

Pengaruh Posmodernisme Terhadap Karya Gitar: Studi Kasus Karya Roland Dyens, Andrew York, dan Leo Brouwer

Royke Bobby Koapaha¹

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

ABSTRACT

The Influence of Postmodernism on Guitar's Work: Case Study by Roland Dyens, Andrew York, and Leo Brouwer. Postmodernism is a reaction and criticism of western modernism which is oriented on a progression. Its characteristic like a world without a center point or without a focus that can control everything, there is no certain standard to measure, assess, and evaluate a particular concept or lifestyle. The research aims at describing the effect of postmodernism towards the guitar's music composed by Roland Dyens, Andrew York, and Leo Brouwer. The data of this research were obtained from a literature study on postmodernism discourse in general, postmodernism discourse in music, and postmodernism thinking analysis in music for guitar. The results of the study presented the effect of postmodernism which laid on musical works of Roland Dyens, Andrew York, and Leo Brouwer. Those composers used not only western classical music idioms, but also the idioms of jazz, rock, folk music, including the popular music.

Keywords: postmodernism; guitar; Roland Dyens; Andrew York; Leo Brouwer

ABSTRAK

Postmodernisme merupakan reaksi dan kritik terhadap modernisme Barat yang berorientasi pada kemajuan. Ciri posmodernisme seperti alam tanpa titik pusat atau tidak ada fokus atau pusat yang mengontrol segala sesuatu, tidak ada standar yang berlaku umum atau universal untuk mengukur, menilai dan mengevaluasi suatu konsep atau gaya hidup tertentu. Penelitian ini bertujuan akan mengkaji pengaruh posmodernisme terhadap karya musik untuk Gitar dari Roland Dyens, Andrew York dan Leo Brouwer. Data penelitian ini didapat dari studi literatur mengenai wacana posmodernisme secara umum, wacana posmodernisme dalam musik, serta menganalisis pemikiran posmodernisme pada karya musik untuk Gitar. Dari hasil penelitian disimpulkan bahwa karya musik untuk Gitar yang diciptakan oleh Roland Dyens, Andrew York, dan Leo Brouwer mendapat pengaruh posmodernisme dari musik jazz, rock, musik rakyat dan musik klasik. Ketiga komposer ini menggunakan idiom-idiom musik yang tidak hanya terbatas pada musik klasik, namun menggunakan idiom-idiom dari berbagai macam jenis musik, termasuk musik populer.

Kata kunci: posmodernisme; gitar; Roland Dyens; Andrew York; Leo Brouwer

Pendahuluan

Ada tiga aspek utama dalam kehidupan musik, yaitu komponis, pemain, dan publik (Murbiantoro, 2012). Tanpa ada karya yang dibuat

oleh komponis, maka pemain tidak memiliki bahan untuk ditampilkan. Sebaliknya, tanpa adanya pemain, maka komponis tidak dapat merealisasikan karyanya secara nyata. Tanpa adanya publik yang mendukung pemain dan komponis baik secara

¹ Alamat korespondensi: Program Studi S-1, Penciptaan Musik, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Jl. Parangtritis KM 6,5 Sewon, Bantul, Yogyakarta. Hp: 081390282179. E-mail: royke_bkoapaha@yahoo.com.

materil maupun immateril, maka komponis dan pemain tidak dapat mengkomunikasikan karya dan kegiatan seninya secara nyata (Hera, 2014). Situasi nyata dari kegiatan musik akan melibatkan pelaku seni musik dengan pendengarnya. Sebaliknya, tanpa komponis dan pemain, maka publik tidak dapat menikmati sajian karya-karya musik. Hal ini menunjukkan bahwa dalam seni terdapat unsur-unsur yang saling berhubungan dan saling membutuhkan (Laksono, 2015).

Kegiatan dalam sebuah repertoar musik yang diciptakan oleh komponis, lalu disusun oleh pemain untuk selanjutnya dimainkan. Biasanya repertoar ini dipilih dan disusun berdasarkan berbagai macam kategori, seperti: kurun waktu, gaya musik, negara komponis, tingkat kesulitan, nada dasar, dan sebagainya. Repertoar zaman Modern merupakan repertoar yang paling beragam gaya musiknya: gaya neo-Romantik, neo-Barok, atonal, impresionisme, garda depan, atau minimal.

Terdapat beragam kategori dalam mempertimbangkan repertoar untuk dimainkan, namun ada benang merah yang tipikal yaitu konsistensi keberadaannya pada wilayah musik klasik, musik adiluhung, atau musik serius, atau secara lebih mendasar dapat dikatakan konsistensi keberadaannya pada wilayah budaya tinggi. Dirasakan menjadi janggal jika dalam urutan sebuah resital ada repertoar karya Bach, lalu Giuliani, Brouwer, lalu ada karya musik pop misalnya saja dari Richard Clayderman.

Kehidupan musik klasik dikotomi budaya tinggi dan budaya populer, atau musik klasik dan musik populer sangat terasa, bahkan dapat dikatakan sangat berjarak. Kondisi ini berimbas pada pemainnya. Jika ada seorang pemain musik klasik yang diketahui senang memainkan musik–musik populer, maka tidak jarang ia dianggap sudah tidak “murni” sebagai pemain klasik. Pemain itu dianggap estetika pribadinya sudah “tercemar” oleh estetika musik populer yang dianggap lebih rendah atau tidak memiliki muatan kontemplasi. Ada yang menarik mulai sekitar tahun 90-an dalam resital musik gitar klasik, termasuk di Indonesia. Ada repertoar yang relatif ringan seperti musik populer, termasuk yang bergaya musik rock, dimainkan pada resital gitar klasik. Sebut saja seperti *Sunburst*,

Marley Ghost, *Moontan* karya Andrew York, *Fuoco*, *Lettre Noire* karya Roland Dyens, atau seperti karya *Baden Jazz Suite* karya Jiri Jirmal.

Kondisi seperti di atas sudah diawali oleh Leo Brouwer dengan *Danza Caracteristica* yang memiliki idiomatik musik rock, atau *Un Dia de Noviembre* yang sangat memberi kesan musik populer pada umumnya. Jika Andrew York diketahui memainkan gitar elektrik, maka lebih jauh lagi, Roland Dyens dikenal juga sebagai pemain gitar jazz. Kondisi ini tentu tidak akan terjadi pada masa-masa sebelumnya. Mereka pasti tidak akan diterima sebagai pemain gitar klasik jika hidup di seputar tahun 70-an seperti Charlie Byrd atau Laurindo Almeida yang pada akhirnya lebih aktif dan dikenal pada dunia musik jazz. Di Indonesia dikenal gitaris Jubing Kristanto yang aktif sebagai pemain gitar populer dengan latar belakang sebagai gitaris klasik. Saat ini dia aktif sebagai juri atau bintang tamu dalam berbagai acara kompetisigitar. Hal ini dapat dimaknai bahwa dikotomi musik klasik dengan musik populer di gitar klasik, sudah jauh lebih cair dibandingkan pada tahun 70-an dan 80-an.

