

**SOLUSI MENGATASI KESULITAN TEKNIK PERMAINAN CELLO PADA
SONATA FOR UNACCOMPANIED CELLO, OP. 8, 3rd MOVEMENT
KARYA ZOLTAN KODALY**

JURNAL
Tugas Akhir S1 Seni Musik



Oleh:

Alfian Emir Adytia
NIM. 1111645013

**Program Studi Seni Musik
Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta**

2016

**SOLUSI MENGATASI KESULITAN TEKNIK PERMAINAN CELLO PADA
SONATA FOR UNACCOMPANIED CELLO, OP. 8, 3rd MOVEMENT
KARYA ZOLTAN KODALY**

Alfian Emir Adytia¹ Drs. I Gusti Ngurah Wiryawan Budhiana, M. Hum.² Drs.

Asep Hidayat M.Ed.³

**Program Studi Seni Musik
Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta**

ABSTRACT

Technical inquiries are a major aspect in the learning process of cello playing. Every works have their own technical difficulties to achieve the interpretation and musical messages from each composer. The *Sonata for Unaccompanied Cello, Op. 8* by Zoltan Kodaly is still catagorized as a new work even it's already 101 years old. The lack of literature for this work is the main problem for cellists in Indonesia whose wish to study this work. The aim of this research and writings is to help cellists in the future especially for final year students of music institute to analyze and learn further about the technical difficulties.

Keyword: cello techniques, Zoltan Kodaly, practice models.

ABSTRAK

Persoalan teknik permainan adalah aspek yang mutlak di dalam proses pembelajaran instrumen cello. Setiap karya memiliki tantangan teknik untuk mencapai interpretasi dan pesan musik dari komponis masing-masing. *Sonata for Unaccompanied Cello, Op. 8* karya Zoltan Kodaly ini tergolong karya baru walaupun sudah berusia 101 tahun. Kurangnya referensi literatur khusus untuk repertoar ini sedikit menghambat cellist terutama di Indonesia. Dengan adanya penelitian dan tulisan ini, diharapkan akan membantu cellist-cellist akan datang untuk menganalisa dan menelusuri lebih dalam permasalahan teknik permainan yang ada di dalam karya ini terutama untuk mahasiswa perguruan tinggi seni musik yang sedang menjalani tahun ajaran akhir.

Kata kunci: teknik permainan cello, Zoltan Kodaly, model latihan.

¹ Alamat Peneliti: Jurusan Musik, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jalan Parangtritis KM 6.5 Sewon, Bantul, Yogyakarta. Hp: 085743601083. E-mail: alfianadytia@gmail.com.

² Pembimbing

³ Penguji Ahli

I. Pendahuluan

Instrumen cello merupakan salah satu dari keluarga instrumen biolin. Cello yang ada sekarang disebut *modern cello*. Cello modern merupakan pengembangan dari cello-cello yang sebelumnya hadir seperti *viola da gamba*, *viola da spalla*, *viola da braccio* dan *bass viol*. Pada awalnya, cello berfungsi sebagai bas di dalam sebuah fondasi musik. Pada abad ke-17, komposer seperti Domenico Gabrielli dan Giuseppe Colombi membuat karya-karya untuk cello tunggal atau *solo cello* tanpa iringan. Pada abad ke-18, hadir karya besar yang sampai sekarang menjadi suplemen wajib untuk *cellist*, 6 Suites for Unaccompanied Cello oleh Johann Sebastian Bach. Tingkat kesulitan bermain semakin meningkat dengan hadirnya karya-karya seperti sonata dan konserto sampai pada abad ke-19. Antara sonata dan konserto yang terkenal adalah *Sonata for Cello and Piano in E Minor Op. 38* (1865) oleh Johannes Brahms, *Cello Concerto in A Minor Op. 129* (1854) oleh Robert Schumann, *Cello Concerto in B Minor Op. 104* (1895) oleh Antonin Dvorak dan banyak lagi.

Tingkat kesulitan teknik permainan cello semakin meningkat menuju abad ke-20. Cello terbukti menjadi instrumen mandiri yang mampu memainkan berbagai aspek musik dalam waktu yang bersamaan – sebagai melodi utama, bas pengiring dan ritmik pendukung. Walau hadir karya-karya besar untuk cello seperti sonata dan konserto dari abad ke-18 sampai abad ke-20, pasca enam suite oleh J.S. Bach tidak ada satupun komposer yang menulis karya untuk cello tunggal sampai pada tahun 1915. Pada tahun tersebut, di Jerman hadir tiga buah suite untuk cello tunggal karya Max Reger dan di Hungaria sonata untuk cello tunggal atau *Sonata for Unaccompanied Cello, Op.8* karya Zoltán Kodály. Dua buah karya dari komposer-komposer ini memiliki karakter yang jelas berbeda. Reger yang cenderung konservatif sementara Kodály yang cenderung merakyat.

Sonata for Unaccompanied Cello, Op.8 karya Zoltán Kodály telah menjadi pilar dalam perkembangan teknik permainan cello di abad ke-20. Ekspansi teknik yang dilahirkan dari Sonata ini menginspirasi komposer-komposer lainnya setelah Kodály seperti Benjamin Britten, Gyorgy Ligeti, Krzysztof Penderecki dan Henri Dutilleux untuk melahirkan karya-karya cello tunggal dengan teknik-teknik permainan cello yang melewati batas yang sudah ada. Sonata ini menjadi dasar penting dalam perkembangan instrumen cello sebagai instrumen solo.

Teknik adalah kemahiran yang mendukung unsur *grammar* di dalam sebuah permainan instrumen. Ia membantu memperjelas seluruh elemen musikal di dalam sebuah karya tertentu. Teknik permainan cello mengalami perkembangan yang luas sejak hadirnya inovasi *endpin* oleh Adrien-Francois Servais (1807-1866) pada pertengahan abad ke-19. Semenjak hadirnya inovasi ini, cello menemukan kebebasan fisik dalam memainkannya dan komponis semakin banyak yang tertarik untuk menghasilkan karya-karya baru untuk cello. Semakin berkembangnya tingkat kesulitan memainkan karya, semakin banyak teknik-teknik yang ditemukan untuk mengatasinya. Di dalam literatur cello abad ke-19, *etude* hadir untuk mengimbangi atau mengatasi problematika teknik yang ada pada karya-karya besar untuk cello seperti *Cello Concerto* oleh Robert Schumann, Camille Saint-Saens atau Antonin Dvorak. David Popper, cellist Hungaria menghasilkan 40 "*Hohe Schule*" of *Cello Playing Op.73* dan di salah satu nomer yang berjudul *Lohengrin*, ia menulis metode latihan yang ditujukan untuk kelompok cello yang memainkan salah satu petikan dari opera karya Richard Wagner.

