

ANALISIS FORMULASI RITME LAGU PADA BUKU AJAR SUZUKI VIOLIN METHOD VOL. I

Ayub Prasetyo
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
E-mail: lakisadewa@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap formulasi ritme lagu pada buku ajar Suzuki Violin Method Vol 1. Metode yang digunakan adalah kajian *theoretical* dan *analytical*. Kajian *theoretical* menitikberatkan pada setiap objek yang berhubungan dengan struktur elemen musik, yakni ritme pada lagu-lagu yang terdapat pada buku *Suzuki Violin Method Vol. 1*. Sementara kajian *analytical* fokus pada objek ritme sebagai usaha merekonstruksi mengapa dan bagaimana Shinichi Suzuki memilih dan menggunakan lagu-lagu yang terdapat pada buku *Suzuki Violin Method Vol. 1* sebagai materi ajar. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa ritme pada buku *Suzuki Violin Method Vol. 1* cenderung menggunakan keteraturan struktur ritme yang proporsional dan simetris.

Kata kunci: formulasi, Suzuki, ritme, simetris, proporsional

ANALYSIS OF SONG RHYTHM FORMULATION IN SUZUKI VIOLIN METHOD VOL. I TEACHING BOOK

Abstract

This study aims to reveal the rhythm formulation of songs in the textbook Suzuki violin method vol 1. The method used is a theoretical and analytical study. The theoretical study focuses on each object associated with the structure of musical elements, in this case the rhythm of the songs contained in the book Suzuki Violin Method Vol. 1. While analytical studies focus on rhythm objects as an effort to reconstruct why and how Shinichi Suzuki chooses and uses songs contained in the Suzuki Violin Method Vol. 1 as teaching material. The findings show that the rhythm in the book Suzuki Violin Method Vol. 1 tends to use a proportional and symmetrical rhythm structure regularity.

Keywords: formulation, Suzuki, rhythm, symmetrical, proportional

PENDAHULUAN

Bagaimana memahami seseorang belajar instrumen musik adalah masalah menarik yang perlu dikaji secara serius. Pemilihan instrumen, teba usia, metode pengajaran adalah faktor-faktor yang melingkari kajian tersebut. Musik sebagai sebuah kajian keilmuan tidak hanya membahas wilayah teoritis semata namun juga wilayah praktikal, atau bagaimana kedua wilayah kajian tersebut terhubung untuk mendapatkan sebuah temuan yang menarik.

Ketika seseorang sedang belajar musik tentunya dibutuhkan satu metode pengajaran guna memudahkan pembelajaran musik berlangsung. Dalcroze, Kodaly dan Suzuki adalah nama nama besar dalam metode belajar instrumen musik. Hampir semua lembaga pendidikan musik di dunia mengajarkan metode tersebut ke anak didiknya. Pendekatan yang digunakan ketiga metode tersebut memiliki orisinalitas, philosophy dan teknik pendekatan masing-masing.

Peneliti tertarik untuk menelaah metode yang digunakan oleh Suzuki atau dikenal dengan *Suzuki Method*. Metode Suzuki lekat dengan konsep "mother tongue" yang merujuk pada metode pembelajaran dengan pendekatan bahasa ibu. Sebuah pendekatan belajar musik yang menurut Suzuki dekat dengan kasih sayang dan penuh cinta layaknya ibu mengajarkan bahasa terhadap anaknya yang menurut penulis berelasi dengan ritme sebagai elemen dasar musik. Pendekatan ini diperkuat juga oleh Cary (2011) yang mengkomparasi metode pengajaran musik antara metode Shinichi Suzuki dan metode Paul Rolland. Dimana hasil temuannya antara lain: 1) Kondisi lingkungan dan pengaruhnya terhadap bayi yang baru lahir karena membiasakan diri dengan suara 'bahasa ibu', 2) Mengajarkan anak dengan mengulang sebuah kata secara konstan pada ucapan pertamanya, contoh 'mama mama mama' atau 'papa papa papa'. 3) Kewajiban orang tua untuk membangun antusiasme pada anak, dan berempati atas kemampuan baru yang dilakukannya.

Hasil yang bisa diambil dari komparasi kedua metode tersebut adalah pola ritme yang berepetisi adalah kondisi natural yang dekat dengan perilaku perkembangan anak seperti yang dicontohkan dalam pengulangan atas kata baru yang bisa diucapkan oleh anak balita. Apabila mencermati Lagu lagu yang terdapat dalam buku Suzuki violin method vol. I seperti *Twinkle, Twinkle Little Star, Lightly Row, Song of The Wind, dan O Come Little Children* banyak menggunakan nilai ritme yang terdiri dari nilai setengah, seperempat, seperdelapan dan seperenambelas. Namun yang lebih menarik adalah hampir di setiap lagu banyak ditemukan repetisi ritme yang berulang. Ini memunculkan pertanyaan, apakah Suzuki merasa elemen ritme menjadi hal yang penting dalam musik? Sepertinya ini sejalan dengan yang dikemukakan Hamilton (2007) bahwa musik adalah salah satu cabang seni abstrak yang perlu mendapat perhatian khusus. Musik menjadi abstrak karena musik tidak berwujud atau terlihat secara fisik layaknya lukisan dalam seni rupa. Namun karena keabstrakannya,

musik memiliki konsepsi humanistik yang dekat dengan olahan kognitif dan sensorik dimana penulisnya meyakini keadaan tersebut lahir akibat peran penting ritme.

Ritme bersama elemen melodi dan harmoni memunculkan pemikiran yang mampu mempertemukan rasa sensual dan intelektual dengan intensitas yang unik dalam bermusik. Hamilton (2007) menambahkan musik lahir sebagai akibat aktivitas manusia yang berpusat pada gerakan tubuh dan bukan sekedar bunyi indah yang disebabkan oleh pikiran Toussaint (2013) yang menjelaskan dari sekian banyak elemen yang membentuk musik, ritme dan melodi adalah elemen yang utama. Ritme berkaitan dengan waktu dan gerak horisontal yang khas dalam musik Barat, sedangkan melodi, berkaitan dengan gerak vertikal. Meskipun ritme dan melodi dapat dipelajari secara mandiri, dalam musik, mereka umumnya berinteraksi bersama-sama, dan saling mempengaruhi antara satu dengan yang lainnya. Namun lebih jauh, para musikolog beranggapan bahwa ritme dan *rhythm* adalah elemen yang utama dan mendasar dalam musik dimana durasi yang membentuk ritme harus menunjukkan gerak tempo yang proporsional dan simetris.

Prasetyo (2017) menjelaskan tentang *Humana rhythmica* adalah kemampuan rhythm yang dimiliki setiap manusia (Mattingly, 2013: 4). Kemampuan tersebut terdiri dari 5 *rhythm* yaitu, *circadian rhythm* (siklus tidur/bangun), *pulmonary rhythm* (pernapasan), *cardiac rhythm* (detak jantung), *brain rhythm* (merujuk pada gelombang alpha, delta, theta dan beta), dan *hormonal rhythm* (siklus menstruasi). Semua individu memiliki *rhythm* ini dalam tubuhnya sehingga ada keterhubungan yang alami ketika merespon *rhythm* yang berasal dari luar dirinya. Ritme berulang dan kepemilikan *humana rhythmica* yang melekat pada individu membangun rasa keterhubungan dan kedekatan. Keadaan tersebut bisa jadi disebabkan oleh kalimat atau frase simetris ritme menjadi lebih mudah 'diingat' sesuai dengan siklus *humana rhythmica*, mengingat kemampuan untuk menyinkronkan gerakan tubuh dengan musik

yang belum familiar dan baru sering terjadi secara spontan dan intuitif, bahkan bagi mereka yang tidak melalui pelatihan musikal.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui keterkaitan atas asumsi yang muncul dari rasa penasaran peneliti bahwa Suzuki memilih repertoar-repertoar dengan pola ritme berepetisi sebagai materi ajar instrumen violin dasar bagi anak-anak ataupun untuk orang dewasa. Apakah penggunaan repertoar-repertoar di buku Suzuki violin vol. I dipilih dengan sadar oleh Suzuki (1983) untuk berlatih violin bagi anak-anak? Apakah Suzuki merasa ada hubungan yang erat antara pola ritme berepetisi dengan pola kembang psikologi anak? Ataukah ada tujuan lebih luas yang ingin disampaikan oleh Suzuki bahwa ada hubungan antara repetisi ritme dengan bio rhythm manusia? Temuan formulasi ritme pada lagu-lagu ini menjadi penting agar ke depan materi lagu dalam pengajaran instrumen musik tidak selalu mengacu lagu-lagu yang ada di buku Suzuki tapi bisa menggunakan lagu-lagu Indonesia atau daerah yang memiliki formulasi ritme sejenis.

METODE

Jenis penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif dengan pendekatan musikologis. Metode yang digunakan adalah kajian *theoretical* dan *analytical*. Kajian *theoretical* menitikberatkan pada setiap objek yang berhubungan dengan struktur elemen musik, dalam hal ini adalah pola ritme pada lagu-lagu yang terdapat pada buku *Suzuki Violin Method Vol. 1*. Sementara kajian *analytical* fokus pada objek ritme sebagai usaha merekonstruksi mengapa dan bagaimana Shinichi Suzuki memilih dan menggunakan lagu-lagu yang terdapat pada buku *Suzuki Violin Method Vol. 1* sebagai materi ajar pengajaran instrumen violin (Watanabe, 1967:5).

Langkah-langkah pengumpulan data melalui studi literatur, observasi, wawancara, dan dokumentasi materi-materi audio ataupun visual terkait objek penelitian. Studi literatur sebagai langkah awal pengumpulan data dilakukan guna memperoleh referensi dan

pengetahuan yang seluas-luasnya terkait dengan metode Suzuki sebagai metode ajar instrumen musik. Referensi bisa berupa buku-buku yang langsung ditulis oleh Suzuki ataupun kajian dan penelitian yang dilakukan guna meninjau ulang pemikiran Suzuki dalam konteks multi disiplin.

Observasi tentang metode Suzuki sudah cukup lama dilakukan oleh peneliti. Bermula dari sekedar refleksi dari pikiran yang mengkritisi keberadaan metode Suzuki yang begitu dikenal luas di dunia, khususnya Indonesia. Hampir semua institusi pendidikan musik baik formal maupun non formal menggunakan metode ini sebagai pendekatan pengajaran instrumen. Sebenarnya ada metode lain yang bisa digunakan dalam pengajaran instrumen musik, namun tidak lebih banyak daripada metode yang menggunakan metode Suzuki. Kondisi ini memunculkan pertanyaan di benak peneliti tentang adakah faktor tertentu di luar faktor teknis permainan yang menjadi keunggulan metode ini.

Untuk menambah informasi lebih lanjut, peneliti akan mewawancarai pemain, guru-guru ataupun instruktur untuk mendapatkan detail pengalaman proses belajar mengajar instrumen. Bukti empirik ini tentunya akan memberikan gambaran lebih lengkap tentang proses keberhasilan metode ini ketika diterapkan pada anak didik. Apakah keberhasilan ini berelasi juga dengan faktor gender, teba usia atau terpengaruh faktor lain.

Selanjutnya dokumentasi data audio maupun visual diperlukan guna pembuktian antara bunyi audio dan notasi apakah sudah sesuai cara memainkannya. Apakah ketika sebelum mencapai tahap benar bermain, musisi seringkali melakukan kesalahan di tahapan apa? Kesalahan-kesalahan kecil tentunya tidak akan peneliti abaikan untuk mendapatkan data yang komprehensif. Apabila *collect* data yang diinginkan telah cukup, peneliti akan membuat catatan-catatan deskriptif yang akan disandingkan dengan catatan-catatan reflektif berdasarkan pengetahuan, dugaan, kesan, gagasan dan pertanyaan-pertanyaan analitis peneliti.

Langkah pertama dalam proses analisis adalah mengolah dan mempersiapkan data. Data utama adalah notasi lagu dari buku *Suzuki Violin Method Vol. 1*. Peneliti akan memilah beberapa notasi yang sesuai dengan kebutuhan penelitian. Setelah data siap, langkah selanjutnya adalah membaca keseluruhan data notasi. Notasi akan diurai menjadi motif motif ritme yang disesuaikan dengan pola repetisi yang berhubungan dengan *bio rhythm*. Langkah terakhir adalah menganalisis lebih detail dengan meng-*coding* data agar bisa menyajikan hasil analisis data berupa uraian yang jelas dan terstruktur melalui gaya bahasa yang mudah dipahami melalui sebuah proses interpretasi obyektif dari peneliti untuk menghasilkan sebuah kesimpulan penelitian sebagai hasil jawaban dari rumusan masalah.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Secara struktur ritme, repertoar yang digunakan Suzuki dalam bukunya Suzuki Violon method Vol. 1 tidak jauh berbeda dengan repertoar-repertoar yang ada. Sebenarnya istilah “digunakan” kurang tepat, karena sebenarnya yang lebih cocok adalah “pemilihan” lagu yang menurut penulis ada kesengajaan dalam pemilihan lagu lagu tersebut.

Jika merunut lebih jauh, repertoar yang dipilih tidak mencerminkan asal Suzuki namun mengambil lagu-lagu folk dari luar Jepang.

Mengapa tidak mengambil lagu folk dari negerinya? Atau dari Jerman, tempat Suzuki menempuh studi musiknya? Tentu saja akan banyak jawaban yang bisa dikemukakan untuk menjawab pertanyaan tersebut. Namun fokus jawaban bisa dilihat dari genre folk song.

Folk song hadir sebagai bentuk representasi kesenian dalam masyarakat pendukungnya. Lirikya bisa berisikan kearifan lokal tentang lingkungan, moralitas, persatuan, religi, lullaby dan simbol lainnya. Dalam penelitian ini tidak semua lagu dalam Suzuki Violin Method I akan dibahas. Peneliti hanya mengambil tiga lagu yang akan dijadikan sampel kasus, *Twinkle, Twinkle Little Star*, *Lightly Row*, dan *O Come Little Children*.

Folk song biasanya secara bentuk musik terdiri dari satu bagian. Jumlah birama terdiri dari delapan, dua belas atau enam belas birama. Nilai ritme yang digunakan bervariasi dimulai dari nilai penuh, setengah, seperempat, seperdelapan dan seperenam belas. Berdasarkan sampel lagu yang telah kami pilih jika diperhatikan memiliki keteraturan gerak ritme. Keteraturan tersebut menimbulkan dasar persepsi atas respon pembacaan ritme yang memudahkan bagi musisi yang memainkannya.

Mari kita perhatikan notasi lagu *Twinkle, Twinkle Little Star* di bawah ini.

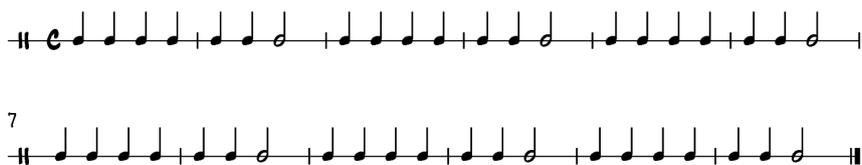
TWINKLE, TWINKLE, LITTLE STAR



Notasi 1. Lagu *Twinkle, Twinkle Little*

Lagu ini bertempo fleksibel sesuai kebutuhan tempo saat pembelajaran. Biasanya antara allegro dan moderato. Tangga nadanya tiga kres atau dengan bahasa lain menggunakan tangga nada A mayor. *Time signature* atau sukatan yang digunakan adalah berbentuk seperti huruf

C atau disebut juga dengan 4/4. Untuk lebih mudah mudah membaca formula ritme dalam lagu *Twinkle, Twinkle Little* selanjutnya kita lihat contoh notasi yang hanya berdasarkan ritme lagu.



Notasi 2. Ritme Lagu *Twinkle, Twinkle Little*

Notasi di atas terdiri dari 12 birama. Jika dicermati setiap dua birama memiliki pola ritme yang berulang. Birama pertama terdiri dari empat ketukan dengan nilai ritme seperempat. Sementara birama ke dua terdiri

dari tiga ketukan dimana ketukan pertama dan kedua bernilai seperempat sementara ketukan ketiga bernilai setengah.

Berikutnya lagu yang ke dua adalah *Lightly Row*.

LIGHTLY ROW



Notasi 3. Lagu *Lightly Row*

Lagu ini kurang lebih bertempo moderato, dengan penggunaan *time signature* atau sukut *alla breve* yang artinya jumlah ketukan setiap birama dihitung dua, namun setiap ketukan di masing masing birama berjumlah empat

ketukan bernilai seperempat. Nada dasar menggunakan tangga nada A atau tiga kress. Untuk detilnya mari kita perhatikan notasi berikut ini.



Notasi 4. Ritme lagu *Lightly Row*

Jumlah birama dalam lagu *Lightly Row* adalah 16 birama dengan isian ritme menggunakan variasi ritme seperempat dan setengah. Lagu ini terbagi dalam empat frase. Frase ritme pertama terdiri dari empat birama

dimana ritme birama pertama, ke dua dan ke empat memiliki pola yang sama yaitu dua ketukan pertama bernilai seperempat, sementara ketukan ke tiga bernilai setengah. Sedangkan birama ke tiga pola ritmenya sedikit menyimpang karena

nilai ritme setiap ketukan bernilai seperempat semua. Frase ke dua dimulai dari birama lima hingga birama delapan dimana birama lima, enam dan tujuh masing masing terdiri dari empat ketukan bernilai seperempat sementara birama ke delapan, ketukan satu dan dua bernilai seperempat sedangkan ketukan ke tiga bernilai setengah.

Frase ke tiga dimulai dari birama sembilan hingga birama dua belas. Birama sembilan dan sepuluh memiliki pola ritme yang sama

dengan birama sebelas dan dua belas. Setiap dua birama memiliki pola ritme yang berulang. Frase terakhir adalah frase ke empat yang merupakan frase penutup. Dimulai dari birama ke tiga belas hingga birama enam belas. Variasi ritme di frase ke empat merupakan perulangan dari frase ke dua.

Sampel lagu berikutnya adalah lagu *O Come, Little Children*. Notasi seperti di bawah ini.

O COME, LITTLE CHILDREN



Notasi 5. Lagu *O Come, Little Children*.

Lagu *O Come, Little Children* menggunakan Tangga nada A mayor atau tertulis tiga kress. Time signaturenya adalah 2/4 yang artinya dalam setiap birama terdiri dari dua ketukan yang masing masing ketukan

bernilai seperempat. Perbedaan lagu ini dengan dua lagu yang sudah dibahas sebelumnya adalah penggunaan birama gantung dengan ritme seperdelapan. Agar lebih detil mari kita perhatikan notasi berikut ini.



Notasi 6. Ritme lagu *O Come, Little Children*

Lagu ini diawali oleh birama gantung dengan ritme seperdelapan sebagai sebuah tarikan nafas awal sebelum memulai lagu. Jumlah birama yang terdapat dalam lagu ini adalah 16 birama. Lagu ini terdiri dari empat frase. Setiap frase memiliki pola variasi yang sama dan berulang. Jika dicermati birama satu hingga birama tiga, setiap ketukan pertama bernilai seperempat dan ketukan ke duanya bernilai dua seperdelapan. Sementara di birama ke empat, ketukan pertama bernilai seperempat lalu ketukan ke dua diawali dengan tanda istirahat seperdelapan dan diikuti ritme sinkop bernilai seperdelapan.

Ketiga lagu di atas jika diperhatikan dengan seksama selalu memiliki pola ritme yang teratur dan berpola. Walaupun pola pola tersebut sedikit mengalami variasi. Keteraturan tersebut meyakini penulis bahwa Suzuki dengan sadar memilih lagu lagu tersebut sebagai materi repertoar dalam buku ajarnya selain kesadaran lirik lagu dan ritme harus mudah dikenali.

Implikasi dari gerak ritme yang teratur menimbulkan respon dalam diri semacam gerakan instingtif atau gerak virtual dalam mengantisipasi gerakan ritme yang akan terjadi berikutnya. Gerak ritme yang teratur

dalam musik memiliki kesamaan dalam keteraturan peristiwa manusia seperti detak jantung, langkah kaki sehingga muncul pola teratur berirama yang cenderung menghasilkan struktur meter dan efek musik yang universal di antara keduanya.

Ritme adalah elemen dasar musik yang paling mudah kita pahami terkait interaksinya dengan waktu. Sejak dalam kandungan, bayi telah terbiasa dengan suara degup jantungnya. Selain itu ketika bernafas kita merasakan pengalaman ritme. Ritme terjadi pada sesuatu yang berhubungan dengan waktu. Gerakan ombak di pantai, pola putaran matahari dan bulan. Dengan demikian kita melihat pola ritme secara berbeda pada skala waktu yang berbeda.

Semua makhluk hidup terlibat dalam gerakan ritmis. Mereka berjalan, berlari, atau berenang. Banyak kegiatan fisik seperti itu lebih mudah dilakukan secara ritmis. Hampir mustahil untuk berjalan tanpa ritme yang berpola. Ritme yang melekat dalam perilaku ini berasal dari ritme yang dihasilkan secara internal dari tubuh dan respon dari eksternal lingkungan sekitar atau alam. Dengan kata lain perwujudan ritme tidak hanya “mendengarkan” dari *bio rhythm* tubuh namun juga merespon ritme eksternal (Noviyanti, 2017: 108). Menyerap ritme eksternal ke dalam tubuh memerlukan proses latihan yang panjang sehingga bisa menjadi ‘sifat kedua’ yang menyamar sebagai ‘ritme alami’ yang bisa terealisasikan.

Koordinasi latihan ritme eksternal dan internal dapat menghasilkan sebuah kemampuan respon ritme yang baik. Hal ini bisa dilakukan melalui latihan yang berulang ulang sehingga menjadikan kegiatan rutinitas dalam mengatur dan membagi gerak ritme agar mampu memunculkan rasa sinkronisasi yang bersifat intuitif. Kebiasaan melatih ke dua sumber ritme ini diharapkan juga menghadirkan kecerdasan imajinasi ritme musik berdasarkan *bio rhythm* tubuh melalui media instrumen.

Setiap lagu pada umumnya dapat dikonstruksi melalui ukuran ritme. Ini bisa dilakukan dalam susunan waktu yang proporsional dan simetri berdasarkan pengaturan waktu skema ritme. Skema

waktu yang berulang melalui pola pola ritme seperempat dan seperdelapan seperti yang ada pada buku Suzuki. Skema ini bisa dilakukan melalui contoh dialek bahasa, melodi lagu ataupun gerakan tubuh.

Apabila mengambil contoh tiga elemen prosodi atau pengucapan bahasa (standar pengucapan antara bahasa yang satu dengan bahasa lainnya berdasarkan intonasi, ritme dan aksen), *rhythmpoeia* terdiri dari ritme *aditif* (durasi ritme yang selalu sama ketika diulang seperti pada lagu *O Come, Little Children*), *cumulatif* (pendek-panjang seperti pada lagu *Twinkle, Twinkle Little Star* dan *Lightly Row*), atau *countercumulative* (panjang-pendek). Ritme *cumulatif* dikaitkan dengan kesan selesai atau relaksasi pada akhir kalimat lagu, *countercumulative* untuk memberikan kesan keterbukaan atau ketegangan, sementara ritme aditif lebih bersifat adaptif dan selalu berulang.

Jika mengacu pada prosa dan puisi jaman Yunani akan didapatkan bahwa pembacaan puisi didasarkan pada persoalan waktu. Inti dari persoalan waktu dihubungkan oleh peraturan penempatan suku kata yang panjang setelah dua kali waktu suku kata pendek. Hal ini tidak hanya berhubungan dengan puisi saja namun seringkali digunakan dalam pidato.

Untuk itu perlu kiranya memperhatikan dua aspek penting mengenai persoalan di atas. Pertama adalah aspek musik terkait dengan segala sesuatu yang dilakukan musisi untuk membuat sebuah pola yang berhubungan dengan nuansa waktu. Sementara yang ke dua adalah aspek dimensi yang dirasakan saat memainkan pola pola yang berhubungan dengan waktu. Misalnya seperti dimensi melambat, semakin cepat, fermata dan sebagainya.

Ketika aspek pertama dari pola musik dirasakan dengan jelas, aspek kedua dari pola dimensi perasaan muncul dalam pengalaman secara natural. Keadaan ini saling berhubungan dalam mempersepsikan suatu keterlibatan pola secara langsung dan otomatis atas genre musik yang dimainkan. Inilah yang merupakan salah satu alasan mengapa relasi antara ritme dan faktor *bio rhythm* tampak begitu misterius.

Dimensi musik dalam pola ritme berkaitan juga dengan persoalan arsis dan tesis dalam musik. Arsis digunakan pada ritme suku kata pendek sedangkan tesis digunakan pada ucapan suku kata yang panjang. Dalam suku kata yang memiliki tekanan atau aksen, tesis terjadi tanpa jeda yang teratur. Sedangkan arsis diatur untuk menghasilkan rasa ketertiban yang melegakan. Pengolahan antara arsis dan tesis tersebut memunculkan sebuah ritme. Dimana ritme tersebut mampu menginduksi efek emosional tertentu pada pikiran saat memainkan sebuah repertoar musik.

Induksi efek emosional yang berhubungan dengan perasaan bukan hanya terkait dengan sifat kualitatif persepsi pendengaran atau persoalan kinestetik namun memiliki relasi dengan dimensi afektif dalam nuansa pola yang oleh marleau ponty disebut dengan “*motorintentionality*.” Fenomenolog ini menggunakan istilah “disengaja” untuk respon keteraturan manusia terhadap sesuatu. Dalam gerakan tertentu, keteraturan tubuh terhadap benda-benda dapat menjadi semacam intuisi atas pemahaman aspek persepsi nonkognitif.

Persepsi manusia bekerja atas suara suara yang tidak terorganisir dalam awal konsep berpikir. Selanjutnya sensasi bekerja melalui fase pengorganisasian skema awal. Skema adalah pengorganisasian mental struktur yang dibentuk melalui paparan berulang pada selera musik seseorang. Cenderung berlangsung lama dan jangka panjang dan melekat sebagai hasil representasi. Skema bertindak sebagai kisi atau templat yang mengurutkan sensasi ritme yang masuk ke dalam kategori yang dapat diidentifikasi jenisnya.

Meter dan ritme dalam musik bukan hanya bagian dari “representasi realitas,” Sebaliknya, meter adalah salah satu cara masuk ke yang indera kita dibimbing untuk membentuk representasi realitas musik. Meter menyediakan cara menangkap aspek perubahan lingkungan musik kita sebagai pola invarian temporal. Persepsi tidak hanya untuk menghadirkan representasi realitas; Persepsi juga berfungsi untuk membimbing perilaku kita, dan ini termasuk perilaku persepsi (melacak stimulus

yang bergerak, seperti orang lain), perilaku motorik (berlari menuju atau menjauh dari mereka), perilaku sosial (berbicara kepada mereka), dan sebagainya.

Samaseperti proses saat kita memperhatikan detak jam, derap kaki kuda, atau tetesan keran juga saat kita mendengarkan Adagionya Bach, ketukan jari kaki kita saat mendengarkan musik Mozart, ataupun musik Duke Ellington, ritme secara fundamental tidak berasal dari musik yang terdengar namun ritme dalam bentuk musik tertentu tetapi ritme berangkat dari entrainmen dan sinkronisasi dari beberapa aspek aktivitas biologis kita dengan peristiwa yang berulang secara teratur di sekitar lingkungan. Ritme tidak bisa hadir sebagai stimulus secara tiba tiba. Ritme perlu dilatih secara berkelanjutan agar menjadi stereotip, gaya yang teratur, dan menjadi akrab. Jadi, kita bisa menyesuaikan pola peristiwa di luar diri kita dengan pola waktu yang kita miliki dalam pikiran dan tubuh kita.

Secara eksplisit tidak ada gerakan ritme tanpa pengulangan dalam waktu dan ruang. Selanjutnya tidak ada pengulangan absolut yang identik tanpa batas. Ritme dalam gerakan waktu merupakan sesuatu yang baru dan tidak terduga yang memperkenalkan dirinya ke dalam pengulangan. Ritme adalah sesuatu yang menempati waktu, dan hanya bisa ditunjukkan oleh semacam gerakan, dan gerakan itu sendiri diatur oleh simbol simbol untuk “menghitung waktu” dalam bermain instrumen. Lebih sederhananya bisa disimpulkan bahwa jika suatu stimulus ritme netral (terkadang tidak memiliki makna tertentu) diperdengarkan berulang ulang kepada seseorang, ada kecendrungan bahwa stimulus ini lebih disukai oleh subjek dan dinilai menyenangkan secara emosional.

KESIMPULAN

Sejak usia 3-4 tahun, seorang anak dapat memanfaatkan sebuah metronom atau *meter* dalam lagu. Ini menjadi penting bukan karena keteraturan yang hadir dari ketukan tetapi karena terjadi sinkronisasi. Anak belajar mengenali keteraturan dari *pulse* dan kemudian

mengantisipasi *pulse* melalui perilaku mengetuk pada waktu bersamaan. Kita tidak pernah mengembangkan kemampuan ini secara sadar. Secara sederhana bisa disimpulkan bahwa, pengalaman akan ritme bukan berasal dari kemampuan pikiran kita melainkan hasil dari adaptasi dan sinkronisasi dari tubuh kita.

DAFTAR PUSTAKA

- Cary, Dilek Göktürk. 2011. Comparing two contemporary Violin Teaching Method: Suzuki and Rolland. *Kastamanu Education Journal*, 9 (2). Turki.
- Cooper, Grosvenor & Meyer, Leonard B. 1960. *The Rhythmic Structure of Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- DeStefanis, Rebecca. 2004. *The Effect Of Passive Listening On Beginning String Students' Instrumental Music Performance*. Thesis. Maryland.
- Green, Linda & Mitchell, Robin. 1997. *Art 7-11: developing primary teaching skills*. United States of Amerika: Routledge.
- Hamilton, Andy. 2007. *Aesthetics and Music*. New York: Continuum International Publishing.
- Jonathan D., Kramer. 1988. *The Time of Music*. New York: Collier Macmilan Canada.
- Thompson, Linda K. & Campbell, Mark Robin. 2009. *Research perspectives: thought and practice in music education*. United States of America: Information Age Publishing Inc.
- Mattingly, Rick. 2013. Drumming for Health. *The Journal of the Percussive Arts Society*, 51 (2). Indianapolis: Johnson Press of America, Inc.
- Noviyanti, SR & Sutyono. 2017. Bentuk, Perubahan Fungsi, dan Nilai-niali Edukatif pada Musik Tari Japin Tahlul di Amuntai. *Imaji: Jurnal Seni dan Pendidikan Seni*, 15(1), 97-112.
- Prasetiyo, Ayub. 2017. *Karakteristik Musikologis Ritme Lagu-Lagu Ismail Marzuki*. Penelitian Dosen Muda. Yogyakarta: LP ISI.
- Rupiyono, Leo Agung. 2011. Aplikasi Metode Suzuki Dengan Media Lagu Anak Nusantara. *Jurnal Musik*, 2 (3). Salatiga: UKSW.
- Sugiyono. 2011. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: CV Alfabeta.
- Suzuki, Shinichi. 1983. *Nurtured by Love*. New York: Exposition Press.
- Toussaint, Godfried T. 2013. *The Geometry of Musical Rhythm, what makes a "good" rhythm good?*. New York: CRC Press.
- Watanabe, Ruth T. 1967. *Introduction to Music Research*. New Jersey: Prentice Hall, Inc..
- Starr, William & Starr, Constance. 1983. *To Learn With Love a companion for Suzuki Parents*. Florida: Summy Birchard Inc..
- Williams, C.F. Abdy. 2009. *The Aristoxenian Theory of Musical Rhythm*. New York: Cambridge University Press.
- Wolf, D. L. 2004. *A hierarchy of rhythm performance patterns for kindergarten children*. Visions of Research in Music Education, 4. Retrieved from <http://www-usr.rider.edu/~vrme>.
- Zimmerman, Emily & Lahav, Amir. 2012. *The multisensory brain and its ability to learn music*. New York: Annals Of The New York Academy Of Sciences.