Peristiwa dan situasi dalam dunia musik saling terkait dengan keadaan dunia selingkarnya (Harsawibawa, 2017) seperti aspek politik, sosial, dan budaya. Berdasar dari pengamatan awal, penulis melihat adanya keterkaitan antara dikotomi repertoar musik gitar dengan wacana posmodernisme. Posmodernisme merupakan reaksi dan kritik terhadap modernisme Barat yang berorientasi pada kemajuan. Beberapa ciri khas dari pandangan posmodernisme seperti alam tanpa titik pusat atau tidak ada fokus atau pusat yang mengontrol segala sesuatu, tidak ada standar yang berlaku umum atau universal untuk mengukur, menilai dan mengevaluasi suatu konsep atau gaya hidup tertentu, “universe” modernisme bergeser menjadi “multiverse” (Grenz, 2001).

Penulis melihat relatif minimnya pembahasan relasi musik dengan posmodern, walaupun ada wacana posmodern tentang musik, maka pada umumnya lebih mengarah pada pembahasan posmodernitas kehidupan sosial musik (Grenz, 2001). Hingga saat ini agaknya pembahasan wacana posmodernisme yang berhubungan dengan

gitar klasik belum ada, termasuk pembahasan repertoarnya. Gejala ini menimbulkan gagasan untuk meneliti pengaruh posmodernisme terhadap repertoar gitar klasik.

Sudah tentu tidak mungkin meneliti semua komponis gitar yang ada dan tidak mungkin juga meneliti semua karya dari masing-masing komponis. Dengan demikian maka penelitian ini akan dibatasi pada komponis gitar yang dianggap paling menonjol saat ini, yaitu Roland Dyens, Andrew York, dan Leo Brouwer. Secara auditif pada sebagian karya-karya mereka terdengar jelas pengaruh musik populer, pada sebagian lagi hanya tersamar sehingga diperlukan analisis yang mendalam dan detail. Pertimbangan lainnya, bahwa mereka berasal dari berbagai negara (Roland Dyens dari Prancis, Andrew York dari Amerika, dan Leo Brouwer dari Cuba) sehingga lebih merepresentasikan dunia musik gitar klasik secara luas.

Ada dua pertanyaan yang ingin dijawab pada tulisan ini, ialah: Bagaimana pengaruh posmodernisme terhadap karya-karya gitar dari Roland Dyens, Andrew York, dan Leo Brouwer ditinjau dari berbagai gaya musik yang digunakan dan pertanyaan kedua, apa saja pengaruh posmodernisme pada karya Roland Dyens, Andrew York, dan Leo Brouwer sehubungan dengan unsur musikalnya.

Di lihat dari sisi materinya kegiatan penelitian ini meliputi tiga langkah umum, yaitu meneliti wacana posmodern secara umum, wacana posmodern dalam dunia musik, dan pemikiran posmodernisme dalam karya gitar. Dua langkah pertama lebih merupakan landasan teoretis, sedang langkah ketiga merupakan kegiatan analisis karya musik: baik gaya musiknya secara umum maupun elemen-elemen dan prosedur kompositorisnya. Dari pertanyaan penelitian yang pertama terdapat dua variabel, yaitu pengaruh posmodernisme terhadap karya gitar dan gaya musik pada karya gitar tersebut. Sedang dari pertanyaan penelitian nomor dua terdapat variabel elemen musikal dan prosedur kompositoris. Pengaruh posmodernisme terhadap karya gitar merupakan variabel terikatnya, dan variabel bebasnya ialah gaya musik pada karya gitar dan elemen musikal dan prosedur kompositoris.

Tahapan pada penelitian ini dibagi menjadi tiga: 1) Pengumpulan data dan reduksi data. Bermula dengan penelitian yang dilanjutkan dengan penyederhanaan dan pengkategorian data-data; 2) Penyajian data. Menyusun kembali data-data yang dilanjutkan proses penyajian dalam bentuk naratif; dan 3) Analisis data. Penarikan kesimpulan berdasarkan reduksi dan penyajian data yang telah terbentuk menjadi satuan informasi. Pada proses ini di analisis dan di susun relasi pandangan posmodernisme sehubungan dengan aplikasinya pada karya gitar. Dengan cara induksi, yaitu hasil analisis dari berbagai karya itu dapat di tarik kesimpulan sebagai jawaban dari rumusan penelitian.

Hingga saat ini sesungguhnya masih terdapat perbedaan pendapat yang cukup maknawi diantara para ilmuwan, seniman maupun filsuf tentang pengertian maupun batasan-batasan posmodernisme. Ada yang memandangnya sebagai evaluasi akan tatanan atau struktur yang dianggap mapan, normal, universal, namun yang masih banyak titik lemahnya secara substansif. Di sisi lain, ada yang memandangnya secara sinis, negatif, nihilistik, sekedar *intellectual gimmick* atau tipu muslihat intelektual (khususnya dekonstruksi), ataupun sekedar mode intelektual tanpa bobot, dan lebih merupakan 'malapetaka jaman' (Al-Fayyadi, 2005). Salah satu penyebabnya, seperti dugaan Bambang Sugiharto, bahwa ada kecenderungan umum yang mengindetikan posmodernime dengan kelompok postrukturalis yang pada umumnya mengacu dan mengembangkan pikiran-pikiran Nietzsche. Mereka ini ditenggarai kerjanya hanya membongkar segala tatanan dan setelah itu menihilkannya (Sugiharto, 1996) (Al-Fayyadi, 2005). Apapun perbedaan pendapat tentang posmodernisme, menunjukkan suatu kenyataan bahwa posmodernisme telah menyebar ke berbagai ranah kehidupan entah ekonomi, politik, sosial, maupun budaya (McRobbie, 2011).

Istilah posmodern mempunyai aspek diakronik dan sinkronik, dimana di dalamnya terdapat gagasan-gagasan atau ide-ide yang meliputi epos histori baru, produk kultural baru, dan tipe teorisasi baru (Heliuss, 2007) (Ritzer, 2010) (Barker, 2005) (Sugiharto, 1996). Pembicaraan

seputar istilah ini sering bias. Justru karena inilah persoalannya sering menjadi kabur. Namun paling tidak keterkaitan antara posmodernitas dan posmodernisme terdapat dalam tatanan dan pengalaman kultural, gaya dan gerakan artistik dan arsitektural, serta sekumpulan pendirian dan masalah filosofis maupun epistemologis. Sebagai contoh, bahwa posmodernisme sebagai kepekaan kultural yang dikaitkan posmodernitas dalam suatu tatanan pengalaman kultural (Barker, 2005). Sudah tentu pengertian posmodernisme tidak semata-mata dapat dipahami dengan hanya menterjemahkan secara umum terminologi *pos (post)* yang berarti sudah lewat atau terpisah, dengan demikian maka posmodernisme berarti sudah melewati wilayah modernisme, atau sudah di luar modernisme. Dapat dikatakan bahwa tidak ada satupun definisi yang akan dapat digunakan untuk mecakup semua wilayah posmodernisme (Liere, 2010).

