

Strategi Latihan Teknik Barre: Studi Kasus Bagian I dan III Koyunbaba Karya Carlo Domeniconi

Firly Mutia Febripertiwi^{a,1}, Rahmat Raharjo, b,^{2*}

^a Jurusan Penyajian Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia

¹ firlymutia@gmail.com; ² rahmatraharjoguitar@gmail.com*

ABSTRAK

Kata kunci
Strategi Latihan
Teknik Barre
Koyunbaba
Carlo Domeniconi

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengidentifikasi kendala teknik barre yang terdapat pada repertoar Koyunbaba karya dari Carlo Domeniconi bagian I dan III serta mendapatkan alternatif strategi latihan untuk mengatasinya. Metode penelitian menggunakan deskriptif kualitatif. Fokus utama penelitian ini adalah menemukan dan mengelompokkan jenis-jenis kendala teknik barre pada bagian pertama repertoar Koyunbaba dan kemudian mencari strategi latihan yang tepat dari beberapa pendekatan metode latihan yang telah ada. Manfaat yang diperoleh adalah dari penelitian ini adalah strategi latihan yang ditawarkan dapat dijadikan alternatif yang diterapkan oleh gitaris yang memiliki kendala yang sama dalam memainkan repertoar Koyunbaba. Hasil penelitian menunjukkan adanya kombinasi teknis lainnya yang muncul bersamaan teknik barre itu sendiri. Setidaknya terdapat tiga jenis kendala barre yang ditemukan yaitu *Barre dan Stretching Finger, Full Barre dan Half Barre, Barre, finger independent dan arpeggio*. Dari analisis kendala tersebut strategi latihan yang ditawarkan adalah dengan latihan memperkuat barre, stretching finger, finger independent secara terpisah dan kemudian latihan dengan cara menggabungkannya.

Exercise Strategy for Barre Technique: A Case Study on the 1st and 3rd movement of Carlo Domeniconi's Koyunbaba

Keywords
Practice Strategy
Barre technique
Koyunbaba
Carlo Domeniconi

The purpose of this study was to identify the obstacles to the barre technique found in the Koyunbaba repertoire by Carlo Domeniconi 1st and 3rd movement and to find alternative training strategies to overcome them. The research method uses descriptive qualitative. The main focus of this research is to find and classify the types of barre technique constraints in the first part of Koyunbaba's repertoire and then find the right training strategy from several existing training method approaches. The benefit obtained from this research is that the training strategy offered can be used as an alternative that is applied by guitarists who have the same constraints in playing the Koyunbaba repertoire. The results of the study indicated that there were other technical combinations that emerged alongside the barre technique itself. There are at least three types of barre constraints found, namely Barre and Finger Stretching, Full Barre and Half Barre, Barre, finger independent and arpeggios. From the analysis of these constraints the training strategy offered is to exercise barre strengthening, finger stretching, finger independent separately and then practice by combining them.

This is an open-access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



1. Pendahuluan

Koyunbaba Suita for Guitar Op.19 merupakan karya jaman kontemporer yang diciptakan oleh Carlo Domeniconi. Domeniconi adalah seorang gitaris dan komponis asal Italia. Komposisi Koyunbaba adalah karya yang membuat nama Domeniconi mendunia. Secara keseluruhan karya ini sedikit berbeda dari karya gitar lainnya dengan menggunakan *tuning* senar yang berbeda dengan *tuning* standar gitar pada umumnya yang diubah menjadi C# Minor, maka dari itu partitur karya ini dibagi menjadi dua penulisan guna mempermudah pembacanya dengan menggunakan teknik penulisan *scordatura* (teknik mengubah *tuning* normal dari instrumen untuk menghasilkan efek tertentu).

