

PENGARUH ART SONG ROMANTIK KE BENTUK KREATIVITAS LOCAL GENIUS KOMPONIS INDONESIA

NURKHOLIS, S.Sn., M.Sn.

Dosen Program Studi Seni Musik Institut Seni Indonesia (ISI)

Padangpanjang, Sumatera Barat

E-mail: nurkholisdiri73n@gmail.com

ABSTRAK

Lagu Seriosa ditinjau dari bentuk dan struktur lagu seni adalah pengaruh dari gaya *art song* Romantik di Eropa, atau tepatnya adaptasi bentuk *lieder* Jerman yang mencirikan *strophic, through-composed, song cycle*. Namun di Indonesia, bentuk-bentuk *lieder* tersebut dimodifikasi oleh kalangan komponis dengan memasukkan idiom-idiom musikal Nusantara yang mewujud ke bentuk lagu seni khas Indonesia.

Kata kunci: sejarah musik, *art song* romantik, musikal Nusantara, lagu seriosa.

A. PENDAHULUAN

Sebelum abad Musik Modern dimulai, alternatif membuat komposisi musik berdasarkan idiom musik rakyat (*folk music*) menjadi poin penting di kalangan komponis musik zaman Romantik. Nyanyian rakyat mempengaruhi bentuk dan struktur komposisi vokal musik seni pada abad ke-19 di Jerman. Menurut Karl-Edmund Prier (2008:160),

Di Eropa, sekitar tahun 1800 awal zaman Romantik terdapat nyanyian seni, di antaranya *arietta, cavatina, scena, kantata solo, himne, ode, lied*, dan maksud nyanyian pada masa itu ialah lagu berbentuk bait. Namun ada juga untuk teknik *Durchkomponiert*, dimana setiap bait dan bagian diberi lagu khusus.

Kecenderungan demikian berdampak pada perubahan baru dalam periodisasi perkembangan musik Klasik di Eropa ke arah musik Programa (romantik) yang digagas oleh komponis Beethoven dan Schübert. Sebagaimana yang dinyatakan oleh Prier (2010:169), pada zaman Romantik atau Romantik Awal, di Eropa ada usaha untuk mengumpulkan kembali manuskrip-manuskrip musik rakyat di Jerman, dan ketika itu komponis lagu seni yang paling menonjol adalah Franz Schübert.

Selanjutnya, perkembangan musikal zaman Romantik mengalami proses yang lebih kreatif lagi, sebagai contoh dapat dilihat dari komposisi-komposisi Franz Liszt (seorang komponis Hungaria) berkarya sekitar tahun 1830-1870-

an, demikian menurut Prier (2010:169). Pada zaman Romantik Tinggi, Liszt juga termasuk komponis yang peduli terhadap musik tradisi kampung halamannya di Hungaria. Jelas terlihat dalam komposisi-komposisi Franz Liszt, bahwa tema-tema lagu rakyat Hungaria mempunyai pengaruh yang besar. Menurut Prier SJ (2010:170), usaha Liszt untuk menghidupkan kembali musik Palestrina dan Gregorian, dianggap oleh beberapa musikolog sebagai keberhasilan memperkembangkan Romantik Akhir ke arah musik abad 20. Dalam hal ini, garapan-garapan komposisi Franz Liszt dianggap maju untuk zamannya, sebab Liszt telah menggunakan sistem politonalitas dan harmoni kuart yang lebih kreatif dan bersifat imajinatif.

Pengaruh komposisi yang dibuat oleh Franz Liszt berlanjut terus ke penciptaan komposisi musik oleh komponis berikutnya yang mengakibatkan perubahan yang signifikan awal abad Modern. Hal ini sesuai dengan pendapat Dieter Mack (1995:89), bahwa perkembangan musik serius di Eropa mengalami krisis dan peralihan, terutama tahun 1890 dan 1935. Perubahan yang sangat signifikan tersebut pada dasarnya dapat ditinjau

dari aspek komposisi seperti yang diusung oleh komponis Arnold Schönberg di awal abad ke-20. Sebagaimana dikatakan Mack (1995:89) berikut ini:

Lebih lanjut, garis besar penetapan tahun 1890 sebagai awal fase Musik Modern, barangkali lebih mudah untuk dikritik. Sebab, saat itu banyak aliran-aliran musik dengan nama yang berbeda-beda, seperti Impresionisme, Simbolisme, Neoklasisme, dan Ekspresionisme. Sebagai contoh, pada awal abad ke-20, masih banyak komponis-komponis yang berkarya dalam gaya Romantik Akhir, seperti yang tergambar dalam komposisi-komposisi musik yang dibuat oleh Gustav Mahler dan Richard Strauss. Walau dalam usia hidup, Mahler dan Strauss tetap berkarya dalam zaman Musik Modern. Namun, gaya komposisi musik yang mereka ciptakan, mengindikasikan adanya ambiguitas seperti tersebut di atas. Kenyataan demikian, menggambarkan kesulitan dalam upaya untuk menulis penggolongan sejarah musik abad ke-20.