Problematika dalam teknik permainan cello pada sonata ini bisa diatasi dengan metode-metode terstruktur. Salah satu yang bisa membantu adalah *etude*. Etude adalah sebuah metode untuk setiap instrumen musik dengan latihan yang rinci pada setiap teknik. Etude-etude yang ditulis oleh David Popper, Jean-Louis Duport dan Sebastian Lee menawarkan latihan intensif untuk teknik-teknik yang berbeda di dalam setiap nomernya. Para pencipta etude cello ini menulis etude mereka sebelum adanya Sonata Op.8 karya Kodály. Ada beberapa teknik di dalam sonata ini yang tidak ditemukan di etude-etude untuk instrumen cello. Ide “meminjam” teknik dari instrumen lain bisa sedikit membantu mengatasi persoalan teknik yang akan ditemukan di sonata ini. Selain *etude*, model latihan terstruktur juga akan membantu mengatasi persoalan teknik yang ada pada sonata ini.

Di dalam lingkup pendidikan tinggi seni musik, karya ini bisa dipelajari oleh mahasiswa tahun ajaran akhir yang sudah siap untuk belajar literatur musik mulai awal abad ke-20.

II. Pembahasan

Sonata yang dianggap membuka pintu repertoar konser solo cello abad ke-20 ini ditulis pada tahun 1915. Faktor kemelut perang dunia pertama membuat karya ini ditunda untuk diperdankan pada tahun 1918. Karya ini didedikasikan dan sekaligus diperdankan oleh cellis terkenal pada masa itu yang juga merupakan guru Janos Starker, Jenő Kerpely. Publikasi resmi pertama karya ini pada tahun 1921 oleh Universal Edition di Vienna. Di samping *Sonata for Unaccompanied Cello, Op. 8* ini, Kodály menghasilkan karya-karya penting lainnya dengan instrumen cello seperti *String Quartet No. 1, Op. 2* (1908-9), *Cello Sonata, Op. 4* (1910), *Sonatina for Cello and Piano* (1910), *Duo for Violin & Cello, Op. 7* (1914), *Capriccio for Unaccompanied Cello* (1915) dan *String Quartet No. 2, Op. 10* (1918).

Di dalam komposisi karya ini, Kodály menggunakan struktur komposisi tradisional barat dan mengisinya dengan elemen-elemen harmoni dan idiom musik rakyat Hungaria. Gaya komposisi *hybrid* ini menjadi ciri khas Kodály pasca sonata ini dalam hampir seluruh kekaryaannya. Penggunaan *scordatura* dipercaya terinspirasi oleh Suite Ke-5 Bach. Pada suite tersebut, Bach menurunkan frekuensi senar A ke nada G sehingga menghasilkan laras C-G-d-g. Menurut Oxford Music Online, “*scordatura* was first introduced early in the 16th century and enjoyed a particular vogue between 1600 and 1750”. (*scordatura* pertama kali dipaparkan pada awal abad ke-16 dan menjadi ciri khas antara 1600 dan 1750). Komposer Jerman, Heinrich Biber (1644-1704) menggunakan teknik *scordatura* ini dalam karya-karya solo biolinnya seperti *14 Sonatas for Violin* yang menggabungkan berbagai laras. *Scordatura* juga terkenal di Italia yang di populerkan oleh Antonio Vivaldi dan Giuseppe Tartini. Pada abad ke-19, komposer sekaligus virtuos instrumen seperti Paganini, Spohr, Vieuxtemps dan Beriot menggunakan teknik ini sampai akhir abad ke-19 dan abad ke-20 oleh komposer seperti Schumann, Respighi, Saint-Saens, Mahler, Richard Strauss dan Igor Stravinsky. Di dalam sonata Kodály, komposer menurunkan setengah ton senar C dan G menghasilkan laras B-F#-d-a yang jika dibunyikan bersama secara otomatis membunyikan kord Bmin⁷. *Scordatura* tidak hanya mempengaruhi warna suara cello, ia juga membuka kemungkinan-kemungkinan

baru dalam memainkan kord di dalam cello. Posisi penjarian dalam kord yang dimainkan dengan *scordatura* ini mengurangi beban pada cellis. Jika cellis memainkan kord F# mayor pada *scordatura*, penjarian yang digunakan adalah 1(F#)-1(C#)-2(A#)-3(F#) dibandingkan kord yang sama dalam laras standar yang menggunakan penjarian 1(F#)-1(C#)-3(A#)-4(F#). Kesulitan dalam memainkan karya ini akan berbeda jika dimainkan dengan laras standar C-G-d-a.

Struktur formal yang Kodály terapkan adalah bentuk sonata pada umumnya dengan beberapa modifikasi di beberapa bagian. Bagian pertama dengan konotasi *Allegro maestoso ma appassionato* bertempo 100 BPM, disusun dengan bentuk *sonata form* dengan konten tonalitas dan harmoni yang sering digunakan dalam musik rakyat Hungaria. Pada umumnya abad ke-18 dan 19, *sonata form* memiliki sub-bagian eksposisi, pengembangan dan rekapitulasi serta koda dengan tonalitas yang relatif antara satu sama lainnya di seluruh bagian. Kodály menggunakan prinsip pentatonis dan gabungan sistem modal yang menghasilkan kelenturan harmoni antara modal mayor dan minornya. Pada eksposisi, Kodály menggunakan *anhemitonic pentatonic scale* (B-D-E-F#-A-B) yang menghasilkan ambiguitas antara B mayor dan B minor. Tema I berawal dari birama 1-31 dengan *key area* B. Sementara tema II dengan *key are* Eb berada di birama 32-79 (tunjuk gambar birama). Sub-bagian pengembangan (*development*) muncul di birama 80-151 dengan modifikasi materi tema I dari eksposisi (tunjuk gambar). Pada umumnya bentuk *sonata form*, sub-bagian rekapitulasi (*recapitulation*) diawali dengan tema I dari eksposisi. Namun Kodály melewati tema I dengan langsung memasuki materi tema II eksposisi dan mengakhiri bagian pertama sonata dengan kord pembuka.

