

**CZARDAS KARYA VITTORIO MONTI
SEBUAH ANALISIS TEKNIK PERMAINAN BIOLA**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar
Sarjana Pendidikan



oleh :
Muh Yudi Eko Nugroho
NIM 08208241028

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2014**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul **Czardas Karya Vittorio Monti Sebuah Analisis Teknik Permainan Biola** ini telah disetujui oleh dosen pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 9 Desember 2013

Pembimbing I

Drs. Suwarta Zebua, M.Pd
NIP. 19600324 198803 1 003

Yogyakarta, 9 Desember 2013

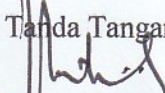
Pembimbing II

Dra. Heni Kusumawati, M. Pd
NIP. NIP 19671126 199203 2 001


PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul “ *Czardas Karya Vittorio Monti Sebuah Analisis Teknik Permainan Biola* ” ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 23 Desember 2013 dan dinyatakan lulus

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Tumbur Silaen, S.Mus., M.Hum	Ketua Penguji	
Dra. Heni Kusumawati, M. Pd	Sekretaris Penguji	
Drs. Agustianto, M.Pd	Penguji I	
Drs. Suwarta Zebua, M. Pd	Penguji II	 21 / 1 - 14

Yogyakarta, Januari 2014
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan,


Prof. Dr. Zamzani, M. Pd.
NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : **Muh Yudi Eko Nugroho**
NIM : 08208241028
Program Studi : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, Desember 2013

Peneliti,



Muh Yudi Eko Nugroho

Hasbunallah wa nikmal wakil, Nikmaal maulana wa nikman nasir

“Cukuplah Allah menjadi Penolong kami dan Allah adalah sabaik-baik Pelindung“

PERSEMBAHAN

Skripsi ini dipersembahkan untuk

Suprpto (Ayah)

Utami Warsiati, S.Pd (Ibu)

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur saya sampaikan ke hadirat Allah SWT berkat rahmat dan karuniaNya, sehingga penulis mampu menyelesaikan tugas akhir ini. Dalam menyelesaikan karya tulis ini, peneliti mendapat bantuan dan dorongan semangat dari berbagai pihak. Untuk itu, peneliti ingin mengucapkan terima kasih kepada :

1. Dosen pembimbing, yaitu bapak Drs. Suwarta Zebua, M.Pd dan ibu Heni Kusumawati, M. Pd. yang penuh kesabaran, kearifan, dan bijaksanaan telah memberikan bimbingan, arahan, dan dorongan tak henti-hentinya di sela-sela kesibukannya;
2. Mr. Edward Van Ness, Bapak Sapta Ksvara Kusbini S, Pd, Bapak Fajar Ganif S.Pd dan Bapak Agustianto, M. Pd yang membimbing saya dalam bermain biola dan berkenan berbagi pengetahuan dan informasi guna kelancaran penelitian ini;
3. Drijastuti Jogjaningrum MA, selaku dosen pembimbing akademik yang selalu memberikan motivasi;
4. Teman- teman musisi yang selalu membantu menyemangati saya, Mas Erwin Gutawa, Mas Oni Krisnerwinto, Mbak Frida, Kang Ari Blothong (Kyai Kanjeng), Mas Guntur Nur Puspito, Afdhal Zikri, Hantyoiko Arba, Rendi, Adi Marz, Dany Artyasanto, dan Willa Innocentia;
5. Serta semua pihak yang tidak bisa disebutkan satu-persatu yang telah berkenan memberikan bantuan demi kelancaran penelitian ini.

Peneliti menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna. oleh karena itu peneliti mengucapkan terima kasih apabila ada kritik dan saran yang

bersifat membangun. Semoga tugas akhir skripsi ini bermanfaat bagi peneliti maupun pembaca.

Yogyakarta, Januari 2014
Peneliti,

Muh Yudi Eko Nugroho

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR TABEL	xii
ABSTRAK	xiii
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Fokus Permasalahan.....	5
C. Tujuan Penelitian	5
D. Manfaat Penelitian	5
BAB II. KAJIAN TEORI	7
A. Pengertian Analisis	7
B. Pengertian Musik	8
C. Unsur Dalam Musik	8
D. Tanda Ekspresi Dalam Musik.....	10
E. Teknik Permainan Biola.....	11

F. Tangga Nada.....	17
G. Etude	17
H. Pieces	17
I. Biola	18
J. Penelitian yang Relevan.....	24
BAB III. METODE PENELITIAN	26
A. Desain Penelitian	26
B. Penentuan Objek Kajian	26
1. Sumber Data Penelitian.....	27
2. Waktu dan Tempat Penelitian.....	27
3. Metode dan Teknik Pengumpulan Data.....	27
4. Teknik Analisis Data.....	28
5. Validitas Data.....	29
BAB IV. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN.....	31
A. Deskripsi Lagu.....	31
B. Kerangka dan Analisis Teknik Permainan.....	32
C. Pembahasan.....	63
BAB V. KESIMPULAN DAN SARAN	65
A. Kesimpulan	63
B. Saran	66
DAFTAR PUSTAKA	68
LAMPIRAN.....	70

DAFTAR GAMBAR

Gambar No. 1 Teknik Sautille	12
Gambar No. 2 Teknik Legatto	13
Gambar No. 3 Teknik Glissando.....	14
Gambar No. 4 Teknik Doublestop	15
Gambar No. 5 Teknik Artificial Harmonic	16
Gambar No. 6 Teknik Detache	16
Gambar No. 7 Biola dan Penggeseknya.....	21
Gambar No. 8 Teknik Glissando Dalam Czardas	33
Gambar No. 9 Teknik Legatto Dalam Lagu Czardas.....	34
Gambar No. 10 Teknik Sautille Bagian Pertama	35
Gambar No. 11 Teknik Sautille Bagian Kedua.....	36
Gambar No. 12 Teknik Sautille Bagian Ketiga	36
Gambar No. 13 Teknik Sautille Bagian Keempat.....	36
Gambar No. 14 Teknik Doublestop Pada Lagu Czardas	37
Gambar No. 15 Teknik Artifical Harmonic Dalam Lagu Czardas	38
Gambar No. 16 Teknik Detache Pada Lagu Czardas.....	38
Gambar N0. 17 Tangga Nada D Mayor	40
Gambar No. 18 Tangga Nada D Minor.....	40
Gambar No. 19 Bagian Teknik Sul Pada Lagu Czardas	42
Gambar No. 20 Pengembangan Pola Ritmis.....	43
Gambar No. 21 Etude Mazas for Violin No. 7	44
Gambar No. 22 Teknik Legatto Dalam Lagu Czardas.....	45
Gambar No. 23 Etude H.E. Kayser No. 2	46
Gambar No. 24 Pengembangan Variasi Teknik Legatto	47
Gambar No. 25 Teknik Sautille Dalam Lagu Czardas.....	48
Gambar No. 26 Pengembangan Pola Ritmis.....	50
Gambar No. 27 Etude Kreutzer No. 26.....	50
Gambar No. 28 Guide to Teching Strings No. 60.....	51

Gambar No. 29 Bagian Doublestop pada lagu Czardas.....	53
Gambar No. 30 Etude Polo No. 18	55
Gambar No. 31 Teknik Artifical Harmonic Pada Lagu Czardas	56
Gambar No. 32 Etude Carl Flesh No. 11 dan 12	57
Gambar No. 33 Teknik Detache.....	58
Gambar No. 34 Pengembangan Pola Ritmis.....	59
Gambar No. 35 Etude H.E. Kayser No. 9	60

DAFTAR TABEL

Tabel No. 1 Kerangka Lagu Czardas	39
---	----

**CZARDAS KARYA VITTORIO MONTI
SEBUAH ANALISIS TEKNIK PERMAINAN BIOLA**

**Oleh Muh Yudi Eko Nugroho
NIM 08208241028**

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan teknik memainkan lagu *Czardas* karya Vittorio Monti pada instrumen biola yang diharapkan dapat meningkatkan kualitas hasil permainan pada pemain biola.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Objek penelitian ini adalah lagu berjudul *Czardas* karya Vittorio Monti, sedangkan subjeknya yaitu para pemain biola dan siswa. Penelitian difokuskan pada analisis teknik permainan biola pada lagu *Czardas* karya Vittorio Monti.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam lagu *Czardas* karya Vittorio Monti terdapat beberapa macam teknik permainan biola yang harus dikuasai yang meliputi, (1) Teknik *glissando* yang adalah teknik bermain biola dengan menghasilkan efek hias dari sebuah notasi ke notasi yang lain dalam sebuah dawai atau garis lurus. (2) Teknik *Legatto*, merupakan sebuah teknik yang terdapat pada lagu *Czardas*, disimbolkan dengan garis lengkung yang menghubungkan dua not berbeda dalam notasi standar yang menandakan dua not dibunyikan dengan bersambung dari not pertama ke not berikutnya, (3) Teknik *Sautille*, adalah teknik memainkan alat musik gesek dengan cara melompat, memberikan gesekan dengan sentuhan pendek dengan posisi busur atau bow tidak meninggalkan dawai biola, dengan kata lain busur tetap menempel pada dawai., (4) Teknik *Doublestop*, yaitu teknik yang memainkan lebih dari satu nada dalam satu gesekkan. Teknik ini selalu menggunakan senar yang berbeda antara nada yang satu dengan yang lainnya, (5) Teknik *Artificial Harmonic*, biasa juga disebut *Stopped Harmonics* yaitu nada-nada lain yang dihasilkan dari akibat sentuhan ringan dalam berbagai posisi, (6) Teknik *Detache*, yaitu teknik bermain biola dengan menggunakan seluruh panjang alat gesek.

Kata kunci : *Czardas*, karya Vittorio Monti, Analisis Permainan, Biola

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar belakang

Musik merupakan karya seni yang dapat dinikmati oleh semua orang, baik tua, muda, bahkan anak-anak. Hal ini dikarenakan keinginan setiap orang untuk menikmati musik dan salah satunya adalah musik klasik. Menurut Kamien (1998:100) musik klasik dibagi menurut periode waktu dan era, yaitu musik abad pertengahan (800-1400), *renaissance* (1450-1600), barok (1600-1750), klasik (1750-1820), dan romantik (1820-1900). Musik klasik sangat erat hubungannya dengan orkestra. Menurut Banoe (2003:310), orkestra adalah gabungan jumlah besar pemain musik. Dalam orkestra terdapat banyak instrumen yang dibagi menjadi 5 kelompok instrumen, yaitu instrumen gesek (*violin, viola, cello, contrabass*), instrumen tiup kayu (*flute, oboe, clarinet, bassoon*), instrumen tiup logam (*trumpet, trombone, french horn, tuba*), perkusi (*timpani, snare, grand cassa*) serta piano.

Salah satu instrumen yang berperan penting dalam sebuah orkestra adalah biola. Biola merupakan instrumen yang menjadi tulang punggung dalam sebuah orkestra klasik. Menurut Grove George (1889:269), alat musik gesek diperkirakan berasal dari budaya penunggang kuda di kawasan Asia tengah pada abad ke 8. Sedangkan menurut Bovden (1979:213) pada abad ke 16-17, biola mengalami banyak perkembangan dan perubahan dari segi bentuk dan teksturnya.

Biola merupakan alat musik gesek yang sumber bunyinya dari dawai yang digesek. Biola terdiri dari 4 dawai yaitu G, D, A, dan E. Alat penggesek biola bernama *bow*, serabutnya terbuat dari ekor kuda. Tetapi di jaman yang modern seperti sekarang ini, tersedia juga *bow* yang terbuat dari sintetis nilon, karena kualitas yang bagus dan harga yang relatif lebih terjangkau. Sama halnya dengan biola, *bow* juga dalam perkembangannya banyak mengalami perubahan dari segi bahan, tekstur, dan bentuknya.

Komposisi *Czardas* diciptakan di era musik romantik. Musik romantik merupakan salah satu dari pembagian sejarah musik barat. Menurut Kamien (1998:195) musik era romantik dimulai pada tahun 1820 dan berakhir pada tahun 1900. Walaupun dinamakan era musik romantik, bukan berarti musik di era ini hanya berisi tentang cinta ataupun cinta yang romantik. Sebenarnya era musik tersebut dinamakan romantik karena dapat menggambarkan komposisi musik pada jangka waktu tersebut. Pada era jaman romantik, karya-karya dan komposisi musik lebih bergairah, jauh lebih ekspresif dan bebas dari era-era sebelumnya. Menurut Kamien (1998: 205) karakteristik utama dari musik romantik sendiri adalah kebebasan lebih dalam bentuk musik dan ekspresi emosi serta imaginasi dari komposer. Banyak komposer terkenal di zaman romantik yang karyanya sangat terkenal hingga saat ini, misalnya *Franz Schubert, Robert Schumann, Frederik Chopin, Franz Liszt, Felix mendelsohn, Richard Wagner, Johannes Brahms, Vittorio Monti*, dan masih banyak lagi.

