/8 dengan tonalitas A mayor menggunakan pergerakan akord I – V – I. Akord I terdapat pada kalimat *Antecedents*, dan akord V terdapat pada kalimat *Consequens* di setiap bagian A, B, dan (A').

Variasi 1

55 Lloro Variasi 1 (a)

62 B (x)

69 (y) (A') (x')

Chord symbols: V7, I, I, I, V, V, V, V, I, I, I, I, V, V, V, I, I, I, V.





Gambar 73. Harmoni Variasi 2 birama 81 – 108.

Variasi 3 birama 109 – 136 dengan tonalitas A mayor menggunakan pergerakan akord I – V – I. Akord I terdapat pada kalimat *Antecedents*, dan akord V terdapat pada kalimat *Consequens* di setiap bagian A, B, dan (A') *Fagot*.

Variasi 3

(a)

(b)

(x)

Fagot

(A') (x')

(y')



Gambar 74. Harmoni Variasi 3 birama 109 – 136.

Variasi 4 birama 137 – 162 dengan tonalitas A mayor menggunakan pergerakan akord I – V – I. Akord I terdapat pada kalimat *Antecedents*, dan akord V terdapat pada kalimat *Consequens* di setiap bagian A, B *Tambora*, dan (A').

Gambar 75. Harmoni Variasi 4 birama 137 – 162.

Variasi 5 birama 164 – 187 dengan tonalitas A mayor masih menggunakan pergerakan akord I – V – I. Namun, pada bagian A birama 163 – 169 terdapat akord IV pada awal kalimat sebagai penghubung menuju akord I. Bagian A banyak didominasi oleh akord I, baik itu kalimat *antecedents* maupun kalimat *consequens*.

Perbedaan antara kalimat *antecedents* dan *consequens* bagian A, yaitu kalimat *consequens* menggunakan inversi 1 (pertama) akord I. Sedangkan pada bagian B birama 170 – 179 didominasi oleh akord V, baik itu kalimat *antecedents* maupun kalimat *consequens*. Pada akhir kalimat bagian B birama 178 – 179, terdapat akord IV sebagai jembatan menuju akord I pada bagian (A').

Jadi, dapat dikatakan bahwa keseluruhan struktur bagian A variasi 5 merupakan kalimat *antecedents* karena didominasi oleh akord I, dan bagian B merupakan kalimat *consequens* karena didominasi oleh akord V. Pada bagian (A') birama 180 - 187, bentuknya kembali seperti semula, yaitu akord I kalimat *antecedents* dan akord V merupakan akord *consequens*.

Variasi 5

157 (y') A (a)  
 164 (b) B (x)  
 171 (y)  
 178 (A') (x')

Chord symbols shown in the score:  
 - Measure 157: I, I, Ib, Ib, I, I, V7  
 - Measure 164: I, I, Ib, Ib, I, I, V7  
 - Measure 171: I, ar7, ar12, ar7, ar12, ar9, ar7, ar4, V7  
 - Measure 178: IV, I

Gambar 76. Harmoni Variasi 5 birama 164 – 187.

Variasi 6 birama 188 – 217 dengan tonalitas A mayor menggunakan pergerakan akord I – V – I. Akord I terdapat pada kalimat *Antecedents*, dan akord V terdapat pada kalimat *Consequens* di setiap bagian A, B *Sollozo*, dan (A').

Gambar 77. Harmoni Variasi 6 birama 188 – 217.

Variasi 7 birama 218 – 251 dengan tonalitas A mayor menggunakan pergerakan akord I – V – I. Akord I pada kalimat *Antecedents*, dan akord V pada kalimat *Consequens* di setiap bagian A, B, dan (A'). Namun, pada bagian B birama 226 – 237 dan bagian (A') birama 238 – 251, terdapat akord I – V7 – I dalam satu frase kalimat *antecedents* maupun *consequens*. Artinya, terdapat perluasan pergerakan akord dalam satu frase kalimat pada bagian B dan (A').

