

## PENGARUH FOLKLOR DALAM *SUITE ESPAÑOLA OP.47 NO.3* KARYA ISAAC ALBENIZ

### FOLKLORE INFLUENCE ON *SUITE ESPAÑOLA OP.47 NO.3* BY ISAAC ALBENIZ

Oleh: agustin mustikawati, universitas negeri yogyakarta  
agustin.new@gmail.com

#### Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan pengaruh folklor (*Sevillanas & Flamenco*) dalam *Suite Española Op.47 No.3* karya Isaac Albeniz. Metode dalam penelitian ini adalah analisis isi (*content analysis*) dengan objek kajian partitur *Suite Española Op.47 No.3*. Data dalam penelitian ini diperoleh melalui studi dokumen dan wawancara. Hasil penelitian menunjukkan bahwa *Suite Española Op.47 No.3* merupakan karya *hybrid* yang menggabungkan bentuk musik klasik dengan unsur-unsur dalam musik *Sevillanas* dan *Flamenco*. *Suite Española Op.47 No.3* berbentuk *ternary* dengan pola ABA'. Pengaruh folklor dalam *Suite Española Op.47 No.3* nampak dalam beberapa aspek antara lain (1) *Sevillanas*: (a) penggunaan sukat *ternary* dan *compas Sevillanas*, (b) imitasi timbre, (c) karakter melodi *Sevillanas* (d) aplikasi tekstur homofoni; (2) *Flamenco*: (a) aplikasi karakter melodi *Flamenco*, (b) aplikasi tekstur monofoni dan homofoni, (c) penggunaan modus *phrygian* dan harmoni *flamenco*.

**Kata kunci:** folklor, bentuk, struktur

#### Abstract

*The aim of this research was to describe the folklore influence on Suite Española Op.47 No.3 by Isaac Albeniz. This research employed content analysis method with text of Suite Española Op.47 No.3 as the object. The data were collected by document study and interview. The result of this study showed that Suite Española Op.47 No.3 is a hybrid composition that combines conventional classic form with Spanish (Flamenco & Sevillanas) musical aspect. Suite Española Op.47 No.3 use ternary form ABA'. Folklore influence can be seen in (1)Sevillanas: (a) the use of ternary meter and Sevillanas's compas, (b) guitar timbre imitation, (c) Sevillanas melodic character (d) homophonic texture; (2) Flamenco: (a) Flamenco melodic character, (b) monophonic and homophonic texture, (c) the use of phrygian mode dan Flamenco harmony.*

*Keywords: folklore, form, structure*

## PENDAHULUAN

*Suite Española Op.47 No.3* merupakan salah satu karya yang cukup dikenal dari Isaac Albeniz khususnya dalam bentuk transkripsi gitar. Tidak hanya populer, karya ini juga mengandung nuansa folklor yang cukup kental. Folklor sendiri adalah pengetahuan yang dipelajari secara informal mengenai dunia, individu manusia, lingkungan sosial/ masyarakat, kepercayaan, budaya, dan tradisi yang diwujudkan secara kreatif dalam bentuk ucapan, musik, adat istiadat, aksi, tindak tanduk dan material (artefak) (Sims & Stephens, 2005:11). Dalam komposisi ini, Albeniz mengangkat dua folklor yang cukup populer dan ikonis dari Spanyol yaitu *Flamenco* dan *Sevillanas*.

*Flamenco* merupakan seni yang terdiri dari tiga elemen yaitu *cante* (lagu), *toque* (musik), dan *baile* (tarian). Pada perkembangan awalnya, *Flamenco* berpusat pada *cante* atau lagu sebagai media curahan perasaan. Penggunaan instrumen gitar sebagai pengiring *cante* baru dilakukan sekitar awal abad ke-19, dengan fungsi gitar yang terbatas hanya sebagai pelengkap atau penjaga tempo. Dari segi musikal, *cante* dan *toque flamenco* memiliki karakter yang unik antara lain: (1) melodi yang melismatis dan ornamental; (2) menggunakan modus *phrygian*; (3) memiliki akord progresi akord yang unik; (4) gitar *flamenco* menggunakan teknik permainan yang khas seperti *tremolo*, *rasgueado*, dan *alzapua*; (5) tekstur homofoni dan monofoni