Karya ini memiliki beragam teknik gitar yang cukup kompleks. Penerapan teknik-teknik tersebut tidak berpisah tunggal melainkan juga merupakan kombinasi dari penerapan teknik lainnya, baik dari teknik jari kiri maupun kanan. Teknik dalam konteks *music performance* baik instrumental maupun vokal juga berarti segala hal yang berhubungan dengan aspek fisik atau mekanis (Abloniz, 1965). Selanjutnya Abloniz juga menyederhanakan pengertian teknik adalah penggabungan atau kombinasi koordinasi beberapa gerakan otot. Teknik yang baik berarti dapat menerapkan gerakan otot di saat yang tepat untuk meneksekusi sesuatu (Abloniz, 1965). Yates mengungkapkan bahwa teknik sebagai “sarana” yang memudahkan pemain untuk dapat memainkan music dengan baik (Yates, 2016). Tanpa penguasaan teknik yang baik akan sulit bagi pemain untuk dapat memainkan sebuah repertoar dengan baik.

Satu diantara teknik yang terdapat pada Koyunbaba adalah teknik *Barre*. Teknik *barre* adalah sebuah teknik dimana jari telunjuk kiri (jari nomor 1) menekan dua hingga enam senar senar sekaligus (Yustinus, Indrawan, 2020). Teknik ini mengandalkan kekuatan jari telunjuk untuk dapat menekansenar dalam posisi yang benar sehingga menghasilkan suara yang baik. Secara umum jenis *barre* terbagi menjadi tiga yaitu (Keppel, 2010)

1. *Small barre*, menekan 2 senar
2. *Medium barre*, menekan 3 – 4 senar, disebut juga *half barre*
3. *Large barre*, menekan 5 -6 senar, seringpula disebut *full barre*

Dalam karya ini hal utama yang menjadi kesulitan bagi penulis adalah adanya teknik *barre* yang dimana fungsi kekuatan dari tangan kiri sangat diandalkan agar suara yang dihasilkan dapat seimbang dengan artikulasi yang jelas. Tekanan jari pada tangan kiri sangat berpengaruh pada suara yang dihasilkan. Kurangnya kekuatan penekanan pada jari akan mengurangi kualitas dari produksi suara dan akan memunculkan suara *buzzing* ketika mulai membunyikan senar. Selain itu juga teknik *barre* dalam karya ini dapat ditemukan di beberapa birama yang berurutan yang juga membutuhkan ketahanan stamina yang stabil agar artikulasi yang dibunyikan dapat konsisten.

2. Metode

Dalam metode penyajian music penulis Menyusun strategi penyajian musik yang dibagi menjadi 2 yaitu:

1. Mengidentifikasi teknik *barre*
2. Menentukan Cara Latihan

Dalam mengidentifikasi teknik *barre* penulis juga membaginya dalam 3 kelompok guna memfokuskan kendala yang akan dilatih diantaranya:

1. *Barre dan Finger Stretching*
2. *Full Barre dan Half barre*
3. *Barre, Finger Independent dan Arpeggio*

Dalam pembagian strategi diatas dimaksudkan agar metode latihan difokuskan sesuai dengan kategori kesulitannya sesuai dengan kendala teknik yang ditemukan dengan menjabarkan apa yang menjadi kesulitan dan bagaimana cara mengatasi kesulitan tersebut.

3. Hasil dan Pembahasan

Berdasarkan rancangan strategi latihan pada bab sebelumnya, penerapan metode selama proses persiapan resital menghasilkan hasil yang cukup baik meskipun masih ada beberapa teknik penjarian yang memang cukup sulit sehingga masih harus diteliti dan dilatih lebih lanjut lagi. Selain itu juga ditemukan beberapa posisi jari yang cukup efisien ketika memainkan teknik barre.

Hasil penelitian ini menunjukkan ditemukannya beberapa kendala *barre* yang muncul dpada karya Koyunbaba. Kendala *barre* tersebut ternyata juga tidak menjadi faktor tunggal dari permasalahan. Setidaknya ditemukan tiga permasalahan teknik lainnya yang muncul secara bersamaan dan turut berperan menjadi faktor kendala teknik *barr.e* permasalahan teknik lainnya yang muncul diantaranya adalah masalah *extention* atau *stretching fingers*, *slur* dan *arpeggio*. Dari temuan ini, penulis mengelompokkan jenis-jenis kendala dan solusinya.

