



## Strategi Mengatasi Tantangan Teknis Penjarian dan Dua *Legato* Satu *Staccato* pada Cello dalam Variasi Rosini Karya Paganini

Farel Jonggi Lundito <sup>a,1,\*</sup>, Eki Satria <sup>a,2</sup>, Puput Meinis Narselina<sup>a,3</sup>

<sup>a</sup> Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia

<sup>1</sup> [fareljonggi@gmail.com](mailto:fareljonggi@gmail.com); <sup>2</sup> [eki.satria@isi.ac.id](mailto:eki.satria@isi.ac.id); <sup>3</sup> [meinisnarselina@isi.ac.id](mailto:meinisnarselina@isi.ac.id)

\* Penulis Koresponden

### ABSTRAK

**Kata kunci**  
Cello  
Teknik Penjarian  
Gesekan dua *legato*  
satu *staccato* Niccolo  
Paganini

*Variation on a Theme by Rossini* yang ditulis oleh Paganini dan ditranskrip pada instrumen cello oleh Murice Gendron aslinya adalah karya untuk biola dan piano. Gendron mempertahankan keaslian karya tersebut untuk memainkan seluruh bagian hanya dengan satu senar yang secara keseluruhan dikatakan sulit. Karya ini dimulai dengan melodi aria bel-canto yang indah, kemudian divariasi dalam tempo cepat, menawan, menarik dan menyenangkan, sehingga banyak pemain biola dan cello memainkannya dalam penutup konser atau resital. Tujuan penelitian adalah untuk mengatasi teknik penjarian yang banyak berpindah posisi karena dimainkan dalam satu senar dan teknik dua *legato* satu *staccato* dalam tempo cepat. Metode penelitian yang digunakan adalah jenis penelitian kualitatif dengan pendekatan musikologi, dengan tahap pengumpulan data berupa observasi, wawancara, dan dokumentasi. Hasil penelitian yang diperoleh adalah teknik penjarian *Variation on a Theme by Rossini* yang ditulis oleh Paganini dapat diatasi memakai tanggana satu senar dari Carl Flesch, tangga nada ibu jari, *arpeggio*, *shifting*, *artificial harmonic*, penjarian di semua posisi dari etude Louis Feuillard, dan penjarian meregang sekaligus *moving thumb* dari etude Dotzauer. Adapun teknik gesekan dua *legato* satu *staccato* dapat diatasi memakai beberapa variasi gesekan dari Kreutzer.

**Keywords**  
Cello  
Fingering Technique  
Two *Legatos* one  
*staccato* bowing  
Niccolo Paganini

### *Strategy for Overcoming the Technical Challenges of Fingering and Two Legatos One Staccato on the Cello in Paganini's Rossini Variations*

*Variations on a Theme by Rossini* written by Paganini and transcribed on the cello instrument by Murice Gendron is originally a work for violin and piano. Gendron maintains the authenticity of the work to play the entire part with only one string which is generally said to be difficult. This work begins with a beautiful bel-canto aria melody, then varied in a fast, charming, interesting and enjoyable tempo, so that many violinists and cellists play it in the closing of concerts or recitals. The purpose of the study was to overcome the fingering technique that often changes position because it is played on one string and the technique of two *legato* one *staccato* in a fast tempo. The research method used is a qualitative research type with a musicology approach, with data collection stages in the form of observation, interviews, and documentation. The results of the study are the fingering technique of *Variation on a Theme by Rossini* written by Paganini can be overcome using the one-string scale from Carl Flesch, the thumb scale, *arpeggio*, *shifting*, *artificial harmonic*, fingering in all positions from Louis Feuillard's etude, and stretching and moving thumb fingering from Dotzauer's etude. The two *legato* one *staccato* bowing technique can be overcome using several friction variations from Kreutzer.