223

226 (x) B

230 (y)

236 (A) (x')

243 (y')

250

V

I

I

V

V7

I

I

V7

I

I

Gambar 78. Harmoni Variasi 7 birama 218 – 251.

Variasi 8 birama 252 – 277 dengan tonalitas A mayor menggunakan pergerakan akord I – V – I. Akord I pada kalimat *Antecedents*, dan akord V pada kalimat *Consequens* di setiap bagian A, B, dan (A').

Variasi 8

250

257

262

266

270

274

Gambar 79. Harmoni Variasi 8 birama 252 – 277.

Variasi 9 birama 278 – 319 dengan tonalitas A mayor menggunakan pergerakan akord I – V. Pada bagian A *Clarinet* birama 278 – 285, terdapat pergerakan akord I – V dalam setiap satu frase kalimat *antecedents* dan *consequens*.

Bagian B birama 286 – 294 kalimat *antecedents* terdapat pergerakan akord V – I, sedangkan kalimat *consequence* terdapat pergerakan akord IV – V – I – V atau jika disederhanakan menjadi IV – V. Pada bagian (A') birama 304 – 319 terdapat pergerakan harmoni yang sama dengan bagian A, hanya saja jalur bass diganti dengan menggunakan teknik *Tabalet*.

Variasi 9

Clarinet

278 A (a) (b)

I ..... V ..... I ..... V .....

286 B (x) (y)

V ..... I ..... IV ..... V ..... I ..... V .....

294 Intermezzo

1 Tabalet

I ..... V .....

301 (A') (x') (y')

I ..... V ..... I .....

309

..... V ..... I ..... V .....

316

I ----- V

Gambar 80. Harmoni Variasi 9 birama 278 – 319.

Variasi 10 birama 326 – 249 dengan tonalitas A mayor menggunakan pergerakan akord I – V – I. Akord I pada kalimat *Antecedents*, dan akord V pada kalimat *Consequens* di setiap bagian A, B, dan (A'). Pada bagian (A') birama 342 – 349 terdapat akord IV birama 345 dan 346 sehingga membentuk progresi/pergerakan akord I – IV – V.

Variasi 10

323

A (a)

I ----- V

330

(b) B (x)

V ----- I

335

I ----- V

338 (y) V

341 (A') (x') I

344 (y') IV IV

347 V

Gambar 81. Harmoni Variasi 10 birama 326 – 349.

### Bagian Coda

Bagian *Coda* yang terdapat pada birama 350 – 364 menggunakan akord I. Pergerakan harmoni bertahan pada akord I dan dimainkan secara *descending* mulai dari birama 351 – 360 dengan teknik *arpeggio*. Karya ini diakhiri dengan akord A mayor pada birama 364.

Coda

350 *p.* *piu mosso*

355

360

Gambar 82. Harmoni *Coda* birama 350 – 364.

Berdasarkan pemaparan di atas, maka dapat ditarik kesimpulan sementara bahwa jika ditinjau dari aspek harmoni, pergerakan akord atau *Cadence* I – V7 sangat mendominasi seluruh bagian, yaitu Intro, Tema, dan Variasi sesuai dengan masing-masing tangga nadanya. Pada bagian *Coda*, pergerakan akord bertahan pada akord I yang dimainkan dengan teknik *arpeggio* secara *descending* (bergerak turun). Hal tersebut untuk memberikan kesan perbedaan pada bagian-bagian sebelumnya yang banyak menggunakan pergerakan akord I – V7, dan memberikan kesan bahwa bagian ini merupakan bagian penutup. Dalam karya ini terdapat juga akord-akord sekunder seperti akord II, IV, VI sebagai penghubung menuju akord primer.