Secara alur waktu, posmodernisme adalah bagian yang inheren dengan modernisme dalam arti 'turunan' modernisme. Jadi, modernitas dulu, baru posmodernitas. Ada pendapat yang menarik dari Lyotard, dia mengatakan bahwa sesungguhnya posmodernitas, sebagai suatu kondisi, telah ada di dalam modernitas (Liere, 2010). Modernitas yang menimbulkan masyarakat modern yang demokratis, berkekuatan ekonomi yang besar, sistem-sistem administrasi masyarakat yang dibangun untuk mempermudah mengontrol masyarakat dalam suatu *nation states*, absolutisme, sosialisme, kolonialisme, imperialisme, globalisasi, ternyata hanya berlindung di balik perspektif yang dominan, narasi-narasi besar yang ditunjang berbagai metanarasi. Menurut Kant, orang dewasa merupakan simbol pencerahan (dapat diartikan sebagai modernitas), sedang anak merupakan simbol posmodernitas (Liere, 2010). Hal ini sejalan dengan pendapat Eva Geulen yang mengatakan bahwa "Posmodernitas adalah pertanyaan-pertanyaan baru terhadap jawaban-jawaban lama" (Liere, 2010). Dalam posmodernisme terangkul pemaknaan pemutusan hubungan dengan kemodernan (Lyotard, Gellner), sekedar koreksi (David Griffin), suatu bentuk ekstrim kemodernan yang pada akhirnya bunuh diri (Baudrillard, Derrida, Foucault), wajah arif kemodernan yang

telah sadar diri (Giddens), atau sekedar sebuah tahap modernisme yang memang belum selesai (Habermas) (Sugiharto, 1996).

Posmodernisme merupakan reaksi dan kritik terhadap modernisme Barat yang berorientasi pada kemajuan (*the idea of progress*) (Al-Fayyadi, 2005). Proyek-proyek Pencerahan seperti kebebasan, kemajuan, atau emansipasi dengan dasar legitimasinya berupa rasionalisme, positivisme, materialisme, dan humanisme dikatakan sudah tidak relevan lagi untuk saat ini. Totalitas akan pengetahuan ke dalam sistem yang koheren dan stabil pun mempunyai kondisi yang otoriter dan hal ini tercermin dari luntarnya kepercayaan pada narasi-narasi besar seperti filsafat metafisika, filsafat sejarah, dan pemikiran yang menotalisasi seperti Hegelianisme, Marxisme, Liberalisme, dan sebagainya (Al-Fayyadi, 2005). Pendewaan akan manusia dan rasio sudah berakhir dimana pengetahuan tidak sekedar objektif semata, namun dapat lahir dari pengalaman yang seringkali ambigu, eksistensial, dan dramatis (Al-Fayyadi, 2005).

Sejak awal, musik bukanlah wilayah yang turut dalam hiruk-pikuk posmodernisme seperti seni arsitektur atau sastra. Pada kenyataannya hanya segelintir kecil musisi yang terlibat secara "formal" di dalam wilayah posmodernisme seperti misalnya John Cage. Sejauh pengamatan penulis bahwa pembahasan seputar hubungan musik dengan posmodernisme saat ini lebih banyak mengarah pada wilayah sosio-kultural, baik seputar konsep-konsep strategi kapitalisme dalam menguasai industri musik, atau hilangnya sekat antara musik seni dan seni hiburan, atau seputar peran musik dalam subkultur punk, aspek-aspek ekstramusikal dalam membangun citra seorang artis, atau seputar peran dari kerjasama media dan musik dalam mengendalikan masyarakat.

Salah satu sumbunya seputar ciri khas pernyataan posmodernisme dimana alam posmodernisme merupakan alam tanpa titik pusat (Grenz, 2001). Tidak ada fokus atau pusat yang mengontrol segala sesuatu; Tidak ada standar yang berlaku umum atau universal untuk mengukur, menilai dan mengevaluasi suatu konsep atau gaya hidup tertentu. "Universe" modernisme bergeser menjadi "multiverse" posmodernisme (Grenz,

2001). Sebagai akibatnya terdapat karya-karya seni, sebagai hasil dari percampuran berbagai komponen yang saling bertentangan, seni kolase sebagai kritik terhadap mitos seniman tunggal dan seni *bricolage* sebagai pesan ironis bagi situasi masa kini, gaya-gaya eklektis yang mengambil materi dari berbagai era dalam sejarah yang ‘menghancurkan’ keutuhan garis historis, dan banyak lagi.

Terdapat berbagai fenomena dalam dunia musik seperti misalnya notasi kadang dianggap sebagai otoritas penindas kebebasan, *notasi baru* dengan cara pendekatan baru, proses “menterjemahkan” sebuah karya menjadi penting (bahkan tidak jarang menjadi lebih penting), menolak ‘seni klasik adiluhung’ di atas budaya pop, juga musik yang seringkali tidak berdiri sendiri. Musik rock merupakan ciri yang paling khas dari budaya pop posmodern. Perhatikan saja lirik-liriknya yang memiliki fokus ganda kepada global dan lokal. Para penggemar mengelu-elukan sang bintang dari seantero dunia pada saat yang sama ia mempertahankan selera lokal dimana pluralitas gaya yang diambil dari gaya musik setempat. Suatu kondisi “global” dibandingkan dengan sejarah musik klasik dan jazz, sejarah musik rock mempunyai persoalan yang sangat khas, dimana gaya musiknya sewaktu-waktu berganti tanpa dapat diprediksi, gaya-gaya yang tumpang-tindih, juga pemunculan gaya “usang” yang tiba-tiba menjadi tren kembali tanpa dapat dijelaskan “secara logis” selain dapat dimengerti bahwa ini merupakan bagian dari kekuasaan industri. Sewajarnya jika sejarah rock menjadi sulit dibuat.

Definisi istilah gaya musik menjadi salah satu kata kunci pada penelitian ini, dengan demikian, maka perlu dipahami terlebih dahulu kata ‘gaya musik’ agar penelitian ini tidak menjadi bias. Dalam seni, gaya merupakan modus ekspresi atau pertunjukan. Komposisi musik istilah gaya muncul pada metode mengolah semua elemen musikal seperti bentuk, melodi, ritme, dan sebagainya. Gaya dapat ditinjau dari komponisnya (gaya Mozart, gaya Debussy), tipe komposisinya (misalnya gaya simfonik, gaya motet, gaya opera), medianya (gaya instrumental, gaya vokal, gaya piano), metode komposisinya atau teksturnya (gaya homophoni, gaya poliphoni, gaya monodi), negaranya (gaya

Jerman, gaya Itali, gaya Prancis), periodenya (gaya Barok, gaya Klasik, gaya Romantik). Sudah tentu tinjauan ini dapat dikombinasi. Sebagai contoh, gaya kibor zaman Barok, atau gaya romantik Jerman, dan sebagainya Apel, 1974, 811-812, Ammer, 2004: 407).