Sementara itu, *Sevillanas* adalah salah satu tarian rakyat (*folk dance*) yang berkembang di Sevilla, Andalusia. *Sevillanas* berakar dari *Seguidilla* yang berasal dari daerah Castilla (Schreiner, 1999:13). *Sevillanas* umum ditarikan pada acara-acara seperti pernikahan, atau *feria* (festival). Ditinjau dari segi musiknya, terdapat beberapa ciri musik pengiring *Sevillanas* antara lain: (1) menggunakan sukut *ternary* dan *compas* yang khas; (2) melodi melismatis-ornamental dan pengulangan tema; (3) bertekstur homofoni; (4) gitar merupakan instrumen pengiring primer dengan dominasi teknik *strumming* (*rasgueado*). Berdasarkan uraian yang telah dipaparkan, tujuan dari penelitian ini adalah mendeskripsikan pengaruh aspek-aspek musikal dari *Flamenco* dan *Sevillanas* dalam *Suite Española Op.47 No.3* meliputi aspek bentuk dan struktur yang terdiri atas *pitch*, *rhythm*, harmoni, dan tekstur.

## METODE PENELITIAN

### Desain Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode *content analysis* (analisis isi). *Content analysis* adalah teknik penelitian untuk mendapatkan kesimpulan yang valid dan berulang dari teks atau sumber lain berdasarkan konteks yang digunakan (Krippendorff, 2004: 18). *Content analysis* melihat suatu fenomena (dalam bentuk teks, simbol, gambar, dan bentuk lain yang relevan) secara mendalam dan objektif, untuk mengkaji pesan tersirat dari objek penelitian. Dalam penelitian ini, metode *content analysis* digunakan untuk mengkaji pengaruh folklor dalam *Suite Española Op.47 No.3* karya Isaac Albeniz.

### Waktu dan Tempat Penelitian

Penelitian ini dilaksanakan di Yogyakarta pada kurun waktu Desember 2015 hingga Desember 2016.

### Objek Penelitian

Objek dalam penelitian ini adalah teks (partitur) lagu *Suite Española Op.47 No.3* karya Isaac Albeniz. Partitur yang digunakan dalam

penelitian ini adalah partitur *Suite Española Op.47 No.3* terbitan Union Musical Española tahun 1918.

### Tahap Penelitian

Penelitian ini terbagi dalam tiga tahapan besar yaitu pra analisis, analisis, dan pasca analisis. Tahap pra analisis mencakup seluruh kegiatan persiapan analisis antara lain mempersiapkan teks (partitur) *Suite Española Op.47 No.3*, menentukan pertanyaan penelitian, menentukan konteks penelitian, dan mempelajari hal-hal yang berkaitan dengan teks dan konteks penelitian. Tahap analisis data terdiri dari proses: *unitizing*, *sampling*, *recording*, *reducing*, *inferring*. Tahap terakhir adalah tahap pasca analisis yang meliputi proses penyimpulan; validasi hasil analisis data melalui triangulasi dan penulisan laporan.

### Teknik Pengumpulan Data

Data pada penelitian ini dikumpulkan melalui dua metode yaitu studi dokumen dan wawancara. Studi dokumen dilakukan dengan cara mempelajari dokumen-dokumen yang relevan dengan penelitian. Dalam penelitian ini studi dokumen dilakukan dengan mempelajari beberapa jenis dokumen antara lain partitur *Suite Española Op.47 No.3*, audio-video mengenai *Suite Española Op.47 No.3* dan *Sevillanas* dan literature-literature relevan baik dari sumber cetak maupun elektronik.

Sumber data kedua diperoleh melalui metode wawancara. Wawancara kepada dua narasumber dilakukan dengan dua metode berbeda yaitu wawancara langsung dan via email. Wawancara langsung dilakukan dengan Dr.Royke B Koapaha. Sementara wawancara dengan narasumber kedua yaitu Angela Lopez Lara dilakukan via email.