## BAB V

### PENUTUP

#### A. Kesimpulan

Berdasarkan pemaparan data pada bab-bab sebelumnya, maka dapat ditarik kesimpulan bahwa konsep ‘Gran Jota’ karya Francisco Tarrega terinspirasi atau terilhami dari *Jota* yang merupakan musik iringan tarian suku Aragon dari wilayah bagian utara Spanyol. Tarrega mengkombinasikan gaya musik Romantik dengan musik rakyat (*folklore*) bagian utara Spanyol suku Aragon yang dimainkan pada alat musik gitar.

Jika ditinjau dari aspek bentuk, ritmik, melodi, dan harmoni ‘Gran Jota’ secara umum terdiri dari 2 (dua) bentuk yaitu Tema dan Variasi yang memiliki bentuk dual khusus untuk instrumen A – B(A’). Bagian variasi terdiri dari variasi 1 (satu) hingga 10 (sepuluh) yang ditutup dengan *Coda*, dan terdapat teknik-teknik permainan gitar seperti *Lloro*, *Fagot*, *Tambora*, *Sollozo*, *Clarinet*, dan *Tabalet*. Pola ritmik yang sering muncul adalah pola dengan satu not pada bass dan dua not

seperempat pada jalur iringan dan melodi, contoh :



Secara umum, karya ini banyak menonjolkan iringan dan melodi dengan berbagai macam variasi. Pergerakan melodi 'Gran Jota' bergerak sesuai dengan prinsip tonalitas mayor dan minor pada masing-masing tangga nadanya. A minor pada bagian Intro serta A mayor pada bagian Tema, Variasi, dan *Coda*. Korelasi atau hubungan tonalitas A minor yang berubah/modulasi menjadi A mayor merupakan korelasi Paralel. Selain tonalitas, motif melodi yang terdapat pada karya ini banyak menggunakan motif *Sequence* dengan interval yang variatif disertai dengan ornamen-ornamen figuratif sebagai ciri musik Spanyol. Pergerakan akord I – V – I sangat mendominasi seluruh bagian, yaitu Intro, Tema, dan Variasi sesuai dengan masing-masing tangga nadanya. Hal tersebut menunjukkan bahwa harmoni yang terdapat pada 'Gran Jota' sebenarnya sederhana, hanya saja variasi harmoni yang dikembangkan oleh Tarrega memberikan kesan bahwa harmoni yang terdapat pada karya ini sangat variatif. Hal ini juga menunjukkan bahwa Tarrega masih tetap melaksanakan prinsip-prinsip harmoni dengan baik.

Berdasarkan kesimpulan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa 'Gran Jota' karya Francisco Tarrega merupakan karya yang menjadi salah satu karya yang memiliki tingkatan tersendiri dibandingkan dengan karya-karya Tarrega yang lainnya. 'Gran Jota' juga dikenal sebagai salah satu karya yang membawa gitar pada posisi sebagai alat musik yang kembali banyak dikenal dan digemari banyak orang.

Hal ini juga membuktikan bahwa Francisco Tarrega bukan hanya merupakan seorang komponis gitar yang handal, tetapi juga mempunyai peranan cukup besar

dalam perkembangan gitar klasik modern. Tarrega juga menunjukkan bahwa gitar tidak hanya mampu menjadi alat musik pengiring vokal dalam sebuah konser, tetapi mampu menjadi alat musik pengiring tarian dengan membuat sebuah gubahan karya instrumental musik tarian ‘Gran Jota’ yang ditampilkan dalam sebuah konser. Tarrega juga membuat gitar sebagai alat musik yang layak ditampilkan dalam resital-resital di gedung konser seperti halnya piano dan biola.

## **B. Implikasi dan Saran**

Dari hasil penelitian ini, maka dapat dilihat konsep, bentuk, dan fungsi dari sebuah karya musik, serta diperoleh hasil bahwa menganalisis karya musik mempermudah seseorang dalam mempelajari isi dan memainkan karya tersebut secara maksimal. Apabila mempertimbangkan kondisi tersebut, kiranya perlu ada penguasaan teori, analisis, dan sejarah musik bagi para pengajar dan pemain musik pada umumnya. Dengan demikian, ilmu-ilmu seperti teori musik, analisa dan bentuk musik, komposisi, sejarah musik harus dipahami dan dikuasai dengan baik.