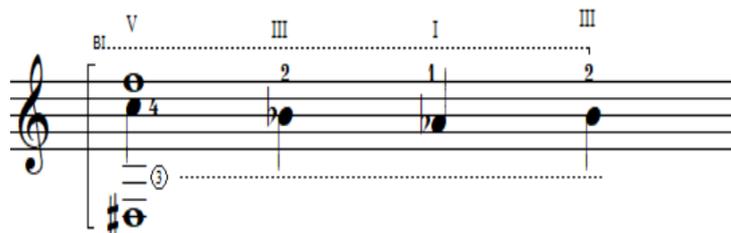
1. Full Barre dan Finger Stretching



Notasi 1.
Moderato Birama 27

Pada birama 27 *movement* 1 muncul teknik *full barre* dimana jari 1 ditempatkan pada *fret* I dan jari 2 dan 4 menekan nada melodi dengan jarak *fret* yang cukup jauh hingga *fret* V. Akibatnya yang ditimbulkannya adalah jari 2 dan 4 harus lebih diregangkan lebih jauh dari jangkauan normalnya. Proses peregangan ini dapat mempengaruhi tekanan ruas bawah jari 1 dalam poisis *full barre*. Dalam penggalan ini jari 1 harus bisa menahan posisi dari tarikan jari lain sehingga dibutuhkanannya metode latihan *finger sretching*.

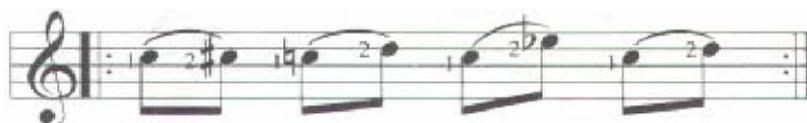
Apabila notasi birama 27 tersebut disederhanakan maka akan kita akan mendapatkan gambaran yang lebih jelas untuk mendapatkan permasalahan full barre dan finger strechting beserta solusinya. Penyederhanaan notai birama 27 ditunjukkan gambar sebagai berikut



Notasi 2
 Penyederhanaan birama 27
 Sumber: Rahmat Raharjo (2022)

Dari notasi 2 dapat kita amati peregangan yang terjadi pada jari 2 pada *fret* III dan jari 4 pada *fret* V sementara jari 1 harus berada dalam posisi *full barre* di *fret* I. Akibatnya adalah jari 2 dan 4 menekan satu *fret* lebih jauh dari biasanya dan membutuhkan tenaga ekstra untuk meregangkan ruas jari sementara jari 1 harus bertahan di *fret* I.

Strategi pertama untuk kendala ini adalah dengan latihan *finger stretching* secara terpisah tanpa harus melakukan *full barre*. Tujuan latihan agar lebih fokus pada peregangan ruas jari-jari kiri. Satu persatu jari kiri akan diregangkan satu hingga 2 *fret* lebih lebar dari jangkauan normalnya. Satu contoh latihan *finger extending stretching* dapat diamati pada notasi di bawah ini:



Notasi 3.
Extending finger
 Sumber: *Pumping Nylon* by Scott Tenant

Notasi 3 menunjukkan latihan jari kiri untuk dapat di renggangkan lebih lebar. Jari 1 tetap berada pada nada C (*fret* 1) selanjutnya jari 2 yang menekan nada C# pada *fret* II, kemudian nada D di *fret* III dan akhirnya nada D# atau Eb di *fret* IV secara perlahan bergantian dengan jari 1. Dengan latihan ini antara ruas jari 1 dan jari 2 terjadi peregangan sehingga dapat menjangkau nada sebanyak 3 *fret* di atasnya. Selanjutnya latihan ini digunakan ini untuk peregangan ruas jari 1 dan 3, ruas jari 3 dan 4 serta ruas jari 1 dan 4.