Penelitian ini tidak dapat lepas dari gaya pada musik populer. Musik populer memiliki karakteristik yang khas, diantaranya ialah relatif sederhana, akrab atau familiar, mudah dinyanyikan dan mudah diingat, prediktabilitas yang tinggi, memiliki bentuk yang sederhana, motif ritme yang diulang-ulang (Ewer & Mus, 2005). Parameter ini meliputi aspek dasar seperti bentuk musik, melodi, harmoni, ritme, lirik, dan *hook* (Ewer & Mus, 2005). Selaras dengan pendapat Gary Ewer, Troy Stetina berpendapat bahwa karya musik populer itu harus menarik dan mudah dinyanyikan, memiliki riff yang diulang-ulang, *verse* dan chorus sebagai bentuk yang paling umum digunakan (Stetina, 1993). Selain itu sering terdapat klise-klise pada progresi akornya maupun melodinya (Kawakami, 1975).

Identifikasi komponis maupun aliran dilakukan dengan menganalisis secara komprehensif aspek harmoni, ritme, melodi, dan semua elemen suara akustik seperti timbre dan tekstur, selain aspek bentuk musiknya (Ammer, 2004). Jadi jelas bahwa untuk mengidentifikasi gaya musik diperlukan analisis secara menyeluruh dari aspek-aspek musikal. Diskografi dalam penelitian ini digunakan sebagai pelengkap dari notasi yang dianalisis. Diskografi dari masing-masing komponis direncanakan sebanyak tiga buah karya dengan pertimbangan pada karya-karya mereka, terutama Andrew York, sangat jelas idiom-idiom musik populernya. Karya-karya yang akan dianalisis sebagai berikut: *Sunburst*, *Marley Ghost*, *Moontan* (Andrew York), *Fuoco dari Libra Sonatine*, *Lettre Noire dari 20 Lettres*, *Lettre à Jacques Cartier dari 20 Lettres* (Roland Dyens), *Danza Caracteristica*, *Un Dia de Noviembre*, *Etude no VI* (Leo Brouwer).

Telah disinggung pada landasan teori bahwa tidak ada standar yang berlaku umum atau universal untuk mengukur, menilai dan mengevaluasi suatu konsep atau gaya hidup tertentu dalam ranah posmodern, maka analisis yang dilakukan tidaklah

menggunakan analisis bentuk musik seperti pada umumnya, namun disesuaikan dengan kebutuhan dalam menjawab pertanyaan penelitian. Ada bagian-bagian yang menganalisis progresi akornya, ada bagian-bagian yang menganalisis melodi maupun unsur-unsur musik lainnya, ada juga yang menggunakan perbandingan antara karya dalam wacana posmodern. Intinya cara analisis lebih dilakukan secara kontekstual.

1. Andrew York

Judul karya-karyanya dapat dilihat bahwa komponis ini menggunakan judul lagu seperti pada musik populer daripada judul lagu pada musik klasik (sonata, divertimento, fantasia, prelude). Judul-judul karyanya seperti: *Perfect Sky*, *Spider Dance*, *Sunburst*, *Moontan*, *Watercolor*, *Skeleton*, *Royal Plum Pudding*, *King Lotvin*, *Emergence*, *Reflections*, *Wish*, dan sebagainya. Ada juga judul yang mencerminkan tarian dari zaman tertentu seperti Green galliard (Renesans), Sarabande, Gigue (Barok), Bagatelle (Rokoko-Klasik-Romantik). Ada juga judul lain yang mencerminkan secara langsung musik populer seperti *Sunshine Rag* yang sangat jelas menggunakan gaya *ragtime*. Judul-judul karyanya dapat dilihat komponis tidak hanya menggunakan judul yang mencerminkan kekinian dalam dimensi populer, namun mencerminkan pula lintas zaman.

Marley Ghost komposisinya menggunakan beberapa corak seperti reggae, *moontan* atau *sunburst* yang menggunakan idiomatik teknik dalam musik rock metal, *mechanism* yang benar-benar mengangkat suasana musik metal, *The Equations of Beauty* yang memberi impresi musik-musik dari Eropa Timur. Media yang digunakan juga ada hal yang dapat dikatakan menembus batas umum dimana dalam solo gitar dimasukan suara atau vokal seperti pada *Letting Go* atau *Yamour*.

a. *Sunburst*

Motif pada birama pertama dan kedua diulang-ulang tanpa perubahan yang berarti. Jika diperhatikan harmoni yang terjadi tidak mencerminkan akor dominan. Pengulangan motif semacam ini pada *verse* mencerminkan gaya komposisi musik populer dibandingkan pada musik klasik. Nada bas a-d-d dengan ritme

sinkop demikian juga sangat sering digunakan pada musik-musik populer.



Notasi 1. *Sunburst*, birama 1-8.

Progresi akor dari birama ke 9- ke 12 ialah akor F – G – D – G – A- D. Progresi ini sangat dekat dengan tangga nada D minor pentatonis (tanpa nada C). Progresi akor semacam ini merupakan ciri khas dalam lagu-lagu rock.

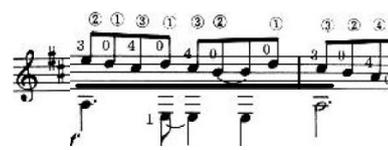


Notasi 2. *Sunburst*, birama 9-12.

Bas pada birama ke 14, 16, 18 menggunakan ritme yang mirip dengan irama bossanova. Tidak terlalu sama namun secara esensial jelas terlihat kesamaannya.



Notasi 3. Irama dasar bossanova (Marshall, 1966).



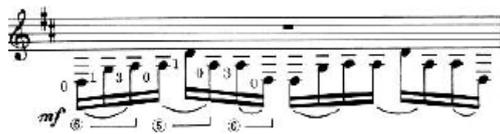
Notasi 4. *Sunburst*, birama 18.

Ritme bossanova ini menjadi jelas pada birama ke 22-ke 33. Akor yang digunakan relatif lebih statis dan menguatkan idiom musik bossanova. Jika sebelum birama ke 22 irama ini digunakan pada bas, maka pada birama ke 22- ke 33 digunakan pada jalur melodi.



Notasi 5. *Sunburst*, birama 22-23.

Mulai birama ke 42 - 51 digunakan ostinato satu birama pada bas. Jika diperhatikan ostinato ini berisi nada-nada d, g, a atau jika d dianggap nada akar maka tingkat nadanya menjadi nada akar, subdominan, dominan. Penggunaan *slur* dan pemanfaatan senar lepas memberi kesan seperti idiom pada musik rock.

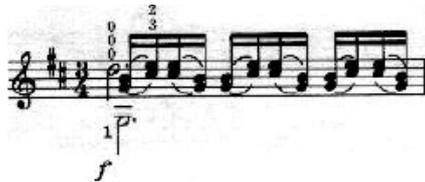


Notasi 6. *Sunburst*, birama 42.



Notasi 7. Contoh idiom rock yang sering dilakukan oleh gitaris rock (Michaels, 1984).

Mulai birama ke 52 digunakan teknik yang lebih bersumber dari gitar klasik, yaitu teknik slur ganda dua senar. Dari sisi teknik terlihat sumber teknik yang tidak hanya dari gitar klasik, tapi bersumber dari semacam idiom teknik musik rock juga.