\*This is an open-access article under the Open Journal System (OJS)

---

## 1. Pendahuluan

*Variation on a Theme by Rossini* ditulis oleh Niccolò Paganini pada tahun 1818 untuk biola dan piano, yang diambil dari sebuah aria dalam opera *Mose in Egitto* (*Moses in Egypt*) karya Gioachino Rossini (Gossett, 2001). Judul aria tersebut adalah *Dal Tuo Stellato Soglio* (*To The Great Lord*) yang merupakan salah satu karya opera terpopuler saat itu sehingga Paganini tertarik untuk membuat serangkaian karya variasi untuk biola dan piano (Rosenthal, 1973). Niccolò Paganini (1782-1840) adalah seorang pemain biola dan komposer dari Italia, yang juga adalah seorang ahli atau *virtuoso* biola paling terkenal pada masanya, dan telah meninggalkan acuan atau panutan teknik sebagai salah satu pilar teknik biola modern. Hal ini terdapat pada karya 24 *Caprices*nya untuk solo biola, yang merupakan salah satu komposisinya yang paling terkenal dan telah menjadi inspirasi bagi banyak komposer terkemuka di dunia (Sugden, 1986).

*Variation on a Theme by Rossini* yang ditulis oleh Paganini judul aslinya menggunakan istilah *Variazioni di Bravura* (*Variation of skill*), menggambarkan karakter yang spektakuler, ekstrovert dan brilian. Karya ini dimainkan hanya dalam satu senar yaitu senar G dan dimulai dengan melodi aria bel-canto yang indah, kemudian divariasi dalam tempo cepat menjadi lucu dan teatrikal dengan cara yang menawan, ringan, seperti dalam opera Buffa. Paganini membuat karya ini dengan ide yang menyenangkan, khususnya di bagian akhir (koda) benar-benar menjadi penutup pertunjukan yang dirancang untuk membuat penonton bersorak, sehingga banyak pemain biola dan cello memainkannya dalam penutup konser atau resital. (Swedlund, 2023).

Sesuai dengan nama repertoar *Variation on a Theme by Rossini* yang ditulis oleh Paganini, karya ini menggunakan struktur musik yang disebut tema dan variasi. Menurut Stein (1976) tema dan variasi adalah struktur musik yang sangat umum dijumpai dalam musik klasik. Struktur dibangun di atas ide musik yang disebut tema yang dimainkan di awal karya, dan temanya bisa sependek delapan (8) birama atau bisa lebih panjang. Biasanya terdiri dari melodi yang mudah diingat dengan beberapa jenis iringan. Rangkaianannya adalah tema dimainkan, kemudian diulang dengan mem-variasikannya dalam beberapa cara yang disebut variasi satu. Setelah variasi satu dimainkan, tema dimainkan lagi, kali ini dibuat variasi dengan cara yang berbeda, sehingga menghasilkan variasi dua dan seterusnya. Meskipun setiap variasi selalu terdengar berbeda, akan tetapi masih dapat ditelusuri kembali tema aslinya karena tetap terasa motif tema utamanya. Adapun yang divariasi pada umumnya adalah melodi, harmoni, modulasi, ritme, tangga nada, kontrapung, warna suara, orkestrasi, tanda sukat, atau kombinasi semuanya (Wernerstrom, 1975).

Permasalahan dalam penelitian ini, *Variation on a Theme by Rossini* karya Paganini yang diteliti dimainkan pada instrumen cello yang ditranskrip oleh Maurice Gendron. Maurice Gendron (1920-1990) adalah seorang pemain cello, konduktor, guru yang berasal dari Perancis, dan secara luas dianggap sebagai salah satu pemain cello terhebat pada abad ke-20 (Stowel, 2007). Gendron mempertahankan keaslian karya tersebut untuk memainkan seluruh bagian hanya dengan satu senar, namun pada cello bermain menggunakan senar A yang secara keseluruhan dikatakan sulit (Swedlund, 2023).

Persoalan penelitian sudah dikaji sejak obesrvasi awal terhadap karya ini, penulis melihat kesulitan pada karya tersebut memang sangat kompleks, karena dalam permainan satu senar mengandung unsur teknik penjarian yang banyak berpindah posisi dan hal tersebut dimainkan dalam tempo cepat. Penguasaan dua *legato* satu *staccato* dalam mengendalikan (*controlling*) panjang pendek *bow* juga sangat krusial untuk menghasilkan karakter suara yang diharapkan. Dua *legato* satu *staccato* yang dimainkan seperenambelas-an dalam tempo cepat, riskan terdengar menjadi seperti *triul* jika belum kuat dalam *feeling* ketukan (*Metronome*). Berikut adalah contoh gesekan dua *legato* satu *staccato*:



Gambar 1. Gesekan dua *legato* satu *staccato* Variation on a Theme by Rossini  
(Sumber: Transkrip pribadi)

Dalam artikel ini, penulis juga menyoroti bahwa masih sangat kurangnya literatur dan referensi yang membahas tentang permasalahan teknik penjarian dan *legato staccato* dalam repertoar ini. Dari uraian di atas, penulis melihat adanya kekosongan literasi yang membahas tentang solusi atau cara mengatasi kesulitan teknik-teknik tersebut. Berdasarkan persoalan tersebut, penulis bertujuan untuk menganalisis karya *Variation on a Theme by Rossini* yang telah di transkrip untuk cello oleh Maurice Gendron dalam rangka mencari solusi untuk mengatasi permasalahan-permasalahan teknik penjarian dan teknik dua *legato* satu *staccato*.

## 2. Metode

Jenis penelitian yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan musikologis berdasarkan penelitian berbasis praktik. Teknik yang dipakai untuk mengumpulkan data adalah wawancara, observasi, dokumentasi (Afrizal, 2014). Pendekatan Musikologi dipakai untuk mengkaji komposisi musik, analisis bentuk musik, pertunjukan musik, sejarah musik (Wilson 1985). Lebih jauh lagi musikologi juga mengkaji tentang estetika, akustik, fisiologi suara, pendengaran, dan pemakaian tangan (Indrawan, 2018). Sedangkan penelitian berbasis praktik digunakan karena melibatkan seniman sebagai peneliti yang mengeksplorasi, menguji hubungan kreatif dalam membuat dan memahami dunia seni (Niedderer and Roworth-Strokes dalam Saptodewo, 2017).

## 3. Hasil dan Pembahasan

Dalam analisis dan mengatasi penjarian *Variation on A theme by Rosinni* karya Paganini pada instrumen cello ini terbagi menjadi bagian Introduksi, Tema Alla Marcia, variasi satu, variasi dua, dan variasi tiga. Bagian Introduksi terbagi menjadi: a.) birama 1 sampai dengan 15, b.) birama 15 sampai dengan 29, c.) birama 30 sampai dengan 43. Sedangkan pada bagian Tema Alla Marcia pada birama 50 dan 57, variasi satu terdapat pada birama 59 sampai birama 67, variasi dua birama dari birama 99 sampai dengan 107, dan variasi tiga pada birama 107 sampai dengan 115, dan birama 131 sampai dengan 138. Permasalahan dua *legato* satu *staccato* terdapat pada variasi ke 3 yaitu birama 107 sampai dengan 115.

### 3.1. Analisis dan mengatasi penjarian pada bagian Introduksi

#### a. Birama 1 sampai dengan 15

Penjarian pada tema introduksi dari birama 1 sampai 15 meskipun dalam tempo lambat, namun secara keseluruhan tidak mudah karena langsung dimainkan dari posisi tiga sampai posisi tujuh, dapat dilihat dalam contoh berikut:

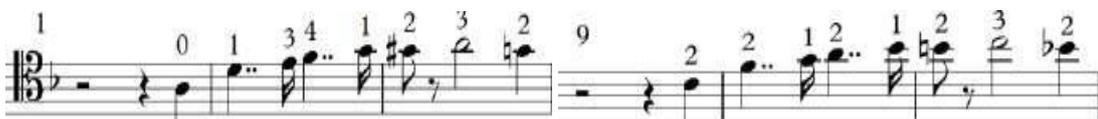


Gambar 2. Pasase penjarian birama 1 sampai 15 (Sumber: Paganini)

Penjarian pada bagian introduksi dari birama 1 sampai 15 dapat dikatakan sesuai dengan penjarian pada instrumen cello (cellistik), berdasarkan rangkaian penjarian tangganada dari Carl Flesch maupun Feuillard. Akan tetapi pada birama 3 yaitu pada nada Gis dan A dalam tangganada D minor, demikian juga pada birama 11 untuk nada B dan C dalam tangganada F mayor yang sama-sama ditulis memakai jari tiga, selain kurang sesuai dengan rangkaian penjarian tangganada Carl Flesch dan Feuillard. Selain itu dari pengalaman penulis penjarian ini kurang nyaman dan memiliki resiko dalam mendapatkan ketepatan nada (intonasi). Untuk mengatasi ketepatan nada (intonasi) pada nada Gis dan A maupun nada B dan C, sebaiknya menggunakan jari dua ke jari tiga. Oleh karena ada penggantian penjarian pada nada Gis dan A maupun B dan C, dengan demikian rangkaian penjarian akan dirubah dari birama 2 sampai 3 dan birama 9 sampai 11, sebagai berikut:



Gambar 3. Penjarian asli birama 1 sampai 3 dan birama 9 sampai 11



Gambar 4. Saran penjarian birama 1 sampai 3 dan birama 9 sampai 11

Di dalam mengatasi penjarian tidak cukup hanya dengan mengganti angka-angka penjarian saja, tetapi untuk dapat menguasai dengan lancar penjarian tersebut juga harus dipelajari dengan berbagai macam ritme (nilai nada) sesuai dengan nilai nada yang tertulis pada karya musik tersebut. Pada bagian introduksi dari birama 1 sampai birama 15 terdapat beberapa nilai nada seperti nada seperempat  $\frac{1}{4}$ , seperdelapan  $\frac{1}{8}$ , triul  $\frac{1}{16}$ , variasi seperempat  $\frac{1}{4}$ , variasi seperdelapan  $\frac{1}{8}$ , dan seperenambelasan triul  $\frac{1}{16}$  yang disebut juga sektuplet. Berdasarkan unsur ritme atau nilai nada pada birama 1 sampai birama 15, maka untuk mengatasi bagian tersebut dapat memakai

penjarian tanggana satu senar dari Carl Flesch. Akan tetapi karena Carl Flesch hanya menuliskan tanggana D minor Melodis dengan nilai sepernambelas, maka untuk melengkapi penguasaan materi ditambahkan minor harmonis, yang dimainkan dengan nilai nada seperti yang telah disebutkan.

b. Birama 15-29

Penjarian pada birama 15 sampai 29 frase introduksi direpetisi tanpa perubahan seperti birama 1 sampai 15, akan tetapi pada birama 15 sampai 29 dalam tanggana D minor dimainkan satu oktaf lebih tinggi dimulai dari posisi tujuh sampai posisi sepuluh dengan memakai penjarian ibu jari (*thumb position*). Adapun pada birama 23 sampai 29 dalam taggana F mayor dimainkan dengan teknik artifisial harmonik dari posisi 3 sampai 8, sebagai berikut:



Gambar 5. Pasase penjarian birama 15-29

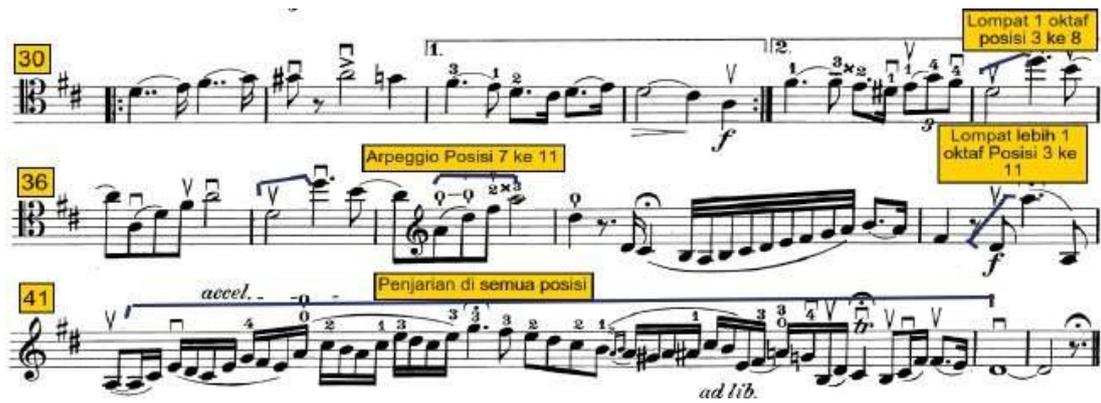
Dalam kasus ini untuk mengatasi teknik *artificial harmonic* menggunakan tanggana F mayor *artificial harmonic* dari Feuillard, sebagai berikut:



Gambar 6. Tanggana *artificial harmonic* dalam F mayor

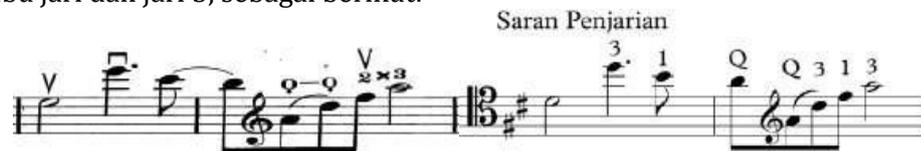
c. Birama 40 sampai dengan 43

Pada akhir bagian introduksi dari birama 30 sampai 35 frase introduksi direpetisi lagi tetapi modulasi ke tanggana D mayor. Selanjutnya di akhir frase introduksi terdapat motif penutup pada birama 35 sampai 39, dan sedikit kadensa dari birama 39 sampai birama 43 dalam yang tetap dalam tanggana D mayor. Dalam pasase ini terdapat penjarian yang perlu diatasi karena melompat (*shifting*) satu oktaf dari D4 ke D5, lebih dari satu oktaf dari D4 ke A6, *arpeggio* dari posisi 7 ke 11, serta penjarian di semua posisi dengan nilai nada seperenambelas, gambar pasase sebagai berikut:



Gambar 7. Pasase penjarian birama 29 sampai 43

Selain itu penjarian *arpeggio* pada birama 38 yaitu nada A dan D yang keduanya memakai ibu jari, didapati kurang sesuai dengan penjarian dari Feuillard karena mempunyai resiko dalam ketepatan intonasi. Untuk mengatasi ketepatan nada A dan D yang sama-sama memakai ibu jari, disarankan penggantian penjarian pada nada A dan D memakai ibu jari dan jari 3, sebagai berikut:



Gambar 8. Penjarian asli dan saran penjarian pada birama 38

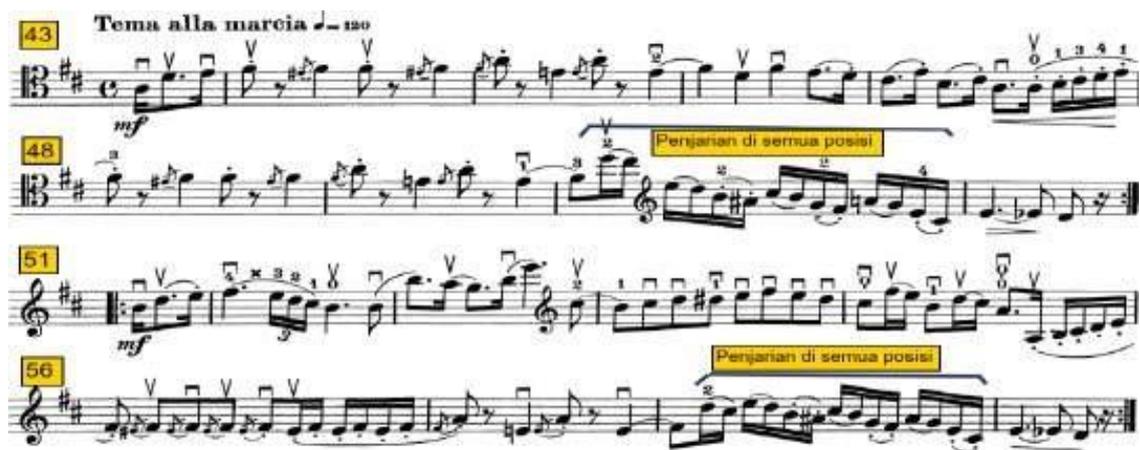
Pada kasus ini akan disajikan penjarian tangganada D mayor dua oktaf, penjarian *shifting*, *arpeggio* D mayor dua oktaf, dan penjarian di semua posisi yang semua dimainkan dalam satusenar. Tangganada D mayor dua oktaf, penjarian *shifting*, *arpeggio* D mayor dua oktaf, penjarian di semua posisi dalam satu senar dari Feuillard.



