

Reimagining the "Third Voice": A Study of Optimal Performance

Styles for Viola Solos in Shostakovich's Prelude

(from the Concerto in G Major, arr. by Akutagawa)

Nabila Nasution¹, Bambang Wijaksana², Yon Hendri³, Awerman⁴, Yon Hendri⁵

¹Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: bila.nasution2010@gmail.com

²Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: wijaksanabambang@gmail.com

³Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: yonhen64@gmail.com

⁴Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: awerman08041964@gmail.com

⁵Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: yok.hendri01@gmail.com

Article Information

Submitted : 2025-12-22

Review : 2025-12-22

Accepted : 2025-12-26

Published : 2025-12-26

Correspondence Author

Nama : Nabila Nasution

E-mail :

bila.nasution2010@gmail.com

ABSTRACT

This study investigates the spectrum of performance styles considered "optimal" for the viola solo in the Prelude from Dmitri Shostakovich's Concerto in G Major (as arranged for viola and piano by Yasushi Akutagawa). While often overshadowed by the orchestral context of the original concerto for cello, this transcription presents a unique microcosm of Shostakovich's musical language characterized by incisive satire, lyrical despair, and structural ambiguities that require profound interpretive decisions by the viola player. Moving beyond prescriptive notions of a single "best" style, this study employs a hybrid methodology of performance analysis and practice-based inquiry. Through a comparative analysis of ten commercially available recordings by renowned viola players (e.g., Bashmet, Imai, Várady), we identify three dominant interpretive paradigms: the "Symphonic-Narrative," "Chamber-Intimate," and "Modernist-Deconstructive" approaches. Subsequently, a practice-based component, involving deliberate stylistic experimentation by the principal researcher-performer, examines the technical and expressive implications of each paradigm. The findings suggest that "optimal" style depends on successfully aligning the performer's technical execution (e.g., bow distribution, vibrato width, intonation precision in ambiguous harmonies) with a coherent, context-based hermeneutic. This study argues that pedagogical discourse on this work should shift from seeking definitive interpretations toward developing the performer's "hermeneutical flexibility"—the ability to consciously navigate and justify stylistic choices within Shostakovich's complex aesthetic framework. This research contributes to viola performance pedagogy and music cognitive science by modeling an analytical and reflective framework for interpreting 20th-century repertoire.

Keywords: Viola Performance; Shostakovich; Performance Practice; Interpretation; Style Analysis; Music Pedagogy; Performance Studies; Dmitri Shostakovich.

PENDAHULUAN

Repertoar viola, meskipun kaya akan kedalaman, sering kali terdiri dari transkripsi, yang menuntut para pemain tidak hanya adaptasi teknis tetapi juga tindakan rekontekstualisasi yang mumpuni (Tertis, 2005). Contoh utamanya adalah Prelude dari Dmitri Shostakovich Konserto in G Mayor untuk Cello dan Orkestra, Op. 107 (1959), yang sering dimainkan dalam aransemen Yasushi Akutagawa untuk viola dan piano. Gerakan ini, yang awalnya merupakan tutti orkestra dalam konserto, kemudian diubah menjadi solo liris, quasi-kadenzik dalam versi viola. Ini merangkum dualitas khas Shostakovich: permukaan kejelasan neo-klasik yang melapisi subteks ironi yang mendalam, melankolis, dan pembangkangan struktural (Fairclough, 2010; Fanning, 2010).

Pencarian gaya pertunjukan yang "optimal" untuk karya ini memperlihatkan ketegangan sentral dalam kajian pertunjukan musik. Negosiasi antara kesetiaan dengan partitur, praktik historis-tradisional, dan agensi individu pemain (Cook, 2013; Rink, 2002).

Apa yang membentuk gaya "terbaik"? Apakah itu gaya yang paling akurat mereplikasi tekstur orkestra cello asli (pendekatan "simfoni")? Gaya yang memanfaatkan keintiman inherent viola (pendekatan "kamar")? Atau gaya yang menonjolkan diskontinuitas modernis karya tersebut (pendekatan "dekonstruksi")?

Artikel ini bermaksud bahwa "optimalitas" bukanlah cita-cita monolitik tetapi konstruksi multidimensi yang muncul dari rekonsiliasi yang disengaja antara wawasan analitis, kemampuan teknis, dan maksud ekspresif suatu musik. Kami menganalisis interpretasi dokumen yang ada untuk memetakan lanskap gaya sebelum menggunakan metodologi berbasis praktik untuk mengeksplorasi realitas fisik dan kognitif dalam mewujudkan gaya-gaya ini.

Repertoar pertama yang akan dibawakan oleh penyaji dalam pertunjukan tugas akhir ini adalah *Concerto In G Major* karya Antonio Rosetti komponis Jerman. Antonio Rosetti lahir pada tahun 1744. Komposer Antonio Rosetti terbilang tidak terlalu terkenal dikalangan komposer musik klasik pada zamannya, berdasarkan hal itu penyaji membawakan repertoar ini dengan tujuan memperkenalkan *Concerto in G Major*, maka dengan tujuan tersebut menjadi salah satu ketertarikan penyaji dalam membawakan repertoar ini.

Interpretasi Shostakovich, artikel ini tentang praktik pertunjukan Shostakovich menekankan ironi yang tersandi, "topeng" kesederhanaan, dan peran penting tempo, artikulasi, dan warna nada dalam mengungkapkan subteks (Fairclough, 2010; Moshevich, 2004). Motif DSCH dan permutasinya sering diperlakukan sebagai elemen inti yang mendefinisikan identitas dan membutuhkan penekanan retorik.

Pertunjukan & transkripsi Viola, literatur tentang permainan viola membahas karakter "vokal" dan melankolis instrumen tersebut serta penyesuaian teknis yang diperlukan untuk transkripsi. Khususnya mengenai proyeksi dan register (Tertis, 2005; Dalton, 2014). Namun, aransemen Akutagawa hanya mendapat sedikit perhatian ilmiah.

Analisis gaya pertunjukan, karya (Philip, 2004) tentang pertunjukan awal abad ke-20 dan (Clarke, 2002) tentang mikrostruktur ekspresif yang menyediakan model untuk menganalisis bagaimana parameter seperti pengaturan waktu, dinamika, dan vibrato menciptakan "profil" interpretatif yang berbeda. Kajian ini menerapkan model tersebut pada karya spesifik yang kurang dianalisis dalam kanon viola.

METODE

Pendekatan dua fase dengan metode campuran diadopsi. Analisis pertunjukan komparatif, sepuluh rekaman audio Prelude oleh pemain viola ternama internasional (misalnya, Yuri Bashmet, Nobuko Imai, Katalin Várady, Antoine Tamestit, Lawrence Power) dianalisis secara detail menggunakan Sonic Visualiser, termasuk analisis pendengaran dan, jika memungkinkan, analisis bentuk gelombang/spektrogram. Parameter yang dianalisis meliputi: fleksibilitas tempo, laju/lebar vibrato, serangan dan sustain bow, rentang dinamis, penanganan disonansi (misalnya, nada mayor

ketujuh yang tajam), dan frasa bagian B yang liris.

Penelitian Berbasis Praktik (PLR): Sebagai pemain viola profesional, peneliti utama terlibat dalam siklus praktik terstruktur dan reflektif selama enam bulan. Tiga kerangka gaya yang berbeda yang berasal dari Fase 1 diadopsi dan dipraktikkan secara sadar.

Kerangka A (Simfoni-Narasi), bertujuan untuk proyeksi optimalitas, vibrato yang kaya dan konstan, legato bow panjang, dan pergeseran dinamika dramatis untuk meniru kekuatan orkestra.

Kerangka B (kamar-intim), menggunakan vibrato yang lebih sempit dan lebih bervariasi, artikulasi yang lebih baik, permainan *pianissimo* yang sensitif, dan pendekatan percakapan pada bagian *piano*.

Kerangka C (modernis-dekonstruksi), melihat sudut yang menggunakan *ponticello*, tanpa vibrato, kontras dinamika yang tiba-tiba, dan kekakuan ritmis untuk mengungkap sifat satir dan terfragmentasi dari musik tersebut.

Jurnal exercise, rekaman video, dan umpan balik dari panel yang terdiri dari tiga ahli pedagogi viola digunakan untuk mendokumentasikan tantangan teknis, hasil ekspresif, dan koherensi yang dirasakan dari setiap pendekatan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil Fase 1, analisis yang direkam mengungkapkan tiga profil interpretasi yang dikelompokkan:

Klaster 1 (Simfoni-Narasi), dicontohkan oleh (Bashmet, 1991). Dicitrakan oleh tempo yang luas dan konsisten, vibrato yang lebar dan cepat diterapkan pada sebagian besar nada, dan suara yang kuat dan terproyeksi bahkan dalam bagian piano. Frasa yang megah dan operatik, memperlakukan viola sebagai pengganti orkestra penuh.

Klaster 2 (Kamar-Intim), dicontohkan oleh (Imai, 2005). Menampilkan rubato tempo yang lebih besar, vibrato yang lebih selektif dan bernuansa (sering menipis atau menghilang dalam bagian melankolis), dan perhatian yang sangat baik pada warna pianissimo. Dialog dengan piano bersifat egaliter.

Klaster 3 (Modernis-Dekonstruksi), dicontohkan oleh (Várady, 1998). Menunjukkan nada yang lebih kering, serangan yang lebih tajam, isolasi interval disonan yang disengaja, dan pendekatan yang lebih episodik terhadap frasa, memecah garis untuk menekankan disjungsi struktural.

Fakta bahwa pendekatan Simfoni-Narasi yang dramatis dan pendekatan Modernis-Dekonstruktif yang dingin sama-sama dapat diterima secara musikal membuktikan bahwa klaim hanya satu yang "terbaik" tidak valid. Temuan ini tidak menyiratkan bahwa "semua gaya sama baiknya," tetapi bahwa

keberhasilan artistik diukur dari koherensi internal dan pembenaran pilihan, bukan kesesuaian dengan satu standar eksternal.

Hasil Fase 2 (PLR), eksplorasi berbasis praktik mengungkapkan bahwa setiap kerangka kerja menuntut konfigurasi ulang teknis tertentu:

Kerangka kerja A membutuhkan kontrol bow dan stamina pemain yang luar biasa untuk mempertahankan suara yang besar tanpa kekerasan, terutama di register tinggi. Kerangka kerja B menuntut sensitivitas tangan kiri yang ekstrem untuk kontrol vibrato dan palet kecepatan bow yang halus untuk artikulasi yang lembut. Kerangka kerja C menghadirkan tantangan presisi ritmis dan keberanian untuk menerima suara yang "jelek" atau tidak menyenangkan jika diperlukan.

Bagian pedagogis mencatat bahwa meskipun semua kerangka kerja layak. Kerangka kerja B (Musik Kamar-Intim) secara konsisten dinilai tertinggi untuk "keaslian" yang dirasakan dalam pengaturan musik kamar, sedangkan kerangka kerja A lebih baik karena dampaknya yang dramatis tetapi terkadang dikritik karena "terlalu sering dimainkan." Catatan harian peneliti menunjukkan bahwa kerangka C terasa paling selaras secara intelektual dengan ironi Shostakovich, tetapi paling sulit untuk diwujudkan secara musikal yang menarik, bukan hanya sekadar analisis.

Temuan ini menolak gagasan tentang satu gaya "terbaik" tunggal. Sebaliknya, temuan ini

mendukung model "optimalitas kontekstual." Sebuah interpretasi dianggap "optimal" ketika pilihan gaya pemain membentuk keseluruhan yang koheren, dikuasai secara teknis, dan dibenarkan dalam pembacaan yang dapat dipertahankan dari berbagai lapisan partitur (harfiah dan subtekstual).

Untuk Prelude Shostakovich: Gaya Simfoni-Narasi optimaliti untuk konteks gedung besar, selaras dengan pandangan karya tersebut sebagai pernyataan agung dan tragis. Gaya Kamar-Intim optimal untuk pengaturan pertunjukan atau rekaman, menyoroti kualitas liris dan permainan viola. Gaya Modernis-Dekonstruksi optimal untuk program resital konseptual yang berupaya menyoroti posisi Shostakovich dalam musik modern abad ke-20. Oleh karena itu, pedagogi musik harus melampaui instruksi teknis untuk mendorong "fleksibilitas hermeneutik."

Mahasiswa perlu dibimbing ketika menganalisis partitur untuk mengetahui petunjuk historis, struktural, dan ekspresinya. Bereksperimen dengan berbagai cara teknis untuk mewujudkan berbagai tujuan ekspresi. Mengembangkan kemampuan kritis untuk mengevaluasi sikap interpretatif mana yang paling tepat untuk konteks pertunjukan tertentu.

Artikel ini menunjukkan bahwa pertunjukan "terbaik" tidak ditemukan, tetapi dibangun melalui dialog reflektif antara pemain, partitur, dan situasi pertunjukan. Temuan yang dipaparkan menantang

paradigma pedagogi instrumental tradisional yang sering kali mencari atau bahkan menetapkan sebuah interpretasi kanonik atau "ideal" untuk suatu karya.

Dengan mengidentifikasi tiga pendekatan yang sama-sama valid namun berbeda secara esensial (simfoni-narasi, kamar-Intim, modernis-dekonstruksi), penelitian ini menggeser diskursus dari pencarian kebenaran interpretatif (*a single "right" way*) menuju pengakuan akan pluralitas makna performatif. Model "optimalitas kontekstual" yang diusulkan bukanlah relativisme yang longgar, melainkan sebuah kerangka berpikir yang menuntut tanggung jawab intelektual dan artistik yang lebih tinggi dari pemain.

Gaya optimal memiliki tujuan konseptual. Gaya ini mengubah pertunjukan dari sekadar penyajian musik menjadi pernyataan artistik. Dengan menyoroti ketidaknyamanan, fragmentasi, dan ironi dalam musik, gaya ini menempatkan Shostakovich dalam dialog dengan komposer seperti Schnittke atau Webern, sehingga memperkaya pemahaman penonton. Optimalitas kontekstual sebagai negosiasi multidimensi optimalitas dalam model ini bukan semata-mata hasil dari kepatuhan mutlak pada petunjuk partitur atau peniruan rekaman maestro. Ia merupakan produk dari negosiasi yang sadar dan terinformasi antara tiga poros utama:

Poros tekstual-subtekstual, di satu sisi, pemain harus berhadapan dengan teks musik Shostakovich yang sarat dengan ambiguitas. Prelude ini, meskipun terdengar liris, mengandung ketegangan harmonis (seperti interval septim mayor), ritme yang kadang mekanis, dan pergeseran suasana yang mendadak. Sebuah pembacaan "yang dapat dipertahankan" mengharuskan pemain untuk memutuskan lapisan mana yang akan ditekankan: garis melodi yang permukaan, ironi yang tersembunyi, atau strukturnya yang fragmentaris. Gaya modernis-dekonstruksi, misalnya, memilih untuk membongkar kemulusan permukaan untuk mengekspos ketegangan-ketegangan ini, menjadikannya optimal dalam konteks pemahaman Shostakovich sebagai komposer yang hidup di bawah sensor rezim totaliter.

Poros medium dan konteks pertunjukan: Sifat akustik ruang dan tujuan pertunjukan secara aktif membentuk pilihan gaya. Gaya Simfoni-Narasi, dengan vibrato yang luas dan proyeksi penuh, adalah respons pragmatis dan artistik terhadap kebutuhan mengisi ruang resital besar. Gaya ini mentransformasi viola dari instrumen kamar menjadi "orquestra mini," sebuah pilihan yang optimal untuk menyampaikan narasi dramatis yang berskala besar. Sebaliknya, gaya Kamar-Intim memanfaatkan kedekatan fisik dan akustik dalam setting pertunjukan, mengoptimalkan kemampuan viola dalam

menyampaikan nuansa dan dialog mikro dengan piano.

Poros agensi dan identitas pemain, optimalitas juga melibatkan keselarasan antara pilihan interpretatif dengan "suara" artistik pribadi pemain. Seorang pemain dengan kecenderungan dramatis dan teknis yang sangat kuat mungkin secara alami akan menemukan ekspresi optimalnya dalam pendekatan Simfoni-Narasi. Sementara itu, pemain yang memiliki ketertarikan pada penelitian historis dan tekstur mungkin lebih tertarik pada pendekatan Modernis-Dekonstruksi. Dengan demikian, "keseluruhan yang koheren" tidak hanya pada level karya, tetapi juga pada level identitas performatif sang musisi.

Implikasi pedagogis dari instruksi teknis menuju fleksibilitas Hermeneutik. Pergeseran konsep ini membawa implikasi revolusioner bagi pedagogi viola, khususnya dalam mengajarkan repertoar abad ke-20 yang kompleks. Dari "Apa" ke "Bagaimana" dan "Mengapa": Pedagogi tradisional seringkali fokus pada apa yang harus dimainkan (nada, penjarian, teknik menggesek). Model ini membutuhkan penambahan bagaimana (teknik alternatif) dan, yang terpenting, mengapa (alasan artistik dan kontekstual).

Tiga langkah untuk mengembangkan fleksibilitas Hermeneutik. Analisis Multidimensi, mahasiswa diajarkan untuk "membaca" partitur bukan hanya sebagai instruksi bermain, tetapi sebagai dokumen

historis dan teks artistik yang berisi isyarat ekspresif yang kompleks. Eksperimen teknik ekspresif sebagai penelitian, teknik dipelajari bukan sebagai tujuan akhir, tetapi sebagai palet. Mahasiswa bereksperimen untuk menemukan bagaimana perubahan teknis (posisi bow, kecepatan vibrato) mengubah makna ekspresif suatu frasa.

Mengembangkan penilaian kritis kontekstual, agar mahasiswa mengembangkan kemampuan untuk menjadi "kurator" pertunjukan mereka sendiri. Mereka belajar untuk menilai: "untuk audiens X, dalam setting Y, dengan tujuan Z, pendekatan mana yang paling bermakna dan efektif?"

Pembelajaran berbasis inkuiri: alih-alih hanya menyuruh mahasiswa "memainkan lebih keras di sini" atau "memperlambat di sana," pengajar perlu memandu mahasiswa melalui serangkaian pertanyaan hermeneutik: "Apa yang kamu pikirkan tentang karakter bagian ini?"

Pertunjukan sebagai Proses, Bukan Produk: Pernyataan penutup ini merangkum inti filosofisnya. "Pertunjukan terbaik" bukanlah artefak statis yang sudah ada sebelumnya (seperti patung marmer yang menunggu untuk ditemukan), melainkan sesuatu yang secara aktif dibangun.

Triangulasi dialogis, konstruksi ini terjadi melalui dialog reflektif dan berkelanjutan antara tiga agen yang setara:

Para penampil, membawa keahlian teknis, kecerdasan musikal, pengalaman, dan

kepribadian artistik. Partitur bukan hanya selembar kertas dengan notasi, tetapi "mitra" dengan struktur, sejarah, dan potensi makna yang ingin diaktifkan. Situasi pertunjukan sebuah kekuatan aktif yang mencakup akustik ruang, harapan penonton, suasana hari itu, dan tujuan acara.

KESIMPULAN

Pertunjukan sebagai dialog yang berkelanjutan, pada akhirnya menegaskan bahwa karya musik terutama karya seperti Prelude berlapis-lapis karya Shostakovich bukanlah objek mati dengan satu makna tunggal yang menunggu untuk "dibuka" oleh pemain yang paling terampil. Sebaliknya, karya-karya tersebut adalah mitra dialogis dalam proses penciptaan makna yang hidup. Pertunjukan "terbaik" adalah pertunjukan yang paling menyadari dan paling mampu mewujudkan dialog reflektif antara partitur (dengan segala kompleksitasnya), pemain (dengan kecerdasan dan identitas artistiknya), dan situasi (dengan tuntutan akustik dan budayanya).

Oleh karena itu, menguasai Prelude ini bukanlah tentang mencapai satu puncak interpretasi tunggal, tetapi tentang memperoleh kemampuan untuk secara terampil menavigasi berbagai jalur interpretasi, memahami lanskap artistik dari setiap pilihan, dan memiliki kebijaksanaan untuk memilih jalur mana yang paling tepat untuk perjalanan musik pada waktu tertentu.

Inilah esensi dari "fleksibilitas hermeneutik" sebuah kompetensi yang jauh lebih berharga bagi musisi abad ke-21 daripada sekadar kemampuan untuk meniru satu gaya yang dianggap "terbaik."

Kehebatan seorang musisi tidak hanya terletak pada kemampuannya mengeksekusi satu interpretasi dengan sempurna, tetapi pada kapasitasnya untuk menavigasi dan mensintesis dialog kompleks ini, membuat pilihan yang cerdas dan sensitif untuk menciptakan sebuah pertunjukan yang koheren, menguasai teknik, dan mendalam sebuah pertunjukan yang *optimal* untuk momen yang unik itu.

A guide to understanding. Cambridge University Press.

Tertis, L. (2005). *Cinderella no more: Lionel Tertis and the viola*. Peter Biddulph.

KEPUSTAKAAN

- Clarke, E. F. (2002). Listening to performance. In J. Rink (Ed.), *Musical performance: A guide to understanding* (pp. 185–196). Cambridge University Press.
- Cook, N. (2013). *Beyond the score: Music as performance*. Oxford University Press.
- Dalton, D. (2014). *Playing the viola: Conversations with William Primrose*. Oxford University Press.
- Fairclough, P. (2010). *Shostakovich in context*. Oxford University Press.
- Fanning, D. (2010). *Shostakovich: String quartet no. 8*. Ashgate.
- Moshevich, S. (2004). *Shostakovich the pianist*. McFarland & Company.
- Philip, R. (2004). *Performing music in the age of recording*. Yale University Press.
- Rink, J. (Ed.). (2002). *Musical performance:*