Strategi berikutnya adalah latihan menggabungkan antara *finger stretching* dan *full barre* seperti pada notasi 4, 5 dan 6. Selama proses latihan perenggangan ini, otot-otot jari sedikit mengalami penegangan. Hal ini diakibatkan bagian bawah dari ruas jari 1 yang berusaha bertahan di *fret* I, sering kali sedikit bergeser ke *fret* nada F#. Selain itu dampak dari sulitnya jangkauan jari membuat nada pada senar 1 dan 2 belum terdengar bersih. Namun demikian latihan *stretching* jari kiri cukup membantu untuk mengkondisikan jangkauan yang lebar.



Notasi 4.
Finger stretching with barre jari 1-2
 Sumber: Firly Mutia Febripertiwi (2022)

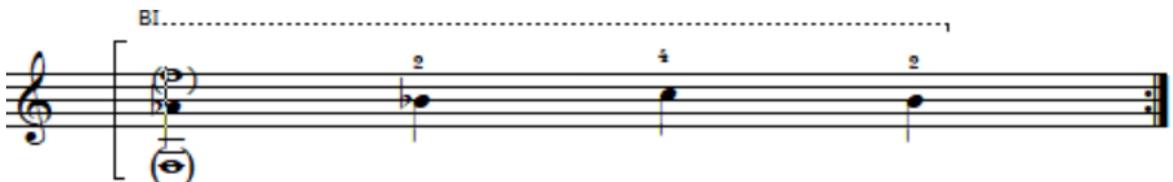


Notasi 5.
Finger stretching with barre jari 1-3
 Sumber: Firly Mutia Febripertiwi (2022)



Notasi 6.
Finger stretching with barre jari 1-4
 Sumber: Firly Mutia Febripertiwi (2022)

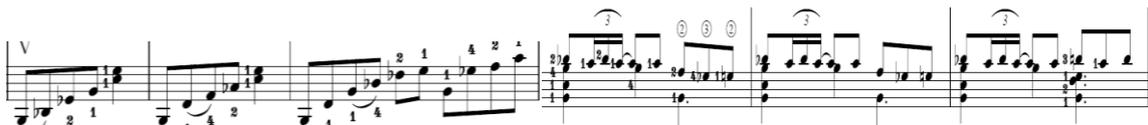
Setelah melakukan serangkaian latihan di atas, tahap terakhir dari latihan *full barre* dan *stretching* adalah melakukan simulasi gerakan jari yang menyerupai kondisi sebenarnya pada partitur Koyunbaba, seperti pada notasi 7 di bawah. Pada tahap ini, jari-jari kiri telah siap dan terbiasa dengan proses peregangan dan tekanan barre. Jari 1 menekan fret I dalam posisi *full barre* dan secara otomatis menekan nada Ab di senar 3. Jari 2 digerakkan menekan nada Bb di senar 3 fret III, kemudian dilanjutkan jari 4 digerakkan menekan nada C di enar 3 fret V. Selanjutnya ke arah sebaliknya jari 4 dilepas, jari 2 menekan ke nada Bb sampai akhirnya kembali ke nada Ab di fret I. Selain nada-nada yang disebutkan sebelumnya, nada yang ikut ditekan oleh jari 1 seperti nada F senar 1 dan 6, dapat dimainkan.



Notasi 7
 Simulasi *full barre* dan *finger stretching* pada kondisi sebenarnya.
 Sumber: Rahmat Raharjo (2022)

2. *Full Barre dan half barre*

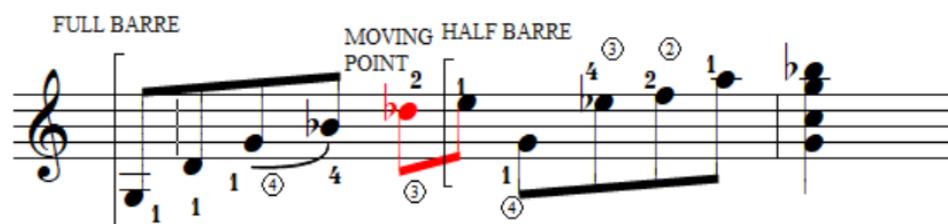
Pada birama 32-37 terdapat barre pada posisi fret V sepanjang enam birama. Pada awal birama 32 – 34 tampak jari 1 dalam posisi *full barre* sepanjang tiga birama ditandai oleh kemunculan nada bass di setiap ketukan pertama.