Gambar 9. Tangganada D mayor, *arpeggio*, *shifting* dan pelatihan penjarian di semua posisi senar A

### 3.2. Analisis dan mengatasi penjarian Tema Alla Marcia

Penjarian pada Tema Alla Marcia secara keseluruhan dapat dikatakan sesuai dengan penjarian dari Carl Flesch maupun Feuillard, akan tetapi pada birama 50 dan birama 58 terdapat penjarian dalam posisi yang cukup tinggi dari D5 turun ke D4, dengan nilai nada cepat (seperenambelas) dalam sekuen turun tiga yang tidak mudah secara teknik, sebagai berikut:



Gambar 10. Pasase Tema Alla Marcia

Pada birama 50 dan birama 58 khususnya dari nada D5 turun ke D4, diberikan solusi dengan melatih penjaran di semua posisi dari Feuillard secara sekuen naik dan sekuen turun, disertai dengan beberapa variasi nilai nada seperenambelas, yaitu sebagai berikut:



Gambar 11. Latihan penjaran di semua posisi sekuen naik dan turun dalam satu senar

Setelah diberikan cara mengatasi penjaran pada Tema Alla Marcia memakai Feuillard selanjutnya untuk menguasai penjaran khususnya pada pasase melodi seperenambelas yang sulit secara teknik pada birama 50, maka akan diberikan cara pelatihan dengan variasi nilai nada pada pasase melodi tersebut. Variasi nilai nada yang akan digunakan adalah variasi nilai seperenambelas, dan dengan memperpanjang setiap nada pertama memakai fermata, sebagai berikut:

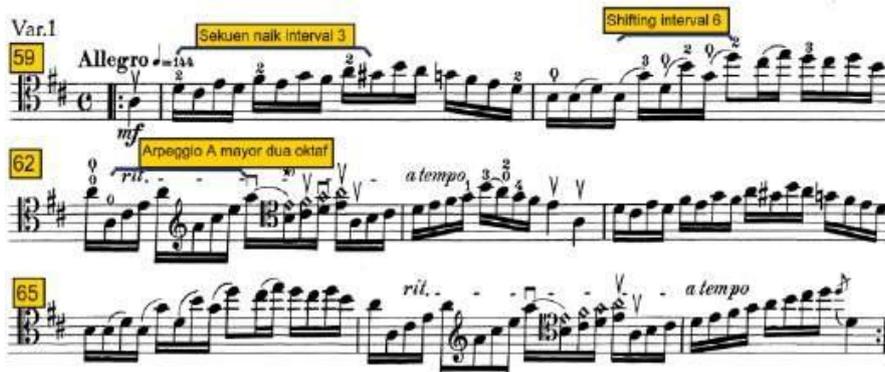


Gambar 12. Latihan penjaran melodi birama 50 dengan variasi seperenambelas

### 3.3. Analisis dan Mengatasi Penjaran Variasi 1

Pada bagian variasi satu dari birama 60 sampai birama 67 terdapat penjaran sekuen naik interval tiga pada birama 60 dan 64, penjaran melompat (*shifting*) interval enam pada birama 61 dan 65 yang sangat beresiko untuk ketepatan nada karena memakai ibu jari dengan nilai

nada seperenambelas dalam metronome 144, serta penjaran *arpeggio* A mayor dua oktaf pada birama 62 dan 66, sebagai berikut:



Gambar 13. Pasase penjarian di bagian variasi 1

Untuk mengatasi penjarian sekuen naik interval tiga pada birama 60 dan 64, penjarian melompat (*shifting*) interval enam pada birama 61 dan 65 dan *arpeggio* A mayor dua oktaf, dapat menggunakan pelatihan penjarian di semua posisi secara sekuen naik dan turun, *shifting* interval 6, dan *arpeggio* A mayor dari Feuillard, sebagai berikut:



Gambar 14. Latihan penjarian di semua posisi sekuen naik dan turun, shifting interval 6, dan *arpeggio* A mayor dalam satu senar

### 3.4. Analisis dan Mengatasi Penjarian Variasi 2

Pada variasi 2 tentang persoalan penjarian hanya akan dibahas mengenai penjarian artifisial harmonik dalam tanggana D mayor pada birama 100 sampai birama 107, karena secara umum persoalan penjarian sudah dibahas pada bagian Introduksi, Tema alla Marcia, dan variasi 1. Pada pasase variasi 2 Gendron tidak menuliskan penjarian artifisial harmonik karena penjarian artifisial harmonik diketahui secara pasti memakai ibu jari dan jari 3. Akan tetapi persoalan yang dihadapi pada pasase ini adalah memainkan penjarian artifisial harmonik dalam tempo yang cepat dengan metronom 132, sebagai berikut:



Gambar 15. Pasase artifisial harmonik dalam variasi 2

Untuk mengatasi artifisial harmonik pada variasi 2 birama 99 sampai 107 dapat Menggunakan tanggana artifisial harmonik tanggana D mayor dari Feuillard, sebagai berikut:



Gambar 16. Tangganada *artificial harmonic* D mayor

### 3.5. Analisis dan Mengatasi Penjarian Variasi 3

Pada variasi 3 dari birama 108 sampai 153 terdapat beberapa penjarian yang perlu di atasi seperti penjarian di semua posisi, penjarian sekuen sektuplet naik, dan penjarian sekuen naik interval 3. Dalam variasi 3 penjarian dapat dikatakan tidak mudah secara teknik, karena selain ada pasase yang tidak dituliskan penjarianya, juga berisi nilai nada seperenambelas dan sektuplet yang ditulis dalam tempo cepat yaitu *allegro moderato* 126. Untuk pasase yang tidak dituliskan penjarianya oleh Gendron pada birama 108 sampai 115, penulis akan memberikan saran penjarian, sebagai berikut:



Gambar 17. Pasase variasi 3 birama 107-115 tanpa penjarian dan saran penjarian (Sumber: Transkrip pribadi)

Berikutnya adalah penjarian sekuen naik sektuplet, dan penjarian sekuen naik interval 3. Pada kasus sekuen naik interval 3 dari birama 135 sampai 138, terdapat kombinasi pemakaian penjarian ibu jari dan jari 1 yang selalu bergeser naik (*moving thumb*), yang perlu dipelajari dengan ibu jari ke jari dua sekaligus jari satu ke jari tiga, sebagai berikut:



Gambar 18. Penjarian sekuen naik sektuplet dan penjarian sekuen naik interval 3 (Sumber: Paganini)

Untuk mengatasi penjarian di semua posisi dari birama 108 sampai 115, dapat diatasi dengan cara yang sama seperti pada contoh yang telah diuraikan di variasi 1 diambil dari pelatihan penjarian Feuillard. Adapun untuk mengatasi penjarian sekuen naik sektuplet birama 131 sampai 134, dan sekuen naik interval tiga birama 135 sampai 138, akan digunakan pelatihan penjarian meregangkan jari dan *moving thumb* dari Dotzauer, ialah sebagai berikut:



2. *Legato* pada nada kedua, ketiga, keempat dan pertama, sedangkan nada lainnya *staccato*



Gambar 23. *Legato* pada nada kedua, ketiga, keempat dan pertama, sedangkan nada lainnya *staccato* (Sumber: Kreutzer)

3. *Legato* pada nada keempat dan pertama, sedangkan nada lainnya *staccato*.



Gambar 24. *Legato* pada nada keempat dan pertama, sedangkan nada lainnya *staccato* (Sumber: Kreutzer)

4. Dua *legato* dan satu *staccato*



Gambar 25. Dua *legato* dan satu *staccato* (Sumber: Kreutzer)

5. Satu *staccato* dan dua *legato*



Gambar 26. Satu *staccato* dan dua *legato* (Sumber: Kreutzer)

Untuk dapat melancarkan dua *legato* satu *staccato*, disarankan untuk melatih hingga terbiasa dari beberapa variasi dua *legato* satu *staccato* seperti yang dipaparkan dari Kreutzer di atas. Namun sebaiknya pola variasi dua *legato* satu *staccato* tersebut dilatih dengan memainkan tanganada agar dapat lebih fokus pada pembagian gesekannya saja. Bagian penggesek yang digunakan sebaiknya di tengah atau tengah agak bawah namun jangan sampai pangkal (*middle/lower half*). Porsi panjang penggunaan gesekan antara dua *legato* dengan satu *staccato* harus sama, namun menggunakan tenaga lebih (*dihentak/didorong*) saat melakukan *staccato* agar posisi penggesek tetap di posisi yang sama. Untuk tanganada yang akan digunakan adalah D mayor sesuai dengan pasase repertoar yang tertulis, sebagai berikut:

1. Dua *legato* pada nada kedua dan ketiga, sedangkan nada lainnya dimainkan *staccato* dalam tanganada D mayor.



Gambar 27 Dua *legato* pada nada kedua ketiga, dan nada lainnya *staccato* dalam D mayor (Sumber: Transkrip pribadi)

- 
2. *Legato* pada nada kedua, ketiga, keempat dan pertama, sedangkan nada lainnya *staccato* dalam tangganada D mayor.