Bagian kedua, *Adagio con grand espressione* bertempo sekitar 72-80 BPM, merupakan bentuk lagu ABA. Kodály mencoba membunyikan kualitas suara nyanyian manusia ke dalam bagian ini. Elemen tradisional lamén yang biasanya dinyanyikan suara wanita pada upacara kematian dan lagu-lagu dari militer menjadi dasar materi tematik bagian ini. Dengan struktur besar ABA, Kodály membangun setiap sub-struktur dengan komponen-komponen kecil. Sub-struktur A adalah dari birama 1-52 yang memiliki dua tema – tema bas (birama 1-6 dan 18-29) dan tema soprano (birama 7-17 dan 39-52). Pada sub-struktur B (*con moto*), dimulai dari birama 53 sampai birama 96. Di dalam sub-struktur ini, terdapat 3 tema baru dengan motif yang sama di dalam tonalitas yang berbeda di setiap satunya. Sebelum membawa ke bagian rekapitulasi A, Kodály memberi *recitative* dan potongan tema bas (tunjuk gambar). Pada rekapitulasi sub-struktur A yang dimulai dari birama 97-147, Kodály mengembangkan materi tema soprano dan tema bas. Koda di akhiri dengan *pizzicato* (petikan) nada F# yang secara *attaca*, adalah jembatan untuk bagian ke-3 sonata ini.

Bagian terakhir, *Allegro molto vivace* bertempo 180 BPM dalam bentuk *sonata form* yang diluaskan secara struktur berdasarkan motif utama pada delapan birama pertama. Kodály mengisi mayoritas material musik pada bagian ini dengan permainan *verbunkos*, sebuah genre yang terkenal pada musik rakyat Hungaria abad ke-19. Menurut Oxford Music Online, kata *verbunkos* datang dari bahasa Jerman *werbung* yang berarti merekrut. Musik *verbunkos* menjadi terkenal pada pertengahan abad ke-19. Ia digunakan untuk mengiringi penari yang membantu merekrut orang-orang Hungaria menjadi tentara. Pemusik Gypsy mengiringi dengan musik, improvisasi dan mempamerkan virtuositas. Ketika rekrutmen selesai pada tahun 1849, pertunjukan musik ini juga selesai. Namun, musik ini kemudian dilanjutkan oleh kelompok-kelompok musik

Gypsy dan dikembangkan jauh dari fungsi aslinya. Eksposisi dari birama 1-173 berisi kelompok tema I dan tema II. *Development* dari birama 174-419. Rekapitulasi dari birama 420-617 dan koda pada birama 618-673. Naik turun *mood* bagian ketiga sonata ini dipandu oleh beberapa faktor selain teknik seperti tonalitas dan struktur yang dimodifikasi oleh Kodály. Menurut sebuah wawancara dengan Janos Starker, cellis menyatakan komentar komposer ketika kelar mendengarkan pertunjukan karya ini “*First movement ok, second ok, third, don’t put so much time in between the silence...*”, kata Starker.

Selain seorang yang berpengetahuan serta menguasai harmoni dan kontrapung, Zoltán Kodály terbukti seorang yang sadar akan pentingnya edukasi dan proses. Pada tahun pertamanya di Franz Liszt Academy of Music, Kodály lolos ujian masuk akademi dan direkomendasikan untuk langsung masuk ke kelas tahun kedua. Namun Kodály memilih untuk menjalani proses dari awal tahun pertama. Ia ingin benar-benar memahami dasar-dasar setiap pelajaran yang ia terima sebelum melanjutkan ke tingkat yang lebih tinggi. Hasilnya, komposisi yang benar-benar matang yang menggabungkan sistem penulisan klasik barat dengan material lokal Hungaria.



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 1-6

Di dalam teknik gesekan cello, terdapat dua jenis kategori yaitu *on string bowing* (gesekan pada senar) dan *off string bowing* (gesekan lepas senar). *Saltato* dan *ricochet* termasuk dalam kategori gesekan *off string bowing*. Walaupun *saltato* dan *ricochet* menghasilkan efek yang berbeda, gerakan fisik untuk mencapainya hampir memiliki kesamaan.

Terdapat dua gerakan fisik untuk mencapai *saltato*: gerakan horizontal dari tangan kanan yang memegang penggesek, dan gerakan vertikal dengan menjatuhkan bow yang menghasilkan efek pantulan. Gerakan ini dihasilkan dari bahu dan seluruh tangan, bukan hanya menggunakan pergelangan tangan dan jari. Bagian ketiga sonata ini diawali dengan kord B minor dan tema dimainkan dengan teknik *saltato* dari birama 1-4 dan teknik *ricochet* pada birama 5-6.

Saltato berasal dari bahasa Italia ‘*saltare*’ yang berarti lompat. Cara memainkan teknik *saltato* adalah dengan menjatuhkan *bow* pada senar di satu posisi tertentu dan mengakibatkan ia terpantul. Dengan mengunci satu posisi penggesek, *saltato* akan dihasilkan bersama direksi penggesek (*down bow* atau *up bow*). Posisi penggesek yang dimaksud adalah dimana titik eksekusi gesekan *saltato* ini. Dalam hal ini, titik tengah penggesek adalah titik yang sempurna untuk memainkan teknik *saltato*. Pada gambar di bawah menunjukkan cellis, Gregor Piatigorsky menggesek pada titik tengah penggesek.

Kesan yang ingin dihasilkan dari teknik ini adalah pendekatan perkusif yang memprioritaskan bunyi gesekan *hairbow* dengan senar dibanding bunyi ton. Kesulitan yang ditemukan dalam memainkan teknik ini adalah pengendalian beban penggesek yang dijatuhkan saat mengeksekusi *saltato*. Jenis penggesek sangat mempengaruhi hasil eksekusi *saltato*. Penggesek yang cenderung lebih berat akan lebih susah dikendalikan dibandingkan dengan penggesek yang lebih ringan (*carbon fibre*). Pengendalian beban

bow ini sangat ditentukan oleh tangan kanan. Kelenturan dalam memegang penggesek menjadi faktor utama dalam menghasilkan *saltato* yang sempurna.

Ricochet berasal dari bahasa Prancis ‘*jete*’ yang berarti dilempar. Cara memainkan teknik ini adalah dengan menghasilkan pantulan 2 atau lebih nada dalam sekali gesekan atau satu direksi (*up bow* atau *down bow*) saja. Pendekatan teknik ini hampir sama dengan *saltat* yang mana titik dimana penggesek akan terpantul bergantung pada posisi penggesek, beratnya, jenis materi kayu penggesek (kayu atau *carbon fibre*) dan ketebalan *hairbow*. Pada birama 5-6, direksi gesekan *ricochet* untuk nada se-16-an adalah *down bow* dan nada se-8-an *up bow*.



