

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

A. ANALISIS

Menganalisis dapat diartikan memecah-mecah materi menjadi bagian-bagian penyusunnya dan menentukan hubungan-hubungan antar bagian itu dan hubungan antar bagianbagian tersebut dengan keseluruhan struktur atau tujuan.⁵

Menurut Wiradi, analisis merupakan aktivitas yang memuat sejumlah kegiatan seperti mengurai, membedakan, memilah sesuatu untuk digolongkan dan dikelompokkan kembali menurut kriteria tertentu, kemudian dicari kaitannya dan ditafsir maknanya.⁶

Analisis musik merupakan suatu ilmu yang membahas mengenai semua aspek dalam musik termasuk nada, ritmik dan warna suara.⁷ Sementara menurut Prier, analisis musik berarti “memotong” dan memperhatikan detil sambil melupakan keseluruhan dari sebuah karya musik. Keseluruhan berarti memandang awal dan akhir dari sebuah lagu serta beberapa perhentian sementara ditengahnya, gelombang naik turun dan tempat puncaknya. Pandangan ini mirip dengan seseorang yang memandang sebuah berlian sebagai kristal yang tersusun dari sudut-sudut yang teratur dan mengkilat-kilatkan sinar secara berlimpah.⁸

⁵ Bloom dalam Imam Gunawan dan Angraini Retno Palupi, *Taksonomi Bloom – Revisi Ranah Kognitif: Kerangka Landasan untuk Pembelajaran, Pengajaran, dan Penilaian* (Jurnal Pendidikan Dasar dan Pembelajaran, 2012), hlm. 36.

⁶ Gunawan Wiradi dalam Makinuddin dan Tri Hadiyanto Sasongko, *Analisis Sosial – Bersaksi Dalam Advokasi Irigasi* (Bandung: AKATIGA, 2006), h. 40.

⁷ Don Michael Randel, *Harvard Concise Dictionary of Music* (London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003), hlm. 23

⁸ Karl-Edmund Prier, *Ilmu Bentuk Musik* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996), h. 1

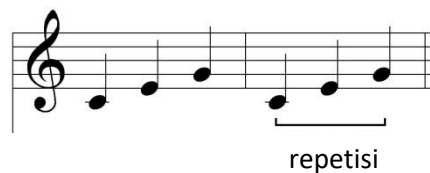
Dari penjelasan di atas, bahwa analisis musik merupakan kegiatan menguraikan dari suatu karya musik dan hubungan-hubungan antar bagiannya, termasuk elemen-elemen yang ada dalam musik itu sendiri, serta memperhatikan secara detail dari keseluruhan karya musik tersebut.

Dalam analisis terdapat yang namanya motif. Motif merupakan sepotongan lagu atau sekelompok nada yang merupakan suatu kesatuan dengan memuat arti dalam dirinya sendiri⁹. Motif dapat dilihat terutama dari melodi dan irama, kemudian harmoni, dinamika, juga warna suara suatu musik. Ada beberapa cara dalam mengolah motif.

Berikut adalah contoh dari teknik pengolahan motif-motif.

1. Repetisi atau Pengulangan

Repetisi, dimana suatu pola melodi diulang kembali sama persis.¹⁰



Notasi 1 (Repetisi)

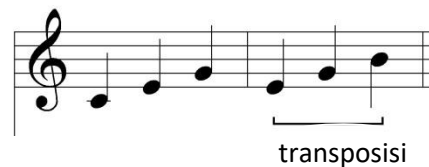
Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

⁹ Karl-Edmund Prier, *Ilmu Bentuk Musik, Cetakan Ketiga* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2011) h. 26

¹⁰ *Ibid.*, h.27

2. Transposisi

Transposisi, dimana suatu pola melodi diulang kembali, namun pada tingkat nada yang berbeda.¹¹



Notasi 2 (Transposisi)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

3. Sekuens

Sekuens, dimana suatu pola melodi mendapat pengulangan sebanyak dua kali atau lebih dan pada tingkat nada yang berbeda-beda dan melangkah.¹²



Notasi 3 (Sekuens)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

4. Pelebaran Interval

Pelebaran interval, dimana suatu pola melodi mendapat pengulangan dengan variasi pada interval nada yang lebih besar.¹³



Notasi 4 (Pelebaran Interval)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

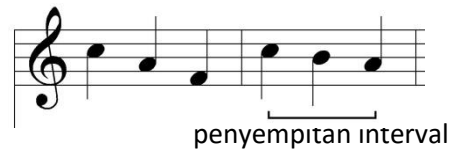
¹¹ Karl-Edmund Prier, *Loc. Cit.*, h.27

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

5. Penyempitan Interval

Penyempitan interval, dimana suatu pola melodi mendapat pengulangan dengan variasi pada interval nada yang lebih kecil.¹⁴



Notasi 5 (Penyempitan Interval)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

6. Inversi

Inversi, yaitu membalikkan suatu pola melodi secara horizontal.¹⁵



Notasi 6 (Inversi)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

7. Pelebaran Nilai Not

Pelebaran nilai not, yaitu pengulangan suatu pola melodi dengan nilai not yang lebih besar.¹⁶



Notasi 7 (Pelebaran nilai not)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