Menurut Kamien (1998:280) Vittorio Monti merupakan salah satu komponis pada jaman romantik akhir. Vittorio Monti dilahirkan di Naples pada tanggal 6 Januari 1868 dan meninggal pada tanggal 20 Juni 1922. Vittorio Monti adalah seorang komposer, pemain biola, dan seorang konduktor. Vittorio Monti menempuh pendidikan biola dan komposisi di *Conservatorio di San Pietro a Majella*. Pada sekitar tahun 1900 ia menerima tugas menjadi konduktor di *Lamoureux Orchestra* yang bertempat di Paris, dan disitu juga dia menulis beberapa *operet* dan *pieces* untuk biola misalnya, *Défilé Grec*, *Gentil Bataillon*, *La marquise et le berger*, *Noël de Pierrot*, *Petite Methode For Mandolin Op. 245*, dan salah satunya adalah *pieces* untuk biola yang sangat terkenal yaitu *Czardas*.

Czardas adalah tarian tradisional dan sebutan gaya musik dari Hungaria. Menurut Kamien (1998:285), Vittorio Monti membuat komposisi ini pada tahun 1904 menggunakan gaya musik *czardas* dan diberi judul *czardas* juga. Sebuah lagu untuk biola yang sangat indah, tetapi sangatlah sulit untuk memainkannya. Salah satu pencapaian pemain biola selain memainkan berbagai *concerto* ataupun *sonata*, adalah dapat memainkan lagu berbentuk *pieces* dan salah satunya berjudul *Czardas*. Untuk memainkan lagu ini butuh kemampuan bermain yang baik dan keterampilan yang tinggi. Banyak faktor yang mempengaruhi kemampuan bermain biola, antara lain pengolahan teknik, penguasaan intonasi, interpretasi, dan masih banyak lagi. Dalam penelitian ini penulis akan mengangkat analisis teknik bermain *Czardas* karya Vittorio Monti untuk menunjang keberhasilan teknik

permainan yang bertujuan agar pemain biola dapat memainkan karya ini dengan ekspresi dan intepretasi yang baik.

Dalam setiap karya musik pasti terdapat karakter permainan yang diinginkan oleh seorang komposer. Untuk mendapatkan karakter dari karya tersebut perlu teknik permainan yang harus dikuasai, misalnya pada instrumen gesek yaitu *tone color*, teknik *legato*, teknik *staccato*, dan masih banyak lagi. Penyusunan skripsi ini ditujukan untuk para pemain biola, pendidik di sekolah musik, pendidik privat biola, ataupun di perguruan tinggi sebagai referensi dalam memainkan komposisi *Czardas* karya Vittorio Monti dengan baik.

Karya musik ini di pilih karena ini mempunyai kesulitan dan pengolahan teknik yang setara *concerto*. Selain hal tersebut, lagu ini merupakan bahan standar untuk audisi tingkat internasional yang sering diadakan oleh lembaga-lembaga musik di dunia. Alasan peneliti meneliti lagu ini karena banyak pemain biola yang mengetahui dan memainkan lagu ini untuk bahan ujian mayor, ujian recital, dan audisi-audisi yang di adakan di instansi musik yang terdapat di Yogyakarta seperti di Insitut Seni Indonesia (ISI), Universitas Negeri Yogyakarta (UNY), dan Sekolah Menengah Musik Yogyakarta (SMM) terutama instrumen mayor biola. Akan tetapi tidak sedikit para pemain biola yang kurang baik dalam memainkan karya tersebut dikarenakan di dalam karya ini terdapat teknik permainan yang cukup banyak dan sulit, seperti teknik *detache*, *glissando*, *doublestop*, *legato*, *artificial harmonic*, dan *sautille* sehingga penulis merasa perlu meneliti karya musik ini

untuk mengetahui bagaimana pengolahan teknik yang baik dan benar, yang terdapat dalam komposisi *Czardas* karya Vittorio Monti ini, sehingga para pemain yang akan memainkan karya ini dapat memainkan lagu ini dengan ekspresi dan intepretasi yang baik.

B. FOKUS MASALAH

Melihat latar belakang di atas, penulis memfokuskan penelitian bagaimana pengolahan teknik bermain biola untuk memainkan *Czardas* karya Vittorio Monti.

C. TUJUAN PENELITIAN

Tujuan penelitian ini untuk mendeskripsikan teknik memainkan komposisi *Czardas* karya Vittorio Monti pada instrumen biola yang diharapkan dapat meningkatkan kualitas hasil permainan pada pemain biola.

D. MANFAAT PENELITIAN

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat baik secara teoritis maupun secara praktis.

1. Secara teoritis, penelitian ini dapat digunakan sebagai pendekatan interpretasi dan ekspresi karya musik berdasarkan teknik permainan.

2. Secara praktis

- a. Bagi Guru / Dosen Biola

Sebagai sarana untuk mengembangkan dan meningkatkan pembelajaran yang sudah ada, sehingga hasil pembelajaran sesuai dengan hasil yang diinginkan.

b. Bagi Siswa / pemain

Mempermudah siswa untuk berlatih, hal ini karena materi materi pembelajarannya sudah tersusun sehingga siswa tidak menggantungkan sepenuhnya kepada pendidik untuk berlatih.

BAB II KAJIAN TEORI

A. Pengertian analisis

Dalam kamus bahasa Indonesia, Edisi ketiga (2001:36) analisis merupakan penyelidikan terhadap suatu peristiwa (karangan, perbuatan, dsb) untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya (sebab-musabab, duduk perkaranya, dan sebagainya).

Tambajong (1992:11) menjabarkan pengertian analisis yaitu sebagai deskripsi ilmiah antara ilmu jiwa, ilmu hitung dan filsafat untuk menguraikan musik melalui rangkaian jalinan nada, irama dan harmoni dengan membahas unsur gejala sadar dan tidak sadar dalam kesatuan komposisi.

Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi ketiga (2001:36) analisis diartikan sebagai penyelidikan terhadap suatu peristiwa (karangan, perbuatan, dsb) untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya (sebab-musabab, duduk perkaranya, dsb). Pada dasarnya, analisis merupakan kegiatan memecahkan atau menguraikan sesuatu unit menjadi unit terkecil (Harahap, 2004:189). Dari beberapa penjabaran di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa analisis merupakan cara untuk mengurai suatu bentuk dengan teliti dan seksama melalui proses membagi-bagi objek penelitian dimulai dari keseluruhan hingga pada bagian-bagian terkecil agar dapat memperoleh hasil atau pemahaman secara keseluruhan dengan tepat.

B. Pengertian Musik

Menurut Banoe (2003:288) musik berasal dari kata *muse*, yaitu salah satu dewa dalam mitologi Yunani kuno bagi cabang seni dan ilmu, dewa seni dan ilmu pengetahuan. Banoe juga mengungkapkan (2003:288) musik merupakan cabang seni yang membahas dan menetapkan berbagai suara ke dalam pola-pola yang dapat dimengerti dan dipahami oleh manusia. Di dalam Kamus Bahasa Indonesia (2008:1057) musik diartikan sebagai nada atau suara yang disusun sedemikian rupa sehingga mengandung irama lagu dan keharmonisan (terutama yang menggunakan alat-alat yang dapat menghasilkan bunyi). Sedangkan Syafiq (2003:203), musik didefinisikan sebagai seni pengungkapan melalui bunyi, yang unsur dasarnya berupa melodi, irama, dan harmoni dengan unsur pendukung berupa bentuk gagasan, sifat dan warna bunyi.

Dari beberapa pengertian tersebut, dapat diambil kesimpulan tentang penjabaran musik, yaitu bentuk kesenian yang dihasilkan oleh manusia berupa nada dan ritme yang kemudian tersusun menjadi sebuah melodi dan harmoni. Secara umum, musik merupakan wujud ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui bunyi-bunyian.

C. Unsur Dalam Musik

Dalam membentuk sebuah musik secara keseluruhan, unsur musik mempunyai peranan penting agar antara satu dengan yang lainnya dapat

berkaitan. Berikut ini adalah unsur-unsur musik yang perlu di bahas dalam penelitian ini.

1. Melodi

Melodi merupakan susunan rangkaian nada (bunyi dengan getaran teratur) yang terdengar berurutan serta berirama yang mengungkapkan suatu gagasan atau ide (Jamalus, 1996:16). Sedangkan menurut Banoe (2003: 270) melodi merupakan lagu pokok. Pada lagu *Czardas* ini memiliki karakter melodi yang melankolis pada bagian lambatnya, dan pada bagian cepatnya berubah menjadi atraktif dan penuh semangat.

2. Irama

Irama dibentuk oleh panjang pendeknya (durasi) not-not yang digambarkan dalam symbol-simbol not (Mudjilah, 2004:7). Sedangkan menurut Banoe (2003: 198), irama adalah pola ritme tertentu yang dinyatakan dengan nama.

3. Harmoni

Harmoni merupakan perihal keselarasan bunyi. Secara teknis meliputi susunan, peranan dan hubungan dari sebuah paduan bunyi dengan sesamanya atau dengan bentuk keseluruhannya (Syafiq, 2003:133). Sedangkan menurut Banoe (2003: 180), harmoni merupakan cabang ilmu pengetahuan tentang musik yang membahas dan membicarakan perihal keindahan komposisi musik.

D. Tanda-Tanda Ekspresi dalam Musik

Dalam menyusun rangkaian nada untuk menghasilkan irama yang senada, selain unsur musik juga memerlukan tanda yang bertujuan memberikan tempo permainan agar lagu terdengar harmonis dan berkesinambungan. Berikut ini adalah beberapa contoh tanda dalam musik.

1. Tempo

Menurut Syafiq (2003:300) tempo merupakan suatu tanda yang digunakan untuk menentukan cepat lambatnya sebuah lagu. Pada dasarnya tanda tempo dibagi menjadi 3 jenis, yaitu *lento* (lambat), *moderato* (sedang), dan *allegro* (cepat), sedangkan menurut Banoe (2003: 410), tempo adalah kecepatan dalam ukuran tertentu.

2. Dinamik

Menurut Banoe (2003:116) Tanda dinamik merupakan keras lembutnya dalam cara memainkan musik, dinyatakan dengan berbagai istilah seperti *forte* (keras) dan *piano* (lembut). *Forte* disingkat *f* dan *piano* disingkat *p*. Banyak sedikitnya huruf menentukan tingkat kekuatannya. Misal *f*=kuat, *ff*=lebih kuat, *fff*=lebih kuat dari *ff*.

3. Gaya

Menurut Kamien (1998:59) :

Gaya (*style*) adalah bagaimana cara memainkan sebuah lagu dalam musik dan gaya mengacu pada karakteristik jaman dan komposernya. Berikut dijelaskan beberapa pengertian tentang gaya yang sering digunakan seperti

- | | |
|--------------------------|-------------------------------|
| a. <i>Animato</i> | : Riang Gembira |
| b. <i>Ad Libitum</i> | : Bebas dari hitungan |
| c. <i>Expressivo</i> | : Ekspresif |
| d. <i>Alla di Marcia</i> | :Seperti mars, tempo berbaris |

e. <i>Cantabile</i>	: Seperti bernyanyi
f. <i>Brillante</i>	: Cemerlang, menajutkan

E. Teknik Permainan

Banoë berpendapat (2003 : 408) teknik permainan adalah cara/teknik sentuhan pada alat musik atas nada tertentu sesuai dengan petunjuk atau notasinya, seperti *staccato*, *legato*, *detache*, dll.

1. Teknik Sautille

Sautille berasal dari bahasa perancis yang berarti melompat. Menurut Fischer (2000:54), *sautille* adalah teknik memainkan alat musik gesek dengan cara melompat, memberikan gesekan dengan sentuhan pendek dengan posisi busur atau bow tidak meninggalkan dawai biola, dengan kata lain busur tetap menempel pada dawai.

Dalam bukunya, Fischer (2000:56) juga mengatakan penempatan busur dan panjang pendeknya gesekan menentukan karakter dan tingkat kejernihan nada yang dihasilkan dari teknik tersebut. Semakin cepat tempo, berarti gesekan dan lompatan busur lebih kecil terhadap dawai. Begitu juga sebaliknya, semakin lambat tempo, gesekan dan lompatan busur juga semakin lebih besar terhadap dawai. Sedangkan menurut Boyden (1979:124), teknik *sautille* adalah sebuah permainan bow dengan sangat pendek dan cepat, sehingga busur memantul sangat sedikit dari senar. Teknik ini baru muncul di era romantik dan era-era di atasnya. Teknik ini belum muncul di era sebelum musik jaman romantik. Untuk memainkan teknik ini pemain

harus menguasai teknik dasar seperti *detache*, *legato*, *sataccato*, *spiccato*.