Gambar 28. *Legato* pada nada kedua, ketiga, keempat dan pertama, nada lainnya *staccato* dalam D mayor (Sumber: Transkrip pribadi)

3. *Legato* pada nada keempat dan pertama, sedangkan nada lainnya *staccato* dalam tangganada D mayor.



Gambar 29. *Legato* pada nada keempat dan pertama, nada lainnya *staccato* dalam tangganada D mayor (Sumber: Transkrip pribadi)

4. Dua *legato* dan satu *staccato* dalam tangganada D mayor.



Gambar 30. Dua *legato* dan satu *staccato* dalam tangganada D mayor (Transkrip pribadi)

5. Satu *staccato* dan dua *legato* dalam tangganada D mayor.



Gambar 31. Satu *legato* dan dua *legato* dalam tangganada D mayor (Sumber: Transkrip pribadi)

#### 4. Kesimpulan

Kesulitan pada karya tersebut karena dalam permainan satu senar mengandung unsur teknik penjarian yang banyak berpindah posisi dan hal tersebut dimainkan dalam tempo cepat. Penguasaan dua *legato* satu *staccato* dalam mengendalikan (*controlling*) panjang pendek *bow* juga sangat krusial untuk menghasilkan karakter suara yang diharapkan. Dalam hal ini karena teknik dua *legato* satu *staccato* yang dimainkan seperenambelasan dalam tempo cepat, riskan terdengar menjadi seperti triol jika belum kuat dalam feeling ketukan (Metronome).

Dari hasil penelitian dan pembahasan serta berdasarkan masalah bagaimana mengatasi penjarian dan teknik gesekan dua *legato* satu *staccato* pada Variation on A theme by Rosinni karya Paganini dapat disimpulkan bahwa, masalah penjarian dapat diatasi dengan tangganada satu senar dari Carl Flesch Scale System, tangganada dengan ibu jari, penjarian *arpeggio*, artificial harmonic, shifting, penjarian di semua posisi satu senar dari Louis Feuillard, dan penjarian meregang dan *moving thumb* dari Dotzauer.

Masalah teknik gesekan dua *legato* satu *staccato* dapat diatasi dengan melatih beberapa variasi gesekan yaitu: a) Dua *legato* pada nada kedua dan ketiga, sedangkan nada lainnya dimainkan *staccato*; b) *Legato* pada nada kedua, ketiga, keempat dan pertama, sedangkan nada lainnya *staccato*; c) *Legato* pada nada keempat dan pertama, sedangkan nada lainnya *staccato*; d) Dua *legato* dan satu *staccato*; e) lalu satu *staccato* dan dua *legato*.

---

## Referensi

- Afrizal. (2014). *Metode penelitian kualitatif*. PT Raja Grafindo Persada.
- Dotzauer, F. (n.d.). *Violoncello tutor book 3: Fur den heuligen Studien Gebrauch* (J. Klingenberg, Ed. & Rev.). Henry Litolf's Verlag.
- Feuilard, L. (n.d.). *Daily exercises for violoncello*. Schott Music.
- Feuilard, L. (n.d.). *Etudes du jeune violoncelliste*. Schott Music.
- Flesch, C. (1988). *Scale system for violoncello: Scale exercises in all major and minor keys for daily study* (W. Boettcher, Arr.). Carl Fischer.
- Kreutzer, R. (n.d.). *22 studies for cello solo* (D. Huellweck, Arr.). International Music Company.
- Rosenthal, H., & Warrack, J. (1973). *The concise Oxford dictionary of opera*. Oxford University Press.
- Sugden, J. (1986). *Paganini*. Omnibus Press.
- Swedlund, I. (2023). *Paganini: Variations on the Moses theme by Rossini*. Diakses pada 5 September 2024 dari <https://cellofun.eu/repertoire-library-transcriptions-for-cello/paganini-for-cello/paganini-variations-on-the-moses-theme-by-rossini>
- Wennerstrom, M. (1975). Form in twentieth-century music. In G. Wittlich (Ed.), *Aspects of twentieth-century music* (chap. 1). Prentice-Hall.