

**ADAPTASI PENJARIAN PERMAINAN CADENZA  
PADA VIOLIN CONCERTO NO. 5 IN A MAJOR, K.  
219 UNTUK JURUSAN PENYAJIAN MUSIK ISI  
YOGYAKARTA**



**PROGRAM STUDI S-1 MUSIK  
JURUSAN MUSIK  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GENAP 2025/2026**

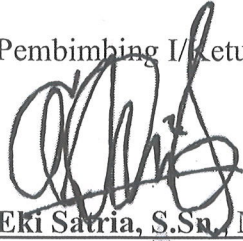
## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

**ADAPTASI PENJARIAN PERMAINAN *CADENZA* PADA *VIOLIN CONCERTO NO. 5 IN A MAJOR, K. 219* UNTUK JURUSAN PENYAJIAN MUSIK ISI YOGYAKARTA**

diajukan oleh Nama Timothy Sidik Kurniawan NIM 21102830131, Program Studi S-1 Musik, Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Kode Prodi: 91221), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Skripsi pada tanggal 25 Mei 2026 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Pembimbing I/Ketua



**Eki Satria, S.Sn., M.Sn.**

NUPTK 3746767668131092

Pembimbing II/Anggota



**Setyawan Jayantoro, S.Sn., M.Sn.**

NUPTK 9846762663130252

Cognate/Anggota



**Daniel De Fretes, S.Sn., M.Sn.**

NUPTK 1448762663131032

Yogyakarta, **22 - 06 - 26**

Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia Yogyakarta



**Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.**

NUPTK 3439749650131083

Koordinator Program Studi Musik



**Kustap, S.Sn., M.Sn.**

NUPTK 5033745646137003

## HALAMAN PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa skripsi ini bebas dari unsur plagiarasi dan belum pernah diajukan untuk memperoleh derajat akademik di suatu perguruan tinggi. Skripsi ini bukan merupakan karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain dan/atau diri saya sendiri sebelumnya, kecuali yang secara tertulis diacu dan dinyatakan dalam naskah ini dan/atau tercantum dalam daftar pustaka. Demikian pernyataan ini saya buat dengan sesungguhnya. Saya bersedia menerima sanksi sesuai dengan ketentuan yang berlaku jika dikemudian hari ditemukan bukti bahwa pernyataan ini tidak benar.



Yogyakarta, 14 Mei 2026  
Yogyakarta,



Timothy Sidik Kurniawan  
NIM 21102830131

## MOTTO

*"I can do all things through Christ who strengthens me."*

-Philippians 4:13-



## HALAMAN PERSEMBAHAN

*Skripsi ini dipersembahkan kepada:*

*Tuhan Yesus Kristus, yang telah setia menemani, menuntun, dan menguatkan peneliti dari awal perjuangan hingga akhir proses penyusunan riset ini. Tiada satu pun perjalanan dapat terlewati tanpa tangan-Mu yang menopang.*



## KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas karunia-Nya yang begitu besar sehingga penulis dapat menuntut ilmu dan menyelesaikan studi di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Penulis bersyukur bahwa kini telah sampai ke tahap penyelesaian skripsi yang berjudul “Adaptasi Penjarian Permainan *Cadenza* Joachim Pada Bagian Pertama *Violin Concerto No. 5 in A Major, K. 219* Untuk Jurusan Penyajian Musik ISI Yogyakarta” guna memenuhi persyaratan memperoleh gelar sarjana seni pada Program Studi Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Tentunya proses penulisan skripsi ini tidak terlepas dari dukungan dan bantuan dari berbagai pihak. Penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

1. Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Kustap S.Sn., M.Sn., selaku Ketua Program Studi Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
3. Eki Satria, S.Sn., M.Sn., selaku Dosen Pembimbing I sekaligus mentor bermusik yang sangat berpengaruh bagi penulis. Terima kasih yang tidak terhingga atas dukungan moral, bimbingan intensif, serta kepercayaan penuh beliau terhadap penggunaan metode *Practice-Based Research* dalam skripsi ini. Penulis merasa sangat terhormat atas kepercayaan yang selama ini diberikan beliau dalam berbagai kesempatan profesional, serta kesabaran beliau dalam menempa kerangka berpikir penulis sehingga riset ini dapat berdiri dengan kokoh dan sistematis.

4. Setyawan Jayantoro, S.Sn., M.Sn., selaku Dosen Pembimbing II yang telah memberikan bimbingan dengan penuh kasih dan kesabaran. Terima kasih yang sebesar-besarnya atas dukungan terbuka beliau terhadap arah penelitian berbasis praktik yang penulis ambil. Peneliti sangat menghargai cara pandang beliau yang telah mematangkan riset ini, serta kepercayaannya terhadap potensi penulis untuk terus berkembang dalam proses bermusik hingga saat ini.
5. Drs. Pipin Garibaldi, D.M., M.Hum., selaku dosen instrumen mayor sekaligus mentor teknis yang telah mengonstruksi ulang dan mengembangkan teknik bermain biola peneliti selama masa studi di ISI Yogyakarta. Terima kasih atas ketelitian, ilmu, serta wawasan mendalam mengenai instrumen yang telah beliau bagikan. Tanpa bimbingan dan standar tinggi yang beliau tetapkan, peneliti tidak akan memiliki fondasi teknis yang kuat untuk menjalankan penelitian berbasis praktik ini.
6. Para Mentor dan Musisi Senior, khususnya Riana Heath, Finna Kurniawati, Danny Ceri, Jos Jonker, dan Sarah Curro, serta seluruh mentor bermusik yang tidak dapat peneliti sebutkan satu per satu. Terima kasih yang mendalam atas setiap ilmu, inspirasi, serta standar profesionalisme yang telah dibagikan kepada peneliti. Pengalaman berharga saat berproses bersama para mentor telah membuka cara berpikir peneliti dan menjadi pengaruh besar dalam perkembangan musikalitas peneliti hingga saat ini.
7. Ayah dan Ibu tercinta, serta Kakak dan Adik tersayang, sebagai sumber kekuatan dan inspirasi utama bagi peneliti. Terima kasih yang tidak terhingga atas segala pengorbanan, kasih sayang, dan dukungan doa selama peneliti menempuh studi hingga proses penyelesaian skripsi ini.

8. Rekan-rekan *Trafu String Quartet*, yang telah menjadi ruang bertumbuh yang luar biasa, senantiasa memberikan dukungan moral dan teknis dalam segenap proses pengerjaan skripsi ini, serta atas dedikasi, waktu, dan energi yang luar biasa yang selalu dicurahkan dalam setiap proses latihan dan eksplorasi musikal bersama di dalam *string quartet*.
9. Teman-teman *Musicaux* yang sudah banyak pengalaman kebersamaan, diskusi-diskusi yang menghidupkan, serta semangat untuk saling mendukung satu sama lain agar dapat menyelesaikan perjuangan skripsi ini bersama-asama. *Cheers* untuk setiap proses yang telah kita lalui bersama.
10. Teman-teman *Connect Group (CG)* di GMS Yogyakarta dan GMS Bantul, yang telah menjadi keluarga rohani bagi peneliti. Terima kasih atas setiap dukungan doa, kasih, dan penguatan spiritual yang senantiasa diberikan. Keberadaan komunitas ini telah menjadi tempat bagi peneliti untuk tetap bertumbuh dan memiliki kekuatan iman dalam menyelesaikan setiap proses studi dan penulisan skripsi ini.
11. Kekasih hati peneliti, Milka, terima kasih yang sebesar-besarnya atas segala kesabaran, dukungan emosional, serta kesediaan untuk senantiasa mendengarkan setiap keluh kesah peneliti selama proses pengerjaan skripsi ini. Kehadirannya telah menjadi tempat untuk kembali bersemangat dalam menyelesaikan setiap tantangan hingga riset ini dapat selesai dengan baik.

Yogyakarta, 14 Mei 2026

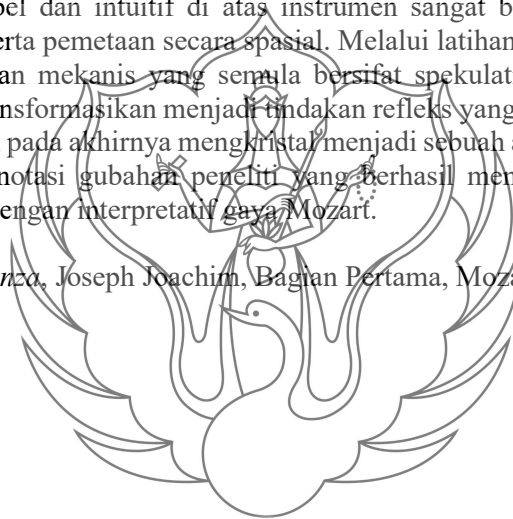


Timothy Sidik Kurniawan

## ABSTRAK

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh fenomena hambatan motorik dan kecemasan performansi di kalangan mahasiswa biola Junior Recital ISI Yogyakarta saat mengeksekusi bagian *cadenza*, yang sering kali berujung pada penghindaran *cadenza* dalam panggung resital akibat kurangnya literatur dari sudut pandang pemain. Studi ini bertujuan untuk melakukan adaptasi penjarian *Cadenza* Joseph Joachim pada bagian pertama *Mozart Violin Concerto No. 5 in A Major, K. 219*. Melalui pendekatan *Practice-Based Research* (PBR), peneliti bertindak sebagai praktisi-peneliti yang memfungsikan praktik instrumen sebagai laboratorium inkuiri. Data primer bersumber dari jurnal praktik (*logbook*), sensasi kinetik tubuh, dan evaluasi aural mandiri, yang selanjutnya dikomparasikan dengan data observasi lapangan serta hasil wawancara mendalam bersama para pakar. Hasil penelitian terhadap tiga belas segmen teknis kritis menunjukkan bahwa penjarian asli gubahan Joachim yang kental dengan karakteristik heroistik-virtuosik memerlukan adaptasi guna mencapai standar kejernihan artikulasi era Klasik. Proses adaptasi ini terbukti berhasil meminimalisasi ketegangan otot, meningkatkan efisiensi gerak tangan kiri, serta mampu memenuhi prinsip estetika *vocalità* dan kejernihan suara gaya Mozart tanpa mencederai esensi musikal karya tersebut. Lebih lanjut, penelitian ini mengungkap bahwa transisi posisi yang fleksibel dan intuitif di atas instrumen sangat bergantung pada efektivitas antisipasi mental serta pemetaan secara spasial. Melalui latihan dengan kesadaran kognitif yang tinggi, gerakan mekanis yang semula bersifat spekulatif dan memicu kecemasan motorik dapat ditransformasikan menjadi tindakan refleks yang natural. Seluruh rangkaian negosiasi teknik ini pada akhirnya mengkristal menjadi sebuah artefak pengetahuan berupa partitur biola beranotasi gubahan peneliti yang berhasil menawarkan titik temu antara efisiensi mekanis dengan interpretatif gaya Mozart.

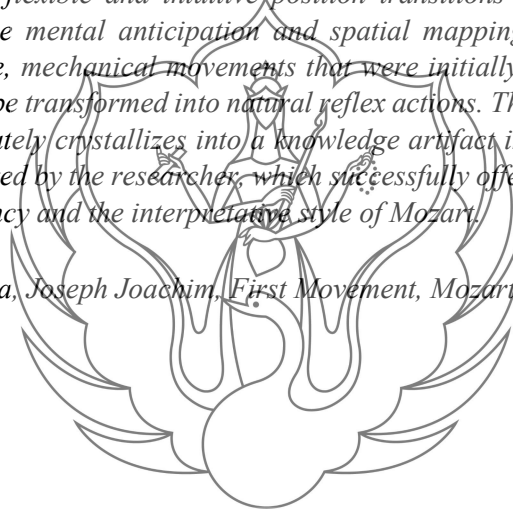
**Kata Kunci:** *Cadenza*, Joseph Joachim, Bagian Pertama, Mozart, *Violin Concerto No. 5*



## ABSTRACT

*This research is motivated by the phenomenon of motor constraints and performance anxiety among Junior Recital violin students at ISI Yogyakarta when executing cadenza sections, which frequently results in the avoidance of the cadenza on the recital stage due to the scarcity of literature from a performer's perspective. This study aims to performatively adapt the fingering written by Joseph Joachim for the first movement of the Cadenza in Mozart's Violin Concerto No. 5 in A Major, K. 219. Utilizing a Practice-Based Research (PBR) approach, the researcher acts as a performer-scholar, positioning instrumental practice as an inquiry laboratory. Primary data were extracted from practice logs, bodily kinetic sensations, and self-aural evaluations, which were subsequently compared with field observations and in-depth interviews with experts. The investigation of thirteen critical technical segments demonstrates that Joachim's original heroic-virtuosic fingering structures demand adaptation to achieve the standards of Classical articulatory clarity. This adaptation process is proven to minimize muscular tension, enhance left-hand movement efficiency, and fulfill the aesthetics of vocalità and the clarity of Mozart's style without compromising the work's musical essence. Furthermore, this study reveals that flexible and intuitive position transitions on the instrument heavily depend on effective mental anticipation and spatial mapping. Through high cognitive awareness practice, mechanical movements that were initially speculative and triggered motor anxiety can be transformed into natural reflex actions. This entire series of technical negotiations ultimately crystallizes into a knowledge artifact in the form of an annotated violin score arranged by the researcher, which successfully offers a meeting point between mechanical efficiency and the interpretative style of Mozart.*

**Keywords:** Cadenza, Joseph Joachim, First Movement, Mozart, Violin Concerto No. 5.



## DAFTAR ISI

HALAMAN PENGAJUAN.....	II
HALAMAN PENGESAHAN.....	III
HALAMAN PERNYATAAN .....	IV
MOTTO .....	V
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	VI
KATA PENGANTAR .....	VII
ABSTRAK.....	X
DAFTAR ISI.....	XII
DAFTAR GAMBAR .....	XIV
DAFTAR TABEL.....	XVI
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan masalah.....	6
C. Tujuan Penelitian.....	6
D. Manfaat Penelitian.....	6
E. Batasan Penelitian .....	7
F. Sistematika Penulisan.....	8
BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI .....	9
A. Tinjauan Pustaka .....	9
B. Landasan Teori.....	13
1. Karakteristik dan Fungsi Struktural <i>Cadenza</i> .....	14
2. Fondasi Estetika Klasik: Perspektif Daniel Gottlob Türk.....	16
3. Jiwa Interpretasi: Joseph Joachim.....	17
4. Parameter <i>Vocalità</i> : Perspektif Carl Flesch .....	18
5. Prinsip Efisiensi Mekanisme: Perspektif Ivan Galamian.....	20

6.	Metodologi <i>Practice-Based Research</i> (PBR) .....	22
BAB III METODE PENELITIAN.....		24
A.	Desain Penelitian .....	24
B.	Objek dan Subjek Penelitian .....	24
C.	Prosedur Penelitian.....	26
D.	Justifikasi Penentuan Segmen Teknis Kritis .....	28
E.	Teknis Analisis Data.....	28
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN .....		31
A.	Klasifikasi Karakteristik Teknis dan Estetika Penjarian Asli Cadenza Joachim	31
B.	Pengelompokan Problematika Performatif dalam 13 Segmen Analisis .....	45
C.	Proses Adaptasi: Sintesis Secara Teknis dan Estetika Penjarian Cadenza Joachim	48
D.	Hasil Wawancara dan Observasi Lapangan Terkait Eksekusi <i>Cadenza</i> .....	82
E.	Artefak Penelitian: Partitur Beranotasi <i>Cadenza</i> Joseph Joachim.....	86
BAB V PENUTUP.....		88
A.	Kesimpulan.....	88
B.	Saran.....	89
DAFTAR PUSTAKA .....		91
LAMPIRAN.....		95
Lampiran 1. Teks Asli Cadenza Joachim (Sumber: Edition Peters) .....		96
Lampiran 2. Pembagian Segmentasi .....		98
Lampiran 3. Catatan Latihan dan Observasi Peneliti Terhadap 13 Segmen .....		99
Lampiran 4. Transkrip Wawancara .....		109
Narasumber 1 .....		109
Narasumber 2 .....		110
Narasumber 3 .....		111
Lampiran 5. Produk Akhir Penelitian: Partitur Beranotasi .....		118

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 1, Birama 1–3/1. ....	32
Gambar 2. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 2, Birama 3/2–4. ....	33
Gambar 3. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 3, Birama 6/4–7. ....	34
Gambar 4. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 4, Birama 9/4–10/2. ....	35
Gambar 5. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 5, Birama 9/4–10/2. ....	36
Gambar 6. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 6, Birama 11/3–13/1. ....	37
Gambar 7. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 7, Birama 13–15/2. ....	38
Gambar 8. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 7, Birama 15/3-16. ....	39
Gambar 9. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 9, Birama 17-18. ....	40
Gambar 10. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 10, Birama 19-20/4. ....	42
Gambar 11. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 11, Birama 20/4-24/3. ....	43
Gambar 12. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 12, Birama 27-29/3. ....	43
Gambar 13. Cuplikan <i>Cadenza</i> Joachim Segmen 13, Birama 30/3-32/1. ....	44
Gambar 14. Hasil Adaptasi Peneliti pada Segmen 1. ....	50
Gambar 15. Pendekatan opsi b yang dilakukan peneliti. ....	51
Gambar 16. Birama 4 yang dimaksud. ....	51
Gambar 17. Titik fokus aksi adaptasi performatif peneliti dalam. ....	51
Gambar 18. Exercise untuk shifting, diadopsi dari Sevcik “ <i>Changes of</i> ..... ”	52
Gambar 19. Pembagian pengelompokkan teknis <i>reztez</i> pada pembagian kotak, dan yg di- <i>block</i> kuning adalah tempat penerapan teknik <i>flattening the finger angle</i> . .	54
Gambar 20. Adaptasi Peneliti pada Segmen 4. ....	57
Gambar 21. Penjarian Eksisting (opsi alternatif A). ....	58
Gambar 22. Penjarian opsi alternatif B. ....	58
Gambar 23. Penjarian opsi alternatif C dan penjarian final. ....	59
Gambar 24. Metode latihan dalam mempersiapkan <i>finger substitution</i> ....	60
Gambar 25. Melodi yang dilingkari menghasilkan karakter emosional dalam tonalitas D Mayor. ....	61
Gambar 26. Letak penerapan teknik <i>Portamento</i> pada adaptasi. ....	62
Gambar 27. Letak penerapan teknik <i>Reztez</i> pada adaptasi. ....	62
Gambar 28. Letak penerapan teknik <i>Double Stop</i> pada adaptasi. ....	62
Gambar 29. Metode Latihan <i>Portamento</i> birama 11/3-12/1 dan 12/1-12/3. ....	63

Gambar 30. Variasi <i>bowing</i> diperoleh dari <i>Etude Kreutzer No. 2</i> .....	64
Gambar 31. Metode Latihan <i>Double Stop</i> Segmen 6, ditambah dengan pola <i>dotted note</i> .....	65
Gambar 32. Hasil adaptasi untuk segmen 6 .....	66
Gambar 33. Fase pertama dimana terdapat <i>finger stretch</i> jari 4 dan pergantian jari 1-1. ....	67
Gambar 34. Fase kedua dimana melodi yang terdapat instruksi <i>calando</i> pada birama 14-15. ....	67
Gambar 35. Penjarian final segmen 7. ....	68
Gambar 36. Melodi yang dilingkari menghasilkan karakter emosional dalam tonalitas D Minor. ....	69
Gambar 37. Adaptasi peneliti untuk birama 17, mereplika apa yang sudah dilakukan di segmen 7 .....	70
Gambar 38. Adaptasi peneliti dalam mengeksekusi <i>broken chord</i> dan <i>finger stretch</i> .....	70
Gambar 39. Metode latihan peneliti dalam mengoptimalkan akord V42 .....	72
Gambar 40. Metode latihan untuk <i>finger stretch</i> .....	72
Gambar 41. Penjarian final segmen 9 .....	73
Gambar 42. Perbandingan antara opsi penjarian 1 dan opsi penjarian 2. Perbedaan terletak pada pola posisi .....	74
Gambar 43. Optimasi segmen 10 dengan mengubah <i>bowing</i> menjadi <i>legato-staccato 2-2</i> .....	75
Gambar 44. Perlakuan adaptasi untuk sub-segmen 11.1 .....	76
Gambar 45. Notasi latihan untuk mendapatkan <i>flasiolet</i> yang bersih pada birama 27/1 .....	77
Gambar 46. Notasi pembagian <i>shifting</i> pada birama 27. ....	78
Gambar 47. Pembagian <i>shifting</i> pada birama 28 beserta metode latihannya .....	78
Gambar 48. Pembagian <i>shifting</i> pada segmen 13. ....	80
Gambar 49. Strategi <i>finger subs</i> untuk mempersiapkan nada C# rentang 1 oktaf. ....	81
Gambar 50. Strategi <i>finger subs</i> untuk mempersiapkan nada E rentang 1 oktaf. ....	81
Gambar 51. Nada C#-C# Berada dalam Satu Frame .....	82

## DAFTAR TABEL

Tabel 1. Identifikasi Cadenza 13 Segmen Teknis.....	47
Tabel 2. Komparasi Alternatif Pendekatan Teknis Segmen 5 .....	58



# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Karya-karya *Violin Concerto* yang ditulis oleh Mozart merupakan repertoar standar yang menempati posisi sentral dalam literatur musik biola secara universal. Ketiga karya ini menjadi parameter universal untuk menguji kredensial seorang solois. Tak hanya itu, ketiga *violin concerto* tersebut merupakan prasyarat wajib audisi oleh hampir seluruh orkestra di dunia. Repertoar ini sangat fundamental dalam pedagogi biola karena menawarkan kompleksitas musikal di balik bentuknya yang minimalis. Gaya era Klasik (1750-1820) yang jernih dan transparan juga tidak memberikan ruang bagi solois untuk menyembunyikan kecacatan teknis sekecil apa pun. Berbeda dengan *concerto* era Romantik, seperti *violin concerto* karya Tchaikovsky atau Sibelius, yang dapat menyamarkan isu intonasi melalui volume tebal dan kecepatan ekstrem, karya Mozart menuntut presisi dan artikulasi yang murni (Andrews, 2017). Kompleksitas ini menuntut keselarasan antara penguasaan teknik serta pemahaman secara struktur dan estetika.

Di antara rangkaian *violin concerto* tersebut, *Violin Concerto No. 5* menempati posisi puncak dalam skala tingkat kesulitan teknis (Starling, 2024). Tingkat kesulitan karya ini sering kali disalahpahami karena pola melodi yang sederhana. Padahal, karya ini terdapat aspek motorik tangan kiri yang harus jernih, serta didukung dengan kompleksitas kontrol tangan kanan. Sejalan dengan prinsip Türk (1789), setiap detail eksekusi harus disajikan dengan kejelasan penuh karena kesalahan motorik sekecil apa pun akan langsung mereduksi kualitas suara (*vocalità*). Tingginya tuntutan akurasi pada tangan kanan ini secara alami menuntut

beban kerja tangan kiri yang lebih efisien (Galamian, 1962). Alhasil, strategi penjarian yang adaptif dan berbasis biomekanik pada tangan kiri menjadi faktor penentu krusial untuk mengurangi kerja ekstra tangan kanan. Hal ini bertujuan untuk dapat mempertahankan kebebasan artikulasi Klasik secara ideal.

Dalam struktur *concerto* era Klasik (1750-1820), terdapat beberapa *cadenza* untuk beberapa bagiannya. Bagian *cadenza* memberikan ruang bagi solois untuk memamerkan kemahiran teknik (*virtuosity*), imajinasi kreatif, hingga kedalaman perasaan musikalnya secara pribadi (Stein, 1962). Pada bagian inilah, struktur *concerto* klasik yang disiplin memberikan jalan bagi kebebasan ekspresi sang pemain. Secara komposisi, kehadiran *cadenza* bahkan memberikan ruang bagi solois untuk mengembangkan ide musikal yang ditunjukkan saat progresi harmoni tertahan pada akor tonika balikan kedua ( $I \frac{6}{4}$ ) (Türk, 1789). Terlebih pada bagian pertama karya *Mozart Violin Concerto No. 5*, *cadenza* tidak langsung muncul begitu saja, melainkan ada sebuah ancang-ancang sangat terencana. Mozart mempersiapkan ketegangan ini melalui rangkaian akor  $IV^6$  menuju akor  $II \frac{4}{3}$  lalu dilanjutkan pada akor  $I \frac{6}{4}$  pada dua birama menjelang *cadenza*. Merujuk pada prinsip harmoni Gustav Strube (1928), progresi akor tersebut berfungsi sebagai persiapan menuju akord V (*dominant preparation*) yang menciptakan suasana penumpukan energi yang terasa 'menggantung', 'gelisah' di telinga, menuntut adanya suatu penyelesaian (*resolution*).

Pada saat tertahan pada akor  $I \frac{6}{4}$ , ketegangan ini mencapai puncak yang didukung dengan tanda fermata. Bagian ini menunjukkan instrumen orkestra seolah-olah berhenti mendadak untuk menunggu jawaban. Ketegangan harmonis inilah yang kemudian harus diledakkan atau dilepaskan melalui permainan solo

biola di bagian *cadenza* sebelum akhirnya ditutup oleh *tutti* orkestra (Türk, 1789). Dengan demikian, *cadenza* tak hanya berfungsi memamerkan musikalitas seorang solois tetapi juga sebagai jembatan emosional dan teknis yang memperkuat penyelesaian akhir dari keseluruhan gerakan *concerto*.

Menariknya, Mozart secara sengaja tidak menuliskan *cadenza* untuk kelima *violin concerto* miliknya dimana berbeda dengan *concerto* instrumen lainnya di mana dirinya menyertakan *cadenza* karyanya (Hayes, 2024). Hal ini menunjukkan bahwa secara historis, Mozart memang sengaja menyerahkan bagian tersebut kepada kreativitas dan spontanitas solois. Ketiadaan teks asli dari Mozart secara historis memicu munculnya berbagai versi *cadenza* yang ditulis oleh para maestro lintas zaman sebagai solusi performatif. Meskipun solois diberikan kebebasan memilih atau bahkan mengubah versinya sendiri, fakta-fakta dan alasan struktural yang telah dipaparkan sebelumnya menilai bahwa eksistensi *cadenza* tetap bersifat absolut demi menjaga keutuhan struktur bentuk musik.

Di antara berbagai versi *cadenza* yang lahir, lahirlah *cadenza* yang digubah oleh Joseph Joachim (1831–1907) untuk bagian pertama *Violin Concerto No. 5 in A Major* karya dari Mozart. *Cadenza* untuk karya ini diakui secara global sebagai parameter konvensio yang paling mapan dan populer digunakan dalam kurikulum biola dunia (Stowell, 1992). Meskipun tanggal pasti penulisan *cadenza* ini tidak terdokumentasi, karya ini diketahui telah dipentaskan perdana dan dimainkan secara reguler oleh Joachim sepanjang kariernya. Karya tersebut kemudian diterbitkan secara formal pada tahun 1901 dalam buku *Violinschule*, yang ditulis oleh Andreas Moser berdasarkan pedagogi Joachim (Babyak, 2025). Pemilihan ini bukan terjadi begitu saja, melainkan berakar pada silsilah pedagogis Joachim yang

merepresentasikan garis lurus tradisi biola dunia, melalui Joseph Böhm, Rodolphe Kreutzer, Giovanni Battista Viotti, Giuseppe Tartini, serta mentornya bersama Felix Mendelssohn (Moser, 1901; Schwarz, 1983).

Penting untuk dicatat bahwa Joachim menyusun *cadenza* ini pada abad ke-19. Parameter estetika yang dominan adalah era Romantik akhir (1850-1910). Era tersebut mengutamakan karakter suara tebal, ekspresi dramatis, serta warna suara (*timbre*) yang kaya. Mengingat posisi *cadenza* ini berada di dalam ruang lingkup *concerto* Mozart yang lahir pada era Klasik, peneliti mutlak menggunakan parameter estetika abad ke-18 tersebut sebagai acuan utama. Oleh karena itu, ketika menerapkan penjarian asli Joachim, peneliti berupaya mengejar target kejernihan intonasi, presisi, artikulasi murni, dan kesederhanaan ekspresi yang menjadi tuntutan zaman tersebut. Namun, langkah ini justru memicu kesenjangan estetika yang nyata dalam pembentukan interpretasi musikal. Mengenai hal ini, Flesch (1939) menegaskan bahwa penjarian sangat menentukan warna suara (*timbre*), artikulasi, dan ekspresi musikal. Atas dasar inilah, evaluasi dan kajian adaptasi penjarian pada *cadenza* Joachim sangat diperlukan guna menguji efektivitas teknis dan artistiknya, terutama pada pemain biola modern yang sudah mengenal perbedaan antara dua estetika tersebut. Proses adaptasi ini menjadi krusial untuk menentukan apakah penjarian asli Joachim masih relevan untuk mencapai standar estetika Klasik tersebut, atau justru memerlukan formulasi alternatif baru yang lebih ergonomis.

Secara keseluruhan, ketiadaan teks *cadenza* asli dari Mozart tidak mengecilkkan urgensi pasase solo ini. Berdasarkan analisis struktur harmoni, Mozart membuat kehadiran sebuah *cadenza* memiliki fungsi absolut sebagai jembatan

emosional dan penyelesaian struktural. Dalam konteks ini, *cadenza* gubahan Joseph Joachim hadir dan diakui secara global sebagai salah satu standar konvensional paling utama dalam literatur pedagogi serta pertunjukkan biola dunia (Stowell, 1992). Namun, *cadenza* Joachim kerap menghadirkan tantangan mekanis yang masif bagi mahasiswa musik, terutama pada tahap awal pembelajaran. Hambatan tersebut muncul dalam bentuk kejernihan intonasi pada posisi tinggi, transisi *shifting* yang kompleks, serta eksekusi *double-stops*. Masalah ini diperparah ketika wawasan estetika lintas era belum terbangun secara komprehensif. Kegelisahan ini juga sejalan dengan pengalaman peneliti saat mengeksplorasi karya ini. Peneliti menyadari bahwa tanpa perencanaan strategi penjarian yang efisien, karya abad ke-19 ini rentan memicu ketegangan motorik (*muscle tension*) berlebih. Akibatnya, kekakuan fisik tersebut justru menghambat artikulasi yang presisi, ketepatan intonasi, dan estetika Klasik yang menuntut kesederhanaan ekspresi (Flesch, 1939; Galamian, 1962).

Berangkat dari refleksi tersebut, penelitian ini memandang perlunya langkah adaptasi melalui pendekatan *Practice-Based Research* (PBR) pada *cadenza* Joseph Joachim dalam bagian pertama *Mozart Violin Concerto No. 5 in A Major*. Melalui eksperimen dan rekonstruksi penjarian yang adaptif, diharapkan hambatan motorik pada tangan kiri dapat dimitigasi secara ilmiah. Luaran penelitian berupa model solusi skor beranotasi ini diharapkan dapat menjadi panduan alternatif yang ergonomis sekaligus kontributif guna menunjang kelancaran permainan mahasiswa di lingkungan Jurusan Penyajian Musik ISI Yogyakarta. Dengan demikian, esensi *concerto* sebagai puncak ekspresi musikal dapat tersaji kembali secara utuh, aman, dan elegan.

## B. Rumusan masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, maka rumusan masalah dalam penelitian ini adalah:

1. Bagaimana klasifikasi hambatan teknis-motorik pada penjarian (*fingering*) asli *Cadenza* Joachim untuk bagian pertama *Mozart Violin Concerto No. 5 in A Major* yang menjadi kendala dalam pencapaian standar artistik?
2. Bagaimana bentuk adaptasi performatif pada *Cadenza* Joachim untuk bagian pertama *Mozart Violin Concerto No. 5 in A Major* dalam menghasilkan solusi teknis yang efisien tanpa mengabaikan integritas gaya musiknya?

## C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah yang telah ditetapkan, tujuan dari penelitian ini adalah:

1. Mengklasifikasikan hambatan teknis-motorik serta pada penjarian (*fingering*) asli *Cadenza* Joachim untuk bagian pertama *Mozart Violin Concerto No. 5 in A Major* yang menjadi kendala dalam pencapaian standar artistik pemain.
2. Merumuskan bentuk adaptasi performatif pada *Cadenza* Joachim untuk bagian pertama *Mozart Violin Concerto No. 5 in A Major* dalam menghasilkan solusi teknis yang efisien tanpa mengabaikan integritas gaya musiknya

## D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi nyata, baik secara teoretis maupun praktis, sebagai berikut:

1. Manfaat Teoretis

Memberikan kontribusi pemikiran yang mendalam mengenai adaptasi teks musik historis abad ke-19 menggunakan prinsip biomekanik modern tanpa

menghilangkan esensi estetikanya dalam ilmu pedagogi biola. Selain itu, penelitian ini juga memperkaya literatur *Practice-Based Research* (PBR) di Indonesia mengenai bagaimana seorang *performer-scholar* melakukan intervensi teknis yang ilmiah terhadap skor musik, menjadi referensi akademik dalam mengintegrasikan traktat klasik (Türk) dengan metodologi biola modern (Galamian dan Flesch), serta menjadi referensi bagi penelitian-penelitian mendatang dalam membedah hambatan pada karya *cadenza* pada suatu *concerto*.

## 2. Manfaat Praktis

Memberikan wawasan praktis dan solusi nyata bagi mahasiswa musik, khususnya instrumen biola, berupa partitur beranotasi yang adaptif untuk mengatasi hambatan serta memitigasi kecemasan psikologis saat mengeksekusi suatu *cadenza* sehingga dapat tampil percaya diri tanpa risiko cedera. Selain itu, hasil penelitian ini menjadi materi pengajaran alternatif yang efektif bagi pengajar biola untuk menjembatani kesulitan motorik peserta didik, sekaligus meningkatkan kualitas artistik pertunjukan musik klasik bagi khalayak umum melalui capaian kualitas suara yang bernyanyi (*vocalità*).

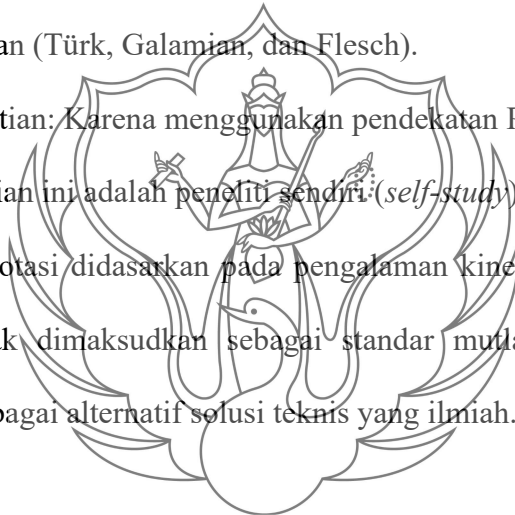
## E. Batasan Penelitian

Agar penelitian ini tetap fokus dan mendalam, peneliti menetapkan batasan-batasan sebagai berikut:

1. Objek Material: Penelitian ini dibatasi hanya pada *Cadenza* Joseph Joachim untuk karya *Violin Concerto No. 5 in A Major, K. 219* milik W.A. Mozart, khususnya pada Bagian I (*Allegro Aperto*). Peneliti tidak membahas *cadenza*

untuk bagian (*movement*) lainnya atau versi *cadenza* dari maestro selain Joachim.

2. Ruang Lingkup Teknik: Adaptasi performatif difokuskan pada sistem penjarian (*fingering*) dan koordinasi motorik tangan kiri. Masalah teknik tangan kanan (*bowing*) hanya akan dibahas jika berkaitan langsung dengan efisiensi tangan kiri.
3. Metode Analisis: Penelitian ini tidak bertujuan untuk memberikan analisis bentuk musik (*formal analysis*) secara mendalam, melainkan berfokus pada aspek biomekanik dan estetika performatif berdasarkan tiga landasan teori yang telah ditetapkan (Türk, Galamian, dan Flesch).
4. Subjek Penelitian: Karena menggunakan pendekatan PBR, maka subjek utama dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri (*self-study*). Hasil penelitian berupa partitur beranotasi didasarkan pada pengalaman kinetik dan refleksi peneliti, sehingga tidak dimaksudkan sebagai standar mutlak bagi setiap pemain, melainkan sebagai alternatif solusi teknis yang ilmiah.



## F. Sistematika Penulisan

Penelitian ini akan tersaji dalam bentuk skripsi yang memiliki sistematika penulisan sebagai berikut. Bagian pertama merupakan pendahuluan yang berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian. Bagian kedua adalah Tinjauan Pustaka dan Landasan Teori. Bagian ketiga memuat metode penelitian. Bagian keempat berisi Hasil Penelitian dan Pembahasan. Bagian terakhir adalah penutup yang mencakup kesimpulan dan saran.