Rutinitas latihan menjadi syarat utama untuk menunjang keberhasilan penguasaan teknik ini. Tangan kanan dan penempatan *bow* menjadi bagian yang sangat penting demi penguasaan teknik ini. Dibawah ini adaah contoh notasi yang menggunakan teknik *sautille*, simbol dari teknik ini adalah sebuah titik di atas notasi :



Gambar 1. Teknik *Sautille*
(Koleksi : Yudi Eko)

2. Teknik *Legato* atau *Slurs*

Menurut Kristianto (2007: 99), *slurs* adalah garis lengkung yang menghubungkan dua not berbeda dalam notasi standar yang menandakan dua not dibunyikan dengan bersambung dari not pertama ke not berikutnya (*legato*). Dalam komposisi *czardas* terdapat banyak teknik *legato*, dan dalam penerapannya teknik ini digunakan pada saat karakter melodi yang melankolis. Di bawah ini adalah notasi yang menggunakan simbol teknik *legatto*, teknik ini diberi simbol dengan

garis yang melengkung menghubungkan sebuah notasi dengan notasi yang lain :



Gambar 2. Teknik *Legatto*
(Koleksi : Yudi Eko)

3. Teknik *Glissando*

Menurut Groove (1889:128) teknik *glissando* adalah teknik bermain biola dengan menghasilkan efek hias dari sebuah notasi ke notasi yang lain dalam sebuah dawai atau garis lurus. Produksi suara dan nada yang dihasilkan oleh teknik ini cenderung lebih lembut dan lebih tebal. Pada komposisi *czardas* teknik ini sangatlah penting karena, pada awal solo biola dalam komposisi *czardas* menggunakan teknik *glissando*. Karakter melodi di awal lagu ini mengharuskan para pemain menggunakan teknik tersebut untuk menghasilkan produksi suara yang tebal dan gemuk. Teknik ini biasanya diberi simbol dengan tulisan “*sul G*” jika dimainkan di senar G. Letak tulisan tersebut berada di atas notasi yang ingin dimainkan dengan teknik tersebut, seperti gambar dibawah ini :



Gambar 3. Teknik *Glissando*
(Koleksi : Yudi Eko)

4. Teknik *Doublestop*

Teknik *Double Stop* yaitu teknik yang memainkan lebih dari satu nada dalam satu gesekan. Teknik ini selalu menggunakan senar yang berbeda antara nada yang satu dengan yang lainnya. Sehingga keseimbangan tangan kanan sangat penting untuk menjaga intensitas dua nada yang digesek secara bersama. Menurut Banoe (2003:122), teknik *doublstop* adalah teknik permainan alat musik berdawai, yakni dengan menekan dua dawai atau lebih sekaligus. Dibawah ini adalah simbol teknik *doublestop* :



Gambar 4. Teknik *Doublestop*
(Koleksi : Yudi Eko)

5. Teknik *Artificial Harmonic*

Artificial Harmonic biasa juga disebut *stopped harmonics*. Menurut Banoe (2003 : 180) *artificial harmonic* adalah nada-nada lain yang dihasilkan dari akibat sentuhan ringan dalam berbagai posisi. Teknik ini dapat dilakukan di biola dengan menekan jari pertama pada nada dan dawai yang di inginkan, setelah itu sedikit sentuhan di jari keempat atau jari kelingking pada tempat dan dawai yang sama juga, maka suara yang dihasilkan akan 2 oktaf di atas nada aslinya. Didalam komposisi *czardas* juga terdapat teknik *artificial harmonic*, dimana karakter melodi saat bagian tersebut harus menghasilkan produksi suara seperti orang yang sedang bersiul pada saat dimainkan. Dibawah ini adalah simbol dari teknik *artificial harmonic*, yaitu sebuah kotak kecil terbalik yang berada di atas notasi :



Gambar 5. Teknik *Artificial Harmonic*
(Koleksi : Yudi Eko)

6. Teknik *Detache*

Leopold Auer (1921:12), bermain *detache* adalah menggunakan seluruh panjang alat gesek, bermain dalam tempo *moderato* (sedang) dan coba untuk memainkan nada dengan kekuatan yang seimbang antara gerakan naik dan turun. Selalu diawali pergerakan dari pergelangan tangan, dilanjutkan dengan lengan bagian depan sampai mencapai poinnya, baik pergerakan bawah atau pergerakan atas. Selingi pergerakan ini dengan menggunakan bagian berbeda dari alat gesek secara terpisah dengan bagian atas penggesek biola, bagian tengah, dan bagian pangkal pada penggesek biola. Teknik ini disimbolkan dengan garis lurus datar pendek di atas atau di bawah notasi. Dibawah ini adalah contoh teknik *detache* :



Gambar 6. Teknik *Detache*
(Koleksi : Yudi Eko)

F. Tangganada

Miran dan Yuli S (2010 : 20) menjelaskan bahwa tangganada adalah urutan nada yang disusun secara berjenjang. Dalam memainkan sebuah komposisi musik harus mengetahui tangganada yang digunakan. Hal ini sangat penting karena dengan dapat memainkan tangganada yang terdapat pada sebuah karya musik tersebut, maka dapat diketahui posisi jari yang digunakan pada komposisi musik tersebut.

G. Etude

Menurut Banoë (2003 :136) *etude* adalah pelajaran. Komposisi musik yang telah dipersiapkan dengan tujuan untuk melatih keterampilan permainan alat musik. Jadi etude diartikan sebagai media belajar untuk berlatih memainkan alat musik dengan tahapan-tahapan yang telah disusun, sehingga mempermudah pemain biola dalam mempelajari alat musik biola.

H. Pengertian *Pieces* atau lagu kecil

Menurut George (1989:179) adalah sebuah istilah non-teknis diterapkan terutama untuk komposisi musik dari abad ke-17. Istilah ini pertama kali digunakan untuk menggambarkan pekerjaan seni atau sastra pada abad 16. Banyak definisi arti kata dari *pieces*, diantaranya adalah lagu kecil, dan potongan musik. Karya musik pendek yang terdiri dari satu bagian dari beberapa sub bagian.

I. Biola

1. Asal - muasal Biola

Menurut George (1889:269), biola diperkirakan berasal dari budaya penunggang kuda di kawasan Asia tengah pada abad ke 8. Kemudian berkembang di abad 16 dengan alat musik yang dinamakan *rebec* (sekarang digunakan di Arab, di Indonesia disebut *rebab*, yaitu alat musik gesek dengan jumlah dawai 2-3 senar) dan *fidel* (alat musik gesek dengan 5 sampai 7 senar). 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. Jenis biola tersebut berasal dari daerah Itali bagian atas. Oleh karena itu kebanyakan pembuat biola yang terkenal berasal dari Itali, seperti *Andrea Amati*, *Nicola Amati*, *Gasparo da Salò*, *Guarnerius del Gesu*, *Antonio Stradivari*. Pada tahun 1950 para pembuat dan perajin biola semakin banyak, karena instrumen tersebut banyak digunakan untuk pertunjukkan musik terutama musik era barok.

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* jaman barok.

Fungsinya yaitu mempertinggi volume sehingga bisa bermain keras di ruang aula yang besar. Pembuat biola yang paling terkenal dan yang menjadi patokan para pembuat biola adalah Stradivarius, akan tetapi dirinya dan para pembuat biola lainnya juga mengikuti perubahan bentuk biola tersebut berdasarkan alasan yang sangat mempengaruhi untuk perkembangan suara biola. Pengaruh tersebut berasal dari Perancis, yaitu Jean Baptiste Vuillaume. Menurut catatan kuno bangsa Aria di India, pada 5.000 tahun yang lampau, raja Ravana dari negara Sri Langka telah mencipta alat musik yang menggunakan senar dan busur yang disebut dengan *ravanastron*. Setelah *ravanastron* menyebar ke Afghanistan dan Persia, pada awal abad ke 1 tepatnya pada masa zaman kerajaan Da Yue Shi di Afghanistan, bentuk instrument musik itu berubah menjadi bentuk *pipa*, yaitu alat musik petik dari Tiongkok. Papan atasnya datar, punggungnya berasal dari kayu utuh yang dipahat cekung, agak halus, nada dan resonansinya agak besar. Pada abad ke 7 menyebar ke wilayah Arab dan sewaktu zaman keemasan Islam namanya diubah menjadi *rebab*.

2. Kelahiran Biola

Di bawah pertukaran dan hantaman budaya, biola modern paling awal muncul pada abad ke 16 atau sekitar tahun 1520 di Italia utara, tepatnya pada saat era *renaissance* mengalami masa gemilang. Seiring berjalannya waktu, biola mengarah ke bentuk modern seperti sekarang ini. Pembuatannya halus, proses atau teknologi desainnya sesuai dengan teknologi dan prinsip estetika, terlebih lagi suaranya yang indah, nyaring,

kuat serta lincah menonjolkan ciri alat musik zaman sekarang. Kemudian ditambah lagi dengan inovasi oleh *Cremona* dan 3 pembuat biola paling terkenal dari *Cremona* yakni *Amati, Stradivari dan Guarneri*.

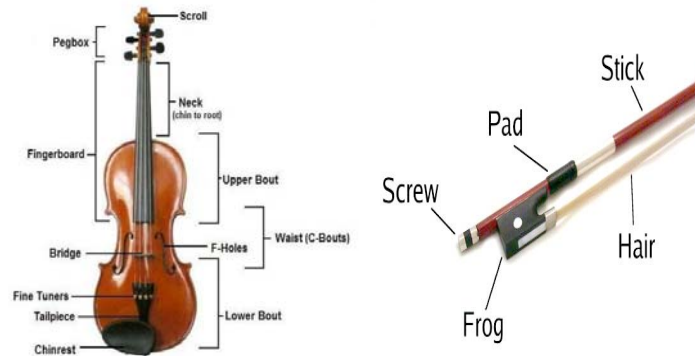
Hingga kini biola buatan mereka masih saja menjadi barang rebutan kolektor modern dan dewasa ini masih diakui sebagai biola terbaik di dunia. Pembuat biola zaman modern banyak yang mengupayakan perombakan dan pembaharuan, namun selalu tidak mampu melebihi rancangan generasi pendahulu. Menurut George (1889:269) walaupun terdapat sejumlah *style*, akan tetapi tetap tidak bisa lepas dari pola semula. Itulah sebabnya ada yang beranggapan bahwa biola adalah item yang sudah maksimal di dalam sejarah teknologi umat manusia.

Menurut George (1889:272) komponis Italia yang bernama Monteverdi secara resmi memasukkan biola ke dalam pertunjukannya, dan telah menciptakan banyak teknik bermain biola, menghasilkan lebih banyak lagi nada dan suara biola. Marini telah menulis banyak musik solo untuk biola. Sedangkan Corelli yang disebut sebagai “Bapak teknik biola modern”, adalah seorang pakar pertunjukan professional juga adalah seorang komponis, dia mulai mencipta sonata untuk biola dan 12 buah konser besar *philharmonic orchestra*.

Pada era musik barok, musiknya lambat laun lepas dari cara pementasan musik akustik gereja dan terbentuklah pertunjukan musik dalam ruang. Sampai era akhir barok, skala bentuk orkestra dan kerumitannya semakin bertambah, dan teknik pertunjukan alat musik juga

semakin lama semakin rumit dan beraneka ragam. Teknik biola juga pada awal abad ke 19 dibawa ke puncaknya oleh pakar biola Italia, Paganini.

3. Bagian biola, bow dan fungsinya



Gambar 7. Biola dan Penggeseknya

Sumber:http://manuskripkesunyian.wordpress.com/2010/4/25/mengenal_biola

Gambar di atas adalah gambar biola dan alat penggeseknya atau bow, dan dibawah ini akan di uraikan bagian biola dan fungsinya masing masing :

1. Biola

- a. *Scroll* : Ujung dari biola, bentuknya seperti gulungan
- b. *Pegbox* : Fungsinya sama seperti pada gitar, tempat senar/string diikatkan dan juga digunakan untuk mengatur nada di setiap senar.
- c. *Neck* : Leher biola, tempat kiri bertumpu
- d. *Finger board* : Tempat dimana jari-jari kita menari untuk menekan setiap nada yang ingin kita mainkan
- e. *Upper bout* : Bagian atas badan biola
- f. *Waist (C-Bouts)* : Pinggang biola / lengkungan biola berbentuk huruf C

- g. *F-Holes* : lubang suara
 - h. *Bridge* : Kayu tipis untuk menopang senar (sangat berperan penting)
 - i. *Fine Tuners* : Pengatur tinggi-rendahnya nada, hampir sama dengan *Pegbox*, tapi ini digunakan untuk memantapkan nada yang dihasilkan dari setiap senar
 - j. *Tail piece* : Bagian bawah biola yang juga digunakan untuk mengikatkan ujung senar lainnya, juga tempat untuk meletakkan *fine tuner*
 - k. *Chinrest* : Tempat untuk meletakkan tulang rahang kita ketika bermain biola
2. Alat Penggesek atau Bow
- a. *Screw* : Seperti mur, di putar ke kanan untuk mengencangkan hair biola, ke kiri untuk melonggarkannya setelah selesai bermain biola
 - b. *Frog* : Tempat hair di jepit
 - c. *Pad* : gulungan hitam dan putih. Yang hitam dari bahan karet sedangkan yang putih seperti dari tembaga untuk membantu kita menggenggam bow lebih mantab
 - d. *Stick* : batang bow
 - e. *Hair* : Terbuat dari bahan sintesis, ada juga asli rambut kuda, yang membuat biola kita berbunyi.