Notasi 8
 Birama 32 – 37
 Barre fret V sepanjang enam birama

Pada birama 35 – 37 posisi jari 1 masih dalam posisi *barre* di *fret V* dan tampaknya tidak dalam posisi *full barre* namun dalam posisi *half barre*. Hal ini terlihat pada nada-nada chord yang muncul di setiap hitungan pertama dimana nada terendah yaitu nada G pada senar 4. Dalam konteks ini, adalah hal yang wajar apabila pemain gitar tetap menahan posisi *full barre* di posisi V dengan alasan lebih efektif karena menghemat pergerakan jari 1. Namun ternyata tidak mudah untuk mempertahankan energi jari 1 pada posisi seperti ini selama enam birama. Dengan demikian pergantian posisi barre dari *full barre* ke posisi *half barre* nampaknya dapat menjadi solusi. Namun perpindahan ini juga tidak mudah mengingat rangkaian nada-nada cukup cepat sehingga perlu melihat lebih seksama untuk mencari tahu *moving point* atau titik yang tepat agar jari 1 dapat kita sebut.

Sebagai contoh kita dapat melihat notasi 9 yaitu birama 34 sebagai bahan mencari *moving point* jari 1 untuk bergerak dari *full barre* menuju *half barre*. Di awal birama 34, jari 1 berada pada posisi *full barre* di *fret V*, memainkan empat nada secara berurutan *g, d, g, bes*.



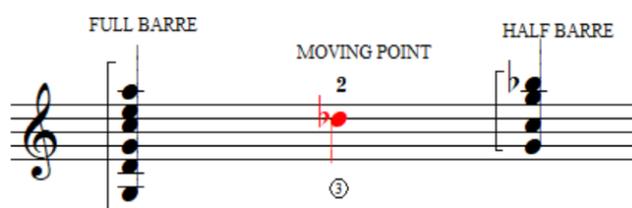
Notasi 9

Birama 34: mencari dan menentukan *moving point*

Nada berikutnya yang muncul adalah nada *des, e, g* dan seterusnya hingga masuk ke birama 35. Jika kita amati semua nada-nada tersebut sebagian besar berada di *fret V* yang sebenarnya cukup efektif dimainkan oleh jari 1 dalam posisi *full barre* tanpa harus berpindah ke *half barre*. Namun mengingat tenaga yang harus dikeluarkan jari 1 untuk menahan posisi *full barre*, dari rangkaian nada-nada yang telah dijelaskan sebelumnya, terdapat satu nada pilihan yang dapat dijadikan *moving point* yaitu nada *d* (berwarna merah).

Nada *d* tersebut berada di senar 3 dan dimainkan dengan jari nomor 2. Ketika jari 2 ini menekan, jari 1 dalam posisi sedikit lebih bebas karena tidak ada nada lain yang dimainkan selama setengah ketukan, hingga akhirnya jari 1 kembali memainkan nada *e*. Kondisi bebasnya jari 1 selama setengah ketukan inilah yang dijadikan *moving point* untuk bergerak atau berpindah dari posisi *full barre* menuju *half barre*.

Kita dapat menyederhanakan notasi pada birama 34 – 35 ini berupa kesimpulan chord dan posisi yang dimainkan seperti ditunjukkan pada notasi 10 di bawah ini.



Notasi 10

Penyederhanaan birama 34 – 35 berupa kesimpulan chord dan barre

Dari notasi 10 ini tampak lebih jelas urutan pergerakan jari 1 dari posisi *full barre* menuju *half barre* dengan memerhatikan *moving point* pada nada *d* yang berwarna merah. Ketika jari 2 menekan nada *d*, maka jari 1 yang semula *full barre* dapat langsung bergerak turun ke *half barre*.