### Teknik Analisis Data

Dalam penelitian *content analysis* terdapat beberapa tahap pengolahan data sehingga dapat menjawab pertanyaan penelitian yang diajukan oleh peneliti. Tahapan tersebut adalah *unitizing*, *sampling*, *recording*, *reducing*, *inferring*, dan *narrating* (Krippendorff, 2004:83). Pada tahap

*unitizing* partitur dibagi menjadi unit-unit yang lebih kecil sesuai dengan kaidah pembagian unit struktural mulai dari motif, frasa, periode, kalimat hingga bagian. Tahapan ini menghasilkan data mengenai bentuk dan struktur yang meliputi pitch, rhythm, harmoni, dan tekstur pada masing-masing unit.

Tahap selanjutnya, data yang telah diperoleh melalui proses *sampling* dengan menghilangkan bagian data yang berulang guna menyederhanakan data agar lebih efisien. Data yang telah melalui proses *sampling* kemudian disusun dan didokumentasikan dalam media yang mudah diakses dan tahan lama. Selain data lain dari proses *unitizing*, data yang diperoleh dari proses wawancara juga melalui proses *recording* atau pendokumentasian untuk memudahkan akses kembali, tahan lama, dan terstruktur.

Data-data yang telah berhasil dihimpun baik dari hasil *unitizing* partitur, wawancara maupun studi dokumen disortir kembali sesuai dengan kebutuhan dan konteks penelitian melalui proses *reducing*. Setelah seluruh data penelitian siap, dilakukan proses *inferring* atau proses penyimpulan. Proses ini dilakukan dengan menghubungkan data hasil analisis unit struktural partitur *Suite Española Op.47 No.3* dengan konteks yang ditentukan yaitu aspek musikal dari *Flamenco* dan *Sevillanas*. *Inferring* menghasilkan kesimpulan apa dan bagaimana aspek musikal dari *Flamenco* dan *Sevillanas* memengaruhi komposisi *Suite Española Op.47 No.3* kemudian dilaporkan.

## HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

### A. Elemen Folklor Dalam *Suite Española Op.47 No.3*

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan pada teks *Suite Española Op.47 No.3*, ditemukan beberapa ciri/kekhasan yang dimiliki musik *Sevillanas* dan *Flamenco* dalam *Suite Española Op.47 No.3* seperti nampak pada tabel 1.

Tabel 1. Elemen Folklor Dalam *Suite Española Op.47 No.3*

Folklor	Aspek	Elemen
<i>Sevillanas</i>	Menggunakan ternary dan compas	<i>Rhythm</i>
	Imitasi suara instrumen gitar	<i>Pitch</i> (timbre)
	Memiliki karakter melodi <i>Sevillanas</i>	<i>Pitch</i>
<i>Flamenco</i>	Tekstur homofoni	Tekstur
	Memiliki karakter melodi <i>Flamenco</i>	<i>Pitch</i>
	Bertekstur monofoni dan homofoni	Tekstur
	Menggunakan <i>phrygian</i> dan harmoni	<i>Pitch</i> Harmoni

Secara rinci, pengaruh-pengaruh tersebut akan dijelaskan pada uraian berikut:

#### 1. Pengaruh *Sevillanas*

##### a. Sukat ternary dan compas *Sevillanas*

Bagian terpenting dari *Sevillanas* adalah *compas* yang dimilikinya. *Compas* menentukan pola ritme suatu tarian ternasuk sukat dan aksentuasi. *Suite Española Op.47 No.3* menggunakan sukat ternary 3/4 dengan pola ritme seperti diilustrasikan pada gambar 1.



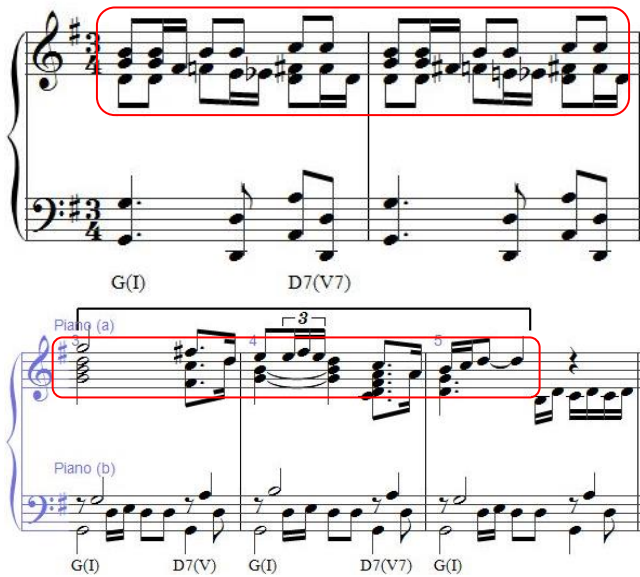
Gambar 1: Compas *Sevillanas* pada intro