Berdasarkan kesimpulan dan penjelasan-penjelasan yang telah diuraikan sebelumnya, maka disarankan bagi para pengajar dan siswa atau murid di Sekolah Menengah Musik, Lembaga atau Yayasan Pendidikan Musik informal seperti les privat atau kursus-kursus musik, Ekstrakurikuler seni musik, mahasiswa Jurusan Seni Musik UNJ yang mengambil mata kuliah mayor gitar, pecinta seni musik, dan penulis sendiri pada khususnya. Untuk terlebih dahulu menganalisis karya yang akan

dimainkan, agar dapat memahami konsep dan fungsi dari bentuk karya tersebut sehingga dapat memainkannya dengan baik. Untuk lebih sering menganalisis repertoar bentuk-bentuk standar yang mewakili zaman agar dapat memahami konsep bentuk pada tiap-tiap zaman, serta dapat memberikan tambahan bahasan untuk menambah wawasan dan menguasai kajian tentang teori-teori dasar musik, analisa bentuk musik, harmoni, aransemen, komposisi, serta sejarah musik pada setiap proses pembelajarannya dalam rangka meningkatkan kualitas permainan dan pengetahuan musik.

## DAFTAR PUSTAKA

### Sumber Buku :

Banoe, Pono, *Kamus Musik*, Yogyakarta: Kanisius, 2003.

Blatter, Alfred, *Revisiting Music Theory*, USA: Routledge Taylor and Francis Group, 2007.

Jamalus, *Pengajaran Seni Musik Melalui Pengalaman Musik*, Jakarta: P2LPTK Dirjen Dikti Depdikbud, 1998.

Kamien, Roger, *Music an Apreciation*, New York: Mc Graw – Hill, Inc, 2003.

Kennedy, Michael, *Oxford Dictionary of Music*, New York: Oxford University, 1985.

Koentjaraningrat, *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan* , Jakarta: PT. Gramedia, 1982.

Koizumi, T, *Classic Guitar Course 3*, Tokyo: Yamaha Music Foundation, 1978.

Mack, Dieter, *Sejarah Musik Jilid 3*, Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995.

Oxford University, *Oxford Learner's Dictionary, Third edition*. Oxford University Press, 2009.

Politoske, Daniel T, *Music*, New Jersey: Prentince Hall, 1979.

Randel, Don Michael, *Harvard Concise Dictionary Of Music*, USA: President and Fellows of Harvard College, 1978.

Stein, Leon, *Structure and Style*, Princenton: Summary Birchard Music, 1979.

**Sumber Buku Lain :**

Tim Redaksi KBBI, Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi Ketiga, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, 1996.

Wardoyo, Suryanto Puspo, *Ensiklopedia Nasional Indonesia*, Jakarta: PT. Cipta Adi Pustaka, 1998.

**Sumber Partitur :**

Koizumi, T, *Classic Guitar Course 3*, Tokyo: Yamaha Music Foundation, 1978.

**Sumber Referensi Internet :**

Francisco Tarrega, ([http://en.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Tarrega](http://en.wikipedia.org/wiki/Francisco_Tarrega)),

Francisco Tarrega, ( <http://www.ljms.org/Performances-and-Tickets/Program-Notes/The-Romeros-html?Itemid=0>).

Francisco Tarrega, *Gitaris Klasik “Bertangan dingin” dari Villareal* (<http://www.bengkelmusik.com/forum/f12/francisco-tarrega-t2930>).

(<http://www.donquijote.org/culture/spain/dance/jota.asp&usg>).

(<http://www.enforex.com/culture/spanish-dance-history.html>).

(<http://en.wikipedia.org/wiki/Jota.com>).