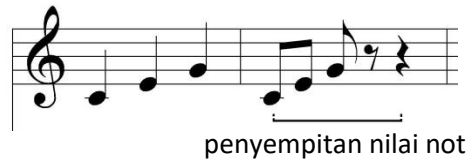
¹⁴ Karl-Edmund Prier, *Loc. Cit.*, h.27

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

8. Penyempitan Nilai Not

Penyempitan nilai not, yaitu pengurangan suatu pola melodi dengan nilai not yang lebih kecil.¹⁷



Notasi 8 (*deletion*)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

9. *Deletion*

Deletion, yaitu menghilangkan suatu nada pada melodi asli.¹⁸

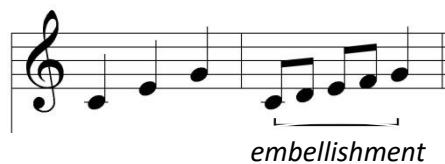


Notasi 9 (*deletion*)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

10. *Embellishment*

embellishment, yaitu menambahkan nada-nada pada melodi asli.¹⁹



Notasi 10 (*embellishment*)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

¹⁷ Karl-Edmund Prier, *Loc. Cit.*, h.27

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

Hubungan-hubungan suatu karya musik akan merambat kepada Struktur dari musik itu sendiri. Struktur melibatkan identifikasi dari melodi, harmoni dan beberapa jenis ritmik. Sebagaimana besar ditemukan perubahan dari unit terbesar ke unit terkecil di komposisi homofoni. Di komposisi homofoni banyak ditemukan analisis dasar melodi dan form serta yang terpenting yaitu kadens.²⁰

Menurut William Lovelock, kadens adalah titik istirahat dalam musik. Empat jenis kadens yaitu: *Perfect, Plagal, Interrupted, dan Imperfect*.²¹

1. Kadens *Perfect* : V-I
2. Kadens *Plagal* : IV-I
3. Kadens Interupsi : IV-VI
4. Kadens *Imperfect* : Mayor = I-V, II-V, IV-V, VI-V
: Minor = I-V, IV-V, VI-V.

Menurut Leon Stein, kadens merupakan titik istirahat yang menandai akhir sebuah frase atau bagian.²² Sependapat dengan Ralph Dunstain, kadens merupakan tanda untuk menunjukkan titik istirahat, baik sesaat (di tengah lagu) ataupun akhir lagu.²³ Seperti yang dikatakan oleh Caecilia, bahwa kadens bisa terdapat pada akhir kalimat pertanyaan maupun kalimat jawaban.²⁴

Dari beberapa pendapat di atas, dapat dijelaskan bahwa kadens merupakan titik istirahat yang menandai akhir frase dari sebuah lagu, baik sesaat (di tengah lagu) ataupun akhir lagu.

²⁰ Leon Stein, *Structure & Style Expanded Edition* (New Jersey: Summy-Birchard, 1979), h.57

²¹ William Lovelock, *First Year Harmony* (Norwich, England: A. Hammond, 1990), h. 13.

²² Leon Stein, *Structure and Style* (USA: Summy-Birchard Company, 1962), h. 10.

²³ Ralph Dunstain, *A Composer's Handbook* (London: J Curwen & Sons Ltd., 1996), h. 7.

²⁴ Caecilia Hardiarini dan Siti Khumaidah, *Harmoni* (Jakarta: LPP Press UNJ, 2015) h. 29.

B. UNSUR DALAM MUSIK

Dalam menciptakan sebuah karya musik secara keseluruhan, unsur musik mempunyai peranan yang penting agar antara satu dengan yang lainnya dapat berkaitan. Berikut ini merupakan unsur-unsur musik yang berkaitan dengan teknik biola yang dibahas dalam penelitian ini.

1. Melodi

Melodi merupakan barisan beberapa nada yang disusun sedemikian rupa sehingga bisa dikenal secara keseluruhannya dalam sebuah kalimat. Melodi bisa bergerak naik, turun atau mengulang nada yang sama.²⁵ Umumnya melodi yang disusun untuk sebuah musik instrumen memiliki jangkauan yang lebih luas dibandingkan melodi untuk musik vokal.²⁶

Melodi juga bisa diartikan sebagai suatu rangkaian nada yang saling berhubungan sehingga menciptakan suatu musik yang utuh. Melodi tertentu berkaitan erat dengan unsur-unsur ritmik, harmoni yang menjadi penentu dalam sebuah gaya bermusik.²⁷ Dalam sebuah lagu atau setelah kita mendengar sebuah lagu, melodi merupakan bagian yang paling mudah kita ingat dan kenali. Melodi suatu lagu tentu bergerak pada sebuah progresi nada-nada dalam urutan yang spesifik yang disebut tangga nada.²⁸

²⁵ Roger Kamien, *Music An Appreciation* (USA: McGraw Hill, Inc., 1994), h. 22

²⁶ *Ibid.*, h. 35

²⁷ Arnold Schoenberg, *Fundamental Of Musical Compositon* (England: Clays ltd St. Ives pic, 1967), h.98

²⁸ *Pocket Music Dictionary* (Milwaukee: Hal Leonard, 1993) h. 105.