Gambar 1 merupakan salah satu contoh aplikasi *compas Sevillanas* pada bagian intro (motif m). Motif m/ intro merupakan tulang punggung/ dasar pola ritme pada bagian A. Seperti nampak pada gambar 2, pola ritme m diadaptasi menjadi pola ritme bass sepanjang melodi utama



Gambar 2: Adaptasi Ritmis Motif m dalam Pola Bass pada Tema

b. Imitasi timbre



Gambar 3: Block Chord pada Motif m dan Antecedent periode 1

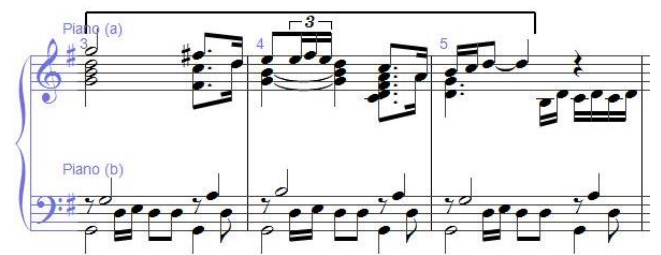
Seperti yang telah disebutkan bahwa instrumen gitar merupakan instrumen primer dalam musik *Sevillanas*. Jiwa instrumen gitar dalam komposisi *Suite Española Op.47 No.3* ditampilkan dalam bentuk imitasi suara teknik *strumming-rasgueado*. Aplikasi teknik *strumming-rasgueado* dalam Sevilla diwujudkan dalam *block chord* yang berada pada register suara atas/ tinggi (*treble clef*), seperti nampak pada gambar 3. Posisi *block chord* yang berada pada *terble clef* menghasilkan suara yang lebih ringan, sehingga warna suara lebih mendekati warna suara gitar Spanyol yang ringan dibandingkan dengan menggunakan *block chord* pada *bass clef*.

Selain dari segi imitasi suara, penempatan *block chord* juga patut menjadi perhatian. Dalam *Sevillanas* intro, transisi antar bagian dan ending/ penutup lazim diisi dengan *strumming-rasgueado*. *Block chord* sebagai representasi *strumming-rasgueado* dalam karya ini secara

intens ditempatkan pada posisi- posisi tertentu seperti intro, transisi antar bagian, dan penutup/ ending.

c. Karakter melodi *Sevillanas*

Dari segi melodi, pengaruh *Sevillanas* nampak pada melodi utama/ tema yang cenderung diulang- ulang, serta melodi yang ornamental. Kalimat *antecedent* pada periode pertama (mm.3-5) menjadi tema lagu yang menjadi dasar kalimat lain dalam periode A. Contoh melodi ornamental pada tema bagian A nampak pada gambar 4.

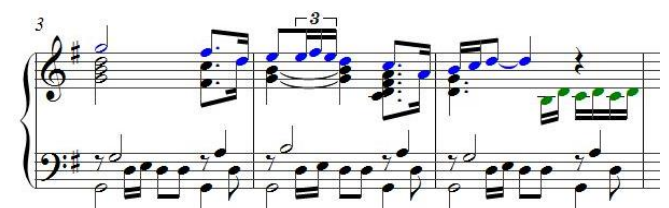


Gambar 4: Profil Ornamen pada Melodi Tema Bagian A (mm.3-5)

Penggunaan triplet menghasilkan efek ornamen mordent, sementara tipe ritmis seperti pada nada terakhir birama 3 menghasilkan efek *acciaccatura* pada melodi. Pola- pola melodi semacam ini ditemukan pada berbagai tempat pada bagian A.

d. Tekstur musik homofoni

Tekstur pada bagian A sebagai bagian yang didominasi pengaruh *Sevillanas* nampak jelas menunjukkan tekstur homofoni. Potongan partitur pada gambar 5 merupakan contoh tekstur yang terdapat pada bagian A. Pada gambar nampak pembagian yang jelas antara melodi dan accompaniment. Melodi utama terletak pada *top note/ nada tertinggi* sedang notasi lain berfungsi sebagai *accompaniment* atau pengiring saja.