## DAFTAR ISTILAH

*Acciacatura* : Ornament musik yang dilambangkan dengan not kecil bercoret miring di depan not sebelumnya, contoh:



*Antecedents* : Frase kalimat tanya.

*Appogiatura* : Ornament musik yang dilambangkan berupa not kecil sebelum nada beraksen, contoh:



*Arpeggio* : Teknik permainan akord secara berurutan.



*Ascending* : Gerakan naik atau ke atas.

*Bridge* : Bagian dari komposisi musik sebagai jembatan.

*Cadence* : Pengakhiran komposisi musik dengan ragam akord.

*Chromatic Scale* : Tangga nada Kromatik.

*Clarinet* : Teknik yang dimainkan dengan menempelkan jari kanan di bridge, lalu dipetik menggunakan jari telunjuk. Teknik ini menghasilkan suara *Clarinet/oboe*.

*Coda* : Bagian penutup/akhir dari sebuah karya musik.

*Consequens* : Frase kalimat jawaban.

*Descending* : Gerakan turun atau ke bawah.

*Dominant Pedal Point* : Nada ke V dari sebuah tangga nada menjadi pedal bass.

*Fagot* : Teknik yang dimainkan dengan menempelkan sisi atau pinggir telapak tangan kanan di atas senar dengan ringan antara bridge dan lubang suara pada gitar, dan dipetik dengan jari jempol. Teknik ini menghasilkan suara *Fagot*.

*Homophonic* : Tekstur musik dengan satu melodi dan iringan.

*Intermezzo* : Selingan dalam komposisi musik, membentuk bagian baru.

*Introduction* : Bagian awal dari sebuah lagu atau karya musik.

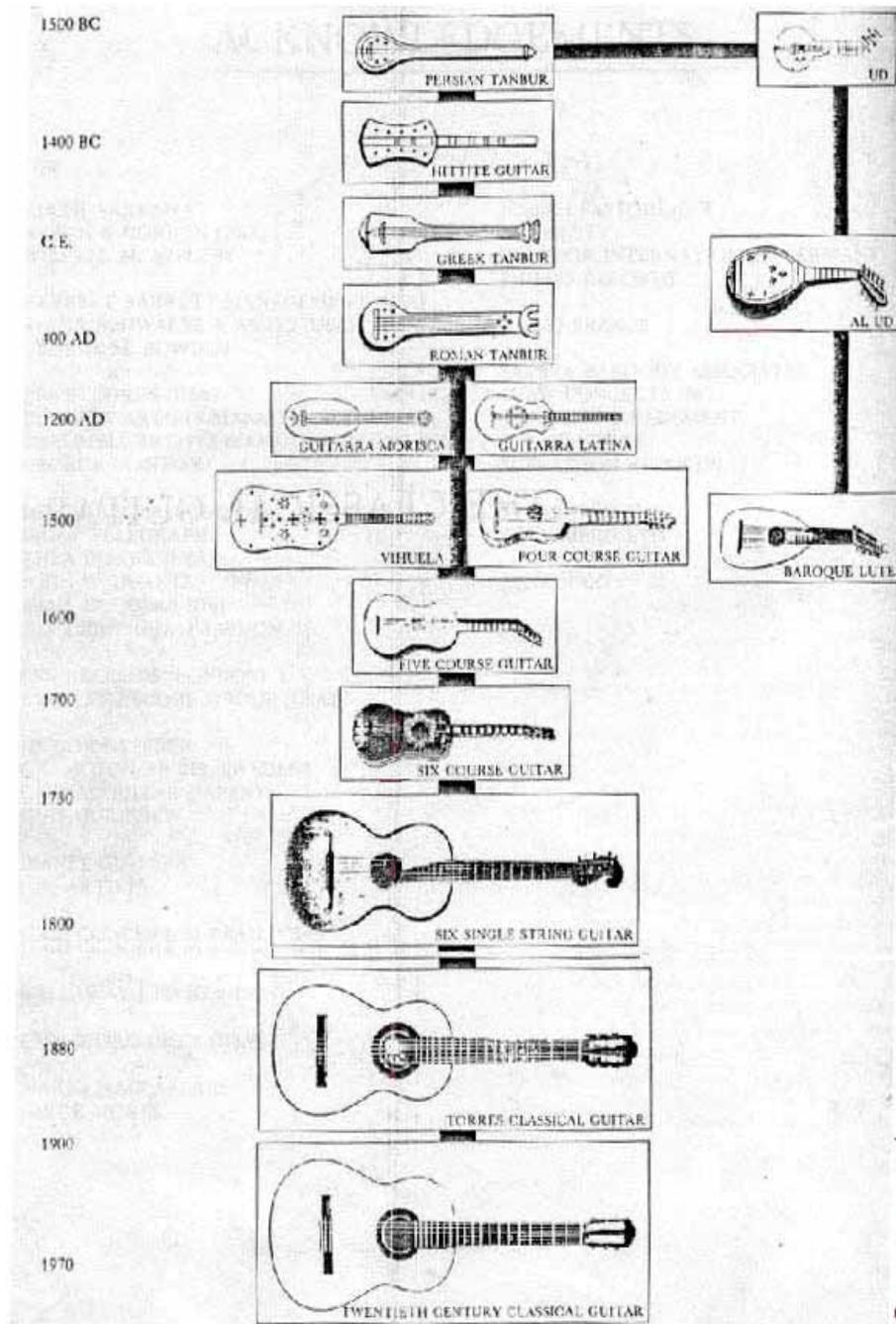
*Jota* : Musik iringan tarian suku Aragon di bagian utara Spanyol.