Dalam sebuah tangga nada terdapat nada-nada yang memiliki tinggi-rendah frekuensi bunyi yang berbeda-beda. Banyak tangga nada yang telah digunakan dalam berbagai era dan budaya. Tangga nada dan pola melodi dibentuk oleh proses *Interpolation*, *Infrapolation*, dan *Ultrapolation*. Kata *Interpolation* digunakan secara umum, yang menandakan penyisipan satu atau beberapa nada antara nada utama. *Infrapolation* menunjukkan penambahan nada di bawah nada utama. *Ultrapolation* merupakan penambahan nada di atas nada pokok berikutnya.²⁹



Notasi 11 (*Infrapolation*, *Interpolation*, dan *Ultrapolation*)

Sumber : *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns*³⁰

Tangga nada dasar pada musik barat yang dikenal sejak akhir abad 16 hingga saat ini merupakan tangga nada diatonis mayor dan minor.³¹ Pertama-tama ialah tujuh nada *do-re-mi-fa-sol-la-ti-do* yang familiar merupakan tangga nada mayor. Kemudian tangga nada minor sendiri dibagi menjadi tiga, yakni minor natural, minor harmonik, dan minor melodik. Ketujuh nada dalam tangga nada diatonis ini memiliki penyebutan untuk setiap tingkatnya, antara lain tingkat

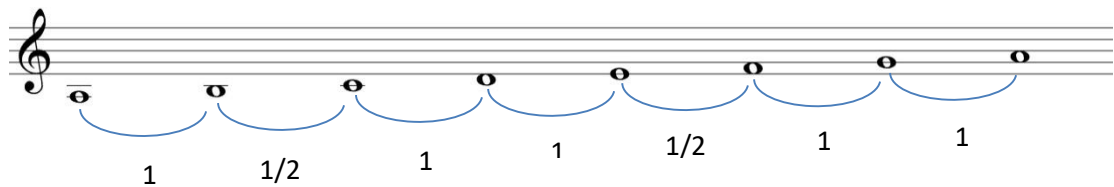
²⁹ Nicolas Slonimsky, *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns* (New York: Charles Scribners Sons, 1947) h.ii

³⁰ *Ibid.*

³¹ Roger Kamien, *Music an Appreciation, Eight Edition* (New York: McGraw Hill, Inc., 2004) h. 57.

pertama sampai ketujuh secara berurutan disebut tonik (I), supertonik (II), median (III), subdominan (IV), dominan (V), submedian (VI), dan subtonik (VII).³²

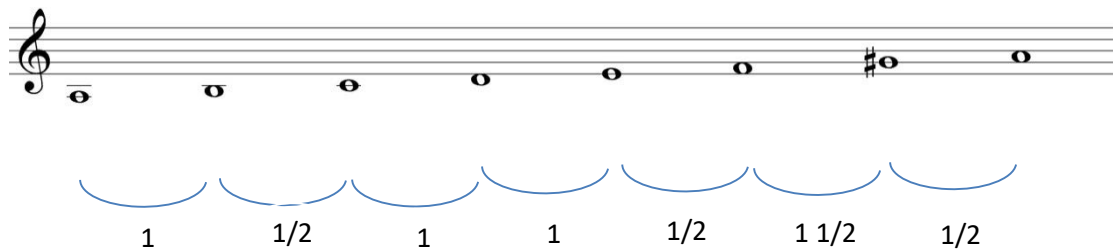
Struktur tangga nada ini terbentuk dari nada-nada berjarak 1 - 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1 - 1/2.



Notasi 12 (Tangga Nada A Minor Natural)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

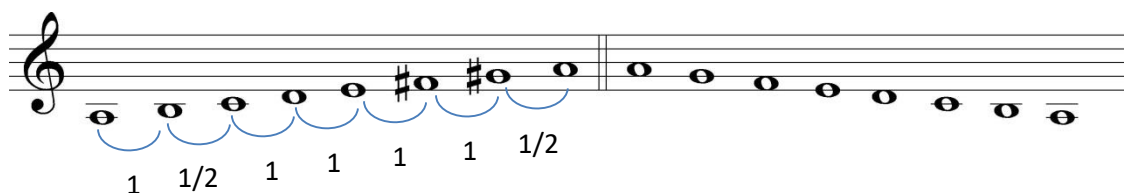
Struktur tangga nada ini terbentuk dari nada-nada berjarak 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1/2 - 1 - 1.



Notasi 13 (Tangga Nada A Minor Harmonik)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

Struktur tangga nada ini terbentuk dari nada-nada yang berjarak 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1/2 - 1 1/2 - 1/2.



Notasi 14 (Tangga Nada A Minor Melodik)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

³² Djanuar Ishak, *Mode Musik untuk Melodi-Improvisasi-Aransemen* (Jakarta: Djanuar Ishak, 2006) h. 7.

Struktur tangga nada ini terbentuk dari nada-nada yang berjarak 1 - $\frac{1}{2}$ - 1 - 1 - 1 - $\frac{1}{2}$ dan minor natural yang bergerak menurun.

Dengan demikian, melodi merupakan suatu rangkaian nada yang disusun sedemikian rupa sehingga menciptakan kalimat musik yang utuh. Pergerakan melodi sangatlah dinamis dari mulai naik, turun, melangkah, melompat atau tidak bergerak sama sekali, dan penyusun melodi untuk musik instrumen umumnya jangkauan nadanya lebih luas dibanding musik vokal.

2. Irama (Ritmik)

Menurut Jamalus, irama merupakan musik yang bergerak dalam dua matra (dimensi), yaitu matra nada dan matra waktu. Matra nada merupakan wadah tempat nada bergerak, dari yang terendah sampai kepada nada tertinggi yang dapat didengar. Sementara, matra waktu merupakan wadah tempat irama bergerak, yaitu jangka waktu yang digunakan irama itu.³³ Sedangkan, menurut Donald H. Van Ess, irama dapat merupakan sebagai rasa pergerakan yang merupakan energi dari suatu karya musik.³⁴ Ferris dan Worster mengatakan irama menyangkut penyusunan panjang dan pendeknya suara dalam musik.³⁵ Dorr juga mengatakan, irama harus dilakukan dengan waktu, itulah aspek tempo dari sebuah musik.³⁶

³³ Jamalus, *Musik* (Direktorat Pendidikan Guru dan Tenaga Teknis. Jakarta: 1981) h. 56

³⁴ Donald H. Van Ess, *The Heritage of Musical Style* (United States of America: University Press of America, Inc., 1983), h. 7.

³⁵ Jean Ferris and Larry Worster, *Music the art of listening – English Edition* (New York, USA: McGraw-Hill, 2010), h. 11.

³⁶ Joyce Dorr, *Introduction Music Theory* (United States of America: Wadsworth Publishing Company, 1995), h. 12.

Dari beberapa pendapat di atas, dapat dijelaskan bahwa irama merupakan panjang dan pendeknya suara dalam musik, berkaitan erat dengan waktu, dan merupakan salah satu energi dari semua karya musik.

3. Harmoni

Menurut Baker, harmoni merupakan kombinasi nada atau akor yang menghasilkan musik.³⁷ Sependapat dengan Donald H. Van Ess, harmoni merupakan teknik menggabungkan nada-nada untuk membentuk akor.³⁸ Sedangkan menurut Joyce Dorr, harmoni dapat diartikan secara sempit sebagai dua atau lebih suara secara bersamaan.³⁹ Menurut Benjamin Cutter, Analisis harmoni merupakan seni merangkai dari berbagai akor dan nada-nada asing yang membentuk struktur harmonis.⁴⁰

Dari beberapa pendapat di atas, dapat dijelaskan bahwa harmoni merupakan dua atau lebih suara yang membentuk akor dengan teknik-teknik tertentu agar terdengar indah, serta dapat juga dimainkan secara tidak bersamaan (*arpeggio/broken chord*).



Notasi 15 (Akor C Mayor *Broken Chord*)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

³⁷ Baker, *A Dictionary of Musical Terms* (New York: G. Schirmer, Inc., 1923), h. 93.

³⁸ Donald H. Van Ess, *Loc. cit.*, h. 8.

³⁹ Joyce Dorr, *Loc. cit.*, h. 14.

⁴⁰ Benjamin Cutter, *Harmonic Analysis* (Boston: Oliver Ditson Company, 1902), h. 1.

C. BIOLA

Biola diperkirakan berasal dari budaya penunggang kuda di kawasan Asia tengah pada abad ke 8.⁴¹ Kemudian berkembang di abad 16 dengan alat musik yang dinamakan *rebec*. Biola pertama kali diperkenalkan di Itali, tepatnya di kota Turin pada tahun 1523. Biola pertama itu terdiri dari 3 senar. Mulai sejak tahun 1540, biola mempunyai 4 senar dengan bentuk yang tidak terlalu berbeda dengan biola jaman sekarang.⁴² Biola tertua yang dikenal adalah *Gaspard Duiffopruggar* oleh Tyrolese Lute, dibuat pada abad ke 16. Setelah *Duiffopruggar*, pembuat biola yang terutama bekerja untuk membuat biola yang sempurna diikuti oleh Gaspard da Salo (pertengahan abad 17), Andreas Amati (1520-1580), Giovanni Paolo (1590-1640), Nicolas Amati (1596-1684), Jacob Strainer (1621-1683) dan Antonius Stradivarius (1644-1737).⁴³

Seiring berjalannya waktu, bentuk biola mengalami beberapa perubahan dengan alasan untuk mengembangkan kualitas suaranya. Bentuk biola di abad 19 mempunyai leher biola dan senar yang lebih panjang, mempunyai balkon bas yang lebih kuat, sehingga membuat suaranya lebih kuat dan lebih indah. Selain itu, *bow* biola juga mengalami perubahan bentuk menjadi lebih lurus, tidak terlalu bengkok seperti *bow* Zaman Barok.⁴⁴

⁴¹ George Grove, *Dictionary of Music and Musicians* (New York : The MacMilan, 1889), h.269

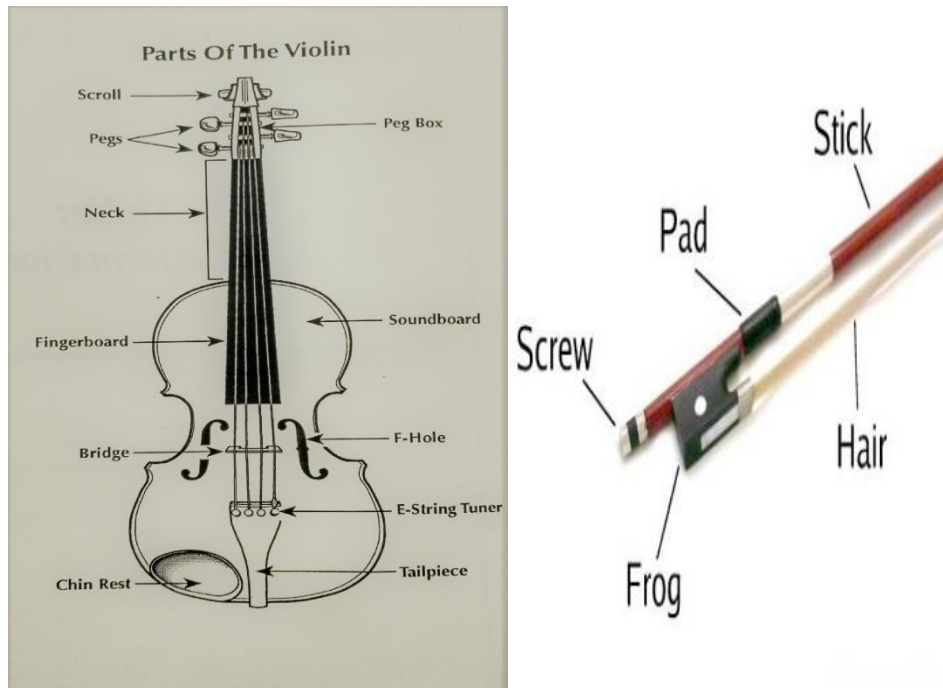
⁴² *Ibid.*

⁴³ Carl Schroeder, *Handbook of Violin Playing* (London: Augener LTD., 2001), h.2

⁴⁴ George Grove, *Op. Cit*, h.269

1. Bagian biola dan *bow*

Berikut ini adalah gambar dan nama – nama pada bagian – bagian biola dan *Bow*.



Gambar 1 (Biola dan Penggeseknya)

Sumber : *Professional Orchestration Volume 1*⁴⁵

Biola

- a. *Scroll*
- b. *Pegbox*
- c. *Neck*
- d. *Finger board*
- e. *Upper bout*
- f. *Waist (C-Bouts)*
- e. *Upper bout*

Bow

- f. *Waist*
- g. *F.Holes*
- h. *Bridge*
- i. *Fine tuners*
- j. *Tail Piece*
- k. *Chinrest*
- a. *Screw*
- b. *Frog*
- c. *Pad*
- d. *Stick*
- e. *Hair*

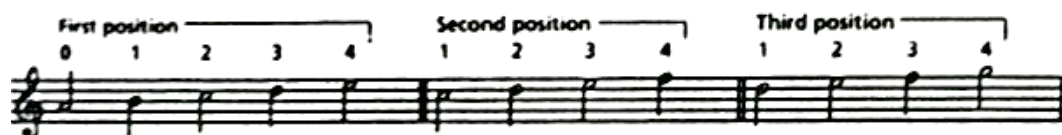
⁴⁵Peter Lawrence Alexander, *Professional Orchestration Volume 1* (Petersburg: Alexander Publishing, 2008), h.12

D. Teknik Permainan Biola

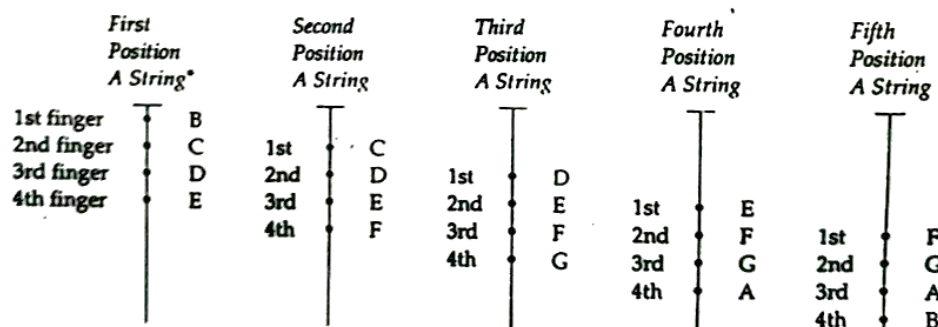
Teknik permainan biola yang baik akan berdampak pada kualitas suara yang dihasilkan. Setiap senar pada biola memiliki kualitas suara yang berbeda.⁴⁶ Posisi penjarian tangan, *bowing* dan efek dari senar akan berdampak pada artikulasi yang dihasilkan pemain biola.

1. Penjarian

Dalam menghasilkan suara yang lebih tinggi dari senar terbuka, pemain biola menekan jari tangan kiri pada *fingerboard*. Posisi penjarian dapat bergeser dari satu posisi ke posisi lainnya.⁴⁷



THE FIVE BASIC POSITIONS OF THE VIOLIN AND VIOLA



Gambar 2 (Posisi penjarian pada senar A biola)

Dokumentasi *The Study of Orchestration*, h.10

⁴⁶ Peter Lawrance Alexander, *Loc. Cit.*, h.31

⁴⁷ Samuel Adler, *The Study of Orchestration 3rd Edition* (London, W.W Norton & Company, Inc, 2002), h.10

2. *Bowing*

Bow pada umumnya digesek pada senar yang berada diantara akhir dari *fingerboard* dan *bridge*. Tetapi untuk variasi warna suara, pemain biola dapat menggeseknya ditempat yang berbeda.⁴⁸ Selain itu, semakin kuat tekanan pada *bow*, akan membuat *bow* lebih menekan pada senar, sehingga suara yang dihasilkan akan lebih kuat.⁴⁹

Efek dari *bowing* yang berbeda akan menghasilkan berbagai macam artikulasi. Berikut cara menghasilkan artikulasi pada permainan biola melalui *bowing* :

a. *Staccato*

Not yang diberi tanda *staccato* (.) diatas nada, dimainkan seara terputus-putus dengan sedikit mengurangi nilai ketukan not tersebut.⁵⁰ *Staccato* dapat dimainkan pada ujung *bow* dengan gesekan yang sangat pendek, dan dengan mempercepat gesekan.⁵¹ Pada *staccato*, ada juga yang namanya *slurred staccato*, teknik ini terdiri dari pemisahan deretan nada pendek pada satu bow.⁵²

Tertulis



Dibunyikan



Notasi 16 (*Staccato*)
Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

⁴⁸ Samuel Adler, *Loc. Cit.*, h.17

⁴⁹ Alfred Blatter, *Instrumentation and Orchestration 2nd edition* (USA, Thomson Learning, 1997) h.28

⁵⁰ Thursan Hakim, *Belajar Bermain Biola* (Bintang Indonesia Jakarta, 2010), h.71

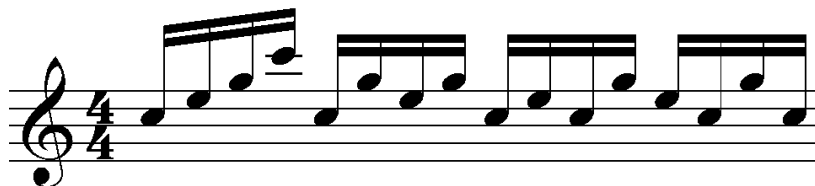
⁵¹ *Ibid*, h.66

⁵² Samuel Adler, *Op.Cit.*, h. 24

Pada umumnya, *staccato* dimainkan dengan *bow* tetap pada senar. Tetapi ada juga yang namanya *off the string staccato*. *Off the string staccato* adalah *staccato* yang dimainkan dengan memantul. Pemain biola memanfaatkan ketegangan alami dari senar dan *bow*.⁵³

b. Arpeggio

Arpeggio pada permainan biola sering kali dikombinasikan dengan teknik *bowing* lainnya. Menggesek *bow* dengan cara *legato* tidak terlalu sulit untuk dimainkan, namun ketika nada-nada diberi tanda titik di atasnya sebagai tambahan untuk di *legato* maka kesulitannya meningkat untuk mendapatkan “sensasi” yang benar saat menggesek.⁵⁴



Notasi 17 (*Arpeggio*)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

⁵³ Alfred Blatter, *Loc. Cit.*, h.31

⁵⁴ James Winram, *Violin Playing and Violin Adjustment* (Edinburgh and London: Wiliam Blackwood & Sons, 1908), h.63

c. *Legato* atau *Slurs Bowing*

Slurring merupakan seni memainkan dua nada atau lebih dalam satu gesekan, dan mempertahankan *timbre* yang sesuai di dalam bunyi. Titik utama untuk dilihat dalam *slurring* merupakan untuk memindahkan gesekan dalam kecepatan yang akan mencakup semua nada-nada dalam satu gesekan dan dalam waktu yang sama memberikan porsi yang seimbang dari gesekan pada setiap nada.⁵⁵

Untuk pengembangannya, melewati dari satu senar ke senar yang lain menggunakan pergelangan tangan, dibantu dengan lengan bawah jika ingin memberikan tekanan. Atau melewati senar a atau e, senar g dan d, dan kembali lagi ke a dan e, membiarkan lengan kembali ke posisi biasa.⁵⁶



Notasi 18 (*Legato*)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

⁵⁵ James Winram, *Loc. Cit.*, h.28

⁵⁶ Leopold Auer, *Violin Playing As I Teach It* (New York: Frederick A. Stokes Company, 1921) h.78-79

d. *Double stops*

Double Stops merupakan seni bermain 2 nada dalam satu waktu, selaras, dan dengan kualitas bunyi yang baik. Teknik ini sulit dimainkan, tetapi jika dimainkan dengan metode akan jauh lebih mudah.⁵⁷ *Double Stops* yang menggunakan satu atau lebih senar terbuka akan sangat mudah.⁵⁸

Double stops yang terbaik merupakan memulai dengan jari yang berselang, yang mana menempatkan tangan di posisi yang baik. Lakukan dengan 2 pasang jari yang berselang, yang mana bisa dilakukan bergantian memasang jari pertama dan ketiga, serta jari kedua dan keempat.⁵⁹

Selain *double stops*, ada yang namanya *triple stops* bahkan *quadruple stops*. Ketiganya masuk dalam *Multiple Stops*.



Notasi 19 (*Multiple Stops*)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

⁵⁷ James Winram, *Loc. Cit.*, h.49

⁵⁸ Alfred Blatter, *Loc. Cit.*, h.44

⁵⁹ Yehudi Menuhin, *Violin and Viola* (London: Macdonald and Jane's, 1976), h.55

Bowing untuk *multiple stops* memerlukan tekanan yang berbeda-beda.



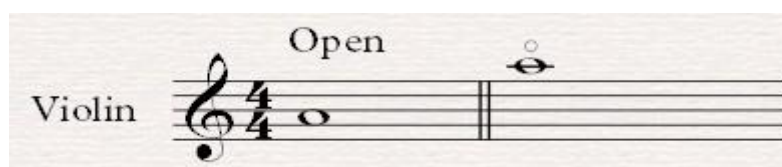
Gambar 3 (Tekanan *bow* pada *double stops* dan *triple stops*)
Sumber *Instrumentation and Orchestration 2nd Edition*⁶⁰

3. *String Effects – Harmonic effect*

Setiap senar pada instrumen mempunyai kualitas suara yang unik dan pada orkestrasi biasanya menuliskan “*on the ___ string*” pada partitur untuk memunculkan karakteristik suara yang diinginkan. Selain itu, efek yang ada pada senar adalah *Harmonic effect*.

Ada 2 jenis *harmonics*, natural dan artifisial. *Harmonic* natural dimainkan dengan menempatkan satu jari pada senar. *Harmonic* artifisial dimainkan dengan meletakkan dua jari pada senar. Hal yang paling penting dalam memainkan *harmonic* natural ialah menjaga tangan kiri tetap setabil secara sempurna.⁶¹

Harmonic natural diperoleh dari senar terbuka, terdapat pada masing masing empat senar yang terpisah pada biola.⁶²



Notasi 20 (*Harmonic Natural*)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

⁶⁰ Alfred Blatter, *Loc. Cit.*, h.44

⁶¹ James Winram, *Loc. Cit.*, h.71

⁶² Yehudi Menuhin, *Loc. Cit.*, h. 133

Harmonic artifisial lebih sulit dimainkan daripada *harmonic* natural. Dan latihan secara detil diperlukan untuk memainkannya dan menghasilkan efek *harmonic* yang benar.⁶³



Notasi 21 (*Harmonic* Artifisial)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

4. *Pizzicato* Articulations

Ketika merubah dari *arco* ke *pizzicato*, transisi tercepat ketika bagian *arco* selesai dengan gesekan bow ke atas. Hal ini dikarenakan akhir dari gesekan *bow* keatas, tangan kanan dari pemain dekat dengan *bridge* biola. Sedangkan ketika merubah dari *pizzicato* ke *arco*, transisi tercepat ketika bagian *pizzicato* diikuti oleh gesekan ke bawah.⁶⁴

Pizzicato terdiri atas 2 jenis, yaitu :

a. *Pizzicato* with right hand

Pizzicato ini merupakan *pizzicato* yang umum digunakan pada biola.

Pizzicato dihasilkan dengan petikan daging jari tangan kanan.⁶⁵ *Bow* harus

⁶³ Yehudi Menuhin, *Loc. Cit.*, h. 133-134

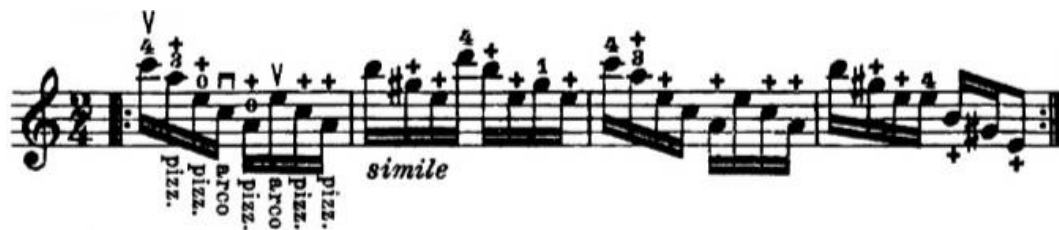
⁶⁴ Alfred Blatter, *Loc. Cit.*, h.32

⁶⁵ Alfred Blatter, *Loc. Cit.*, h.32

dipegang secara kuat dengan jari kedua, ketiga, dan keempat pada tangan kanan, dan tanda “*pizz*” berarti bahwa nada-nada dimaksudkan untuk dimainkan dengan jari pertama atau jari kedua dari tangan kanan sebagai ganti menggunakan *bow*. Kata “*arco*” berarti melanjutkan gesekan. Posisi jempol seharusnya ditempatkan di posisi dimana setengah dari ujung jempol berada di biola dan setengahnya lagi di hadapan *finger-board*.⁶⁶

b. *Pizzicato with left hand*

Pizzicato dengan tangan kiri lebih sulit, dan dilambangkan dengan persilangan diatas nada, seperti contoh :



Notasi 22 (*Pizzicato with left hand*)

Ditranskrip Kembali oleh Deniz Junarsa

Ini membutuhkan latihan yang serius untuk menghasilkan *pizzicato* dalam bunyi yang utuh, dan rahasia untuk dapat melakukannya merupakan dengan mengayunkan tangan ke sudut kanan senar saat melepaskan jari, pada waktu yang sama meletakkan sentuhan pada jari pertama di *nut*.⁶⁷ *Pizzicato* dengan tangan kiri digunakan ketika *pizzicato* dengan tangan kanan tidak memungkinkan.⁶⁸

⁶⁶ James Winram, *Loc. Cit.*, h.74

⁶⁷ James Winram, *Loc.Cit.*, h.75

⁶⁸ Alfred Blatter, *Loc. Cit.*, h.32

E. Niccolò Paganini

Lahir di Genoa, 27 oktober 1782. Niccolò Paganini merupakan anak dari seorang makelar penyedia barang-barang kapal yang miskin, Antonio Paganini, dan istrinya Teresa Bocciardi.⁶⁹ Paganini merupakan seorang pemain biola yang baik pada usia enam tahun, dan sebelum beranjak ke usia delapan tahun dia telah menjadi lebih menguasai, tidak hanya intruksi ayahnya, tetapi juga dari Servetto, seorang musisi teater, dan dari Costa, director musik dan pemimpin atau *principal* pemain biola untuk gereja di Genoa. Ketika usia 9 tahun dia muncul dalam konser pertamanya yang dipersembahkan oleh Marchesi dan Albertinatti di sebuah teater yang luas di Genoa.⁷⁰ Berdasarkan data yang di publikasikan 10 tahun setelah kematian Paganini, dia telah menulis sekitar 50 komposisi. Dia sendiri dikenal dengan karyanya “24 *Caprices*” untuk solo biola, 12 “*Sonate per Violino e Chitarra*”, *Op.2* dan 3, dan 6 “*Quartetti per Violino, Contralto, Chitarra e Violoncello*”, *Op.4* dan 5.⁷¹