Gambar 5: Contoh Tekstur pada Bagian A

## 2. Pengaruh *Flamenco*

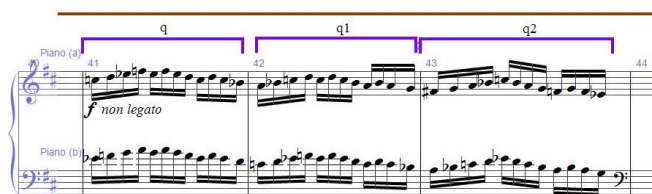
### a. Karakter melodi

Pengaruh karakter melodi *Flamenco* nampak pada melodi yang melismatis dan ornamental serta melodi tunggal yang dominan pada bagian B.



Gambar 6: Profil Melodi Periode 4

Contoh melodi pada gambar 6, nampak melodi yang rapat dengan kontur yang bergelombang serta tuplet. Pola melodi semacam ini menghasilkan bunyi yang melismatis dan ornamental. Hal ini diperkuat dengan keterangan *molto legato sonoro* yang berarti dimainkan secara bersambung (*molto: very, legato: smooth and connected, sonoro: ringing, resonant, with a rich tone*).



Gambar 7: Profil Melodi Melismatis pada Bagian A

Gaya melodi serupa sebelumnya telah muncul pada bagian A, birama 41-43. Pada birama tersebut muncul melodi *single note* (motif q) yang melismatis dengan interval 6 seperti pada gambar 7. Bagian ini menjadi bagian yang memberikan nuansa berbeda pada bagian A yang didominasi melodi pendek berulang dan *block chord*.

### b. Tekstur monofoni dan homofoni *Flamenco*

Karakter *cante* selanjutnya nampak pada tekstur monofoni dan homofoni. Pada gambar 6, melodi unisono seperti pada periode keempat membentuk tekstur monofoni. Sementara itu, berbeda dari tekstur homofoni pada *Sevillanas*, tekstur homofoni pada *Flamenco* terdiri dari melodi utama dengan accompaniment minimalis yang ditampakan pada periode kelima.

Pada periode kelima (gambar 8), meski terdapat *accompaniment* berupa *arpeggio*, namun tidak dominan/ mencolok. Kedua tekstur ini berkaitan dengan penyajian *cante*, seperti yang diungkapkan Jung (1999: 66) bahwa dalam perkembangan *Flamenco*, *cante* merupakan unsur tertua, dan inti. Pada awal perkembangan *Flamenco* hingga pertengahan abad 19, *cantaores* menyanyi tanpa diiringi musik. Penambahan gitar sebagai pengiring baru terjadi kemudian, setelah merebaknya *café cantantes*. Meskipun demikian, peranan gitar dalam *Flamenco* lebih sebagai pelengkap dan penjaga ritme. Dalam penyajian *cante*, virtuositas *cantaor* dalam membawakan/interpretasikan isi dari *cante* melalui vokal tetap menjadi perhatian utama (Jung, 1999:66).

### c. Penggunaan modus *phrygian* dan harmoni *Flamenco*

Selanjutnya, pengaruh *Flamenco* nampak pada penggunaan modus *phrygian* dan progresi akord yang unik. Modus *phrygian* telah digunakan pada bagian A pada birama 41 (gambar 7), kemudian berlanjut pada bagian B. Pada bagian A (mm.41-43) Albeniz menggunakan modus D *phrygian*, sementara pada bagian B, menggunakan modus G *phrygian* dengan kalimat melodi yang lebih panjang.