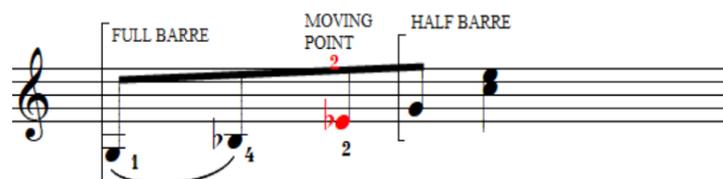
Dari penjelasan di atas kita dapat menentukan strategi latihan perpindahan full barre dan half barre. Kita dapat memilih posisi yang kita inginkan untuk melatihnya. Sebagai contoh latihan perpindahan di posisi I seperti pada notasi 11 di bawah ini, Fokus utamanya adalah ketepatan jari untuk berpindah menjadi *half barre*.



Notasi 11.
Perpindahan posisi *full barre* menuju *half barre*
Sumber: Firly Mutia Febripertiwi (2022)

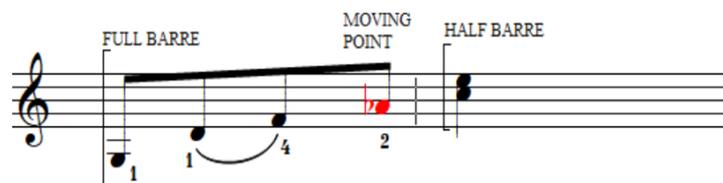
Notasi 11 menjadi strategi latihan dasar untuk melatih kecepatan jari 1 untuk bergerak turun. Nada bertanda kuning merupakan *moving point* atau kesempatan jari 1 untuk berpindah posisi. Metode latihan ini dilakukan dimulai dari tempo lambat hingga cepat. Ilustrasi latihan ini diambil dari pergerakan penggalan notasi koyunbaba (notasi 12) sebagai pemanasan agar jari 1 mulai terbiasa dengan perpindahan posisi dengan cepat. Selanjutnya dapat dimulai dengan memainkan notasi penggalan lagu dengan tempo lambat dan memastikan nada yang terkena *barre* dibunyikan dengan kualitas suara yang baik.

Metode selanjutnya adalah melatih birama 32-37 per birama.. Dimulai dari birama 32 dimana belum menggunakan teknik *barre* pada ketukan pertama.



Notasi 12
Birama 32

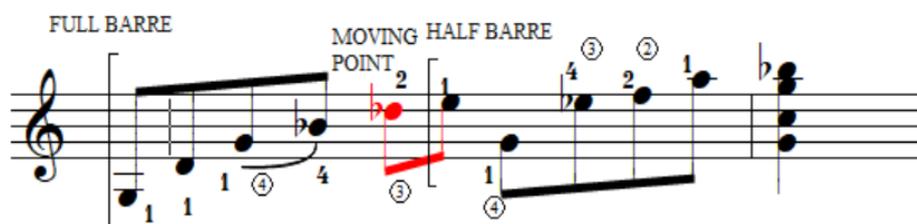
Pada birama ini metode yang dilatih cukup mudah karena belum menggunakan teknik *barre* dan nada pertama tidak perlu ditahan karena akan otomatis mati ketika *slur* dibunyikan dan jari 1 sudah bisa langsung mengambil posisi *half barre* pada nada yang ditandai warna merah



Notasi 13
Birama 24

Pada birama 33, dimulai dengan jari 1 menekan *barre* yang tekanannya berfokus pada senar 6 dan 5. Sedikit berbeda dengan metode yang digunakan pada birama 32, perpindahan

jari 1 baru bisa dilakukan ketika jari 2 menekan nada (pada nada yang bertanda merah) karena dalam ketukan pertama jari 1 tetap harus menahan nada pada senar 6 agar suranya tidak terputus.