Notasi 8. Contoh slur ganda pada *Sunburst* birama 52.

b. *Marley's Ghost*

Bob Marley merupakan seorang artis reggae yang paling utama baik sebagai pencipta lagu maupun penyanyi, bahkan seorang pelopor penyebar rastafarian ke seluruh dunia (Slonimsky & Kuhn, 2001). *Marley's Ghost* karya Andrew York ini jelas semacam parodi dari karya-karya Bob Marley yang seluruhnya berada dalam genre reggae. Walaupun pada judul hanya ditulis "Marley's" namun jika direlasikan dengan gaya musik yang digunakan (reggae) sangat jelas bahwa kata ini berhubungan dengan Bob Marley.

Dari awal *Marley's Ghost* sudah menggunakan irama reggae sebagai dasar irama yang digunakan untuk seluruh karya ini.



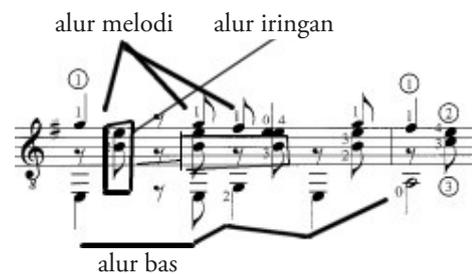
Notasi 9. *Marley's Ghost*, birama 1-3.

Pada birama ke 74 dimulai pengenalan irama reggae yang lebih padat. Jika sebelumnya iringan hanya jatuh pada ketukan ke 2 dan 4, maka mulai birama ke 74 iringan jatuh pada ketukan ke 1, 2, 3, 4.



Notasi 10. *Marley's Ghost*, birama 74-75.

Secara umum tekstur musik yang digunakan merupakan tekstur musik gitar klasik. Artinya, Melodi, iringan, dan bas dimainkan secara bersama pada sebuah instrumen. Cara membunyikan dilakukan dengan cara petikan jari (*finger style*), bukan dengan menggunakan plectrum maupun cara *strumming* seperti umumnya pada musik populer.



Notasi 11. Contoh pembagian alur pada *Marley's Ghost*.

Musik populer yang dimainkan secara gitar klasik sebenarnya bukan hal baru. Mario Abril atau Laurindo Almeida sudah melakukan hal ini sebelum Andrew York lakukan pada karya-karyanya. Perbedaannya ialah Mario Abril dan Laurindo Almeida membuat aransemen bukan karya baru. Dengan catatan, Laurindo Almeida membuat beberapa karya baru juga. Bagaimanapun aransemen maupun karya baru (khususnya Laurindo Almeida) ini tetap dikenal atau dianggap sebagai musik populer, bukan sebagai musik klasik. Fakta lapangan, bahwa karya-karya mereka relatif tidak dimainkan pada resital gitar klasik. Kondisi ini berbeda dengan karya dari Andrew York yang dimainkan pada resital ataupun kompetisi gitar klasik. Karya-karyanya tidak hanya dimainkan oleh gitaris klasik tingkat menengah ke atas, namun oleh gitaris klasik tingkat dunia seperti John Williams, Sharon Isbin, Christopher Parkening, dan masih banyak lagi.

c. *Moontan*

Urutan bagian karya *Moontan* dimulai dengan allegro, adagio, kembali ke awal (allegro), presto, moderato, kembali seperti di awal (allegro). Seperti umumnya karya-

karya dari Andrew York yang bersuasana ringan, Moontan memiliki suasana yang ringan dengan superimpos akor-akor yang sederhana. Hal yang menarik dari karya ini ialah penggunaan teknik permainan yang diadaptasi dari musik rock.

Mulai birama ke 82 - 135 digunakan teknik permainan seperti *right hand tapping*, *reverse right hand fretting*, *right hand harmonic tapping*, *percussion technique* (Stetina, 1993). *Moontan* ini merupakan satu-satunya karya Andrew York yang cukup banyak mengadaptasi teknik-teknik gitar elektrik metal. Dengan kata lain, terjadi perluasan teknik permainan gitar klasik yang diadaptasi dari teknik gitar elektrik metal.

The image shows musical notation for 'Moontan'. The top staff is labeled 'R.H. tap, 12th fret, not too hard...' and includes a note: 'Notes in bass are not plucked. They are sounded by the right hand tapping above.' The bottom staff is labeled 'L.H. only...' and 'all slurs すべてスラーする'. A note at the bottom indicates 'R.H. only in bass'.

Notasi 12. Contoh teknik gitar elektrik metal pada *Moontan*.

2. Roland Dyens

Roland Dyens memiliki keunikan sebagai pemain. Dia sering mengawali resitalnya dengan improvisasi. Hal ini sepertinya hanya dia sebagai gitaris klasik yang selama ini melakukannya (Bergeron, n.d.). Secara tegas ia mengatakan bahwa dirinya berada dalam dunia klasik dan jazz (*I'm a jazz musician in my head and a classical one in my hands. It's true*) (Bergeron, n.d.) Sebagai komponis yang berlatarbelakang akademis dia banyak dipengaruhi musik jazz.

Secara garis besar karya-karyanya bernuansa musik modern sekaligus bernuansa musik jazz. Dua nuansa ini menjadi semacam nuansa dasar dari karya-karyanya. Apapun nuansa dari karya-karyanya, dua nuansa ini tetap tercermin. *Tango in Skai* atau *Vals in Skai* bernuansa zaman romantik, *Eloge de Brouwer* bernuansa musik garda depan gaya Leo Brouwer, *Hommage a Villa Lobos* bernuansa musik tradisi Brazil, dan masih banyak lagi nuansa-nuansa musik lainnya dalam karya-karyanya.

a. *Lettre a Jaques Cartier*

The image shows musical notation for 'Lettre a Jaques Cartier'. It is divided into two sections: 'anteseden' and 'konsekwen'. The notation includes various dynamics like *mp*, *pp*, and *ppp*, and includes a *picc.* marking.

Notasi 13. *Lettre a Jaques Cartier*, birama 1-8.

Idiomatik pada karya ini sangat jelas seperti yang terdapat pada musik populer. Sebagai gambaran saja, terdapat melodi yang mudah diingat, progresi akor yang cukup klise dengan model iringan yang relatif konstan, frasa-frasa empat birama yang beraturan. Progresi akornyapun klise seperti pada musik populer pada umumnya. Sebagai contoh delapan birama pertama: I – V/6 – VI_m – II_m – IV – V4-3, I – (modulasi ke V)V/I – I – dim. - I64 – V7 – I. Hasilnya karya ini bersuasana seperti musik-musik populer tahun 50-an, misalnya saja lagu *Plaisir d'Amor* karya Giovanni Martini.

b. *Lettre Noire*

Karya ini bersumber dari musik blues. Dari iramanya yang menggunakan irama *suffle*, progresi akornya, cara membawakan bas yang menggunakan *walking bass*, juga akor-akor primernya yang bernuansa dominan. Suasana musik blues semakin tegas dimana digunakan *blue note* seperti pada birama 0/12. Dari teknik memainkannya karya ini menggunakan teknik gitar klasik. Selain kenyataan bahwa karya ini dimainkan oleh gitaris-gitaris klasik saat ini, bukan oleh musisi-musisi blues.