*Legato* : Teknik memainkan nada secara bersambung.

*Lloro* : Teknik yang dimainkan dengan penarikan jari kiri yang membuat senar berhenti bergetar. Terkadang teknik ini disebut teknik efek tangisan pada permainan gitar.

<i>Luthier</i>	: Seorang yang bekerja sebagai pembuat gitar.
<i>Mano Izquierda Sola</i>	: Cara memainkan hanya dengan jari kiri saja pada gitar.
<i>Melodi Chordal</i>	: Melodi dengan menggunakan akord berdasarkan nada yang terdapat pada akord tersebut.
<i>Modulasi</i>	: Perubahan atau peralihan suatu kunci/tangga nada.
<i>Monophonic</i>	: Tekstur musik dengan satu suara saja.
<i>Passing Chord</i>	: Akord lintas diantara dua akord.
<i>Polyphonic</i>	: Tekstur musik dengan melodi dua suara atau lebih.
<i>Progression Chord</i>	: Pergerakan dari satu akord ke akord lainnya.
<i>Repetition</i>	: Motif kalimat melodi yang di ulang-ulang (pengulangan).
<i>Sequence</i>	: Motif kalimat ulangan melodi nada tinggi atau rendah.
<i>Sollozo</i>	: Teknik yang dimainkan dengan <i>glissando</i> cepat, dimulai dari melodi yang terdapat tanda aksentuasi di atasnya. Teknik ini menghasilkan efek suara tersedu-sedu pada permainan gitar.
<i>Tabalet</i>	: Teknik permainan gitar dengan cara menekan dan menyilangkan dua senar. Teknik ini menghasilkan efek suara snare drum pada permainan gitar.
<i>Tambora</i>	: Teknik yang dimainkan dengan memukulkan senar dekat bridge gitar dengan jempol kanan hingga membuat efek bass drum. Teknik ini menghasilkan efek suara tambura pada permainan gitar.
<i>Theme</i>	: Bagian tema/pokok dari komposisi musik dilihat dari bentuk.
<i>Tonalitas</i>	: Tangga nada dasar dalam sebuah lagu atau komposisi.
<i>Twelve Tone System</i>	: Tangga nada yang melibatkan 12 kunci dalam suatu gubahan.
<i>Two Part Song Form</i>	: Bentuk musik dua bagian pada suatu karya/komposisi.
<i>Variation</i>	: Bagian variasi dari komposisi musik dilihat dari bentuk.