F. Alexander Markov

Alexander Markov lahir di Moscow dan belajar biola dari ayahnya, Albert Markov. Ketika Alexander Markov berumur 8 tahun, dia telah menjadi pemain solo dengan orkestra pada *double concertos* bersama ayahnya. Alexander markov pernah menjadi pemain solo dengan beberapa orkestra dunia yang sangat terkenal, seperti Philadelphia Orchestra, the BBC Philharmonic, Orchestre de Paris, the

⁶⁹ Frederick H. Martens, *Paganini* (Broadway, New York: Breitkopf Publications, Inc, 1625), h.6

⁷⁰ Henry C. Lahee, *Famous Violinists of Today and Yesterday* (Boston, USA: L.C. Page & Company, 1899) h.105

⁷¹ Frederick H. Martens, *Loc. Cit*, h. 20

Montreal Symphony, Budapest Orchestra and the Mostly Mozart Festival Orchestra.⁷² Dia juga memenangkan *Paganini International Violin Competition* pada tahun 1982.⁷³

G. *Caprice Op.1 no.24*

Menurut Elson, *Caprice* merupakan sebuah jenis komposisi yang aneh dan tak biasa, jenis fantasia, dalam gaya yang bebas dan berubah-ubah.⁷⁴ Sedangkan menurut Niecks, *Caprice* merupakan sebuah fantasia pendek, sebuah komposisi dimana komposer lebih mengikuti perintah yang diinginkannya dibandingkan dengan komposisi yang lazim.⁷⁵ Sementara menurut Prier, *Caprice* merupakan istilah untuk macam-macam bentuk music instrumental yang dala arti tertentu mengungkapkan suatu kehendak khas atau tak terduga.⁷⁶

Caprice Op.1 no.24 merupakan salah satu *Caprice* dari “24 *Caprice*” karya Niccolo Paganini. Komposisi ini diciptakan pada era musik romantik. Penelitian ini membahas mengenai tinjauan teknik dari lagu tersebut. Dalam lagu ini terdapat tema dengan 11 variasi diikuti oleh penutup. Dan juga pada karya ini terdapat teknik permainan biola yang harus dikuasai para pemain biola sebelum memainkan komposisi ini seperti : *arpeggio*, *staccato*, *legato*, *double stops*, *harmonic*, dan *pizzicato with right and left hand*. Sehingga dengan teknik yang baik dan benar para

⁷² AlexanderMarkov, *Biography*, AlexanderMarkov Online; <http://www.alexandermarkov.com/biography.html> (diakses 8 februari 2018)

⁷³ New York Times, *A little Bit Tchaikovsky, a little bit rock 'n' roll* (New York: New York Edition, 2010), h.c2

⁷⁴ Louis C. Elson, *Elson's Pocket Music Dictionary* (USA: Oliver Ditson Company, 1909) h. 29

⁷⁵ Frederick Niecks, *A Concise Dictionary of Musical Terms* (London: Augener Ltd., 1884), h.94

⁷⁶ Karl Edmund Prier SJ, *Kamus Musik* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009) h. 23

pemain yang akan memainkan komposisi ini bisa bermain dengan ekspresi dan interpretasi yang baik.

H. Penelitian yang relevan

Sebagai acuan dalam penelitian tinjauan teknik permainan biola pada komposisi *Caprice Op.1 no.24*, digunakan penelitian mengenai teknik yang sebelumnya pernah ditulis sebagai tugas akhir.

Penelitian tersebut antara lain :

1. Analisis teknik permainan konserto oboe dalam C mayor bagian 1 karya Wolfgang Amadeus Mozart (Skripsi tahun 2011 Universitas Negeri Yogyakarta) yang ditulis oleh Afdhal Zikri. Hasil penelitian ini membuktikan bahwa sebelum memainkan karya musik, perlu mengetahui lebih dahulu tentang latar belakang komponisnya, zaman dan periodenya, serta karakter musiknya sehingga teknik- teknik yang digunakan pada saat memainkan dapat sesuai dengan maksud isi lagu tersebut. Selain persiapan teknik, akan lebih baik jika mengetahui struktur atau bentuk lagu yang akan dimainkan, supaya dapat membantu sehingga bentuk motif, frase, tema maupun harmoninya akan terdengar lebih jelas.

2. Desain Pembelajaran *Violin Concerto in A Minor* Bagian 1 Karya Antonio Vivaldi di SMK Negeri 2 Kasihan, Bantul (Skripsi tahun 2011 Universitas Negeri Yogyakarta) yang ditulis oleh Reda Pawoko menghasilkan bahwa sebelum memainkan karya musik violin concerto in a minor bagian 1 karya Antonio Vivaldi, tangga nada dan etude yang berkaitan dengan karya musik tersebut harus benar-

benar sudah dikuasai oleh siswa, hal tersebut karena tangga nada dan etude merupakan bentuk pembelajaran yang bertujuan untuk melatih dan meningkatkan skill permainan dalam memainkan biola.