The image shows musical notation for 'Lettre Noire'. It includes annotations such as 'Swinging, of course...', 'blue note (ca 115)', 'laissez résonner (let ring)', 'akor dominan 7', 'poco a poco', 'mp', 'substitusi akor subdominan 7', and 'substitusi subdominan minc'.

Notasi 14. *Lettre Noire*, birama 1-7.

c. *Fuoco*

Jika dibandingkan dengan Andrew York, secara teknik permainan karya-karya dari Roland Dyens relatif lebih sulit dan kompleks,

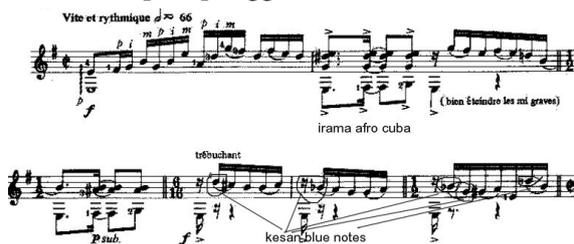
demikian juga untuk garapan komposisinya. Persamaannya antara Roland Dyens dan Andrew York ialah memasukan idiomatik maupun teknik permainan dari musik populer, entah jazz, rock, maupun gaya-gaya musik populer lainnya. Selain menggunakan idiomatik atau kebiasaan-kebiasaan pada musik populer mereka juga tidak jarang menggunakan idiomatik yang berasal dari musik klasik.

Hal ini jelas dapat dilihat pada birama 40 - 56 yang menggunakan idiomatik dari zaman Barok. Idiom itu berasal dari prinsip kontrapung suspensi dan resolusi yang dalam apikasinya diterapkan dengan cara ada nada yang ditahan dan ada nada yang digeser turun melangkah sehingga mengakibatkan perubahan akor secara halus.



Notasi 15. Potongan dari *Fuoco*.

Selain idiomatik dari zaman barok terdapat juga kesan *blue notes* yang bersumber dari musik blues, maupun penggunaan irama afro-cuba.



Notasi 16. Contoh penerapan irama *afro cuba* dan *blue notes*.

Penerapan akor dominan +9 pada akhir frasa juga merupakan kebiasaan yang sangat sering dilakukan pada musik-musik jazz. Dalam karya ini terdapat alur yang menggunakan kebiasaan ini seperti misalnya pada birama ke 36. Setelah melodi mengalir dalam nada seperenam-belasan yang dimainkan secara sekwenial maka alur melodi ini diakhiri dengan irama yang tegas dengan menggunakan akor B7+9.



Notasi 17. Contoh penerapan akor dominan +9 pada *Fuoco*.

3. Leo Brouwer

Ada kecenderungan bahwa Leo Brouwer menghilangkan sekat antara ‘musik seni’ dengan ‘musik pop’, atau secara lebih substansif, menghilangkan sekat antara kebudayaan tinggi (*high culture*) dengan kebudayaan populer (*popular culture*). Hal ini terlihat jelas entah sebagai pemain, maupun sebagai komponis. Sebagai gitaris, kondaktor dan komponis ia sering dalam “model” lingkungan musisi yang berlainan, bahkan berseberangan. Dalam lingkungan orkestra atau gitar klasik sudah tentu ia mengadakan pendekatan-pendekatan dan bermain sebagai pemain yang “standart klasik”. Di sisi lain, dalam GES, kelompok eksperimentalnya, yang sarat dengan misi politik, juga dengan pemain yang mempunyai latar belakang berbeda-beda, sudah tentu pendekatannya pun berbeda. Disini Leo Brouwer “bernyanyi” dan bermain gitar elektrik tanpa sungkan. Pertimbangan-pertimbangan estetika “musik klasik” benar-benar diabaikan, yang utama adalah komunitas dengan tujuan misi politik.

Setiap seniman mengalami fase-fase perkembangan gaya dalam karyanya. Beethoven mengalami fase gaya klasik dan gaya romantik; Debussy mengalami fase impresionisme awal atau pencarian, lalu fase puncak atau kulminasi, dan terakhir, fase yang hanya mengulang-ulang cara lama; Schoenberg mengalami fase musik tonal, lalu fase musik deret 12 nada, dan setelah ke Amerika mengalami fase yang kurang konsisten dalam gaya. Seperti telah disinggung di atas, Leo brouwer mengalami tiga, bahkan empat fase, yaitu: nasionalistik (1955-1964), avant-garde (1964-1974), dan hyper-romantic (1974-2002). Selanjutnya untuk karya-karya terakhirnya, fase melismatis minimalisme.

Hal ini termasuk tidak biasa dalam wilayah musik. Secara mendasar pada umumnya komponis hanya mengalami dua fase perkembangan. Kalaupun ada fase lainnya, maka fase itu biasanya

tidak terlalu berjarak dengan fase-fase sebelumnya, bahkan seringkali masih berhubungan erat dengan fase-fase sebelumnya. Gaya musik dalam karya Leo Brouwer dapat dikategorikan mempunyai jarak yang cukup besar. Sebagai contoh, wilayah *avant garde* mempunyai pandangan dasar dalam berkarya seperti non-determinasi atau *pitch* yang non-semitonal, notasi yang non-tradisional, penggunaan media baru yang tidak biasa ataupun menggunakan media lama dengan cara-cara yang baru, kecenderungan akan pola-pola mikroritmik. Sedang dalam wilayah minimalisme Leo Brouwer kembali menggunakan prinsip-prinsip musik tonal, seperti kembali menggunakan notasi standar dan prinsip superimpose, maupun progresi akor yang relatif sederhana. Sudah tentu dengan cara-cara yang baru dan dikembangkan.

Semua ini akan dapat dimaknai bahwa Leo Brouwer menggunakan konsep penciptaan yang berjarak antara satu dengan lainnya. Artinya, dia “membongkar” dari dasar konsep-konsepnya dan menggantinya secara mendasar. Ini dapat disejajarkan dengan pandangan dalam posmodernisme, bahwa keutuhan garis historis “dihancurkan”. Sebagaimana pada umumnya seniman posmodern yang cenderung sebagai penganut keaneka-ragaman. Tidak ada satu “estetika universal” yang perlu dipertahankan. Di dunia ini “kebenaran estetika” tersebar dimana-mana, juga disetiap waktu, tidak ada keharusan berangkat dari konsep tunggal. Konsep tunggal hanya akan menjadi penjara bagi rasa keindahan manusia yang tidak terukur jarak pengembaraannya.

a. *Etude No. 6*

Setiap *etude* pasti memiliki fungsi latihan tertentu, seperti: *etude* yang berfungsi untuk latihan petikan apoyando atau tirando, latihan baree, latihan gerakan tangan kiri secara horizontal/vertikal, latihan membaca notasi pada posisi tertentu, lompatan jari secara jauh, dan sebagainya. Salah satu latihan yang umum ialah latihan arpeggio. Dari zaman Romantik dapat dilihat pada karya-karya Giuliani, Sor, Aguado, Coste, dan Carcassi. Dan pada zaman modern dapat dilihat pada karya-karya Pujol, Villa Lobos, Dick Visser, Lagoya, Presti, Dodgson, termasuk pada karya Leo Brouwer.