Notasi 14
Bagian I birama 34

Pada birama 34 menggunakan metode yang sama dengan jari 1 yang menahan *barre* pada posisi *fret* 5 di senar 6, 5, dan 4 selanjutnya jari 1 dapat berpindah posisi ketukan jari 2 menekan nada (nada bertanda merah), setelah itu posisi *half barre* terus ditahan hingga birama 37.

3. *Barre, Finger Independent* dan *Arpeggio*

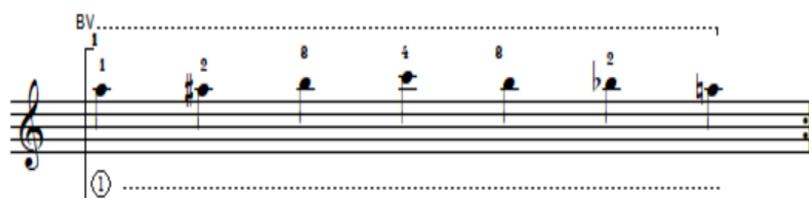
Kendala 3 ditemukan pada bagian III (notasi 15) dimana terdapat teknik *barre* yang ditahan selama empat birama sekaligus memainkan melodi nada tinggi bersamaan dengan *arpeggio*. Disini terdapat rangkaian melodi di senar 1, yang dimainkan oleh jari 1, jari 3 dan jari 4, sementara jari 1 itu sendiri berada pada posisi full barre. Permasalahan yang muncul adalah bagaimana Gerakan jari-jari nomor 3 dan 4 mempengaruhi tekanan full barre yang dilakukan jari 1. Dengan kata lain jari-jari tersebut harus memiliki sifat *independent* sehingga dapat bergerak bebas tanpa saling mempengaruhi. Masalah lainnya yang juga muncul bersamaan adalah kekuatan jari 1 dalam posisi full barre untuk dapat menghasilkan bunyi dari nada-nada chord yang dimainkan secara berurutan (*arpeggio*) dari nada bawah ke nada atas.



Notasi 15
Bagian III: kendala *Barre, finger independent* dan *arpeggio*

Strategi latihan yang pertama adalah latihan *finger independent* dalam posisi *full barre* untuk membiasakan untuk tidak terpengaruh atau mempengaruhi jari lainnya sekaligus memperkuat jari 1 di posisi *full barre* (notasi 16). Proses latihan yang penulis terapkan adalah dengan menekan *full barre* pada *fret* 5 dengan memetik senar satu persatu secara berulang dan memastikan suara yang dihasilkan pada seluruh senar sama rata. Nada-nada pada senar 2 hingga senar 6 yang ditekan oleh jari 1 tidak perlu dimainkan. Strategi

latihan ini ada kemiripan dengan latihan *extention finger* yang telah dijelaskan sebelumnya, namun berbeda di fokus permasalahan.



Notasi 16

Latihan *finger independent* dalam posisi *full barre* di fret V

Strategi kedua adalah latihan *full barre* di fret V. latihan ini difokuskan untuk memperkuat jari 1 sehingga dapat menghasilkan nada-nada yang ditekan dengan baik, mulai dari senar 6 hingga senar 1. Proses latihan yang penulis terapkan adalah dengan menekan *full barre* pada *fret 5* dengan memetik senar satu persatu secara berulang dan memastikan suara yang dihasilkan pada seluruh senar sama rata.



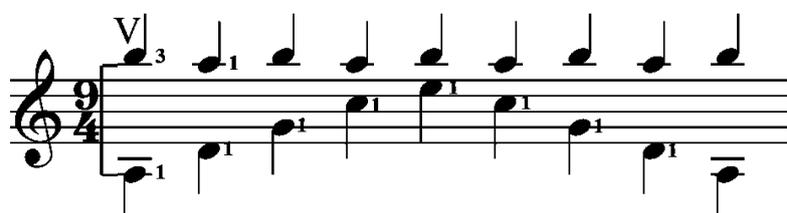
Notasi 17.