4. Pieces Czardas

Menurut Kamien (1998:285) *pieces czardas* adalah sebuah *pieces* atau lagu pendek untuk alat musik biola yang diciptakan oleh Vittorio Monti pada tahun 1904. Vittorio Monti dilahirkan di Naples pada tanggal 6 Januari 1868 dan meninggal pada tanggal 20 Juni 1922. Vittorio Monti adalah seorang komposer, pemain biola, dan seorang konduktor. Vittorio Monti menempuh pendidikan biola dan komposisi di *Conservatorio di San Pietro a Majella*. Vittorio Monti menulis beberapa *operet* dan *pieces* untuk biola misalnya, *Défilé Grec*, *Gentil Bataillon*, *La marquise et le berger*, *Noël de Pierrot*, *Petite Methode For Mandolin Op. 245*, dan salah satunya adalah *pieces* untuk biola yang sangat terkenal yaitu *Czardas*. Komposisi ini diciptakan pada era musik romantik. Penelitian ini membahas mengenai analisa teknik dari lagu *pieces* tersebut. Karya musik ini di pilih karena ini mempunyai kesulitan dan pengolahan teknik yang setara *concerto*. Selain hal tersebut, lagu ini merupakan bahan standar untuk audisi tingkat internasional yang sering diadakan oleh lembaga-lembaga musik di dunia.

Menurut Soeharto (1993:26) *czardas* adalah tari dan irama tari Hongaria yang terdiri dari dua sub bagian. Bagian pertama bertempo lambat, dan bagian dua bertempo cepat dan riang. Lagu ini banyak menggunakan perubahan tempo dan sukat. Dalam lagu ini juga terdapat modulasi atau peralihan kunci. Untuk memainkan komposisi ini butuh kemampuan bermain dan pengolahan teknik yang baik dan benar. Dalam komposisi *czardas* terdapat teknik permainan biola yang harus dikuasai

para pemain biola sebelum memainkan komposisi ini seperti : *glissando*, *legatto*, *sautille*, *artificial harmonic*, *doublestop*, dan *detache*. Sehingga, dengan pengolahan teknik yang baik dan benar para pemain yang akan memainkan komposisi ini bisa bermain dengan ekspresi dan interpretasi yang baik.

J. Penelitian yang relevan

Sebagai acuan dalam penelitian analisis teknik biola pada komposisi *Czardas*, peneliti menggunakan penelitian mengenai analisis teknik yang sebelumnya pernah dilakukan sebagai tugas akhir semester. Penelitian tersebut antara lain :

1. Analisis teknik permainan konserto oboe dalam C mayor bagian 1 karya Wolfgang Amadeus Mozart (skripsi tahun 2011) 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. Pada penelitian tersebut terdapat persamaan dan perbedaannya. Persamaanya, dalam kedua penelitian ini sama-sama menganalisis teknik permainan, dan perbedaannya adalah pada skripsi sebelumnya

komponis yang dipilih adalah komponis yang berasal dari era klasik yaitu Wolfgang Amadeus Mozart, dan pada penelitian ini komponis dipilih dari era romantik, yaitu Vittorio Monti. Begitu juga instrumennya, pada penelitian sebelumnya peneliti meneliti analisis teknik pada instrumen oboe, dan kali ini peneliti meneliti analisis teknik permainan pada instrumen biola.

2. Desain Pembelajaran *Violin Concerto in A Minor* Bagian 1 Karya Antonio Vivaldi di SMK Negeri 2 Kasihan, Bantul (Skripsi tahun 2011) 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. Sehingga dari segi teknik bermain biola, siswa sudah mampu untuk memainkan tingkat kesulitan yang terdapat pada karya *violin concerto in a minor* bagian 1 karya Antonio Vivaldi, karena teknik permainan merupakan bagian yang paling mendasar sebelum memainkan sebuah karya musik.

BAB III METODE PENELITIAN

A. Desain Penelitian

Menurut Sugiyono (2005: 1) metode penelitian kualitatif merupakan metode penelitian yang digunakan untuk meneliti pada kondisi objek secara alamiah di mana peneliti adalah instrumen kunci. Teknik pengumpulan data dilakukan secara triangulasi, analisis data bersifat induktif dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna daripada generalisasi. Sedangkan menurut (Saryono, 2010: 1), penelitian kualitatif merupakan penelitian yang digunakan untuk menyelidiki, menemukan, menggambarkan, dan menjelaskan kualitas atau keistimewaan dari pengaruh sosial yang tidak dapat dijelaskan, diukur atau digambarkan melalui pendekatan kuantitatif. Pada penulisan karya ini, penulis menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan studi pustaka, dan dokumentasi. Hasil dari penelitian ini dideskripsikan dalam bentuk laporan akhir hasil penelitian.

Proses data penelitian yang telah dimiliki berupa partitur, audio, video dikaji melalui proses analisis teknik permainan dibantu dengan buku-buku penunjang analisis teknik biola.

B. Penentuan Objek Kajian

Menurut Moleong (2006 : 214) , objek kajian merupakan sasaran yang menjadi fokus bahasan dalam sebuah kajian. Pada penulisan ini, objek kajian dalam penelitian adalah partitur lagu *Czardas* karya Vittorio Monti

yang ditinjau dari segi teknik permainan pada biola yang digunakan untuk memainkan karya tersebut.

1. Sumber Data Penelitian

Pengertian sumber data menurut Arikunto (2010:172) adalah subjek darimana data dapat diperoleh. Sumber data yang dimanfaatkan dalam penelitian ini adalah partitur komposisi *Czardas* karya *Vittorio Monti*. Selain itu peneliti juga menggunakan data yang berkaitan seperti audio, video dan beberapa buku mengenai analisis.

2. Waktu dan Tempat Penelitian

Waktu dan tempat penelitian adalah waktu dan dimana tempat peneliti melakukan penelitian. Untuk mendapatkan data yang maksimal, diperlukan adanya observasi dengan menggunakan beberapa teknik pengumpulan data yang ada. Penelitian dan observasi dilaksanakan pada bulan Oktober tahun 2013 di Yogyakarta.

3. Metode dan Teknik Pengumpulan Data

Metode (*method*), secara harfiah berarti cara. Selain itu metode atau metodik berasal dari bahasa *greek*, *metha*, (melalui atau melewati), dan *hodos* (jalan atau cara), jadi metode bisa berarti jalan atau cara yang harus dilalui untuk mencapai tujuan tertentu. Secara umum atau luas, metode atau metodik berarti ilmu tentang jalan yang dilalui untuk mengajar kepada anak didik supaya dapat tercapai tujuan belajar dan mengajar. Menurut Pasaribu (1982: 154), metode adalah cara sistematis yang digunakan untuk mencapai tujuan. Teknik pengumpulan data yang

digunakan dalam penelitian ini adalah analisis struktural lagu dan analisis teknik biola pada lagu Csardaz. Metode yang digunakan dalam penelitian ini yaitu Dokumentasi.

Dokumentasi adalah teknik pengumpulan data yang berhubungan dengan dokumen, baik yang diterbitkan maupun yang tidak diterbitkan. Dokumentasi adalah bahan tertulis atau film lain dari rekaman yang dipersiapkan karena adanya permintaan seorang penyidik (Moleong 2000:161). Dokumentasi digunakan untuk memperluas penelitian, karena alasan-alasan yang dapat dipertanggung jawabkan. Dokumentasi pada penelitian ini digunakan untuk menambah kelengkapan data yang diperoleh melalui wawancara. Dalam penelitian ini, peneliti akan meneliti dokumentasi berbentuk partitur dari lagu yang akan dijadikan objek penelitian.

4. Teknik Analisis Data

Analisa data digunakan untuk memahami hubungan dan konsep dalam data sehingga hipotesis dapat dianalisis lebih lanjut. Sugiyono (2008: 89) mengatakan bahwa

“...analisis data adalah proses mencari dan menyusun secara sistematis data yang diperoleh dari hasil wawancara, catatan lapangan, dan dokumentasi, dengan cara mengorganisasikan data ke dalam kategori, menjabarkan ke dalam unit-unit, dan membuat kesimpulan sehingga mudah dipahami oleh diri sendiri maupun orang lain”.

Teknik analisis dan penafsiran data dalam penelitian ini mengikuti langkah-langkah yang direkomendasikan oleh Moleong (2001: 190) bahwa proses analisis data dimulai dengan:

1. Menelaah seluruh data yang tersedia dari berbagai sumber, dalam hal ini adalah dari hasil wawancara, kuesioner, maupun analisis dokumen ;
2. Setelah ditelaah maka langkah selanjutnya adalah mengadakan apa yang dinamakan *reduksi data* yang dilakukan dengan jalan membuat rangkuman yang inti, proses dan pernyataan-pernyataan kunci yang perlu dijaga agar setelah ditelaah maka langkah selanjutnya adalah mengadakan apa yang dinamakan *reduksi data* yang dilakukan dengan jalan membuat rangkuman yang inti, proses dan pernyataan-pernyataan kunci yang perlu dijaga agar tetap berada didalamnya ;
3. Setelah ditelaah maka langkah selanjutnya adalah mengadakan apa yang dinamakan *reduksi data* yang dilakukan dengan jalan membuat rangkuman yang inti, proses dan pernyataan-pernyataan kunci yang perlu dijaga agar tetap berada didalamnya;
4. Langkah berikutnya adalah menyusunnya kedalam satuan-satuan untuk kemudian dikategorisasikan;
5. Diakhiri dengan penafsiran data.

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis deskriptif kualitatif. Artinya analisis ini bertujuan untuk mendeskripsikan data yang diperoleh berupa hasil analisis teknik permainan biola pada lagu *Czardas* karya Vittorio Monti.

5. Validitas Data

Fraenkel (1993:139) mengatakan bahwa validitas menunjukkan kesamaan, pengertian maupun penggunaan masing-masing peneliti yang berbeda dalam mengumpulkan data. Sedangkan batasan validitas dikatakan bahwa, validitas merupakan derajat ketepatan antara data yang terjadi pada obyek penelitian dengan data yang dapat dilaporkan oleh peneliti. Proses yang digunakan dalam pemeriksaan keabsahan data dalam penelitian ini adalah dengan triangulasi, yaitu semua data dikaji berdasarkan hasil observasi, wawancara, dan dokumentasi dari sumber

data yang sama. Menurut Moloeng (2004:330) triangulasi adalah teknik pemeriksaan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain diluar data yang diperoleh untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data-data yang diperoleh. Dalam penelitian ini peneliti menggunakan teknik pengumpulan data dengan triangulasi sumber, karena data di dapat melalui beberapa sumber yaitu partitur, rekaman dan audio lagu *czardas*.

BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Deskripsi Lagu

Komposisi *czardas* diciptakan di era romantik oleh komposer bernama Vittorio Monti. Vittorio Monti adalah seorang komposer, pemain biola, dan seorang konduktor. Salah satu karyanya yang sangat terkenal berjudul *czardas*. *Czardas* adalah sebuah *pieces* yang diciptakan untuk solo biola yang diiringi piano atau orkestra. Menurut Kamien (1998:285), *czardas* merupakan tarian tradisional dan sebutan gaya musik dari Hungaria. Lagu ini diciptakan oleh Vittorio Monti pada tahun 1904 menggunakan gaya musik *czardas* dan diberi judul *czardas* juga.

Secara keseluruhan, lagu ini memenuhi 134 ruang birama. Bentuk lagu ini adalah A B C. Subbagian A memenuhi 21 birama dengan pengulangan dari birama 21 kembali ke birama 14 dengan sukatan $4/4$ dan tempo *largo*. Pada birama 1 sampai 4 terdapat intro yang dimainkan oleh piano, dan pada birama ke 5 solo biola masuk. Dilanjutkan dengan transisi yang mengalami perpindahan tempo dari cepat menjadi lambat, yang fungsinya sebagai pengantar masuk pada subbagian B. Bagian transisi ini memenuhi 4 ruang birama.

Subbagian B pada komposisi ini bukan merupakan bentuk pengembangan dari A. Bentuk ini merupakan bentuk dengan tema baru. Subbagian B ini memenuhi ruang 32 birama. Pada subbagian B ini terjadi banyak perubahan dan pengulangan. Pada subbagian B ini menggunakan tempo *allegro vivace* dan sukatan $2/4$. Terdapat dua kali pengulangan yaitu pengulangan pertama di birama 22

sampai birama 37. Pengulangan kedua terdapat pada birama 38 sampai birama 53.