## Lampiran 1

Sejarah Gitar Klasik

Sumber: Maurice J Summerfield, *The Classical Guitar (1<sup>st</sup> Evolution, player, and personalities since 1800)*, Mark Publishing Company, hlm. 19.

## Lampiran 2

**FRANCISCO TARREGA**

Sumber: Maurice J Summerfield, *The Classical Guitar (1<sup>st</sup> Evolution, player, and personalities since 1800)*, Mark Publishing Company, hlm. 288.

Beberapa karya-karya Francisco Tarrega :

- *Caprichio Arabe*
- *The Carnival of Venice*
- *Complete Preludes*
- *Danza Mora*
- *Gavotta, Pavana, Mazurka*
- *Gran Jota*
- *Gran Vals*
- *La Alborada*
- *Maria*
- *Rosita*
- *Recuerdos de la Alhambra*
- *Transcription 2 Volumes*
- *Eighteen Original Studies*
- *Preludes and Studies*
- *Original Composition 2 Volumes*
- *Complete Works 5 Volumes*

Lampiran 3

**Jota Aragonesa**



*Jota* adalah genre musik dan tarian yang dikenal di Spanyol, berasal dari Aragon. Memiliki variasi berdasarkan wilayah, dan memiliki bentuk karakteristik berbeda di Valencia, Aragon, Castile, Navarra, Cantabria, Asturias, Galicia dan Murcia. Sebagai representasi visual, *Jota* ditarikan dan dinyanyikan diiringi oleh alat musik kastanyet, dan pemain cenderung untuk mengenakan kostum daerah. Di Valencia, biasanya *Jota* ditarikan selama upacara pemakaman.



*Jota* cenderung memiliki irama 3 / 4, meskipun beberapa penulis berpikir bahwa 6 / 8 lebih baik jika disesuaikan dengan struktur puitis dan koreografi. Untuk interpretasi, gitar, bandurrias, kecapi, dulzaina, dan drum yang digunakan dalam gaya Castilian, sedangkan Galicians menggunakan bagpipe, drum, dan bombos. Versi teater dinyanyikan dan ditarikan dengan kostum daerah dan kastanyet, meskipun beberapa hal tersebut tidak digunakan saat menarikan *Jota* dalam acara yang tidak terlalu formal. Makna dari lagu-lagunya yang cukup beragam, dari patriotism, agama, sampai eksploitasi seksual. Selain itu, lagu-lagu ini juga membantu meregenerasi identitas lokal.



Langkah-langkahnya memiliki pola yang tidak berbeda dengan waltz, meskipun dalam *Jota*, terdapat banyak variasi lagi. Selanjutnya, lirik biasanya ditulis dalam kuartet delapan suku kata. Beberapa musisi non-Spanyol telah membuat *Jota* dalam beberapa karya:

1. Georges Bizet, komposer Perancis (1838-1875), yang membuat Opera *Carmen* yang ditampilkan di Spanyol.
2. Mikhail Glinka, komposer Rusia (1804-1857), Setelah perjalanan melalui Spanyol, menggunakan gaya yang berasal dari *Jota* dalam karyanya *The Aragonese Jota*.
3. Franz Liszt, pianis Hongaria dan komposer (1811-1886), menulis *Jota* untuk piano.
4. Saint-Saens, komposer Perancis (1835-1921), membuat orchestra *Jota*, sama seperti yang dilakukan komposer Balakirev Rusia (1837-1910).
5. Raoul Laparra, komposer Perancis (1876-1943), membuat opera berjudul *La Jota*.

Sumber: <http://en.wikipedia.org/wiki/Jota.com>