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 5-6

Permasalahan yang timbul dalam memainkan teknik ini adalah kestabilan dan *timbre* yang kedua-duanya ada pada tangan kanan. Oleh karena penggesek membuat pantulan, kecenderungan yang timbul adalah tidak stabilnya setiap nada yang dimainkan dengan *saltato*. Hal ini disebabkan titik dimana tangan kanan berada ketika membuat pantulan. Eksekusi yang paling tepat adalah membuat pantulan pada posisi *middle bow* penggesek. Di birama kedua dan ketiga, teknik ini dimainkan pada dua senar cello – senar F# dan B. Persilangan antara nada B dan F# ini membutuhkan gerakan seluruh tangan kanan dari pergelangan sampai seluruh tangan.

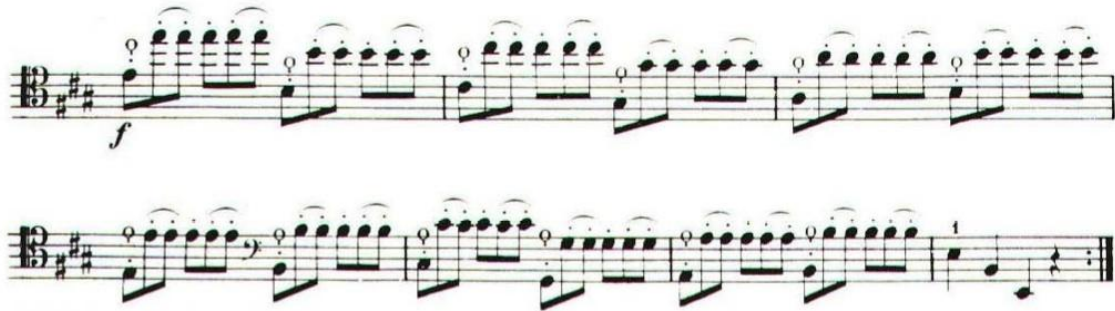
Timbre yang dihasilkan dari teknik ini juga menjadi persoalan yang penting. Ketika memantulkan penggesek pada senar, seluruh *hairbow* penggesek perlu menyentuh senar. Jika seluruh *hairbow* tidak menyentuh senar, maka ada kecenderungan menyentuh kayu penggesek sehingga akan menimbulkan bunyi perkusif yang mendekati *col legno*. Pada kalimat musik ini, kualitas bunyi yang dihasilkan antara *hairbow* dan senar yang menghasilkan nadalah yang dibutuhkan.

Literatur etude dari Jean-Louis Duport, *21 Etudes for Solo Cello* nomer 10 akan membantu cellist mengatasi permasalahan teknik *saltato* dalam karya Kodaly ini. Etude nomer 10 ini berisi berbagai jenis teknik *saltato* dengan variasi *bowing* dan lintas senar.



Duport: 21 Etude for Solo Cello, No.10, birama 1-6

Etude nomer 10 ini secara keseluruhan menggunakan ritmis triol. Pada birama pertama sampai keenam, *bowing* yang dimainkan adalah dua kali *down bow* dan satu *up bow*. Memainkan teknik ini pada senar A lebih sulit dibanding memainkannya di senar D, G atau C karena cellist perlu mengendalikan gravitasi pantulan dan menghindarinya dari tersentuh dengan senar lain.



Duport: 21 Etude for Solo Cello, No.10, birama 24-30

Pada birama 24 sampai 30, Duport membuat variasi *bowing* dengan merubah menjadi satu *down bow* dan dua *up bow* di setiap triolnya. Kendali pada *up bow* menjadi faktor utama dalam memastikan kestabilan ritmik sampai akhir *etude* ini. Selain pengendalian *up bow*, lintas senar juga berpengaruh besar dalam memastikan kestabilan. Sudut *bowing* yang akan dieksekusi oleh cellist harus tidak terlalu ekstrim. Dikarenakan durasi nada yang tidak lama, maka cellist perlu memindahkan sudut gesekan dengan halus dan sedikit.

Dua jenis variasi dengan latihan intonasi dan lintas senar akan sangat membantu memudahkan memainkan teknik *saltato* yang ada di pembukaan bagian ketiga sonata Kodaly.



Dotzauer: 113 Etude for Violoncello, No.33, birama 1-4

Pada etude no. 33 oleh Dotzauer ini, nada 16th pada birama kedua akan dieksekusi dengan *down bow*. Latihan pada etude ini bagus untuk *ricochet* pada sonata Kodaly karena pada etude Dotzauer, ia tidak hanya dimainkan di senar G melainkan juga pada senar A, D dan C. Gerakan untuk seluruh senar ini harus diperhatikan kestabilannya. Maka jumlah tenaga yang didistribusikan untuk pantulan pertama harus benar-benar dikendalikan. Sama persis seperti kasus Duport sebelum ini, pengendalian penuh pada sudut gesekan menjadi faktor krusial dalam menghasilkan *ricochet* yang bersih dan stabil. Jika pantulan pertama terlalu keras, ia beresiko untuk tidak terkendali pada pantulan berikutnya. Begitu juga jika terlalu lemah, ia bahkan tidak mendapat kesempatan untuk memantulkan nada berikutnya.

Salah satu elemen musik rakyat Hungaria yang Kodály terapkan adalah permainan *drone* atau *pedal tone*. *Drone* berasal dari instrumen *bagpipe* dan *hurdy-gurdy* dari Hungaria. Dengan menahan satu nada sebagai fondasi dasar, Kodály menggunakannya untuk mengiringi melodi yang ditulis seperti contoh pada birama 42-44 dan 62-65.



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 42-44

Pada birama 42-44, *drone* dimainkan pada nada D *open string* sementara melodi dimainkan di atasnya. Jika diperhatikan, setiap 2 nada dari melodi dimainkan bersama dengan setiap satu nada drone dan dimainkan dengan cara *legato*.



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 62-65

Seperti pada birama 42-45, kalimat birama 62-65 juga mempersoalkan distribusi beban penggesek pada kedua-dua senar. Pada birama ini, melodi berada di senar III (F#) dan *drone* masih pada senar II (*open D*). Pada birama ini akan ditemukan kesulitan keseimbangan karena senar III dengan posisi 4 ke atas mempunyai kelemahan dalam kekuatan bunyi.

Untuk latihan bagian ini, perlu satu per satu diselesaikan. Cellist perlu memperhatikan garis melodi terlebih dahulu dengan metode latihan tempo lambat dengan metronome. Setelah mendapatkan melodi dengan lancar dan tempo semakin cepat, baru berlatih dengan nada *drone* D yang tertulis di partitur. Nada D *drone* harus tidak lebih keras sehingga menutup garis melodi. Jika ini terjadi, melodi utama tidak terdengar jelas dan cenderung akan menghasilkan permainan yang kotor.

Pada birama 42-44, pemain perlu memperhatikan keseimbangan gesekan antara melodi utama (senar A) dan *drone* (senar D). Melodi dan *drone* tidak seharusnya sama kerasnya. Dalam hal ini, menjaga keseimbangan bow dalam distribusi beban pada kedua senar menjadi pertimbangan yang mutlak. Fokus beban lebih diberi pada senar I (A), senar yang memainkan melodi. *Drone* pada senar II (D) mempunyai kecenderungan akan berbunyi lebih keras karena ia adalah *open string*.

Pada birama 62-65, beban penggesek harus fokus pada senar III karena melodi ada pada senar tersebut. Ketenangan pemain dalam memainkan kalimat ini menjadi faktor yang mutlak. Pada birama 65, kalimat melodi nada A diisyaratkan untuk dimainkan dengan *open string* senar I (A). Perpindahan yang sangat singkat ini membutuhkan *crossing* yang sangat cepat sekaligus tenang supaya melodi tidak terkesan terputus sampai akhir kalimat.



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 26-33

Ketika menemui kalimat musik yang berisikan kord seperti pada birama 31-33, pemain akan memiliki opsi untuk mengeksekusikan kord tersebut. Pada umumnya, ketika kita memainkan kord *three-* atau *four-part*, kita bisa memilih untuk mengeksekusikannya

dengan *arpeggio* (*rolling*) atau membaginya dengan dua *double stop* (*breaking*).

Menurut Gerhard Mantel, untuk menghasilkan proyeksi suara yang optimal dalam mengeksekusi kord dengan cara *arpeggio*, penggesek perlu berada di posisi mendekati *bridge* menjelang akhir kord tersebut. Jika ingin melakukan *breaking* atau gabungan dua *double stop*, kita perlu menyiasati apa yang disebut *pure double stop intonation*.

Siasat dalam eksekusi kord perlu dibekali pengetahuan arti seluruh musik yang Kodály maksud. Seperti yang sudah disentuh di awal bab, Kodály fokus pada gaya musik Hungaria untuk bagian ketiga sonata ini. Kodály unggul dengan kualitas melodi, dan dalam hal ini, kord yang ditulis selalu berisi satu melodi dan latar belakang harmoni. Teknik *rolling* sangat tepat untuk digunakan karena ia fokus pada melodi dan latar belakang harmoninya dilewati dengan sangat cepat. Untuk melewati nada-nada sebelum melodi utama (kord), nada-nada tersebut harus dibunyikan sebelum ketukan. Jika dimainkan pada ketukan, ia akan beresiko untuk terlambat dan membuat segala yang ada dibelakang tertunda. Berbeda dengan teknik eksekusi kord yang biasanya dimainkan, *breaking* yang membagi 2 *double stop* dalam membunyikannya.



Contoh *rolling* untuk Kodaly:
Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 32-33



Contoh *breaking* untuk Kodaly:
Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 32-33



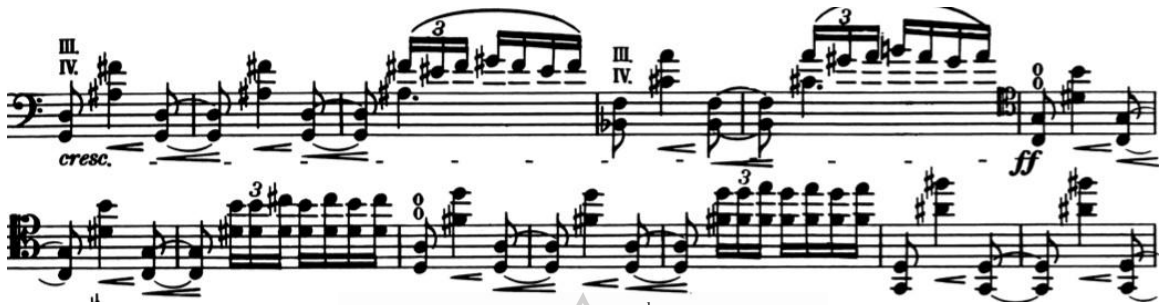
Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 16-19

Double-stop merupakan salah satu unsur teknik yang penting dalam literatur solo cello. Di dalam Sonata Op.8 ini ditemukan banyak kalimat yang menggunakan teknik ini. Salah satunya ada di awal bagian ketiga pada birama 16 sampai 19. Pada kalimat birama 16 sampai 19 ini, permasalahan utama yang timbul adalah intonasi. Jarak interval yang dimainkan adalah sekt, kwint, kwart dan ters. Diawali dengan interval kwint kemudian dilanjutkan dalam waktu yang singkat untuk interval ters, kwart, sekt dan kemudian kembali ke interval kwint lagi.



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 343-350

Pada birama 343-350 ini, jarak interval *double-stop* adalah kwint. Namun kesulitan dalam memainkan kalimat ini adalah adanya teknik *trill* yang berkelanjutan selama 13 birama. Dengan memakai penjarian yang sama (jari 1) untuk *double-stop* ini dan jari 2 sebagai eksekutor *trill*, perpindahan setiap nada akan cenderung berat dan kecenderungan ini akan menyebabkan tempo melambat. Ibu jari kiri perlu fleksibel dalam memainkan kalimat ini dengan sedikit melepas genggaman ibu jari pada *neck* cello sehingga pergerakan jari satu akan lebih ringan dan cepat.



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 624-638

Pada bagian koda sonata ini, permainan *double-stop* berkembang dan menjangkau 4 oktaf. Di awal birama ini, Kodaly membagi dua *double-stop* antara senar B dan F# serta senar D dan A yang memainkan akor B mayor. Dengan sekuen naik, ia sampai pada akor B mayor satu oktaf di atas akor pada awal koda ini sehingga sampai pada akor dominannya, F# mayor. Kesulitan terbesar pada kalimat musik ini ada di birama 632-633 yang mana kedua *double-stop* tersebut berada di atas senar yang sama. *Open* D dan A dan dengan tanpa pegangan posisi penjarian, nada F# dan D secara beruntun dimainkan.

Etude nomer satu dari Jean-Louis Dupont menawarkan pelatihan intensif dalam hal teknik *double-stops*. Etude yang berisikan mayoritas permainan *double-stop* ini membantu kekuatan otot jari kiri dan intonasi dalam memainkan teknik tersebut.



Dupont: 21 Etudes for Solo Cello No.1, birama 1-5

Pada awal etude ini, interval yang dimainkan variatif dari sekt kecil, ters kecil, kuart besar, kuart kecil, kwint dan bahkan jarak 10. Dengan instruksi penjarian yang disiapkan Dupont, latihan *double-stop* dari etude ini akan membuahkan kelenturan penjarian dalam memainkan *double-stop* dari berbagai jenis interval. Lintas senar yang juga terakomodir di dalam pelatihan etude ini. Pada birama kedua, antara ketukan pertama dan kedua memiliki jarak nada yang sangat jauh sehingga lintas senar dari senar A ke C terjadi yang kemudian kembali ke senar A.



Duport: 21 Etudes for Solo Cello No.1, birama 23-29

Pada birama 23-24, ditemukan tiga jenis interval iaitu sekt besar, sekt kecil dan ters kecil dalam waktu yang sangat singkat. Pada birama selanjutnya terjadi augmentasi yang terdiri dari interval yang cukup lebar iaitu sekt besar, septim kecil dan septim besar dengan *sustain* pada birama 28 dan 29. Durasi yang cukup panjang pada *etude* ini mampu menguatkan jari kiri (*fingering*).



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 119-137

Pada birama 119-136, terdapat potongan melodi yang dimodifikasi dengan teknik permainan yang disebut *restez*. *Restez* berasal dari bahasa Perancis yang berarti 'stay' dalam bahasa Inggris. Dengan menahan satu nada, melodi dilewati dengan nada yang ditahan tersebut. Kesulitan dalam memainkan teknik ini adalah melandaskan jari pada nada yang tepat. Kecenderungan *overtone* akan terjadi jika jari kurang kuat menekan senar. Di dalam birama ini, melodi asli tertulis seperti dibawah:

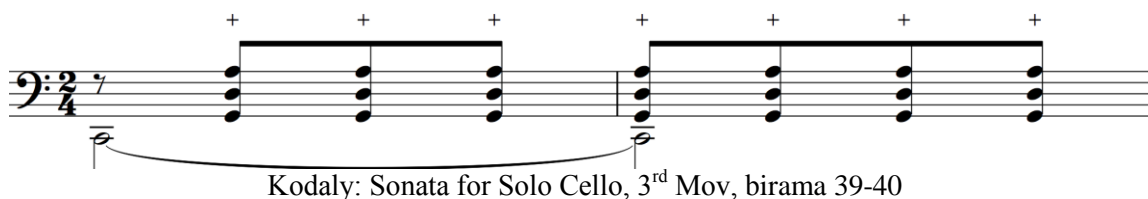


Contoh melodi asli *restez theme* pada Kodaly:
Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 119-136

Metode latihan untuk teknik ini adalah dengan melatih jalannya melodi utama tanpa nada D seperti yang ada di notasi 20. Dengan tempo lambat dan penjarian yang sama dengan penjarian *in tempo*, cellist akan terbiasa dan secara otomatis jari akan mendarat di nada yang tepat.

Setelah latihan dengan tempo lambat dan sedikit-sedikit semakin cepat, cellist bisa mulai berlatih seperti apa yang tertulis. Resiko selanjutnya yang akan ditemukan adalah resiko *overtone*. Dengan tempo yang cepat, jika jari tidak dengan kuat menekan senar ia akan menghasilkan *overtone* yang akan juga beresiko untuk mengganggu konsentrasi cellist pada kalimat-kalimat selanjutnya. Kekuatan jari menjadi unsur mutlak untuk memainkan teknik ini. Maka latihan dengan tempo lambat hanya satu-satunya solusi untuk mengatasinya.

Left-hand pizzicato adalah teknik memetik senar dengan jari tangan kiri. Umumnya, teknik ini dibutuhkan pada waktu tangan kanan menggesek potongan melodi untuk mengiringi melodi tersebut atau memberi sentuhan harmoni. Pada sonata bagian ketiga ini, teknik ini sering muncul dengan simbol (+) pada birama 39-40, 66-68, 75-77, 174, 176, 178, 180, 182, 184, 186, 381-382, 389-390, 397-398, 401-402, 405-406, 409-410, 450-453, 462-465, 471-476 dan 512-515. Di setiap birama memiliki kesulitan masing-masing dalam memetik. Pada birama 39-41, teknik ini digunakan untuk memetik tiga senar *open string* A, D dan F# sambil menggesek nada *open* B:



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 39-40

Jari yang digunakan untuk memetik tiga senar tersebut bisa dengan jari ke-3 (jari manis) dan petik mendekati posisi penjarian kalimat selanjutnya untukantisipasi. Kesulitan dalam potongan musik ini adalah antisipasi untuk kalimat berikutnya karena jari tangan kiri kembali berfungsi sebagai penekan senar pada *fingerboard* untuk memainkan nada-nada. Antara birama 66-69 dan 75-77 memiliki kesulitan yang berbeda walaupun memainkan jenis kalimat musik yang sama. Pada birama 66-69, nada yang dimainkan dengan *lef-hand pizzicato* adalah *open* D dan A. Sementara pada birama 75-77 memainkan nada F# dan C# yang ditekan oleh jari pertama dan dipetik dengan

menggunakan jari ke-4 (kelingking).

Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 66-69

Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 75-77

Kesulitan lain ditemukan di teknik ini pada birama 471-473. Pada birama ini, jari pertama sejajar dengan nada Eb yang digesek. Kord yang dipetik adalah nada Bb-G-Eb yang menggunakan jari pertama, kedua dan ketiga. Kord ini dipetik oleh jari keempat. Jari keempat tidak sekuat jari kedua maupun ketiga untuk mengeksekusi *left-hand pizzicato*.

Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 471-473

Kondisi fisik jari masing-masing cellist menentukan kesempurnaan teknik di bagian ini. Dengan jari yang panjang, cellist lebih mudah mengeksekusi *left-hand pizzicato* dengan jari keempatnya. Jika cellist memiliki jari yang tidak panjang, solusinya adalah dengan sedikit merubah posisi tangan kiri. Posisi tangan kiri bisa sedikit diangkat dan maju untuk mendukung jari empat memetik senar.

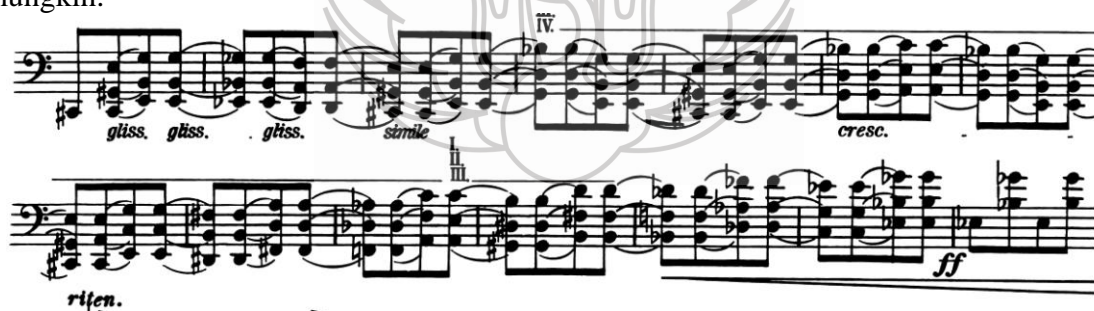
Literatur etude untuk teknik *left-hand pizzicato* ini masih jarang ditemukan. Salah satu yang ada adalah di etude nomer 22 oleh David Popper. Walau ia tidak serumit Kodaly, Popper memberi opsi latihan untuk menjaga kestabilan gesekan dan petikan pada waktu yang sama.



Popper: 40 Studies "Hohe Schule" of Cello Playing No. 22, birama 1-2

Pada potongan etude nomer 22 oleh Popper, satu petikan dengan kalimat musik *legato* melatih kestabilan kedua jenis teknik, gesekan maupun petikan. Dengan nada 16th selama tiga ketukan dan *legato* kemudian satu nada pada ketukan keempat lalu *left-hand pizzicato* lagi untuk repitisi kalimat birama tersebut. Salah satu tantangan lain yang menarik dari etude ini adalah pada momen paska memetik, jari keempat kiri langsung menempatkan diri pada penjarian nada. Etude dari Popper ini menawarkan solusi menyelesaikan permasalahan kestabilan dan konsentrasi antara gesekan dan petikan di sonata Kodaly. Selain itu, ia juga membantu memperkuat penjarian karena setelah memetik, jari kiri langsung bekerja untuk memainkan nada-nada yang digesek.

Teknik *pizzicato-glissando* ini dipercaya merupakan teknik baru pada awal abad ke-20. Tidak ditemukan siapa penemu teknik ini, namun sepanjang pencarian literatur cello sebelum abad ke-20, tidak ada teknik ini tercatat dalam permainan instrumen cello. Setelah Kodaly, Ligeti menggunakan teknik ini pada bagian pertama Sonata untuk solo cellonya. *Glissando* adalah teknik menggeser satu nada ke nada berikutnya. Bahasa lain untuk *glissando* adalah *slide*. Dalam teknik *pizzicato-glissando* ini, pemain akan memetik kemudian menggeser nada yang dipetik ke nada tujuan selanjutnya. Kesulitan yang ditemukan di sonata ini pada birama 582-295 adalah menahan resonansi nada selama mungkin.



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 582-595

Kondisi fisik instrumen bermain peran disini. Dengan senar yang tidak baik, ia akan beresiko menghentikan getaran di tengah perjalanan perpindahan nada dan juga beresiko untuk mencederakan jari. Selain fisik instrumen, fisik jari cellist juga mutlak pentingnya. Kekuatan jari kiri ketika melakukan *glissando* harus menjanjikan. Dengan petikan dari jari tangan kanan yang kuat, ia akan membantu menahan lebih lama resonansi nada. Tempo yang dipilih juga sangat berpengaruh. Dengan tidak mengambil waktu terlalu lama, kemungkinan besar kalimat ini akan sukses dimainkan.

Crossing atau lintas senar adalah teknik permainan cello yang sering muncul di karya musik untuk cello. Salah satu contoh jelas adalah *Prelude* dari *Suite No. 1 in G Major* karya Johann Sebastian Bach. Permasalahan dalam memainkan teknik ini adalah kestabilan dinamika setiap senar yang digesek dan kestabilan durasi nada yang dimainkan

di setiap senar. Dalam Sonata Op.8 ini, Kodaly menggunakan teknik *crossing* untuk membahasakan *broken chord* yang ia tulis.



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 272-277

Potongan kalimat di atas adalah salah satu bagian *development* sonata bagian ketiga ini. Mulai dari birama 274, *crossing* dengan *legato* 4 nada diawali dengan *down bow* dan *up bow* pada ketukan kedua. Di setiap pergantian direksi gesekan, *click bow* perlu dilafalkan dengan jelas. *Click* ini mutlak pentingnya karena akan menentukan perpindahan direksi gesekan pada nada yang sama seperti pada birama 274. Pada akhir nada ketukan pertama ke nada pertama ketukan kedua memiliki nada yang sama iaitu C. Tanpa *click* yang jelas akan menimbulkan keambiguan yang seolah-olah menempel antara nada C pertama ke C kedua.

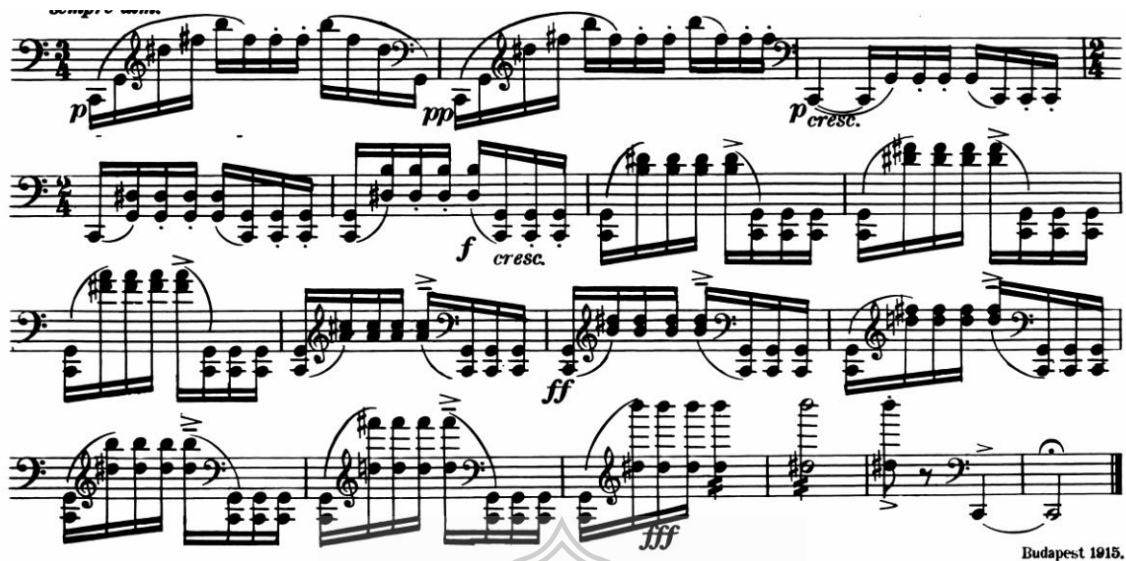


Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 642-644

Pada potongan kalimat di atas, kesulitan yang timbul adalah posisi nada yang sangat tinggi. Semakin tinggi nada yang dimainkan, semakin tinggi tegangan senar. Jika ketegangan senar semakin tinggi, kecenderungan untuk *overtone* juga semakin besar. Maka, jari kiri perlu menekan nada dengan sangat kuat dan pasti. Persoalan intonasi juga menjadi tantangan besar dalam memainkan potongan ini. Untuk mengantisipasi permasalahan intonasi, mengurangkan kadar vibrato menjadi solusinya. Dalam hal gesekan, pengaturan keseimbangan antara kecepatan bow dan tekanan perlu diantisipasi. Tekanan yang berlebihan akan membuat kecenderungan *overtone*, begitu juga jika kecepatan gesekan tidak proporsional. Kendali penuh pada *bowing* sangat krusial dalam memainkan potongan kalimat ini karena dua senar rendah (B dan F#) tidak memiliki ketegangan seperti dua senar lainnya. Kendali pada saat senar F# lintas ke senar D (memainkan nada F#) akan menentukan keseluruhan permainan *crossing* pada potongan bagian ini.

Pada akhir koda bagian ketiga sonata ini, terdapat permainan *double-stop* dengan *crossing* yang cukup sulit. Berawal dari *crossing* senar IV (B) dan senar III (F#), sekuen naik permainan kord antara B mayor, A mayor dan B minor melewati keseluruhan wilayah nada sejauh 5 oktaf. Kesulitan pertama adalah *crossing* antara dua senar bawah dan dua senar atas. Kesulitan kedua adalah semakin tinggi nada yang dilewati, semakin kuat tegangan senar yang beresiko menghasilkan *overtone* jika jari yang menekan nada lemah. Kondisi ini sama persis seperti yang muncul di teknik *restez* sebelumnya. Kekuatan jari menjadi faktor mutlak untuk hasil yang sempurna dalam potongan musik ini. Kesulitan ketiga adalah intonasi karena setiap perpindahan posisi penjarian hampir

tidak ada ruang untuk mengantisipasi posisi yang tepat. Gambar di bawah menunjukkan contoh potongan kalimat yang dimaksud.



Kodaly: Sonata for Solo Cello, 3rd Mov, birama 657-673



Lee: 12 Studies for Perfection of Techniques #1, birama 1-2

Etude pertama dari Sebastian Lee yang berjudul *12 Studies for Perfection of Techniques* memfokuskan pada persoalan *crossing*. Di seluruh etude pertama ini, *crossing* melintasi seluruh senar cello dari yang terendah ke tertinggi dalam *legato*. Selain melatih tangan kanan, etude ini juga melatih kekuatan penjarian. Setiap satu arah gesekan yang dilewati, jari yang menekan nada tidak dianjurkan untuk diangkat. Mengangkat jari akan beresiko untuk telat meletakkannya kembali pada saat gesekan hendak berakhir. Dengan kondisi ini, jari kiri akan terlatih kekuatannya. Etude dari Lee ini sangat baik untuk pelatihan teknik *crossing* yang ada di Sonata Op.8 karya Zoltan Kodaly.

III. Penutup

Mendalami sebuah karya musik instrumental membutuhkan waktu yang relatif panjang. Teknik di dalam literatur repertoar cello abad ke-20 memiliki kompleksitas yang membutuhkan referensi dan pengetahuan sejarah dari mana datangnya atau berkembangnya teknik-teknik tersebut. Dengan adanya rantai historis, pemain akan lebih mengerti bagaimana mengaplikasikan teknik pada kondisi dan waktu yang berbeda dengan sebuah karya diciptakan pada masanya.

Etude merupakan salah satu opsi untuk mengatasi permasalahan teknik di dalam sebuah karya musik. Di dalamnya, sebuah teknik akan dilatih secara intensif dalam satu

buah nomer. Rata-rata durasi satu buah nomer etude sekitar satu sampai 2 menit bahkan ada yang sampai 5 menit. Dalam kasus *Sonata for Unaccompanied Cello, Op.8* bagian ketiga karya Zoltan Kodaly ini, tidak semua teknik memiliki referensi etude seperti teknik *pizzicato-glissando* dan *restez*.

Pendekatan untuk mengatasi permasalahan teknik yang tidak terdapat bahan studinya adalah dengan pendekatan pemahaman fisik instrumen cello tersebut beserta model latihan individu yang intensif. Bermain tunggal selain stamina juga ada resiko kehilangan kestabilan. Di dalam model latihan individu, penggunaan metronom sangat membantu untuk mencapai kestabilan dalam memainkan beberapa potongan karya ini.



DAFTAR PUSTAKA

- Allan-Eames, Felicity. 2013. *Techniques in David Popper's Hohe Schule des Violoncello-Spiels, Op. 73*. Tasmania: University of Tasmania.
- Deak, Stephen. 1980. *David Popper*. Virginia: Paganiniana Publications.
- Elisha, Steven. 2012. *Exploring Technical Advances and Musical Influences in Zoltan Kodaly's Sonata Op.8 for Solo Cello*. Georgia Southern: International Journal Of Arts and Commerce.
- Ginsburg, Lev. 1983. *History of the Violoncello*. Virginia: Paganiniana Publications.
- Kennaway, George William. 2009. *Cello Techniques and Performing Practices in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Leeds: University of Leeds.
- Kennedy, Michael. 1985. *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Mantel, Gerhard. 2012. *Practising Etudes: The Basics of Cello Technique in Selected Etudes*. Mainz: Schott Music.
- Power, Celeste. 2013. *Kodaly's Sonata for Unaccompanied Cello, Op. 8 One Cellist's Path to Performance*. Louisiana: Louisiana State University.
- Stowell, Robin. 1999. *The Cambridge Companion to the Cello*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Young, Percy. 1964. *Zoltan Kodaly: A Hungarian Musician*. London: Ernest Benn Limited