Pada bagian B secara umum Albeniz menggunakan modus G *phrygian*, namun pada beberapa bagian kembali menggunakan tonika asal yaitu Cm. Hal ini dapat dilakukan karena secara umum, Cm dan G *phrygian* memiliki anggota yang sama, namun dalam susunan yang berbeda. Perbedaan keduanya baru akan nampak pada progresi akord yang digunakan

Pada bagian B, melodi periode keempat dapat dikatakan menggunakan harmoni yang ambigu, antara Cm dan G *phrygian*. Namun, pada akhirnya, kalimat ditutup dengan progresi konvensional, kadens sempurna. Hal yang berbeda terjadi pada periode kelima. Pada periode kelima, nuansa modus *phrygian* terasa lebih kuat, didukung dengan progresi akord *Flamenco*. Dimulai dari progresi akord pada *bridge* (mm.89-91) yang mengantarkan harmoni menuju G

*phrygian*, kemudian diteruskan dengan progresi akord *Flamenco* pada birama 92-94.

Chord progressions for Gambar 8:  
 Part (a): G(V) (I), D7(ii7) (V7), G(V) (I), D7(ii7) (V7)  
 Part (b): G(V) (I), Dm5b/A#13(ii5b/VII13) (v5b/ii13), G(V) (I)

Gambar 8: Profil *Bridge* dan Periode 5

Pada gambar 8, nampak progresi akord yang terjadi pada periode kelima dalam tingkat akord diatonis (baris pertama), maupun *phrygian* (baris kedua). Pada birama 91 nuansa akord yang digunakan adalah akord G mayor yang merupakan akord tonik dalam modus *phrygian*. Kemudian, pada birama 92 muncul akord Dm5b, yang memiliki susunan yang sama dengan akord Ab13. Progresi akord ini merupakan progresi akord yang umum digunakan dalam *Flamenco* di mana akord tonik *phrygian* G79b (mm.91), diteruskan dengan akord Ab13 (ii) yang berjarak setengah dari tonik, kemudian kembali ke akord tonik (G7) pada birama 94.

Selain pada bagian B, nuansa akord *Flamenco* juga telah muncul di bagian A, pada birama 38-40 dan 44-46. Pada birama 38-40, tanda mula yang digunakan adalah 2# atau D mayor namun, pada bagian tersebut muncul nada Es dan Bes seperti ditunjukkan pada gambar 9. Munculnya nada Eb dan Bb sekaligus menandai perubahan harmoni menjadi modus D *phrygian*.

Chord progressions for Gambar 9:  
 D(I), A7(65)(V7), D(I), D(I), A7(65)(V7), D(I)

Gambar 9: Nuansa Akord *Flamenco* pada Birama 38-40

Scale progressions for Gambar 10:  
 D major: I II IIIi (IIIi) IV V VI VIIi (VIIi) I  
 D phrygian: I II IIIb (IIIb) IV V VI VIIb (VIIb) I

Gambar 10: Perbandingan Susunan Nada pada Tangga Nada D mayor dan D *phrygian*

Dapat diamati pada gambar 10, dalam modus D *phrygian* terdapat nada Es dan Bes, sedikit berbeda dari D mayor. Selanjutnya, pada bagian akhir *consequent* periode kedua (mm.44-48), Albeniz menutup dengan progresi akord D (I)- Es7(II)- D(I) yang merupakan progresi akord *Flamenco* (gambar 11). Manuel (2003: 24-25) mengungkapkan bahwa dalam *Flamenco*, peran akord dominan dilaksanakan oleh akord supertonika (akord tingkat ke-ii) atau akord sub-tonika (akord tingkat ke-vii) (dalam tingkatan akord diatonis) sehingga progresi akord yang nampak pada gambar 11 setara dengan kadens sempurna pada harmoni konvensional (diatonis).

Chord progressions for Gambar 11:  
 D(I), Es7(II), D(I), Es7(II), D(I), A7(V7)

Gambar 11: Kadens *Flamenco* pada Akhir Periode 2 Bagian A

Selain alih fungsi akord dominan, akord tonik dalam *Flamenco* seringkali tidak konsisten dengan modus yang digunakan. Manuel (2003: 24) mengungkapkan bahwa akord- akord yang digunakan dalam *Flamenco* umumnya berasal/ diambil dari modus *phrygian*, namun terdapat perkecualian pada akord tonik yang menggunakan akord mayor. Penggunaan akord tonika mayor semacam ini nampak pada bagian B. Akord G yang merupakan akord tonik dalam modus *phrygian* merupakan akord mayor meski secara keseleuruhan nuansa yang terbentuk adalah minor (*phrygian*).