Barre 5th Position

Sumber: Firly Mutia Febripertiwi (2022)

Pada proses latihan ini nada pada senar 3 masih sedikit terdengar suara *buzzing* karena kurangnya penekanan pada ruas jari bagian tengah. Dalam mengatasi masalah tersebut penulis memposisikan jari dimana bagian ruas jari bagian tengah ke bawah diposisikan lebih condong ke arah *finger board* yang akan membantu menambah tekanan pada senar yang masih menimbulkan suara *buzzing*.

Langkah selanjutnya masih dengan posisi pada *fret 5* pada gitar dengan membunyikan senar satu persatu dimulai dari senar paling atas namun dengan menambahkan nada pada senar 1 sebagai patokan atau pengganti melodi utama.



Notasi 18

Penggabungan latihan *Barre* dengan memainkan melodi dan *arpeggio*

Sumber: Firly Mutia Febripertiwi (2022)

Dalam memainkan metode ini jari 3 menekan nada pada *fret 7*, namun seringkali tanpa disadari jari 2 ikut membantu jari 1 untuk menekan *barre* dan memberikan kekuatan tambahan dalam menekan senar. Dalam hal ini dapat dihindari dengan mengkombinasikan

ketiga jari (jari 2, 3 dan 4) untuk memainkan nada. Metode ini juga dapat dimasukkan dalam kategori kombinasi *barre* dengan *finger independent*.

4. Kesimpulan

Kendala teknik *barre* yang dijumpai pada repertoar Koyunbaba ternyata tidak semata-mata berfokus pada masalah teknik *barre* itu sendiri namun terdapat kombinasi beberapa faktor dan teknik lainnya yang muncul secara bersamaan. Beberapa teknik lainnya yang muncul adalah dengan *finger stretching*, *finger independent*, *full barre* dan *half barre*. Strategi latihan dengan menganalisis setiap kendala dengan memperhatikan detail kendala yang dihadapi secara terpisah dan bersamaan, dan membuat kesimpulan akor maupun pola polanya secara perlahan adalah solusi yang membantu untuk menguasai kendala *barre*. Strategi latihan yang disusun memiliki perkembangan yang cukup baik namun diakui masih belum sempurna. Diharapkan penelitian selanjutnya dapat memperhatikan faktor lainnya yang turut mempengaruhi penguasaan teknik *barre* seperti level ketrampilan pemain gitar, anatomi jari, kondisi gitar yang berkaitan dengan jarak senar dengan *fingerboard*.

Referensi

- Eichelmann, Hucky. 1980. *Workbook for Classic Guitar*. Manila
- Duncan, Charles. 1993. *A Companion Volume to "The Art of Classical Guitar Playing" Classical Guitar 2000*, New Jersey: Summy-Birchard Inc
- Josel, Seth F., Ming Tsao. 2014. *The Techniques of Guitar Playing*. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle
- Tennant, Scott. 1995. *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook*. USA: Alfred Publishing Co.
- Lester, Bryan. 1977. *Essential Guitar Skill: The Barre*. London: G. Ricordi&Co
- Sehic, Alma. 2014. *The Consious Guitarist: Alexander Technique and Body Mapping for Guitarist*. Columbia: University of South Carolina
- I-Hsuan T. 2018. "A Comparative Analysis of Fundamental Guitar Techniques Including Those of the Nineteenth Century and Present". Dissertation. Indiana: Ball State University
- Walidaini, Birul. 2014. "Makna Lagu Koyunbaba (Suite fur Gitarre Op.19) Karya Carlo Domeniconi: Telaah Semiotik Peircean". Skripsi. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta
- Yates, Stanley. (2016). *Classical Guitar Technique From Foundation to Virtuosity, The Comprehensive Guide part 1 - Foundation*. TN:USA
- Yustinus, E & Indrawan, A. (2020). *Strategi Penerapan Teknik Barre Gitar Klasik pada Lagu Invierno Porteno Karya Astor Piazzolla*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta