

---

---

**Eklektik filosofis, teknis, dan psikologis bermain biola dalam pengembangan pembelajaran musik di Indonesia****Fu'adi\*, Birul Walidaini, Agustianto, Sritanto**

Universitas Negeri Yogyakarta, Indonesia

\*Corresponding Author; Email: [fuadi@uny.ac.id](mailto:fuadi@uny.ac.id)

---

**ABSTRAK**

Dalam mempelajari biola, terdapat berbagai macam tantangan dan kendala, baik teknis maupun nonteknis. Diperlukan motivasi yang kuat, didukung dengan metode pembelajaran yang tepat agar siswa dapat berkembang menjadi pemain biola yang mumpuni. Artikel ini menguraikan aspek filosofis, teknis, dan psikologis dari pembelajaran biola oleh pedagog biola kelas dunia, yang kemudian dianalisis secara eklektik untuk mendapatkan pendekatan baru yang dapat diterapkan untuk mengembangkan pembelajaran biola di Indonesia. Metode tinjauan pustaka digunakan untuk memilih aspek-aspek penting yang digunakan dalam pembelajaran biola. Hasil penelitian menunjukkan poin-poin penting kajian filosofis dalam mempelajari biola meliputi filsafat dalam mempelajari biola, pendekatan mental, estetika emosional, dan bakat dalam bermusik. Kajian teknis dan psikologis meliputi posisi tubuh dalam memainkan biola, produksi suara, intonasi, vibrato, legato, nuansa musik, musisi psikologis, dan repertoar yang dimainkan. Dapat diartikan bahwa nilai-nilai filosofis, teknis, dan psikologis yang dipilih dan dianalisis tentang cara memainkan biola ini dapat menjadi dasar pemahaman dan upaya membangun kemampuan siswa dalam memainkan biola secara komprehensif, sesuai dengan latar belakang budaya Indonesia.

**Kata kunci:** eklektik, filsafat, teknik biola, pembelajaran musik**Eclectic philosophical, technical, and psychological violin playing in the development of music learning in Indonesia****Abstract**

In learning the violin, there are various kinds of challenges and obstacles, both technical and non-technical. Strong motivation is needed, supported by appropriate learning methods so that students can develop into capable violinists. This article outlines the philosophical, technical, and psychological aspects of violin learning by world-class violin pedagogues, which are then analyzed in an eclectic manner in order to obtain new approaches that can be applied to develop violin learning in Indonesia. The literature review method is used to select important aspects used in violin learning. The research results show important points of philosophical study in learning the violin include philosophy in starting to learn the violin, mental approach, emotional aesthetics, and talent in music. Technical and psychological studies include body position in playing the violin, sound production, intonation, vibrato, legato, musical nuances, psychological musicians, and the repertoire played. It can be interpreted that these selected and analyzed philosophical, technical, and psychological values of how to play the violin can become the basis for understanding and efforts to build students' capabilities in playing the violin in a comprehensive manner, in accordance with the Indonesian cultural background.

**Keywords:** eclectic, philosophy, violin technique, musical learning**Article history***Submitted:*  
4 February 2023*Accepted:*  
21 April 2023*Published:*  
24 April 2023**Citation:**

Fu'adi, F., Walidaini, B., Agustianto, A., & Sritanto, S. (2023). Eklektik filosofis, teknis, dan psikologis bermain biola dalam pengembangan pembelajaran musik di Indonesia. *Imaji*, 21(1). 64-73. <https://doi.org/10.21831/imaji.v21i1.58360>.

---

**PENDAHULUAN**

Metode pembelajaran biola merupakan salah satu unsur penting untuk mencapai kemampuan seseorang dalam menguasai permainan biola dengan baik dan benar. Dengan penguasaan teknik bermain biola yang baik dan benar, maka seorang pemain akan dapat leluasa dan mudah menjalankan tugasnya dalam menghadirkan komposisi musik melalui jiwa kesenimanannya. Hal ini terkait erat

dengan pendidikan vokasional, dimana pendidikan vokasional adalah pendidikan yang berorientasi pada dunia kerja (education for occupation atau education for vocation) dan memiliki tujuan untuk mengembangkan ke-vokasi-an seseorang hingga mampu memiliki kapasitas ataupun kapabilitas apabila diberikan perintah untuk melakukan suatu pekerjaan atau melaksanakan tugas dalam jabatan tertentu (Sudira, 2017, p. 7). Pekerjaan di bidang seni merupakan pekerjaan yang tidak mudah, diperlukan landasan filosofi yang kuat dalam berbagai langkah yang diambil. Selain hal tersebut pentingnya memahami berbagai aspek yang mendukung upaya untuk meraih tujuan dalam pembelajaran musik.

Filosofi dari berbagai pedagog biola terkenal antara lain Leopold Mozart yang terangkum dalam buku yang berjudul *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*, Leopold Auer dengan *Violin Playing As I Teach It*, Ivan Galamian dengan *Principle of Violin Playing*, dan tokoh pedagog biola dari Asia yaitu Shinichi Suzuki dengan *Suzuki Violin Methods* penting untuk dipahami dan dikaji oleh para pendidik musik maupun siswa yang belajar musik khususnya violin. Filosofi yang dipegang dan aspek-aspek musikal yang dikembangkan oleh para pengajar biola ternama tersebut telah terbukti menghasilkan banyak pemain biola handal seperti W.A. Mozart yang diajar ayahnya sendiri Leopold Mozart, Jascha Heifetz dan Nathan Milstein yang dibimbing oleh Leopold Auer, Itzak Perlman dan Pinchas Zukerman atas arahan Galamian. Metode pembelajaran biola tersebut belum sepenuhnya diterapkan di Indonesia. Oleh karena itu diperlukan diseminasi, pendekatan dan metode baru yang disarikan dari berbagai metode pembelajaran biola. Artikel ini akan coba membahas tentang filosofi dan teknik yang dipegang oleh para pedagog violin dalam mengembangkan kualitas pembelajaran biola, dan berbagai aspek atau hal-hal penting yang dapat dipilih untuk digunakan dalam sebuah proses pembelajaran biola. Dengan adanya pembahasan ini maka diharapkan kajian tentang pembelajaran biola akan semakin mendalam dan berdampak pada pendidikan vokasional, khususnya bidang musik untuk dapat semakin berkembang sesuai dengan latar belakang budaya Indonesia.

## **METODE**

Penelitian ini menggunakan metode literature review. Literatur review adalah survei artikel ilmiah, buku, dan sumber lain yang relevan dengan masalah tertentu, bidang penelitian, atau teori, dan dengan demikian, memberikan deskripsi, ringkasan, dan evaluasi kritis terhadap karya-karya ini (Ramdhani et al., 2014, p. 48). Tinjauan literatur dapat berupa ringkasan sederhana dari sumber-sumber, tetapi biasanya memiliki pola organisasional dan menggabungkan ringkasan dan sintesis. Ringkasan adalah rekapitulasi informasi penting dari sumber, tetapi sintesis adalah reorganisasi, atau perombakan, dari informasi tersebut. Ini mungkin memberikan interpretasi baru dari materi lama atau menggabungkan baru dengan interpretasi lama. Tinjauan literatur adalah ringkasan objektif, menyeluruh, dan analisis kritis dari penelitian relevan yang tersedia dan literatur non-penelitian tentang topik yang sedang dipelajari (Cronin et al., 2008; Hart, 1998). Dalam bentuknya yang paling sederhana, tinjauan literatur adalah deskripsi tentang apa yang telah diterbitkan orang lain yang disajikan dalam bentuk ringkasan (Young, 2017, p. 190).

Penulis mencari bahan literature dari buku dan jurnal untuk mencari aspek-aspek penting dalam upaya pengembangan keterampilan bermain biola, dan dijadikan sebagai bagian utama dalam pembahasan. Hal ini sesuai dengan tujuan utama literature review salah satunya adalah untuk meninjau literatur yang diterbitkan untuk mengidentifikasi dan meringkas teori dan penelitian yang relevan (Young, 2017, p. 190).

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Eklektik Filosofis Dalam Pembelajaran Biola**

#### ***Filsafat Leopold Mozart (1719-1797)***

Leopold Mozart berupaya memberikan petunjuk tentang pedagogi dan praktik yang bertujuan untuk memperbaiki pembelajaran biola pada saat itu, sehingga dapat meningkatkan musikalitas dan akurasi peserta didik dalam permainan biola. Leopold Mozart memiliki pandangan bahwa pemahaman dan penguasaan notasi musik sangat penting bagi siswa biola yang mengawali pelajarannya. Mozart memiliki prinsip bahwa murid-muridnya harus menyelesaikan pembelajaran teori musik sebelum melakukan praktik memainkan biola (Shock, 2014, p. 8). Terkait dengan hal ini, maka guru praktik biola harus menyiapkan silabus dan RPP yang betul-betul efektif untuk memberikan dasar pengetahuan

kepada peserta didik. Walaupun pembelajaran teori dan praktik berjalan bersamaan, jangan sampai kurang pemahannya peserta didik terhadap teori musik menjadi penghambat dalam pembelajaran praktik.

Leopold Mozart tidak menyarankan untuk bermain biola hanya mengandalkan indera pendengaran saja. Pengajaran biola bagi Mozart adalah pembelajaran yang sangat serius, dan Mozart berusaha keras untuk mempersiapkan peserta didiknya dapat mengembangkan karir menjadi musisi profesional. Dalam hal ini Mozart hanya menerima peserta didik yang dia yakini dapat mencapai tujuan yang diharapkan (Halliwell, 1998, p. 26).

Terkait dengan hal ini, maka seleksi masuk peserta didik, calon yang dapat melalui tahapan lolos seleksi adalah calon peserta didik yang memiliki musikalitas dan berkomitmen tinggi. Seleksi bakat dan minat memiliki pengaruh besar dalam proses perkembangan pembelajaran peserta didik. Dalam pendidikan vokasional bidang musik, seleksi minat dan bakat penting dilakukan untuk mengetahui tingkat kemampuan awal dan prospek perkembangan kapabilitas peserta didik. Bakat dan minat yang sesuai akan dapat mendukung peserta didik mengembangkan segala potensinya, dalam konteks ini sebagai pemain biola.

Mozart memberikan materi pelajaran biola dengan penekanan pada aspek teknik, literasi musik, pengetahuan ornamen, dan ritme. Mozart memiliki prinsip bahwa pengenalan dan pembiasaan siswa biola baik secara teknis maupun pengetahuan musik sejak awal pelajaran biola, menjadi hal penting dan akan sangat mendukung mereka untuk menjadi pemain biola yang kapabel. Hal ini tergambar dalam pernyataannya yaitu “Dan rasa sakit yang telah saya berikan atas mereka melalui penulisan buku ini memiliki tujuan untuk membawa para pemula ke jalan yang benar dan untuk mempersiapkan mereka tentang pengetahuan, dan perasaan musik yang enak” (Mozart, 2010; Shock, 2014). Praktik pembelajaran musik khususnya biola, idealnya melalui proses yang berkaitan antara teori dan praktik. Kajian kurikulum hendaknya dilakukan secara berkala terkait dengan pemikiran dari Leopold Mozart ini. Metode-metode baru senantiasa diinputkan dalam RPS ataupun silabus pembelajaran, sehingga secara teori maupun praktik akan terus terupdate.

#### ***Filsafat Leopold Auer (1845-1930)***

Auer berpendapat bahwa faktor penting untuk mengajar biola adalah pendekatan mental, dan apabila peserta didik tidak dapat mempertahankan konsentrasi yang lama dalam belajar, mereka tidak diperkenankan untuk bermain biola. Dia juga menyatakan bahwa apabila pembelajaran musik hanya melalui prosedur praktis atau teknis saja, tidak akan dapat menghasilkan siswa yang memiliki kemampuan secara maksimal. Auer kurang respek terhadap minimnya dukungan negara untuk para seniman dan guru musik. Auer juga mengkritik standar pengajaran musik yang belum baik pada saat itu. Auer dalam bukunya menekankan pengajaran biola yang baik menekankan pengajaran produksi nada yang baik (Auer, 1980, p. 20).

Teknik tangan kanan menjadi modal utama para pemain biola dalam menjalankan tugasnya sebagai penerjemah dari repertoar musik yang ditulis oleh composer. Kualitas suara biola sangat bergantung pada kualitas gesekan pemain biola. Dibutuhkan waktu tersendiri, ketelatenan, proses secara bertahap untuk menguasai teknik gesekan yang baik. Hal ini sering dilupakan oleh peserta didik akan pentingnya penguasaan teknik untuk menghasilkan suara yang merdu dan tebal. Pemberian pemahaman, pemantauan, dan evaluasi sangat diperlukan bagi peserta didik dalam proses belajar menggesek senar biola dengan baik dan benar.

#### ***Filsafat Ivan Galamian (1903-1981)***

Galamian memiliki pandangan bahwa semua musik didasarkan pada nada dan ritme. Dengan bermain violin dapat menambah keindahan nada, akurasi intonasi, dan kontrol ritme yang tepat untuk persyaratan ini. Galamian juga menyatakan bahwa teknik dan interpretasi adalah faktor penting. Adapun faktor kinerja yang dibahasnya adalah faktor fisik, faktor mental, dan faktor estetika-emosional. Pada bagian terakhir dalam bukunya, Green menyatakan bahwa metode kerja Galamian adalah metode latihan pertama yang pernah dilakukan di mana setiap aspek permainan biola sedang digali, bergerak maju secara bersamaan selama jam latihan antara lain pikiran, telinga, mata, kontrol fisik tangan dan instrumen, intonasi, nada, kontrol busur, fasilitas membaca-penglihatan, dan tangan kiri. Gaya mengajar Galamian yang konsisten dan menuntut disesuaikan dengan kemampuan masing-masing siswa. Filosofi Galamian percaya itu adalah karakterisasi yang unik dan dipersonalisasi (Arney, 2006; Galamian, 1985).

Sejalan dengan filosofi tersebut, maka guru hendaknya mengajak siswa untuk konsentrasi mengarahkan segenap kemampuan untuk melatih materi yang dibahas. Setelah dasar-dasar teknik dikuasai dengan baik, maka guru lalu menggali kemampuan masing-masing peserta didik yang memiliki karakter dan keunikan sendiri. Guru biola hendaknya menekankan untuk mencari produksi nada yang bagus (tone colour), setiap individu yang memiliki keunikan. Intonasi tepat, dan latihan berbagai ritme dengan tangga nada, dan menambahkan berbagai ritme dr bbrp etude. Guru juga diarahkan untuk berusaha mengembangkan berbagai teknik dan interpretasi peserta didik ketika memainkan sebuah komposisi musik.

Terlepas dengan interpretasi komposisi musik Barat, interpretasi peserta didik ketika memainkan komposisi musik daerah Indonesia, juga diarahkan untuk menyentuh rasa musik daerah setempat, karena setiap musik daerah di Indonesia memiliki rasa dan gaya yang berbeda-beda. Keanekaragaman musik daerah Indonesia merupakan asset berharga yang tidak dimiliki Negara lain. Hal ini menjadi peluang bagi musisi untuk mengembangkannya, baik dari segi aransemen, komposisi, maupun dari teknik permainannya. Sesuai dengan konteks artikel ini, peserta didik biola dapat mengembangkan musik-musik daerah dari seluruh penjuru nusantara, memasukkan unsur-unsur musical yang khas dari daerah tertentu dalam permainan biolanya. Hal ini akan dapat membentuk karakter permainan khusus yang menjadi pembeda dengan pemain biola lainnya.

Musik keroncong sebagai musik asli Indonesia sangat penting untuk dilestarikan dan dikembangkan, termasuk melalui permainan biola. Hal yang telah dilakukan pada musik keroncong antara lain pada desain set panggung yang representatif dengan dekorasi, tata cahaya, dan tata suara yang spektakuler dalam pertunjukannya. Formasi pertunjukannya beragam, antara lain Keroncong Jazz (Cong Jazz), Keroncong Rock (Cong Rock), dan Keroncong Orchestra (Congchestra) dengan tambahan beberapa instrumen seperti drum set, keyboard, perkusi, brass bagian (trombon, terompet, dan saksofon), dan bagian string ruang (biola, biola, cello, dan kontrabas). Lagu yang dibawakan mulai dari lagu keroncong orisinal hingga lagu pop, dangdut, jazz, dan rock (Rachman & Utomo, 2018, p. 47).

Hal lain dilakukan sebelumnya oleh Idris Sardi, di mana kemampuan Idris Sardi untuk memahami masalah terkait musik keroncong pada saat itu memicunya untuk melakukan perubahan secara menyeluruh pada musik keroncong. Idris Sardi secara strategis menghindari konsep pertunjukan yang musik keroncong yang monoton, yang mungkin sangat membosankan bagi penonton dari kalangan anak muda. Modifikasi tempo lagu dan perluasan repertoar musik membuat Orkes Keroncong Tetap Segar mendapatkan kembali perhatian dari public (Fu'adi et al., 2021, p. 294).

### ***Filsafat Shinichi Suzuki (1898-1998)***

Filosofi utama yang dipegang Suzuki adalah anak-anak dapat belajar jika mereka diajar dengan cara yang tepat (Richards, 2017; Suzuki, Shinichi, 1973), Suzuki juga percaya bahwa kemampuan bukanlah bakat bawaan tetapi bisa dipelajari (Boomer, 2013; Richards, 2017). Dengan demikian filsafat Suzuki menyatakan bahwa bakat tidak lahir begitu saja (Richards, 2017; Suzuki, 1969) merupakan sebuah perubahan besar dalam filosofi pendidikan musik lainnya pada saat itu. Pada saat itu, filosofi yang dipegang oleh banyak orang adalah bahwa beberapa anak dilahirkan dengan kemampuan musik bawaan, sedangkan yang lainnya tidak memiliki bakat dalam musik. Pandangan Suzuki ditekankan untuk memotivasi anak dalam belajar musik dan orang tuanya ttp mendukung, pencapaian yang tidak sama tidak menjadi masalah, yang terpenting anak mendapat wawasan, estetika musik, pengaruh positif music dalam kehidupannya seperi disiplin, kerjasama dan lainnya. Filosofi Suzuki memiliki pengaruh dalam mengubah pola pikir, khususnya orang tua, dalam pendidikan musik anak.

Filosofi utama lainnya yang dipegang Suzuki adalah mendengar dan bermain musik dengan baik membantu anak-anak berkembang menjadi orang yang baik, menjadi anggota masyarakat yang luar biasa dan memiliki kepekaan terhadap orang lain. Penerapan dalam pembelajaran biola dapat dikembangkan pada saat peserta didik belajar musik ansambel. Saling mendengar dalam bermain ansambel dengan saling mendengar dalam interaksi pergaulan sehari-hari. Kerjasama dalam ansambel dengan kerjasama dalam masyarakat, sehingga tercipta kehidupan yang harmonis seperti ansambel musik. Dia percaya bahwa, dengan memiliki hati yang baik, musisi muda bisa menangkap perasaan komposer tanpa menggunakan kata-kata. Suzuki percaya itu dengan cara bermain-main, terus berkembang sehingga anak-anak dapat mulai dapat merasakan makna yang diinginkan dari sang komposer, dan mulai untuk mengembangkan tingkat ekspresi dan musikalitas yang tidak dapat

diajarkan. Suzuki mengenalkan siswa-siswanya pada budaya musik dan membiarkan mereka mengalami musik, bukan hanya memainkan not saja.

Pengenalan dan apresiasi terhadap musik Barat dan musik daerah Indonesia sebaiknya berjalan seimbang. Peserta didik diajak untuk menyelami nuansa musik daerah Indonesia, terlepas dari kendala teknis dalam memainkannya. Ketika jiwa musik sudah dapat dirasakan oleh peserta didik, maka proses pengembangan kompetensi dapat dilanjutkan. Secara teknis metodologis musik Barat dikuasai dengan baik, selanjutnya diaplikasikan dalam mengolah dan mengembangkan musik-musik daerah Indonesia.

Suzuki percaya bahwa anak-anak harus mulai belajar musik sejak usia dini (Richards, 2017; Suzuki, 1969) Seperti dibuktikan dalam banyak buku metode Suzuki, Suzuki percaya bahwa mengajarkan musik kepada seorang anak bukanlah tugas yang mustahil. Cara lain metode Suzuki berbeda dari metode dunia Barat adalah cara menghafal yang ditekankan. Kebanyakan pendidik musik Barat tidak menekankan untuk menghafal, terutama untuk anak kecil. Di dunia Barat, praktik menghafal tampaknya dipandang sebagai sesuatu untuk berlatih pada sebuah bagian. Meskipun terkadang ditekankan dalam kaitannya dengan konteks kinerja, sebenarnya tidak biasanya ditekankan dalam konteks pelajaran. Ini kebalikan dari pandangan Suzuki tentang menghafal, karena Suzuki percaya bahwa seorang siswa menginternalisasi level musik lebih dalam jika mereka menghafal musik. Teknik hafalan diterapkan dalam pembelajaran disesuaikan dengan kemampuan siswa dan grade yang akan ditempuh.

Suzuki berpendapat bahwa metode pengajaran yang baik akan menghasilkan kemampuan, dan pengajaran yang buruk justru akan menghambat kemampuan untuk berkembang, dan dalam hal ini bakat sama sekali tidak relevan (Suzuki, 1981, p. 3). Suzuki mengkritik arus utama pendekatan pembelajaran biola yang membutuhkan lebih banyak pekerjaan membosankan daripada yang dapat diharapkan oleh siswa. Dia juga berargumen bahwa berlatih teknik dan etude siswa di usia muda dapat melampaui batas kesiapan perkembangan anak-anak, sedangkan pengajaran yang baik akan memenuhi kebutuhan alamiah anak dan merupakan cara pembelajaran yang sukses. Sehubungan dengan hal ini, guru biola secara eklektik memilih etude yang sesuai dengan materi lagu, dimulai dari tangga nada, motif ritme, teknik gesekan, maupun teknik penjarian.

Suzuki juga memiliki filosofi bahwa musik memiliki kualitas estetika. Jika seorang siswa memahami dan menghormati kualitas estetika musik yang mereka coba mainkan, Suzuki percaya bahwa hal demikian akan berdampak pada siswa untuk dapat mereproduksi nada dan kualitas suara yang menyenangkan secara estetika, dan indah di telinga pendengarnya. Saat ia terus mengeksplorasi metode pendidikan musik, Suzuki menggunakan rekaman suara. Dia menggunakan rekaman suara untuk membantu siswa mempelajari musik, ritme, dan nada dengan telinga. Suzuki fokus pada siswanya untuk belajar kepekaan telinga terlebih dulu sebelum membaca musik. Guru dapat mengarahkan peserta didik untuk fokus tidak hanya pada suara saja, namun aspek visual juga perlu diperhatikan dengan mengeksplorasi musik atau pertunjukan biola di youtube, dengan menyebutkan sumber-sumber yang terpercaya. Hal ini sesuai dengan filsafat Suzuki dalam melatih pendengaran.

Suzuki mengkritik pembelajaran tradisional di mana kekurangan bakat menjadi penyebab kegagalan dalam belajar musik, dan Suzuki memberikan kerangka logis mengapa logika tradisional tidak tepat. Suzuki berpendapat bahwa ibarat belajar bahasa dari buku, belajar di kelas, dan dari mempraktikkan aturan tata bahasa menghadirkan banyak pekerjaan yang membosankan, perjuangan yang mengecilkan hati, dan mendapatkan hasil yang lebih buruk daripada belajar bahasa melalui pendalaman, sedikit demi sedikit, dan hanya melalui proses alami dalam mencoba berkomunikasi. Karena itu, dia menolak mengajar biola melalui latihan teknik dan etudes, dan dia merancang metode yang memungkinkan anak-anak untuk belajar secara alami dan menikmati melalui musik yang nyata. Berkaitan erat dengan hal tersebut, maka guru musik harus lebih kreatif dalam merancang RPP yang disesuaikan dengan kemampuan masing-masing peserta didik, sehingga target pembelajaran dapat tercapai dengan maksimal.

Suzuki juga menekankan pentingnya kinerja dan interaksi kelompok di antara murid-muridnya. Suzuki sering meminta para siswanya untuk duduk di pelajaran dengan teman sebaya, sehingga mereka bisa belajar dalam konteks pengaturan kelompok (Richards, 2017; Suzuki, Shinichi, 1973). Hal ini berkaitan dengan keyakinan Suzuki bahwa seorang anak harus mulai tampil di depan umum sejak usia belia. Suzuki memiliki pendapat bahwa semakin banyak seorang anak tampil di depan umum, mereka akan menjadi tidak gugup dan gelisah dalam mengikuti pertunjukan di kemudian hari.

Hal ini dapat ditindaklanjuti dengan upaya sekolah/institusi pendidikan musik untuk memperbanyak program konser, seperti night concert, home concert, welcome concert, farewell concert, classical concert, dan festival-festival musik yang memungkinkan peserta didik bahkan pengajar untuk berekspresi, sehingga memupuk budaya musik dan dengan sendirinya menghilangkan nervous secara bertahap. Hal ini merupakan metode pengajaran utama yang dikaitkan Suzuki yang telah terbukti menghasilkan banyak musisi sukses dan luar biasa selama ini. Misi Suzuki adalah menghasilkan kemampuan tinggi pada semua siswa, dan mengoreksi keyakinan bahwa "Tidak ada yang bisa dilakukan tentang kurangnya bakat atau kemampuan bawaan" (Suzuki, 1981, p. 3).

### ***Eklektik Teknis Bermain Biola***

#### ***Posisi Tubuh Bermain Biola***

Mozart membahas bagaimana posisi memegang biola dengan merekomendasikan biola diletakkan di bahu, kemudian diselipkan ke atas pada leher, dan posisi senar-E sejajar dengan dagu. Pada masa hidup Leopold Mozart, biola belum memiliki sandaran dagu dan bahu seperti yang digunakan umumnya pada saat ini. Galamian memiliki pendapat bahwa postur tubuh (termasuk tubuh, lengan, dan tangan) harus nyaman dan memungkinkan untuk melakukan gerakan terbaik dari semua gerakan bermain, baik untuk duduk maupun berdiri. Galamian juga memperingatkan gerakan tubuh yang berlebihan yang mengganggu. Dia menyebutkan ada sejumlah gerakan tubuh alami yang dapat membantu koordinasi dan perasaan untuk ritme dan aksen (Galamian, 1985, p. 12).

Posisi badan dalam bermain biola ini merupakan standar ideal yang harus selalu ditekankan kepada peserta didik, terutama pada tahap awal belajar biola. Kesalahan teknis yang selama ini terjadi, biasanya disebabkan oleh kurangnya peserta didik memahami dan mengaplikasikan teknik dasar ini secara konsisten dalam setiap latihannya. Sebagai guru biola yang bertanggungjawab terhadap proses perkembangan peserta didik, hendaknya selalu memperhatikan hal-hal teknis, yang mungkin setiap peserta didik memiliki kendala teknis yang berbeda. Di sinilah dituntut kreatifitas dan kemampuan guru biola untuk mengatasi permasalahan yang terjadi pada peserta didik.

Mozart menyarankan agar busur penggesek harus ditempatkan pada senar di titik antara bridge dan fingerboard, dimana nada terbaik dihasilkan. Hal ini mungkin sedikit berbeda hasilnya di tiap biola. Mozart menganjurkan agar posisi rambut busur rata dan tegak lurus. Mozart juga meminta siswa untuk bermain dengan nada yang keras dan kuat sejak awal, sehingga produksi suara akan maksimal. Mozart berpandangan bahwa mengajar teknik biola yang benar sejak awal sangat penting, dan tidak akan mengizinkan siswanya pindah ke pelajaran yang baru sebelum mereka menyelesaikan apa yang saat ini mereka latih; Mozart khusus membahas produksi suara pada biola. Seseorang bisa memproduksi nada dengan kuat dan lemah di bagian busur yang sama, di mana dengan berat alami tongkat busur yang tidak sesuai. Siswa dilatih bermain dengan suara yang lembut pada pangkal busur dan kemudian dengan suara yang keras di ujung busur. Target Mozart adalah siswa violinnya dapat mengontrol suara apa pun di bagian mana busur mereka berada.

Penguasaan teknik tangan kanan menjadi modal utama peserta didik biola dalam memulai pelajarannya. Melalui gesekan yang baik dan benar, maka dapat dihasilkan suara biola yang bulat, dan mengandung unsur keunikan di tiap peserta didik. Hal ini yang perlu digali oleh baik guru biola maupun peserta didik, untuk mengembangkan keterampilan menggesek sesuai dengan artikulasi, phrasing, maupun semua symbol musical yang terdapat dalam repertoar musik.

Pada periode Mozart, vibrato belum digunakan secara intens sehingga Mozart mengajari murid-muridnya mengolah nada dengan memvariasikan bobot busur penggesek. Dia juga merekomendasikan berlatih agar bisa memainkan seluruh busur perlahan dengan sebuah nada yang kuat dan merata. Dia berkata bahwa ini adalah cara yang baik untuk menguasai kendali busur dan bahwa melakukan ini akan dapat membantu memainkan potongan-potongan lambat, meskipun tidak pernah dirujuk dengan namanya, Mozart sepertinya mengacu pada *détaché* pada saat ini. Dia menasihati siswa untuk menggesek lebih dalam dengan busur saat bermain di senar D dan G, karena ketebalannya, dan untuk menggunakan busur yang sedikit lebih berat pada A dan E yang senarnya lebih tipis. Mozart percaya bahwa pendekatan ini akan membantu mempertahankan nada yang merata pada keempat senar. Saat menarik busur penggesek ke bawah, tangan kanan harus lebih menekan busur ke dalam tali, sehingga menambah beban, dan sebaliknya selama busur digesek ke atas, tangan harus secara alami menekuk di pergelangan tangan, sehingga mengurangi jumlah beban busur ke dalam senar. Mozart merekomendasikan gerakan lembut di awal dan akhir setiap pukulan busur, sehingga masing-masing

pergantian busur akan mulus. Dia percaya bahwa keterampilan ini bisa diraih, yaitu dengan mengontrol berat busur pada tali dengan kelingking dan jari telunjuk (Mozart, 2010, p. 97). Ketekunan untuk berlatih nada panjang dengan suara yang rata dan tidak terputus, menjadi hal penting dalam penguasaan teknik tangan kanan.

Berkaitan dengan sendi jari tangan kiri harus diangkat lebih tinggi dari sisa jari untuk menekan kuat ke dalam senar dengan ujung jari. Mozart menjelaskan bahwa jika senar violin tidak ditekan dengan baik, maka nada yang dihasilkan tidak akan terdengar secara murni (Mozart, 2010, p. 60). Leopold Mozart berpandangan bahwa tangan kanan bukanlah satu-satunya tangan yang mengontrol nada pada violin, tetapi tangan kiri juga memiliki peran besar dalam proses produksi nada. Mozart memberikan tips bahwa untuk kemurnian dan kecepatan dalam bermain, jari-jari tangan kiri tetap menekan senar dan menganjurkan agar mereka tetap turun dekat dengan senar violin.

Koordinasi yang baik antara tangan kanan dan kiri dapat menghasilkan tone biola yang berkualitas. Kebiasaan yang salah yang teris berulang akan sangat sukar diperbaiki. Di sinilah peran besar guru biola dalam mengontrol permainan peserta didik. Intonasi yang baik selain dari aspek pendengaran, juga didukung oleh posisi jari tangan kiri yang benar dalam bermain biola. Posisi jari yang tegak dengan ujung jari menekan senar, selalu dikontrol oleh guru biola. Selain kekuatan jari dan keakuratan intonasi, penempatan jari dengan benar dan selalu mendekati dengan senar, akan memudahkan peserta didik dalam mengendalikan kecepatan gerakan jari dalam bermain biola.

### *Legato*

Auer mengatakan, “Menggesek legato adalah salah satu gerakan yang paling sering digunakan, dan bila dimainkan dengan sempurna memiliki sebuah kualitas pesona yang luar biasa” (Auer, 1980, p. 31). Dia menyarankan cara untuk melakukan hal ini berasal dari pergelangan tangan yang didukung oleh lengan bawah. Gesekan ini paling menantang selama perpindahan senar dan dia menyarankan bermain dalam ritme yang lambat hingga cepat pada kombinasi senar yang berbeda. Setelah menguasai gerakan dasar ini, Auer menyarankan untuk menerapkannya pada etudes. Dia memperingatkan agar tidak melanggar legato dengan menggerakkan jari tangan kiri sebelum yang senar baru berbunyi dengan busur penggeseknya; Galamian membagi masalah busur legato menjadi dua kategori yaitu masalah dengan tangan kiri dan masalah dengan perpindahan senar. Dia menyarankan latihan tangan kiri agar tidak mengganggu tangan kanan, dan saat terjadi pergeseran harus meringankan tangan kiri dan memperlambat gesekan untuk menyamakan gerakan menggesek. Dalam kategori perpindahan senar, Galamian menguraikan gerakan yang tepat yaitu dengan menjaga busur sedekat mungkin dengan senar, pergantian senar pada pangkal busur membutuhkan lengan bawah, perubahan senar di ujung membutuhkan gerakan tangan. Dia juga memperingatkan kehalusan tidak selalu merupakan hal yang baik, dan pemain harus menjaga tekanan pada tangan kiri diimbangi dengan gesekan pada tangan kanan. Galamian menyatakan tangan kiri adalah penyebab sebagian besar kendala pergantian senar dan menyarankan penempatan jari lebih awal dan mengangkatnya hanya ketika nada berikutnya berbunyi. Dalam melatih legato, peserta didik diarahkan untuk memainkan tangga nada melalui legato dua nada, tiga nada, dan seterusnya hingga dirasa cukup sampai delapan nada. Penguasaan legato dalam tangga nada selanjutnya dapat diintegrasikan dalam permainan etude dan materi lagu.

### *Intonasi*

Auer menjelaskan penyebab masalah intonasi didasarkan pada hubungan keseluruhan dan seorang musisi harus berlatih mendengar dan memainkannya dengan benar. Dia percaya seorang siswa harus memainkan tangga nada dalam intonasi yang sempurna dari awal dengan tangga nada mayor dan minor dalam satu oktaf, dua oktaf, dan seterusnya. Awalnya dengan menggesek pelan-pelan lalu legato dengan suara yang bagus. Untuk pemain pemula, potongan sederhana dan pendek yang digunakan untuk duet atau dengan iringan piano akan meningkatkannya kepekaan telinga (Arney, 2006, p. 51). Galamian percaya intonasi yang baik adalah sebuah kombinasi antara pendengaran dan perasaan. Hal ini dapat dicapai dengan membiasakan merasakan leher biola, lalu telinga mengajarkan penempatan dan peregangan jari yang benar. Faktor-faktor yang mendukung dalam mengatasi hal ini dengan menjaga kerangka tangan tetap di dalam satu oktaf, menjaga dua titik kontak setiap saat, dan dapat menyesuaikan dalam setiap dasar intonasi. Galamian menawarkan lima cara yang dapat mengatur intonasi yang baik: indra peraba, bimbingan oleh telinga, bentuk bingkai tangan, nada ganda, dan kemampuan untuk

menyesuaikan diri. Meskipun sudut pandang ini tidak sama persis, masing-masing melengkapi yang lain dan kolektif (Arney, 2006, pp. 53–54).

Intonasi menjadi faktor yang sangat penting dalam permainan biola. Beberapa metode yang disampaikan para tokoh pengajar biola dapat digunakan untuk saling melengkapi cara dalam menguasai teknik permainan biola dengan intonasi yang akurat. Pada tahap awal, penggunaan piano sebagai kontrol dalam pembelajaran tangga nada dapat diterapkan. Pengecekan dengan senar kosong pada nada-nada maupun posisi yang memungkinkan, dan hal ini sebaiknya selalu menjadi kebiasaan dalam berlatih biola.

#### *Vibrato*

Mozart menganjurkan jari tangan kiri harus membuat gerakan lambat kecil ke depan dan ke belakang, jari telunjuk harus bergerak maju menuju jembatan dan mundur lagi ke arah scroll. Nada lembut dimainkan dengan vibrato agak lambat, dan nada yang keras dengan vibrato yang lebih cepat. Mozart sendiri tidak pernah menggunakan istilah vibrato tapi menyebutnya dengan istilah tremolo. Ornamen yang muncul secara alami dan yang dapat digunakan dengan sangat baik pada sebuah nada panjang. Mozart sebenarnya tidak mengajar murid-muridnya menggunakan vibrato. Sebaliknya, dia mungkin membimbing mereka tentang bagaimana dan kapan seharusnya diterapkan pada musik. Seperti banyak pedagog biola pendahulunya (mis. Geminiani), Mozart tampaknya tidak menganggap vibrato harus digunakan pada setiap nada, sebagaimana adanya ditunjukkan oleh definisinya yang disebutkan di atas di mana dia menyebutnya sebagai ornament (Shock, 2014, pp. 8–14).

Penggunaan vibrato yang tepat dapat menambah nilai artistik dalam permainan biola. Namun sebaliknya bila digunakan secara sembarangan akan merusak keindahannya. Dalam hal ini dibutuhkan pengalaman bathin peserta didik yang cukup luas untuk dapat mengembangkan permainan vibrato, khususnya dalam porsi penggunaannya. Gerakan dasar vibrato dapat dilatih dan dibunyikan pada setiap nada, namun dalam penggunaannya disesuaikan dengan konteks lagu yang dimainkan.

#### *Nuansa*

Auer percaya bahwa nuansa adalah perbedaan antara seorang pemain profesional dan pemain biola amatir. Dia menyatakan bahwa siswa biola muda rata-rata bermain violin tidak menggunakan perasaan sebagaimana mestinya pentingnya bayangan nuansa dalam musik. Siswa cenderung percaya jika dia bermain dengan benar, berirama, dan mungkin dengan sedikit temperamen. Semua pemain dapat diminta untuk melakukan hal tersebut, namun Auer tetap mengingatkan bahwa banyak siswa muda lupa ada lebih dari sekedar teknik yang dibutuhkan untuk mencapai kesenian dalam bermain violin. Sebagai contoh, dinamika yang sering didekati oleh siswa muda sebagai sebuah serangkaian ekstrem, yang seharusnya sebagai pewarnaan kekuatan yang halus. Seorang pemain biola yang tidak dapat menyampaikan emosi atau jiwa melalui musik dan meninggalkan penonton dengan dingin bukanlah seorang seniman (Auer, 1980). Galamian mendekati warna nada dengan mengacu pada konsonan musik dan vokal. Dia mulai dengan mengaitkan pertunjukan dengan seorang pembicara yang berbicara kepada ribuan orang. Pemain musik harus menyesuaikan ukuran ruangan atau auditorium, ukuran penonton, dan tipe iringan. Sebuah orkestra membutuhkan lebih banyak volume daripada piano; auditorium besar akan membutuhkan tempo yang lebih lambat suara ke penonton. Untuk mengisi aula dengan suara, seorang pemain yang melakukannya harus memiliki daya dukung baik dalam produksi volume maupun nada dan suara ini seharusnya tidak terdengar seperti dipaksa. Galamian menyatakan bahwa nada biola itu seperti vokal, konsonannya adalah artikulasi yang dibuat oleh tangan kiri atau tangan kanan. Adapun jenis artikulasi meliputi gaya menggesek, tekanan jari tangan kiri, dan pizzicato. Hal ini penting untuk menyeimbangkan vokal dan konsonan sesuai dengan tempat pertunjukan (Arney, 2006, p. 60).

Penguasaan materi menjadi poin utama setelah melewati masa latihan yang cukup berliku. Faktor teknis saja yang dikuasai belum cukup untuk menghadirkan sebuah pertunjukan yang mengesankan. Diperlukan pertimbangan-pertimbangan non teknis. Peserta didik sebagai actor di sebuah panggung, harus mampu berbicara banyak dan jelas melalui instrument biolanya. Walaupun ini terkait erat dengan teknis tangan kanan dan kiri, namun sesuai dengan apa yang sudah disebutkan sebelumnya, bahwa factor akustik ruang, formasi pemain musik, juga tutur andil dalam kejelasan peserta didik dalam menampilkan suara biolanya. Persiapan yang matang dengan berbagai pertimbangan sangat perlu untuk diperhatikan oleh peserta didik dan guru.



### *Psikologis*

Psikologis atau demam panggung. Hampir setiap pemain pernah mengalami demam panggung; seringkali gejala kecemasan membuat kinerja menjadi sulit dengan menghambat fisik dan kemampuan emosional pemain violin. Auer yakin tidak ada obat medis atau psikologis untuk demam panggung. Dia lalu menjelaskan beberapa cara bagian saraf dalam memengaruhi pemain violin. Seniman muda memang rentan gugup dan hal tersebut dapat dimulai berjam-jam sebelum pertunjukan dan seringkali pemain tersebut tidak menyadarinya. Ketika tiba saat pertunjukan, mereka menjadi terburu-buru, nada yang terpeleset sampai mereka mendapatkan control permainnya kembali. Seringkali seorang artis akan kehilangan tempo dan rasa bermain terlalu lambat atau terlalu cepat yang dapat membingungkan penonton (Arney, 2006, pp. 62–63).

Tahap yang cukup menantang bagi peserta didik adalah saat ketika harus tampil di depan audiens. Kemampuan yang sudah diperoleh selama latihan dapat menjadi berkurang secara tiba-tiba karena faktor psikologis. Kesiapan mental memang sangat diperlukan pada tahap ini. Pembiasaan untuk sering mengikuti program konser, dapat menjadi terapi yang mujarab dalam mengatasi beban psikologis peserta didik. Selain itu, kesiapan mental juga dapat dibangun dengan selalu berdoa pada saat memaulai dan selesai baik latihan maupun konser. Dengan niat berserah diri pada Tuhan, maka segala persoalan akan terasa ringan karena memiliki keyakinan akan dibantu olehNya.

### *Repertoar*

Mengembangkan repertoar yang sesuai dibicarakan terakhir oleh Auer karena ini adalah perhatian final setelah siswa secara sistematis mempersiapkan dirinya untuk menjadi seorang pelaku dan diterima sebagai seniman oleh penonton dan kritikus. Auer menyarankan agar repertoar dibangun berdasarkan apa yang diakui menjadi seniman sebagai kekuatan dan keterbatasannya sendiri. Selain repertoar standar, seorang pemain harus menemukan musik yang paling banyak dapat menyampaikan dengan kuat untuk jiwanya sendiri yang akan dapat dia sampaikan dengan paling tulus, paling banyak menarik, untuk para pendengarnya (Auer, 1980, p. 95).

Seorang siswa dapat mengembangkan pengertian ini dengan mendengarkan pemain biola di setiap kesempatan dan berusaha memahami pengaruh musik yang dimainkan, namun siswa harus menghindari meniru artis dan jujur akan kekuatan dan karakter sendiri yang ada padanya. Kejujuran dalam bermain musik menjadi modal utama dalam membentuk karakter permainan biola peserta didik. Pada tahap ini peserta didik data menentukan arah bagaimana ia belajar, apa yang perlu dipelajari. Pemilihan lagu yang sesuai dengan panggilan jiwanya, akan berdampak sangat besar pada perkembangan berikutnya. Penguasaan teknik dasar bermain biola yang baik, diaplikasikan untuk memainkan musik yang diminatinya, maka akan menghasilkan kekuatan yang luar biasa dalam pertunjukan biolanya. Hal-hal teknis dan non teknis dengan sendirinya akan terkikis oleh kepercayaan dirinya yang kuat.

## **KESIMPULAN**

Setiap pendekatan pembelajaran violin memiliki nilai plus dan minusnya sendiri. Perkembangan pembelajaran yang dirintis oleh Leopold Mozart hingga Suzuki mengalami proses dinamis yang selaras dan cocok digunakan pada masa itu dan sesuai dengan budaya masyarakat yang melingkupinya. Hal-hal umum yang terkait dengan prinsip-prinsip dasar bermain biola masih sangat relevan, dapat diterapkan dan dikembangkan sampai saat ini. Generalisasi dari suatu temuan secara kualitatif dapat didiseminasikan sesuai dengan aturan umum atau faktor-faktor yang memiliki kesamaan, termasuk dalam hal ini filosofi dan teknik dalam pembelajaran biola yang dapat diterapkan di Indonesia, dengan penyesuaian-penyesuaian sesuai dengan budaya lokal. Pendidikan musik khususnya pembelajaran biola, membutuhkan formula yang tepat untuk dapat membentuk peserta didik yang memiliki kapabilitas musik yang tinggi, yaitu kemampuan dan kemauan tinggi dalam melaksanakan tugasnya sebagai musisi. Aspek filosofis dan teknis cara bermain biola yang dibahas ini diharapkan menjadi landasan pemahaman dalam pelaksanaan proses pembelajaran musik khususnya biola, yang disesuaikan dengan budaya lokal yang melatarbelakanginya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Arney, K. M. (2006). A comparasion of the violin pedagogy of Auer, Flesch, and Galamian: improving accessibility and use through characterization and indexing [The University of Texas]. In *Faculty of the Graduate School of The University of Texas* (Issue May). <http://www.deviolines.com/wp-content/uploads/2013/septiembre/umi-uta-1292.pdf>.
- Auer, L. (1980). *Violin playing as I teach it (3rd ed.)*. Dover Publications.
- Boomer, G. (2013). A journal extract: On learning. *English in Australia*, 48(3), 8–11.
- Cronin, P., Ryan, F., & Coughlan, M. (2008). Undertaking a literature review: a step-by-step approach. *British Journal of Nursing (Mark Allen Publishing)*, 17(1), 38–43. <https://doi.org/10.12968/bjon.2008.17.1.28059>
- Fu'adi, F., Sudira, P., & Astuti, K. S. (2021). Idris Sardi's Influence on Musical Development and Education in Indonesia. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(2), 290–302. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i2.32243>.
- Galamian, I. (1985). *Principles of violin playing and teaching (2nd ed.)*. Prentice Hall.
- Halliwell, R. (1998). *The Mozart Family: Four Lives in a Social Context*. Clarendon Press.
- Hart, C. (1998). *HART\_Doing a literature review\_1988\_ch1.pdf* (p. 240).
- Mozart, L. (2010). *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing* (E. Knocker (ed.)). Oxford University Press.
- Rachman, A., & Utomo, U. (2018). “Sing Penting Keroncong” Sebuah Inovasi Pertunjukkan Musik Keroncong di Semarang. *Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*, 3(1). <https://doi.org/10.30870/jpks.v3i1.4066>.
- Ramdhani, A., Ramdhani, M. A., & Amin, A. S. (2014). Writing a Literature Review Research Paper: A step-by-step approach. *International Journal of Basic and Applied Science*, 03(01), 47–56.
- Richards, M. (2017). *The suzuki method influences of Shinichi Suzuki on Japanese music education*. Liberty University.
- Shock, S. (2014). *Violin pedagogy through time : The treatises of*.
- Sudira, P. (2017). *TVET Abad XXI Filosofi, Konsep, dan Strategi Pembelajaran Vokasional*. Yogyakarta: UNY Press.
- Suzuki, Shinichi, et al. (1973). *The Suzuki Concept: An Introduction to a Successful Method for Early Music Education* (Elizabeth Mills & Sr. Therese Cecile Murphy (ed.)). Diablo Press, Inc.
- Suzuki, S. (1969). *Nurtured by Love: A New Approach to Education*. Exposition Press.
- Suzuki, S. (1981). *Ability Development from Age Zero* (M. L. Nagata (ed.)). Summy-Birchard.
- Young, M. (2017). Quality of literature review and discussion of findings in selected papers on integration of ICT in teaching, role of mentors, and teaching science through science, technology, engineering, and mathematics (STEM). *Educational Research and Reviews*, 12(4), 189–201. <https://doi.org/10.5897/err2016.3088>.