Menjadi semacam ciri khas yang mana digunakan sebuah figur ritme yang secara terus menerus dipertahankan hingga akhir *etude*. Hal ini wajar saja karena figur ritme ini berhubungan langsung dengan pola gerakan jari kanan. Kontur figur melodi biasanya tidak terlalu konsisten dikarenakan adanya kombinasi posisi senar terbuka dengan senar yang ditekan pada posisi bawah (posisi I-IV), menengah (V-VIII), maupun posisi atas (IX-XII, atau lebih).

Perbedaan *etude* zaman Romantik dengan Modern salah satunya pada harmoninya. Ada *etude* yang masih hanya mempertimbangkan progresi akor dalam hubungannya dengan fungsi harmoni, ada juga yang lebih mempertimbangkan gerakan atau bentuk posisi jari semata. *Etude* dari Leo Brouwer ini termasuk yang mempertimbangkan fungsi harmoni. Progresi akor *etude* ini sebagai berikut:

The image shows a musical score for a guitar piece. At the top, there is a rhythmic pattern: P A M I L M I P M I P P A M I L M I P A M I P. Below this, there are five staves of music. The first staff is labeled 'A add +11'. The second staff is labeled 'A7+11'. The third staff is labeled 'Am6+11(D79-9)'. The fourth staff is labeled 'Dm69'. The fifth staff is labeled 'Aadd9'.

Notasi 18. Potongan *Etude No. 6*, L. Brouwer.

Jika didengarkan secara sepiantas latihan arpeggio ini menggunakan akor-akor yang cukup asing. Namun jika diperhatikan lebih jauh *etude* ini menggunakan progresi akor yang cukup sederhana. *Etude* ini didominasi progresi akor I ke IV yang diulang-ulang secara terus menerus dengan variasi-variasi pada kualitas superimposnya. Progresi yang digunakan ialah: A add+11, A7+11, Am add+11 (D79-9), Dm69, A add9, Am add 9, Am add 6, D add 69, Dm add 69, E sus4, E, Dm add 69, A add 69, D add 69, A M9, Dm add 69, A add9. Akor E hanya muncul pada birama ke 19- 22 menjelang terjadi perubahan pola jari (birama ke 23 dan seterusnya).

Secara substansi progresi akor yang digunakan ialah A, A7, D7, Dm, A, Am, D, Dm, E, Dm, A, D, A, Dm, A. Progresi akor ini merupakan progresi sederhana yang hanya menggunakan tiga akor utama (A, D, E) dengan

kombinasi kualitas (mayor, minor, dominan). Dominasi pengulangan progresi akor I-IV, seperti A7-D7, Am-D sering dijumpai pada improvisasi maupun lagu-lagu fusion/jazz rock. Progresi I-IV (putaran empat, atau ada yang menyebutnya sebagai putaran lima) merupakan progresi dasar untuk lagu jazz standar.

Aspek yang membuat progresi akor ini terdengar seperti tidak hanya diulang-ulang ialah akibat dari penggunaan superimpos yang beragam. Penggunaan akor dengan nada +11 yang berulang-ulang membuat efek bunyi yang relatif "modern". Ada juga kualitas akor yang di luar kaidah umum harmoni tonal jazz yaitu akor D79-9 (birama ke 5 dan 6). Pada akor ini terdapat dua buah superimpos nada 9 (9 dan -9). Akor ini dapat maknai sebagai akor lintas saja sehingga superimpos ini tidak terlalu esensial, juga nada e an d# sebagai organ *point* sehingga dapat diabaikan untuk sementara (hanya sebagai tensi sementara), selain merupakan akor dominan yang pada dasarnya memang 'bertensi', atau dilihat dari perspektif harmoni modern, hal ini merupakan hal yang biasa saja.

Etude ini walaupun terdengar seperti musik modern pada umumnya, namun di dalamnya terdapat pengaruh musik populer khususnya progresi akor yang biasa digunakan pada fusion/jazz rock. Pengolahan ini menarik dimana digunakan progresi akor yang cukup umum, namun bunyinya terdengar tidak terlalu umum.

b. *Un Dia De Noviembre*

Karya Leo Brouwer ini benar-benar berdimensi musik populer. Kalau saja pendengar tidak mengetahui bahwa komponisnya adalah Leo Brouwer, maka dapat dipastikan tidak ada seorangpun yang menduga bahwa karya ini merupakan karya dari Leo Brouwer. Harmoni yang digunakan merupakan trinada-trinada sederhana seperti pada musik populer pada umumnya. Tidak berbeda dengan lagu-lagu seperti misalnya *Melati dari Jayagiri*, *Gubahanku*, atau *My Way*.

Terdapat progresi yang tidak umum seperti pada birama ke-4. Birama ke-4 sebagai akor kadens berupa akor I pembalikan kedua. Sebagai kadens, akor ini harusnya diresolusi

ke akor V. Apalagi setelah birama ini masih menggunakan akor I. Progresi I/64 sebagai akor kadens dan dilanjutkan akor I dalam kaidah harmoni tonal merupakan progresi yang tidak pernah dilakukan karena dianggap lemah, tidak tegas, ataupun bias.

Am Am/G Dm7/F C/G
C G/B Am Em/B Dm/F Em Em

Notasi 19. Progresi akor birama 1-8 pada *Un Dia De Noviembre*.

Karya ini menggunakan Gabungan Bentuk Lagu Tiga Bagian (*Compound Three Parts Song Form*) yang mana bagian A berisi bentuk lagu yang sama. Bentuk ini bukan bentuk yang eksklusif pada musik klasik, namun digunakan pada berbagai *genre* termasuk dalam *genre* musik populer. Frasa-frasanya juga tidak ada yang istimewa, dalam arti menggunakan frasa-frasa empat birama yang mana merupakan jumlah birama yang paling umum untuk sebuah frasa.

Seperti pada *Marley's Ghost* karya Andrew York yang sangat bergaya musik populer, karya Leo Brouwer ini menjadi bagian dari repertoar resital gitar klasik. Terbantu oleh nama besar Leo Brouwer sebagai salah seorang tokoh gitar utama baik sebagai komponis juga pemain, karya ini terlegitimasi sebagai musik klasik.

c. *Danza Caracteristica*

Lagu *Danza Caracteristica* memiliki figur dan motif dengan karakteristik kuat yaitu sebagai berikut.

figur 1 figur 2 figur 3
motif 1

Notasi 20. Figur pada birama ke 1 dan motif pada birama ke 5-6.

Figur ke-2 diambil dari ritme afro-cuba yang dikenal dengan sebutan *tressilo*. Ritme ini banyak digunakan oleh Leo Brouwer dalam karya-karyanya selain pada *Danza Caracteristica* ini. Beberapa karya yang menggunakan *tressilo* diantaranya seperti *Tarantos* dan *Canticum*. Pada dasarnya Leo Brouwer memang sering mengambil unsur atau idiom musik tradisi Cuba.