## B. Pembahasan

*Suite Española Op.47 No.3* merupakan salah satu contoh karya populer bergaya nasionalisme. Diangkat dari folklor Spanyol:

*Sevillanas* dan *Flamenco*, karya ini menjadi salah satu bukti semangat nasionalisme dan kebanggaan komponis Spanyol akan tradisi yang dimilikinya. Seperti yang telah dibahas pada bagian-bagian sebelumnya, *Sevillanas* dan *Flamenco* merupakan dua folklor populer yang ikonis. *Sevillanas* sebagai tarian rakyat yang populer, telah menjadi tarian wajib bagi warga Spanyol khususnya Andalusia dalam setiap kesempatan. Sementara itu, *Flamenco* mewakili sisi eksotisme budaya Spanyol.

Dalam komposisi *Suite Española Op.47 No.3*, pengaruh *Sevillanas* dan *Flamenco* nampak pada aplikasi elemen-elemen musikal khas yang dimiliki kedua folklor. Elemen-elemen musik tersebut meliputi aspek *pitch*, *rhythm*, harmoni dan tekstur yang dimiliki Sevilla dan *Flamenco*. Hal tersebut menghasilkan sebuah komposisi piano bernuansa Spanyol dalam bingkai musik klasik.

Pengaruh *Sevillanas* dan *Flamenco* melalui aplikasi elemen-elemen musik khas ke dalam *Suite Española Op.47 No.3* diwujudkan dalam beberapa bentuk antara lain dari musik *Sevillanas*: (1) Penggunaan sukatan ternary dan *compas Sevillanas*, (2) Imitasi suara gitar sebagai instrumen pengiring primer dalam *Sevillanas*; (3) Aplikasi karakter melodi *Sevillanas*; (4) Aplikasi tekstur homofoni *Sevillanas*. Sementara itu, elemen musik *Flamenco* nampak dalam : (1) aplikasi karakter melodi *Flamenco*; (2) aplikasi tekstur monofoni dan homofoni dari *Flamenco* dan (3) penggunaan modus *phrygian* serta harmoni *Flamenco*.

Aplikasi elemen-elemen musik khas yang dimiliki *Sevillanas* dan *Flamenco* mampu memberikan kesan Spanyol yang kuat dalam karya ini. Munculnya motif m pada intro yang kemudian dipertahankan menjadi pola rime dasar pada bagian A merupakan bukti pertama pengaruh folklor pada karya ini. Motif m merupakan motif ritmis yang mengadaptasi *compas Sevillanas*. *Compas* atau pola ritme berperan penting dalam menentukan identitas suatu tarian.

Selain aspek *compas*, aspek melodi sebagai tulang punggung musik instrumental juga

memegang peran penting dalam membangkitkan impresi Spanyol dalam komposisi ini. Musik-musik Spanyol memiliki melodi khas yang melismatis dan ornamental. Baik *Sevillanas* dan *Flamenco*, keduanya memiliki karakter melodi semacam ini. Pengaruh karakter melodi dalam *Suite Española Op.47 No.3* tercermin dalam melodi-melodi dalam komposisi tersebut seperti nampak pada gambar 12.



Gambar 12: Profil Melodi Bagian A(a) dan B(b)

Baik pada bagian A yang didominasi pengaruh *Sevillanas* maupun bagian B yang didominasi pengaruh *Flamenco*, keduanya memiliki melodi yang melismatis dan ornamental. Pada bagian A misalnya, melalui pengolahan ritmis seperti triplet hingga interval antar nada yang relatif dekat membuat melodi yang dihasilkan menjadi melodi yang melismatis dan ornamental. Imitasi gaya melodi ini mencapai puncak pada bagian B dimana susunan melodi merupakan urutan nada-nada (*scale*) dan rimis menjadi semakin rapat

Pengaruh elemen folklor dalam komposisi ini tidak berhenti sampai disitu. Albeniz memperkuat kesan Spanyol dalam komposisi ini melalui penggunaan harmoni *Flamenco*. Munculnya akord 7 dan 9b (gambar 13a) yang umum digunakan dalam *Flamenco* serta penggunaan akord iib (Dm5b atau Ab13) (gambar 13b) merupakan bukti pengaruh harmoni *Flamenco* dalam karya ini.