Pada subbagian C komposisi ini memenuhi 32 ruang birama yaitu dari birama 54 sampai 85. Pada subbagian ini terdapat modulasi dari minor ke mayor, yaitu dari tangganada d minor ke d mayor. Dalam subbagian ini juga terdapat 2 perpindahan tempo, yang pertama yaitu tempo sedang pada birama ke 54 sampai birama ke 69 dan perpindahan yang kedua menjadi tempo yang lambat, terdapat pada birama ke 70 sampai birama 85.

Bagian selanjutnya adalah tambahan dari beberapa bagian dari B. Bagian ini memenuhi 49 ruang birama, yaitu dari birama 86 sampai birama 134. Banyak pengulangan dan imitasi dari bagian B. Dilanjutkan dengan pengembangan dari minor ke mayor (modulasi) yaitu dari d minor menjadi d mayor.

B. Kerangka dan Analisis Teknik Biola

1. Analisis Teknik Permainan Pada Komposisi Czardas Karya Vittorio Monti

Analisis teknik permainan biola sangatlah penting diketahui para pemain atau murid sebelum membawakan karya ini. Analisis teknik bertujuan agar para pemain / siswa sebelum memainkan karya ini, mengetahui teknik apa saja yang ada dalam lagu yang akan dimainkan, sehingga para pemain / siswa bisa tepat dalam memilih cara latihan dan etude yang menunjang teknik yang ada dalam lagu tersebut. Di bawah ini adalah kerangka analisis teknik pada lagu *Czardas* karya Vittorio Monti :

a. Teknik *Glissando*

Teknik *glissando* pada lagu *czardas* memenuhi 9 ruang birama yaitu dari birama 5 sampai birama 13. Dalam birama tersebut pemain diminta

menggunakan teknik sul karena untuk memperoleh karakter suara yang tebal dan bulat. Menurut Kamien (1998: 205) karakteristik utama dari musik romantik sendiri adalah kebebasan lebih dalam bentuk musik dan ekspresi emosi serta imaginasi dari komposer. Pada bagian tersebut dimainkan secara ekspresif dan dan lebih bebas. Di bawah ini adalah gambar bagian teknik *glissando* dalam komposisi *Czardas* karya Vittorio Monti pada birama 4 sampai birama 12 :



Gambar 8. Teknik *Glissando* Dalam Komposisi *Czardas*.
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

b. Teknik *Legatto*

Teknik *Legatto* pada komposisi *czardas* memenuhi 8 ruang birama yaitu dari birama 12 sampai birama 20. Di bawah ini adalah gambar bagian teknik *legatto* dalam komposisi *czardas* karya Vittorio Monti pada birama 12 sampai birama 20 :



Gambar 9. Teknik *Legatto* Dalam Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

c. Teknik *Sautille*

Didalam lagu *czardas* banyak sekali menggunakan teknik *sautille*. Teknik ini berbeda dengan teknik *spicatto* walaupun untuk tanda musiknya sama. Teknik *sautille* biasanya digunakan dengan tempo yang cepat, sedangkan teknik *spicatto* digunakan tidak secepat tempo yang biasanya digunakan dalam teknik *sautille*. Karakter suara yang di hasilkan kedua teknik tersebut hampir sama, tetapi karakter suara teknik *sautille* lebih ringan dan lincah sedangkan *spicatto* sedikit lebih berat. Terdapat 4 bagian dalam lagu ini yang menggunakan teknik tersebut, yaitu bagian pertama memenuhi 28 ruang birama dari birama 25 sampai birama 51. Bagian kedua memenuhi 12 birama dari birama 85 sampai birama 96. Bagian kedua ini merupakan pengulangan tema yang sama dengan birama 36 sampai birama 51. Bagian ketiga memenuhi 10 birama yaitu dari birama 105 sampai birama 114, dan yang keempat memenuhi 2 birama yaitu dari birama 121 sampai 122. Di bawah ini

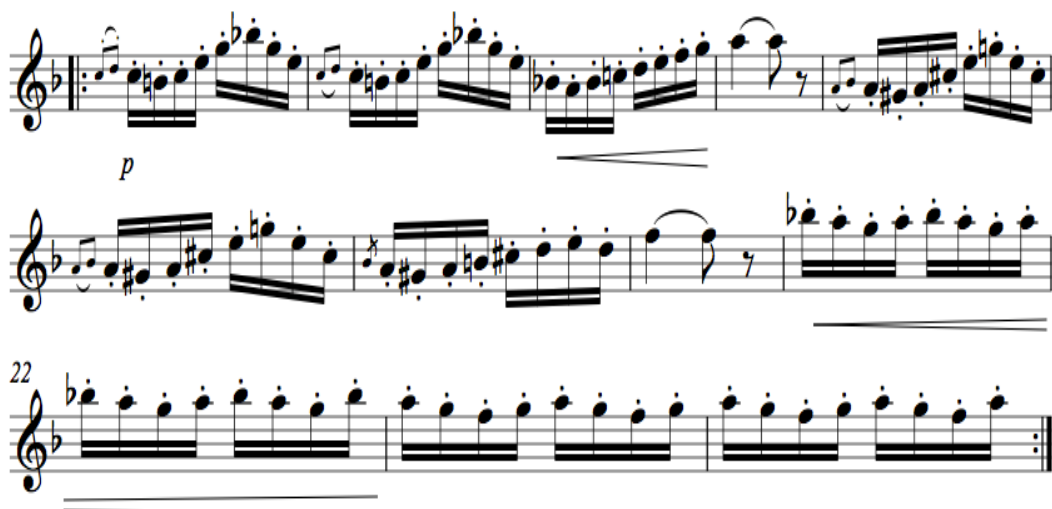
adalah keempat bagian teknik *sautille* dalam komposisi *czardas* karya Vittorio Monti :

1. Bagian pertama (Birama 25-51)



Gambar 10. Teknik *Sautille* Pada Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

1. Bagian kedua (birama 85 – 96)



Gambar 11. Teknik *Sautille* Pada Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

3. Bagian ketiga (Birama 105 – 114)



Gambar 12. Teknik *Sautille* Pada Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

2. Bagian keempat (Birama 121 – 122)

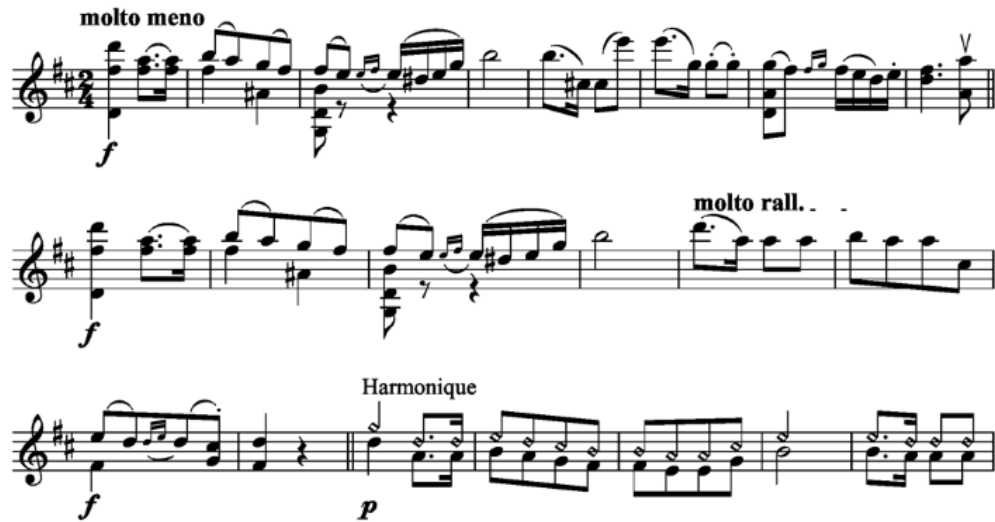


Gambar 13. Teknik *Sautille* Pada Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

d. Teknik *Doublestop*

Teknik *doublestop* dalam komposisi *czardas* karya Vittorio Monti memenuhi 16 ruang birama, yaitu dari birama 52 sampai birama 67. Di bawah

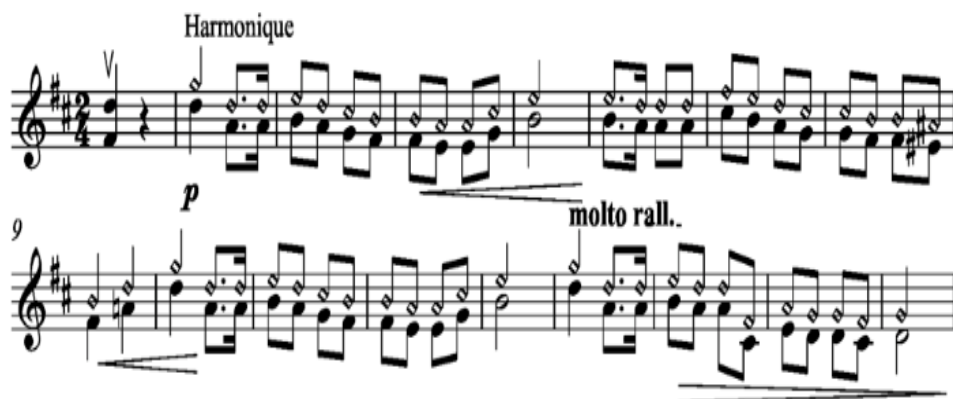
ini adalah gambar bagian teknik *doublestop* yang terdapat pada komposisi *czardas* karya Vittorio Monti :



Gambar 14. Teknik *Double Stop* Pada Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

e. Teknik *Artificial Harmonic*

Teknik *artificial harmonic* dalam komposisi *czardas* karya Vittorio Monti memenuhi 16 ruang birama, yaitu dari birama 68 sampai birama 84. Dibawah ini adalah gambar bagian teknik *artificial harmonic* yang terdapat pada komposisi *czardas* karya Vittorio Monti :



Gambar 15. *Teknik Artificial Harmonic* Pada Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

f. Teknik *Detache*

Dalam komposisi *czardas*, teknik *detache* memenuhi 9 ruang birama, yaitu dari birama 125 sampai 133. Menurut Kamien (1998: 205) karakteristik utama dari musik romantik sendiri adalah kebebasan lebih dalam bentuk musik dan ekspresi emosi serta imajinasi dari komposer. Sehingga dalam birama tersebut dimainkan secara ekspresif dan dan lebih bebas. Di bawah ini adalah gambar bagian teknik *detache* yang terdapat pada komposisi *czardas* karya Vittorio Monti :



Gambar 16. Teknik *Detache* Pada Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

2. Kerangka Bentuk Komposisi *Czardas* karya Vittorio Monti

Kerangka struktur dari sebuah karya musik sangatlah penting untuk diketahui oleh seorang pemain musik. Hal ini dibutuhkan dalam menerapkan interpretasi/pembawaan serta untuk memberikan warna suara yang berbeda dari setiap bagian. Penerapan interpretasi serta perbedaan warna suara diperlukan untuk membantu menyampaikan pesan dari seorang komponis kepada pendengar. Selain itu, penerapan interpretasi serta perbedaan warna

suara bertujuan untuk menunjukkan kepiawaian pemain solo dalam memainkan alat musiknya. Berikut ini merupakan penjelasan kerangka struktur lagu *czardas* karya Vittorio Monti :

Tabel 1. Daftar Kerangka Bentuk Komposisi Czardas
(Koleksi : Yudi Eko)

No	Birama	Keterangan
1	1 – 21	<ul style="list-style-type: none"> - Merupakan subbagian A - Birama 1-4 merupakan introduksi lagu dalam tangga nada d minor yang hanya dimainkan oleh piano - Pada birama 5 instrumen biola sebagai solis mulai dimainkan - Terdapat pengulangan dari birama 21 ke birama 14 - Terdapat perpindahan sukat dari 2/4 menjadi 4/4 pada birama 5
2	22 – 53	<ul style="list-style-type: none"> - Merupakan subbagian B - Dimainkan dalam tangga nada d minor dan sukat 2/4 - Terdapat 2 kali pengulangan. Pengulangan pertama pada birama 37 kembali ke birama 22. Pengulangan kedua terjadi pada birama 53 kembali ke birama 38.
4	54 – 85	<ul style="list-style-type: none"> - Merupakan subbagian C - Terdapat modulasi dari tangga nada d minor menjadi d mayor pada birama 54 - Terdapat 2 perpindahan tempo yaitu pada birama 54 menjadi lambat dan pada birama 70 menjadi sangat lambat.
5	86 – 134	<ul style="list-style-type: none"> - Merupakan tambahan dari beberapa bagian dari subbagian B - Terdapat perubahan tempo dari lambat menjadi cepat pada birama 86 - Terdapat 2 kali modulasi. Modulasi pertama dari tangga nada d mayor kembali ke tangga nada d minor pada birama 86. Modulasi yang ke 2 yaitu dari tangga nada d minor menjadi tangga nada d mayor pada birama 100. - Pada birama 86 – 99 adalah imitasi dari birama 38 – 53 yang terdapat di subbagian B.

3. Pembahasan

A. Teknik memainkan komposisi *Czardas* karya Vittorio Monti

Secara keseluruhan, teknik dominan yang digunakan dalam lagu ini selain tangga nada ada 6, yaitu teknik *glissando*, *legatto*, *sautille*, *doublestop*, *artificial harmonic*, dan *detache*. Keenam teknik ini harus dikuasai oleh pemain biola sebelum memainkan lagu ini.

1. Tangga Nada

Sebelum memainkan karya *czardas* karya Vittorio Monti, pemain biola harus bisa memainkan 2 tangga nada yaitu tangga nada d mayor dan d minor harmonis. Kedua tangga nada tersebut harus dikuasai pemain karena lagu ini menggunakan 2 tangga nada tersebut. Di bawah ini adalah gambar dari tangga nada D Mayor dan D Minor Harmonis :

a. Tangga Nada D Mayor



Gambar 17. Tangga Nada D Mayor
(Koleksi : Yudi Eko)

b. Tangga Nada D Minor Harmonis



Gambar 18. Tangga Nada D Minor Harmonis
(Koleksi : Yudi Eko)

2. Teknik *Glissando*

Teknik *glissando* adalah teknik bermain biola dengan cara bermain lebih dekat dengan papan tekan pada biola dalam satu dawai. Produksi suara dan nada yang dihasilkan oleh teknik ini cenderung lebih lembut dan lebih tebal. Pada lagu *czardas* teknik ini sangatlah penting. Pada awal solo biola dalam lagu ini menggunakan teknik ini. Karakter melodi di awal lagu ini mengharuskan para pemain menggunakan teknik tersebut untuk menghasilkan produksi suara yang tebal dan gemuk. Teknik ini biasanya diberi simbol dengan tulisan “*sul G*” jika dimainkan di senar G dan letak tulisan tersebut berada di atas notasi yang ingin dimainkan dengan teknik tersebut. Penggunaan teknik *glissando* digunakan dalam lagu *czardas* pada birama ke 5- 13.

Teknik ini sulit untuk dimainkan karena perpindahan posisi yang sering berubah dan ketepatan untuk membidik nada dari satu posisi ke

posisi lainnya. Di bawah ini adalah bagian lagu *czardas* yang menggunakan teknik *glissando* :



Gambar 19. Bagian Teknik *Glissando* Pada Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

Untuk mengatasi kesembilan birama yang sulit tersebut dapat dilakukan dengan cara :

- a. Memainkan bagian tersebut dengan tempo lambat yang berfungsi untuk melatih dan membiasakan pergerakan jari tangan kiri serta melatih perpindahan posisi dengan tepat.
- b. Setelah itu, mainkan secara perlahan-lahan dari nada A pada posisi I melompat ke nada A oktaf atas pada posisi ke IV dengan menyeret terlebih dahulu jari satu untuk nada A dan jari 4 untuk nada A oktaf atas. Lakukan hal tersebut berkali-kali hingga intonasi dan ketepatan membidik nada benar- benar lancar dan tepat. Begitu juga selanjutnya dari birama pertama teknik ini digunakan sampai birama ke 13. Setelah semua lancar, cobalah

memainkannya dengan tempo asli.

- c. Agar perpindahan posisi dan jari tidak sulit, maka di sarankan untuk berlatih dalam sebuah tangga nada 1 oktaf saja dengan menggunakan satu dawai disertai dengan pengembangan pola ritmis seperti gambar dibawah ini :

The image displays two musical exercises for guitar, both in G major and 4/4 time. Each exercise consists of three staves: a single melodic line on the top staff and two accompaniment lines on the bottom staves. The first exercise is titled 'sul on G' and features a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F#, G. Above the notes, fingerings are indicated as 0, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3. The second exercise is also titled 'sul on G' and features a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F#, G. Above the notes, fingerings are indicated as 3, 2, 3, 2, 3, 2, 1, 0. The notes are written as quarter notes in the first staff and eighth notes in the accompaniment staves.

Gambar 20. Pengembangan Pola Ritmis
(Koleksi : Yudi Eko)

Keterangan gambar :

1. Angka di atas notasi manunjukkan jari (1 = jari telunjuk, 2 = jari tengah, 3 = jari manis, 4 = jari kelingking)
2. Pengembangan pola ritmis ada 2 yang mempunyai pola ritmis berbeda-beda.

- d. Untuk menghasilkan karakter suara yang bagus dan tebal, sebaiknya posisi siku tangan kanan sedikit di angkat agar mudah menjangkau perpindahan posisi pada tangan kiri.
- e. Selain hal di atas, perlu juga diperhatikan masalah *pressing* atau tekanan dari *bow* yang dihasilkan dari tangan kanan. Agar kualitas suara yang keluar tebal dan bagus, latihlah jangan menggunakan banyak tekanan dari tangan kanan karena jika terlalu menekan, suara yang dihasilkan justru akan kotor dan tidak jelas.
- f. Dalam memainkan teknik ini, posisi penempatan bow pada dawai mendekati *bridge*, agar suara yang dihasilkan mempunyai tenaga.
- g. Untuk menunjang dalam memainkan teknik *glissando* pada lagu tersebut dapat dilakukan dengan memainkan terlebih dahulu etude no. 7 dari “*Mazas for Violin*”. Dibawah ini adalah bagian dari etude no. 7 dari *Mazas for Violin*:



Gambar 21. Teknik *Glissando*
(Koleksi : Mazas Etuden for Violin)

3. Teknik *Legato*

Bagian-bagian *legato* ditandai dengan tanda *ligatura*, yaitu garis lengkung yang menghubungkan nada awal dan akhir suatu pasase, apakah sebagai semi frase, frase, maupun motif tertentu. Kata *legato* dimaksudkan untuk membawakan suatu pasase secara bersambung, atau dengan kata lain secara kait-mengkait di antara satu nada ke nada yang lainnya. Di dalam teknik *bowing*, *legato* ini dapat dijabarkan lagi dengan istilah *legatura*, yang artinya lengkung yang menghubungkan dua not atau lebih. Peranannya bermacam-macam, umumnya meliputi: kesatuan nilai not, kesatuan *frase*, atau kesatuan nafas. Dalam lagu *czardas*, teknik ini banyak digunakan. Salah satu contoh bagian penggunaan teknik ini dalam lagu *czardas* adalah :



Gambar 22. Teknik *Legato* Dalam Komposisi *Csardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

Untuk mengatasi kesulitan cara memainkan teknik *legatto* dalam lagu *Czardas* dapat dilakukan dengan cara :

- a. Langkah pertama yaitu dengan melihat dan mengkaji setiap nadanya.
- b. Memainkan setiap notasinya tanpa menggunakan *legatto* terlebih dahulu untuk mencari posisi jari dan intonasi dari notasi tersebut.
- c. Setelah penjarian dan intonasi lancar barulah menggunakan teknik *legatto* secara perlahan-lahan dengan tempo yang lambat guna memperoleh suara yang bersih serta intonasi yang akurat.
- d. Untuk menunjang dalam memainkan teknik *legato* pada lagu tersebut dapat dilakukan dengan memainkan terlebih dahulu etude no. 2 dari H.E. Kayser Etuden Opus 20. Di bawah ini adalah bagian Etude No. 2 dari H.E.

Keyser Etuden Opus 20 :



Gambar 23. Teknik *Legatto*
(Koleksi : *Mazas Etuden for Violin*)

- e. Setelah langkah tersebut dikuasai, barulah teknik legato itu diaplikasikan menurut perintah yang tertera dalam partitur lagu dan tetap dalam tempo yang lambat. Untuk mendapatkan hasil yang bersih, latihan harus diulang-ulang sampai pemain benar-benar bersih memainkan bagian tersebut.
- f. Untuk hasil yang lebih baik lagi, dianjurkan pemain biola dapat menguasai teknik tersebut minimal sampai dengan 8 *legatto* yang diterapkan dalam sebuah tangga nada. Hal tersebut berguna untuk melancarkan perpindahan bow pada saat pergantian jumlah *legatto* yang tertera dalam partitur. Dibawah ini adalah contoh macam-macam jumlah *legatto* :



Gambar 24. Pengembangan Latihan Teknik *Legatto*
(Koleksi : Yudi Eko)

4. Teknik *Sautille*

Rutinitas latihan menjadi syarat utama untuk menunjang keberhasilan penguasaan teknik ini. Tangan kanan dan penempatan bow

menjadi bagian yang sangat penting demi penguasaan teknik ini. Teknik *sautille* diberi simbol dengan titik tepat di atas notasi yang ingin dimainkan. Teknik ini tergolong sulit untuk dimainkan karena membutuhkan keterampilan tangan kanan yang kuat. Selain itu, untuk menunjang keberhasilan teknik ini, penempatan *bow* pada dawai harus tepat. Selain keterampilan tangan kanan dan penempatan *bow*, kecepatan jari tangan kiri juga sangat mempengaruhi. Dalam lagu *czardas*, teknik ini banyak digunakan dan menggunakan tempo yang begitu cepat. Dibawah ini adalah gambar bagian lagu *czardas* yang menggunakan teknik *sautille* :



Gambar 25. Teknik *Sautille* Dalam Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

Untuk mengatasi kesulitan memainkan teknik *sautille* pada lagu *czardas*, dapat dilakukan dengan cara :

- a. Penggunaan bow terletak di tengah mendekati pangkal bow. Tujuannya agar kita mendapatkan karakter suara *sautille*. Perlu diketahui bahwa karakter teknik ini adalah sangat ringan dan lincah. Teknik tersebut biasanya dimainkan dengan tempo yang cepat, sehingga jika penempatan bownya salah, pemain akan sulit menghasilkan karakter teknik tersebut dan sangat sulit untuk memainkannya.
- b. Tangan kanan sangat berperan penting dalam penguasaan teknik ini. Siku tangan kanan tingginya tidak melebihi dari pergelangan tangan. Hal ini bertujuan agar pada waktu memainkan dengan tempo yang cepat, pemain tidak merasakan berat memainkannya. Untuk teknik *sautille* ini, pergelangan tangan menjadi faktor yang penting, karena pada saat pemain dituntut untuk memainkan teknik ini dengan tempo yang cepat, maka yang bergerak untuk menggerakkan bow adalah pergelangan tangan, bukan lengan ataupun siku tangan.
- c. Pada saat memainkan teknik ini dengan tempo cepat, penggunaan gesekan bow harus pendek-pendek, dikarenakan jika pemain menggunakan gesekan bow yang terlalu panjang, maka pemain itu tidak akan bisa mengejar tempo yang diharapkan.
- d. Faktor kesulitan pada tangan kiri pada umumnya adalah kecepatan perpindahan jari, dimana pemain harus memainkan bagian itu dengan

tempo yang cepat. Agar pemain mudah untuk melakukannya, maka jari yang menekan fingerboard tidak boleh diangkat terlalu tinggi saat setelah menekan nada yang diinginkan. Selain itu, estetika dari latihan ini adalah membuat pemain biola lebih enak dan rapi jika dipandang.

- e. Untuk melatih kecepatan perpindahan jari, bisa di gunakan latihan menggunakan tangga nada dengan variasi pola ritmis yang berbeda seperti gambar dibawah ini :



Gambar 26. Pengembangan Pola Ritmis
(Koleksi : Yudi Eko)

- f. Untuk menunjang dalam memainkan teknik *sautille* pada lagu tersebut dapat dilakukan dengan memainkan terlebih dahulu etude Kreutzer Etuden No. 26. Di bawah ini adalah bagian teknik *sautille* dalam Etude Kreutzer No. 26 :

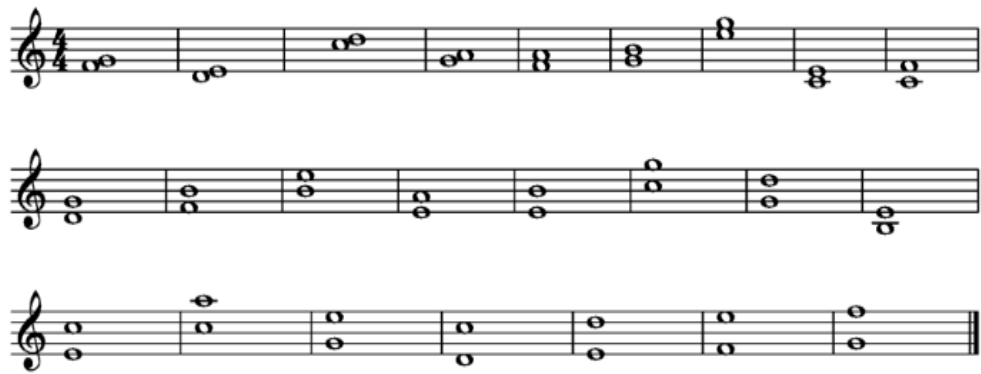


Gambar 27. Teknik *Sautille*
(Koleksi : Kreutzer Etuden)

5. Teknik *Doublestop*

Istilah *doublestop* merujuk pada teknik permainan dua senar yang dimainkan secara serempak atau simultan. Di antara keluarga instrumen gesek (*string*) instrumen biola, alto dan cello dapat memainkan teknik ini dengan berbagai kombinasi penjarian. Sementara itu kontrabas kurang dapat memainkan teknik ini. Kesulitan pada kontrabas dalam memainkan teknik ini ialah dalam menjaga lebih dari satu vibrasi senar yang berdiameter besar sehingga berakibat pada keterbatasan dalam menjangkau interval tertentu. Sehubungan dengan itu penerapan *double stop* pada kontrabass umumnya terdapat pada kombinasi nada yang menggunakan posisi *open strings*.

Biola mampu memainkan *double stop* pada berbagai interval, mulai dari *second, third, fourth, fifth, sixth, seventh, octave*, dan yang terakhir *tenth*. Berikut ini adalah contoh beberapa *double stop* dan posisi penjarianya di buku *Guide to Teaching Strings* Nomor 60 :



Gambar 28. Teknik *Double Stop*
(Koleksi : *Guide to Teaching Strings*)

Interval yang lebih besar dari interval-interval tersebut memungkinkan jika menggunakan open strings atau senar kosong pada nada rendah. Teknik ini lebih efektif untuk instrumen biola, dari pada instrumen cello. Penulisan *double stop* dibatasi pada karya solo, akan tetapi seorang komposer terkadang menulis *double stop* untuk satu senar atau lebih. Teknik *double stop* dalam permainan biola lebih sering diterapkan pada interval tiga dan enam karena di samping nada-nadanya lebih mudah didengar, juga penerapan intonasinya paling mudah dilakukan. Interval kelima adalah yang paling sulit dimainkan pada instrumen ini. Untuk memainkannya jari harus menekan secara datar pada dua senar dan untuk mendapatkan interval lima yang sempurna posisi jari harus lurus. Di samping itu untuk interval sepuluh, walaupun juga sulit untuk dimainkan namun masih memungkinkan bagi biola karena posisi penjariannya yang berjarak lebar.

Sementara itu interval *oktaf* dapat dimainkan sepanjang rentang papan jari biola. Pada umumnya jari pertama dan keempat digunakan

untuk interval *oktaf*, namun demikian jari ketiga juga dapat digunakan untuk memainkan interval *oktaf*. Pola penjarian interval *oktaf* dapat menggunakan kombinasi jari satu dan tiga, atau dua dan empat. Karena sulitnya posisi penjarian ini maka kemampuan memainkannya sangat terbatas bagi kebanyakan pemain biola. Walaupun demikian untuk latihan *double stop oktaf* disarankan agar pada awalnya menggunakan jari satu dan tiga. Tujuan dari latihan tersebut adalah agar pada saat kita menggunakan jari satu dan empat, jarak renggang posisi jari sudah terbentuk. Dibawah ini adalah bagian komposisi *czardas* yang menggunakan teknik *double stop* :



Gambar 29. Bagian *Double Stop* Pada Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

Untuk mengatasi kesulitan teknik *double stop* pada lagu *czardas* bisa dilakukan dengan cara :

- a. Langkah pertama, pemain harus mengenal nada-nada, harmoni, dan intonasi pada setiap bentuk *double stop*.
- b. Memainkan bagian tersebut dengan tempo yang lambat terlebih dahulu agar hasil akhir yang didapat nadanya bisa bersih.
- c. Untuk bagian *double stop* dengan 4 dawai yang dimainkan secara bersamaan, bisa dilatih dengan menggesek dua dawai nada bawah dulu dan kemudian di susul dengan dua dawai nada atas. Setelah hal itu dilakukan, barulah dikombinasikan secara bersama dengan menggesek 4 dawai nada tersebut secara bersamaan.
- d. Latihan dilakukan dengan membuat gerak motorik tangan pemain sambil menghafalkan di luar kepala letak-letak tiap tingkatan nada, mulai dari bawah sampai atas, pada setiap formasi *double stop*. Dengan demikian latihan dasar adalah landasan penting yang dibutuhkan sebelum kita melakukan latihan ke tingkat lanjut dengan variasi pola urutan nada dan ritme. Fungsi variasi latihan tingkat lanjut adalah untuk menambahkan pengalaman pada gerak motorik penjarian kiri pemain sehingga akan sangat membantu saat beralih ke latihan repertoar-repertoar yang memiliki tingkat kesulitan tinggi, terutama pada bagian-bagian *double stop*-nya.

- e. Untuk teknik *double stop* ini, dianjurkan peletakan bow di senar harus mendekati *fingerboard*, agar suara yang dihasilkan bisa bersih dan cemerlang.
- f. Langkah yang terakhir, tidak terlalu menekan/ *pressing* pada bow yang berlebihan, karena bisa membuat nada kotor dan tone yang tidak jelas.
- g. Untuk menunjang dalam memainkan teknik *double stop* pada lagu tersebut dapat dilakukan dengan memainkan terlebih dahulu etude dari Enrico Polo “*30 Studi A Corde Doppie*” No. 18. Dibawah ini adalah etude dari Enrico Polo “*30 Studi A Corde Doppie*” No. 18 :



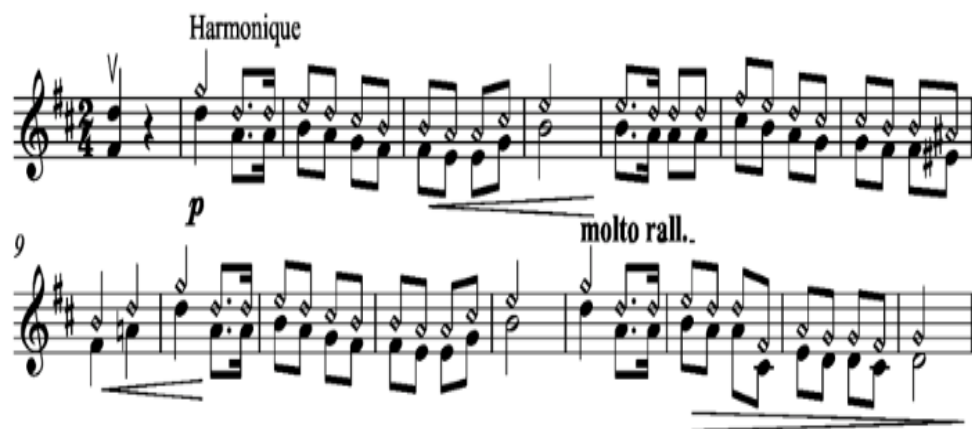
Gambar 30. Teknik *Double Stop*
(Koleksi : Enrico Polo)

6. Teknik *Artificial Harmonic*

Artificial harmonic biasa juga disebut *stopped harmonics*. Menurut Banoe (2003:180) *artificial harmonic* adalah nada-nada lain yang dihasilkan dari akibat sentuhan ringan dalam berbagai posisi. Teknik ini dapat dilakukan di biola dengan menekan jari pertama pada nada dan dawai yang diinginkan, setelah itu sedikit sentuhan di jari keempat di

tempat dan dawai yang sama, maka suara yang dihasilkan akan 2 oktaf di atas nada aslinya. Teknik ini sulit untuk dimainkan jika pemain tidak mengerti bagaimana langkah-langkah dasar untuk menghasilkan suara *harmonic* pada biola.

Di dalam komposisi *czardas*, bagian yang menggunakan teknik ini berjumlah 16 birama, yaitu dari birama 70 hingga birama 85, sehingga teknik ini begitu penting untuk dikuasai pemain yang ingin memainkan lagu ini. Di bawah ini adalah bagian teknik *artificial harmonic* dalam komposisi *czardas* :



Gambar 31. Teknik *Artificial Harmonic* Pada Komposisi *Czardas*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

Untuk mengatasi kesulitan memainkan teknik *artificial harmonic* dalam komposisi *czardas*, dapat dilakukan dengan :

- a. Langkah pertama yaitu, tekanlah nada pertama dengan kuat menggunakan jari pertama.
- b. Setelah hal di atas dilakukan, perlahan-lahan jari ke empat atau jari

kelingking di letakkan pada dawai yang sama dengan nada yang pertama tadi.

- c. Untuk jari kelingking diharapkan tidak menekan dawai, melainkan hanya ditempelkan tipis pada dawai senar yang sama. Hal ini bertujuan untuk menghasilkan suara dengung 2 oktaf diatas nada yang aslinya. Jari keempat jangan terlalu menekan, karena jika terlalu menekan, nada *harmonic* tidak akan bisa didapatkan. Karakter suara *harmonic* yang di hasilkan menyerupai suara orang yang sedang bersiul, sangat lembut, dan ringan.
- d. *Pressing bow* pada tangan kanan harus dihindari, dikarenakan suara yang keluar akan kotor dan *harmonic*nya tidak akan keluar.
- e. Mainkanlah bagian tersebut dengan tempo yang lambat terlebih dahulu, untuk menjaga intonasi dan nada yang dihasilkan bersih.
- f. Untuk menunjang dalam memainkan teknik *artificial harmonic* pada lagu lagu czardas, dapat dilakukan dengan memainkan terlebih dahulu etude dari Carl Flesch “ *Scale System* “ No. 11 dan 12. Dibawah ini adalah bagian dari etude Carl Flesch “ *Scale System* “ No. 11 dan 12 :



Gambar 32. Teknik *Artificial Harmonic*
(Koleksi : Carl Flesch “ *Scale System* “)

7. Teknik *Detache*

Dalam komposisi *czardas*, teknik ini digunakan dengan tempo yang cepat karena menuju akhir lagu. Bagian ini mengisi 4 ruang birama, yaitu dari birama 126 sampai 130. Karakter teknik *detache* adalah panjang-panjang. Teknik ini tergolong sulit karena pemain diminta memainkan bagian tersebut dengan tempo yang cepat dan dengan teknik gesekan yang panjang-panjang. Kecepatan tangan kanan untuk menggerakkan bow harus seimbang dengan perpindahan jari pada tangan kiri. Di bawah ini adalah bagian lagu *czardas* yang menggunakan teknik *detache* :



Gambar 33. Teknik *Detache*
(Koleksi : *Prix Du Concertvatorie de Paris*)

Untuk mengatasi kesulitan memainkan teknik *detache* pada lagu *czardas*, bisa dilakukan dengan cara :

- a. Tangan kanan sangat berperan penting dalam penguasaan teknik ini. Usakan siku tangan kanan tingginya tidak melebihi dari pergelangan tangan. Hal ini bertujuan agar pada waktu memainkan dengan tempo cepat, pemain tidak berat untuk memainkannya.
- b. Penggunaan *bow* tepat di bagian tengah *bow*, dan diharapkan untuk tidak terlalu panjang mengambil gesekan. Terlalu panjangnya gesekan menyebabkan pemain merasa berat mengejar kecepatan tempo yang cepat.
- c. Untuk memproduksi suara yang bersih, jangan terlalu banyak memberikan *pressing* / tekanan pada *bow*.
- d. Faktor kesulitan pada tangan kiri pada umumnya adalah kecepatan perpindahan jari, dimana pemain harus memainkan bagian itu dengan tempo yang cepat. Agar pemain mudah untuk melakukannya, maka jari yang menekan *fingerboard* tidak boleh diangkat terlalu tinggi saat

setelah menekan nada yang diinginkan. Selain itu, estetika dari latihan ini adalah membuat pemain biola lebih enak dan rapi jika dipandang.

- e. Untuk melatih kecepatan perpindahan jari, bisa di gunakan latihan menggunakan tangga nada dengan variasi pola ritmis yang berbeda seperti gambar dibawah ini :



Gambar 34. Latihan Pengembangan Pola Ritmis
(Koleksi : Yudi Eko)

- f. Pada saat berlatih, diharapkan pemain menggunakan tempo yang lambat terlebih dahulu agar intonasi dan produksi suara yang di hasilkan maksimal. Setelah itu, berangsur - angsur menaikkan tempo sampai tingkat tempo asli lagu yang sebenarnya.
- g. Untuk menunjang dalam memainkan teknik *detache* pada lagu *czardas*, dapat dilakukan dengan memainkan terlebih dahulu etude dari H.E. Keyser “ 36 Etuden “ No. 9. Di bawah ini adalah bagian dari etude H.E. Keyser “ 36 Etuden “ No. 9 :



Gambar 35. Teknik *Detache*
(Koleksi : H.E. Keyser “ 36 Etuden “)

Setelah melakukan penelitian dapat diketahui bahwa tangga nada dan etude merupakan bentuk latihan untuk meningkatkan teknik bermain biola. Sebelum memainkan sebuah karya musik khususnya *Czardaz* karya Vittorio Monti secara teknik bermain biola para pemain harus sudah mampu untuk menguasainya. Tangga nada dan etude yang sesuai dengan teknik bermain lagu *czardas* karya Vittorio Monti yaitu :

1. Tangga nada d mayor 3 *oktaf* dengan teknik permainan *dethace*, *legatto*, *sautille* dan *artificial harmonic* dimainkan dengan pola-pola ritmis yang bervariasi.
2. Tangga nada d minor harmonis 3 *oktaf* dengan teknik permainan *dethace* dan *legatto* dimainkan dengan pola-pola ritmis yang bervariasi.

3. Etude dari Enrico Polo ” *30 Studi A Corde Doppie* ” untuk melatih teknik *double stop* yang terdapat dalam lagu *czardas*.
4. Etude dari F. Mazas ” *Etudes Speciales*” untuk melatih teknik *sul* dan *detache*.
5. Etude dari Rodolphe Kreutzer ” *Caprices For The Violin* ” untuk melatih teknik *sautille*.
6. Etude dari Carl Flesch ” *Scale System* ” untuk melatih teknik posisi penjarian tangga nada dan teknik *artificial harmonic*.
7. Cara memainkan teknik yang terdapat pada lagu *Czardas* karya Vittorio Monti sangat berbeda dengan era- era jaman sebelum musik romantik. Pada era musik romantik karakter suara yang dihasilkan dari teknik di atas adalah lebih bebas, lebih ekspresif, dan lebih luas. Sebelum era musik romantik, karakter suara yang di hasilkan dari teknik di atas sangatlah berbeda. Dengan teknik yang sama, namun produksi suara yang di hasilkan lebih pendek, terpatok dengan tempo, dan kurang ekspresif. Salah satu contohnya adalah Partita, yaitu sebuah *pieces* karya JS. Bach yang di ciptakan pada era musik barok. Dalam lagu *Czardas* dan *Partita* terdapat kesamaan teknik, salah satunya yaitu teknik *detache*. Kedua *pieces* ini sama-sama menggunakan teknik *detache*, tetapi karakter produksi suara yang dihasilkan sangatlah berbeda. *Detache* pada era musik barok dimainkan dengan sedikit vibrasi, sedangkan *detache* pada era jaman romantik dimainkan dengan banyak vibrasi. Masing- masing era mempunyai gaya permainan yang

berbeda- beda, salah satunya adalah contoh yang disebutkan di atas. Pada era musik klasik berbeda juga dengan era musik romantik. Secara keseluruhan teknik permainan yang digunakan sama, hasil suara yang di hasilkan juga hampir sama, tetapi permainan pada era musik klasik harus mengikuti tempo yang tertera dalam pertitur, sedangkan pada era musik zaman romantik permainan lebih bebas dari tempo yang tertulis.

C. Pembahasan Secara Umum

Setelah melakukan penelitian ini, maka dapat disimpulkan bahwa teknik yang harus dikuasai dalam komposisi ini meliputi : teknik *glissando*, teknik *detache*, teknik *artificial harmonic*, teknik *sautille* dan teknik *doublestop*. Pengolahan teknik yang benar, pemilihan etude yang berkaitan, dan latihan intensif menjadi kunci keberhasilan penguasaan teknik diatas. Dengan pengolahan teknik yang baik dan benar, diharapkan pemain biola yang akan memainkan komposisi Czardas karya Vittorio Monti bisa memainkan komposisi ini dengan pembawaan ekspresi dan interpretasi yang baik dan benar. Selain itu, manfaat dan penguasaan teknik yang terdapat dalam komposisi ini bisa lebih dikembangkan untuk penguasaan dalam komposisi ataupun karya lainnya yang terdapat kesamaan pengolahan teknik dalam lagu ini. Dalam komposisi ini terdapat banyak teknik biola yang juga terdapat pada komposisi dari komponis lainnya. Sehingga, jika dalam penguasaan teknik ini pemain berhasil menguasainya, pemain bisa mengaplikasikan pengolahan teknik tersebut dalam komposisi dan era musik yang lainnya juga. Karena pada dasarnya teknik yang ada dalam komposisi

ini, terdapat juga dalam komposisi yang dibuat oleh komponis lainnya. Seperti contohnya, komposisi yang diciptakan oleh Mozart yang berjudul *Violin Concerto in G Major*. Dalam komposisi tersebut juga terdapat kesamaan teknik biola dengan komposisi Czardas karya Vittorio Monti seperti teknik *doublestop*, *legatto*, dan lainnya yang pengolahan tekniknya juga hampir sama dengan komposisi *Czardas*. Jadi, tidak menutup kemungkinan jika pemain menguasai teknik di dalam komposisi *Czardas*, pemain bisa memainkan komposisi lainnya dengan pengolahan teknik yang sama dalam komposisi ini. Pengolahan teknik yang baik dan benar akan menghasilkan hasil yang maksimal. Selain itu, dengan pengolahan teknik yang benar pemain dapat memainkan sebuah komposisi dengan ekspresi dan interpretasi yang baik.

DAFTAR PUSTAKA

- Auer, Leopold. 1991. *Violin Playing As I Teach It*. New York : Barnes & Noble.
- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta : Kanisius.
- Creswell, Jhon W. 2010. *Research Design Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan Mixed*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Fereol, Jacques. 1898. *Etudes, Op. 36 Mazas*. New York : G. Schimer.
- Grove, George. 1889. *Dictionary of Music and Musician*. New York : The MacMilan.
- Nawawi, Hadari. 1994. *Metode Penelitian Ilmiah*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Jamalus. 1988. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta : Program Refresher C, Universitas Of Hausten.
- Kamien, Roger. 1998. *Music An Appreciaton*. Boston : McGraw-Hill Humanities.
- Kayser, Henrich. 1862. *36 Violin Studies*. New York : International Music Company
- Koentjaraningrat. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : Rineka Cipta
- Martinus, Surawan. 2001. *Kamus Kata Serapan*. Jakarta : PT. Gramedia Pustaka
- Moleong, Lexy J. 2001. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung : PT Remaja Rosdakarya
- Mudjilah, Hana Sri. 2004. *Teori Musik Dasar*. Yogyakarta : Universitas Negeri Yogyakarta
- Meriam, Alan P. 1964. *The Antropology Of Music*. Chicago : Northwestern University Pers.
- Sachs, Curt. 1940. *The History of Musical Instruments*. Dover Publication
- Sher, Venjamin. 1990. *Twenty-Four Virtuoso Etudes*. German : Carl Fischer
- Soeharto, M. 2008. *Kamus Musik*. Jakarta : PT Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Syafiq, Muhamad. 2003. *Ensiklopedia Musik Klasik*. Yogyakarta : Adicita Karya Nusa, Cisy Kencana Orchestra, dan Forum Lingkar Pena.

- Applebaum, Samuel, (1986), *The Art and science of String Performance*, USA: Alfred Publishing Co. Inc.
- Botsein, Leon (2002) “The 19th Century” dalam Arthur, *et al.*, (2002), “Concerto” entri dalam Stanley Sadie, (2002), *The New Grove Dictionary Seco”nd Edition Volume 6*, New York, hal. 251-256
- Dancla, Jean Baptis Charles (1900), *20 Etudes Brillante&Characteristiques*. London: Peters.
- Fifield, Christopher (1988), *Max Bruch His Life and Works*, London: George Braziller, Ltd.
- Fifield, Christopher (2002), “Bruch, Max (Christian Friedrich)” entri dalam Stanley Sadie, (2002), *The New Grove Dictionary Second Edition Volume 4*, New York, hal. 454-456
- Galamian, Ivan, (1972), *Mazas Etude Brillantes op. 36 For Violin*, New York: International Music Company.
- Hutchings(r), Arthur (2002), “Origins” dalam Arthur Hutchings(r), *et al.*, “Concerto”, entri dalam Stanley Sadie, (2002), *The New Grove Dictionary Seco”nd Edition Volume 6*, New York., hal. 240.
- Kamien, Roger, (1980), *Music an Appreciation*, USA: McGraw-Hill Company.
- Kreutzer, Rodolphe, (19??), *42 Etudes or Caprices for Violin*. London: Edition Peters.
- Lamb, Norman, (1990), *Guide to Teaching Strings*, Sacramento, USA: California State University.
- Martens, Frederick H., (1919/ 2006), *Violin Mastery, Interviews with Heifetz, Auer, Kreisler and others*, USA: Dover Publications.

LAMPIRAN

CZARDAS

pour Violon Solo
avec accompagnement de Piano ou Orchestre

V. MONTI

VIOLON SOLO

1 *Largo maestoso* 2 *Largo* 4^e corde
6 *crescendo*
9 *molto rall.*
12 *mf*
15 *V. loco* *rall.*
18 *a tempo* *rall. molto*
21 *All^o vivace*
26 *sautillé* *sf* *p*
30 *pp sautillé*
34 *crescendo molto*

VIOLON SOLO

85 *All^o vivace sautille*
p

89

93 *p* *cresc.*

97 *Allegretto*
poco rall. *f*

102 *sautille*

107

111 *rall. poco a poco*

115 *a T^o più presto*
stentato *f*

120

125 *molto più vivo*

stringendo sempre
f *f*

Czardas

V. MONTI
Edited by Richard Czerwonky

The musical score is arranged in three systems, each with a Violin staff on top and a Piano staff on the bottom. The tempo is marked "Largo" at the beginning of each system. The key signature has one flat (B-flat). The first system includes a "rall." marking in the piano part. The second system includes a "cresc." marking in both parts. The third system includes a "cresc." marking in the piano part. Roman numerals IV, V, and V are placed above the violin staff in the second and third systems to indicate fingerings. The piano part consists of chords and arpeggiated figures, while the violin part features melodic lines with slurs and accents.

IV.

molto rall.

molto rall.

This system features a vocal line with a melodic phrase starting with a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo marking *molto rall.* is present in both parts.

mf

This system continues the vocal line with a more complex melodic passage. The piano accompaniment features a steady chordal accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *mf* is indicated at the beginning.

poco rall.

This system shows the vocal line with a melodic phrase marked with a slur and a fermata. The piano accompaniment includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo marking *poco rall.* is present.

a tempo

rall. molto

a tempo

suivez

rall. molto

This system concludes the piece. The vocal line returns to a more rhythmic pattern. The piano accompaniment features a steady chordal accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo marking *a tempo* is used for both parts, with *rall. molto* appearing in the middle of the system.

Allegretto vivace

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is for the violin, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with several accents marked 'v' and a dynamic marking 'p'. The lower staff is for the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. It features a rhythmic accompaniment with a dynamic marking 'p' and the instruction 'l'accompagnement très sec'.

(sautillé at middle of bow)

The second system continues the musical piece. The violin part features a 'sautillé' (trill) indicated by the text '(sautillé at middle of bow)'. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. Dynamics include 'p' and 'f'.

The third system shows further development of the violin part with a melodic line starting at a dynamic of 'p'. The piano accompaniment continues with a dynamic of 'p'.

The fourth system concludes the page. The violin part features a 'crescendo molto' marking. The piano accompaniment continues with a dynamic of 'p'.

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *mf* and a fermata over the final note. The lower staff consists of piano accompaniment with a dynamic marking of *mf*.

Second system of musical notation. The upper staff includes a *trastes* marking above the first measure and a dynamic marking of *p*. The lower staff has a dynamic marking of *p*.

Third system of musical notation. The upper staff has a dynamic marking of *mp*. The lower staff has a dynamic marking of *pp*.

Fourth system of musical notation. Both the upper and lower staves feature a *crescendo molto* marking. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Molto meno

Molto meno

f *pp*

grazioso mf

V *mf* II

molto rall.

f molto rall.

Meno, quasi lento

pp

Meno, quasi lento

pp

una corda

molto rall.

IV.

molto rall.

ra

Allegro vivace
sautillé

p

p restes

Allegro vivace

p tré corde

p

p

p

crescendo *poco rall.* *rall.*

cresc. *poco rall.* *rall.*

Allegretto

The first system consists of two staves. The upper staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *ff* and contains several measures of music with slurs and accents. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *f* and contains several measures of music with slurs.

The second system consists of two staves. The upper staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *p* and contains several measures of music with slurs and accents. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *p* and contains several measures of music with slurs.

The third system consists of two staves. The upper staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *p* and contains several measures of music with slurs and accents. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *p* and contains several measures of music with slurs. The word *crescendo* is written below the staff in two places.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *f* and contains several measures of music with slurs and accents. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *f* and contains several measures of music with slurs. The words *rall.*, *a poco a poco*, and *stentato* are written below the staff.

f a tempo (più presto)

f a tempo (più presto)

This system contains two staves. The upper staff is a single melodic line with slurs and accents. The lower staff is a piano accompaniment with chords and eighth notes.

This system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a more complex melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a steady piano accompaniment.

Molto più vivo *stringendo sempre*

p cresc.

Molto più vivo *stringendo sempre*

p cresc.

This system is marked with a tempo change to *Molto più vivo* and a dynamic of *p* with a *cresc.* instruction. The upper staff has a very active melodic line. The lower staff accompaniment also shows some rhythmic complexity.

This system concludes the piece with two staves. The upper staff has a melodic line that ends with a fermata. The lower staff accompaniment features chords and a final cadence.