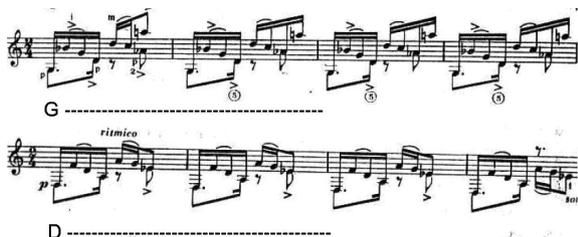
Unsur atau idiom musik Cuba yang digunakan biasanya tidak terlalu kentara dikarenakan kombinasinya dengan kaidah-kaidah musik modern.

Tidak kalah menariknya figur ke-1 pada karya *Danza Caracteristica* ini. Jika diperhatikan enam nada pertama terdiri dari nada-nada g, bes, c, d. Jika ditambah nada f maka nada-nada ini membentuk tanggana G minor pentatonik. Jika enam nada ini dimainkan secara berulang-ulang, maka sangat kuat terasa suasana musik rock. Figur semacam ini sangat umum dalam musik rock. Figur dimana digunakan nada-nada dari tanggana minor pentatonis yang dimainkan dengan kombinasi *slur* (termasuk memanfaatkan senar lepas). Pada akhir figur digunakan kombinasi interval prim lebih (Ab-A) yang mengakibatkan efek disonan tajam.



Notasi 21. Disonan tajam pada figur ke 1 *Danza Caracteristica*.

Figur ke-1 ini dapat dimaknai suasanannya demikian: suasana yang akrab (idiom musik rock) diakhiri situasi “asing” (dengan disonan tajam) yang mengakibatkan suasana akrab tersebut seperti menjadi “mentah” kembali. Pengalaman penulis di lapangan, sebagian besar pemain tidak menyadari jika suasana disonan pada figur ini sesungguhnya terdapat idiom musik yang akrab. Pengolahan semacam ini muncul pada berbagai tempat dalam karya-karya Leo Brouwer. Pengolahan yang dapat dimaknai sebagai pengolahan yang bersumber dari musik populer dan musik modern dalam bentuk mikro. Pada karya *Danza Caracteristica* ini figur ke-1 dimunculkan pada tingkat-tingkat nada lainnya juga, sebagaimana contoh di bawah ini.



Notasi 22. Figur ke 1 *Danza Caracteristica* dimunculkan pada berbagai tingkat.

Penutup

Terdapat pengaruh posmodernisme pada karya-karya gitar dari Roland Dyens, Andrew York, dan Leo Brouwer. Gaya musik yang diciptakan relatif beragam, sangat bervariasi dan memiliki relasi dengan musik populer. Karya-karya mereka dipengaruhi gaya jazz, rock, musik rakyat, dan gaya musik klasik itu sendiri. Ada gaya yang tercampur dalam karya misalnya *Danza Caracteristica* – Leo Brouwer, *Fuoco* – Roland Dyens, dan ada juga karya-karya yang menggunakan gaya musik populer secara lebih konsisten misalnya *Marley's Ghost* – Andrew York, *Un Dia De Noviembre* – Leo Brouwer. Intinya, pada karya-karya mereka terjadi “komunikasi” antara budaya tinggi dan budaya populer.

Pada karya-karya Andrew York terdapat idiom musik populer seperti idiom musik rock, irama reggae, bahkan adaptasi teknik permainan dari gitar elektrik metal yang diolah dengan kebiasaan-kebiasaan pada musik klasik umumnya. Tidak jauh berbeda dengan Roland Dyens, karya-karya Roland Dyens cenderung lebih sulit dan lebih eksploratif secara teknik permainan, lebih rumit dalam garapan komposisinya, dan cenderung menggabungkan kaidah jazz dengan musik modern. Ada idiom-idiom jazz, blues, dan klasik yang berbaur dalam karya-karyanya. Leo Brouwer menggunakan idiom-idiom musik Cuba, idiom-idiom musik rock, maupun kaidah-kaidah musik modern termasuk gaya musik garda depan dan musik minimal dalam karya-karyanya. Intinya, dapat dilihat bahwa tiga komponis gitar ini menggunakan idiom-idiom musik yang tidak hanya terbatas pada musik klasik, namun diambil dari berbagai sumber termasuk musik populer pada umumnya.

Kepustakaan

Al-Fayyadi, M. (2005). *Derrida*. Yogyakarta: LKis.

- Ammer, C. (2004). *The Facts on Files Dictionary of Music*. New York: Facts On Files Inc.
- Barker, C. (2005). *Cultural Studies: Teori dan Praktik* (terj.). Yogyakarta: Bentang.
- Bergeron, K. (n.d.). Roland Dyens Continually Defies Convention with his Bold Playing and Diverse Compositions. Retrieved from <http://classicalguitarmagazine.com/roland-dyens-continually-defies-convention-with-his-bold-playing-and-diverse-compositions/>
- Ewer, G., & Mus, B. (2005). The Essential Secrets Of Songwriting. *Halifax, Nova Scotia, Canada: Pantomime Music Publications*. P20-28.
- Grenz, S. J. (2001). *A Primer on Postmodernism*. Yogyakarta: Andi.
- Harsawibawa, H. (2017). Disrupsi dalam Musik. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan (Journal of Performing Arts)*, 18(3), 144–158.
- Helius, S. (2007). *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Ombak.
- Hera, T. (2014). Perubahan Bentuk Pertunjukan Tari Sembah Dalam konteks Pariwisata Di Kabupaten Muara Enim Sumatera Selatan. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 12(2).
- Kawakami, G. (1975). *Arranging Popular Music: A Practical Guide*. Tokyo: Yamaha Music Fondation.
- Laksono, K. L. (2015). Musik Hip-Hop sebagai Bentuk Hybrid Culture dalam Tinjauan Estetika. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan (Journal of Performing Arts)*, 16(2).
- Liere, L. Van. (2010). *Menghancurkan Belenggu Kekerasan (Teologi dan Etika Kristen di Tengah Tantangan Globalisasi dan Terorisme)*. Jakarta: Gunung Mulia.
- Marshall, J. (1966). *Authentic Brazilian Bossanova, Guitar Arrangements*. New York: MCA Music.
- McRobbie, A. (2011). *Posmodernisme dan Budaya Pop*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Michaels, M. (1984). *Rock Riffs for Guitar*. New York: Amsco Publications.
- Murbiyantoro, H. (2012). Manajmen Produksi Pertunjukan Surabaya Symphoni Orchestra Di Surabaya Sebagai Sarana Pendidikan Apresiasi Musik. *Catharsis*, 1(1).
- Ritzer, G. (2010). *Teori Sosial Posmodern*. Yogyakarta: Juxtapose-Kreasi Wacana.
- Slonimsky, N., & Kuhn, L. D. (2001). *Baker's Biographical Dictionary of Musicians: Levy-Pisa* (Vol. 4). New York: Schirmer Books.
- Stetina, T. and S. J. (1993). *Secrets to Writing Killer Songs*. Milwaukee: Leonard Corporation.
- Sugiharto, I. B. (1996). *Postmodernisme: Tantangan bagi Filsafat*. Kanisius.