Gambar 13: Harmoni *Flamenco* dalam *Suite Española Op.47 No.3*

Lebih dalam lagi, Albeniz membangkitkan impresi Spanyol dalam karya ini melalui imitasi timbre. Timbre yang merupakan warna/ karakter khas yang dimiliki suara (baik instrumen maupun vokal) diadaptasi kedalam instrumen piano. Beberapa penelitian yang pernah dilakukan pada karya Albeniz membuktikan pengaruh dan adaptasi (imitasi) instrumen gitar dalam komposisi- komposisi Albeniz. Pengaruh tersebut dalam berbagai bentuk antara lain penggunaan *open string* dan imitasi bunyi teknik- teknik tertentu seperti *rasgueado*.

Dalam *Suite Española Op.47 No.3*, imitasi suara gitar ditampilkan pada *block chord* yang dominan pada bagian A. Gitar sebagai instrumen pengiring primer dalam tarian *Sevillanas* dominan menggunakan teknik *strumming - rasgueado*, seperti yang telah dibahas pada bagian sebelumnya. *Block chord* intensif pada bagian-bagian tertentu seperti intro, transisi, dan penutup memperkuat bukti bahwa Albeniz berusaha mengasikkan bunyi/ musik yang semirip mungkin dengan *Sevillanas* yang sesungguhnya.

## SIMPULAN DAN SARAN

### Simpulan

Berdasarkan analisis dan pembahasan yang telah dipaparkan, dapat ditarik beberapa kesimpulan mengenai pengaruh folklor dalam *Suite Española Op.47 No.3* nampak pada aspek struktur musik yang meliputi: (1) *Sevillanas*: (a) penggunaan sukat ternary dan *compas Sevillanas*, (b) imitasi suara instrumen gitar melalui *block chord*, (c) aplikasi tekstur homofoni; (2) *Flamenco*: (a) aplikasi karakter melodi *Flamenco*, (b) aplikasi tekstur monofoni dan homofoni, (c) penggunaan modus *phrygian* dan harmoni *flamenco*.

### Saran

Sebagai tindak lanjut dari penelitian yang telah dilaksanakan, beberapa hal yang dapat dilakukan: (1) *Suite Española Op.47 No.3* dapat ditambahkan sebagai referensi dalam mata kuliah ilmu bentuk analisis untuk menambah wawasan mahasiswa mengenai bentuk dan struktur karya era romantik; (2) *Suite Espanola Op.47 No.3* dapat ditambah sebagai materi mahasiswa mayor piano untuk memperkaya wawasan musik mahasiswa dan mengembangkan keterampilan bermain

## DAFTAR PUSTAKA

- Jung, Christof. 1999. *Cante Flamenco* dalam Claus Schreiner (Ed.). *Flamenco: Gypsy Dance and Music from Anadaluia*. Portland: Amadeus Press.
- Krippendorff, Klaus H. (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology (2<sup>nd</sup> Edition)*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publication.
- Manuel, Peter L. 2003. *Flamenco Guitar: History, Style, and Context* dalam Coelho, Victor (Ed.). *The Cambridge Companion to the Guitar*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schreiner, Claus. (1999). Introduction dalam Calus Schreiner (Ed.). *Flamenco: gypsy Dance and Music from Andalusia*. Portland: Amadeus Press.
- Sims, Martha C & Martine Stephens. (2005). *Living Folklore: An Introduction to the Study of People and Their Traditions*. Logan Utah State University Press.
- Stein, Leon. 1979. *Structure and Style : The Study and Analysis of Musical Form*. New Jersey: Summy Birchad Music.
- Reviewer : Dra. Heni Kusumawati, M.Pd  
 Pembimbing I : Drs. Herwin Yogo W, M.Pd  
 Pembimbing II : Panca Putri R., S.Pd, M.Pd