Meskipun genre-genre musik zaman Romantik Akhir memiliki akar yang kuat di Eropa, dan mengandung unsur musik rakyat dari pengaruh musik abad Pertengahan, akan tetapi sampai hari ini di antara para musikologi dunia belum sepakat untuk penggolongan musik di peralihan abad ke-19 ke abad

20. Hal yang mengakibatkan munculnya perbedaan pendapat di kalangan musikolog, disebabkan oleh penggolongan itu sendiri mengakibatkan pembatasan yang tidak relevan dalam proses penciptaan musik di saat itu. Oleh sebab itu dilakukan upaya menjembatani perbedaan pendapat yakni istilah Musik Modern yang diusulkan oleh Carl Dahlhaus (wawancara dengan Yoesbar Djaelani, Yogyakarta, April 2011). Istilah Musik Modern pada akhirnya dipakai sebagai istilah untuk mengklasifikasikan genre-genre musik zaman Romantik Akhir menjadi istilah yang bersifat umum.

Meninjau pesatnya perkembangan Musik Modern di Eropa di atas, dan aspek kedatangan musisi Eropa dan Amerika ke Hindia Belanda sekitar awal abad ke-20 di kota Batavia, pada dasarnya turut mempengaruhi kreativitas komponis Indonesia yang berlatar pendidikan musik Barat (wawancara dengan Victor Ganap, Yogyakarta, April 2011). Menurut C.A. van Peursen (1988:24), kebudayaan menyerupai pasang surut antara manusia dan kekuasaan, ketegangan antara imanensi dan transedensi, kebijaksanaan atau strategi yang mengatur pasang surut kebuda-

yaan, sekaligus memberi dan mengambil kebudayaan.

Bentuk-bentuk demikian dapat disinyalir dari kesamaan antara *art song* Romantik (*Occidental music*) dan Lagu Seriosa di Indonesia berikut ini: a) Bentuk lagu *strophic*, b) Bentuk lagu *through-composed*, dan c) Bentuk lagu *song cycle*. Sebagaimana menurut Irwan Abdullah (2010:41), pengelompokan baru, defenisi sejarah baru, dan pemberian makna identitas merupakan kekuatan di dalam mengubah berbagai ekspresi kultural dan tindakan-tindakan sosial.

Selain itu, tumbuhnya kepedulian terhadap khasanah budaya dan idiom *local genius* musik etnis Nusantara pun membentuk dinamika pembentukan Lagu Seriosa itu sendiri di kalangan komponis. Sebab, sebagai negara maritim, Indonesia memiliki kekayaan budaya etnis yang unik yang ditandai dari estetika-estetika nyanyian dan musik tradisional yang beragam dari Sabang sampai Merauke, antara lain: *saman*, *gordang sabangunan* dan *gordang sambilan*, *zapin*, *saluang dendang*, *gamelan Sunda-Jawa-Bali*, dan nyanyian-nyanyian rakyat yang berkembang di kepulauan Republik

Indonesia (Dayak, Bugis, Toraja, Minahasa, Flores, Maluku dan Papua). Menurut Mintargo (2010:2),

Dari sisi lain justru situasi di Indonesia barangkali paling unik di seluruh dunia, karena adanya keanekaragaman budaya etnis yang tumbuh dan berkembang di kepulauan Nusantara. Karena pada dasarnya musik masyarakat etnis di Indonesia merupakan hasil akulturasi dan persilangan dari budaya lokal dengan kebudayaan asing (hibrid) melalui budaya Hindu, Budha, Islam, dan Barat. Contohnya ketika musik Keroncong dan musik Dangdut kita klaim sebagai musik Indonesia, ternyata di situ ada unsur budaya asing.

Oleh kalangan komponis, di antaranya Ismail Marzuki, Kusbini, Bintang Sudibyo, R. Soenarjo, H. Mutahar, R.A.J. Soedjasmin, Cornel Simanjuntak, Amir Pasaribu, J.A. Dungga, Liberty Manik, Binsar Sitompul, W. Lumban Tobing, Mochtar Embut, Iskandar, FX. Sutopo, Soedharnoto, GWR. Sinsu, turut berupaya mengaplikasikan keunikan nyanyian dan musik tradisional Nusantara tersebut ke bentuk dan struktur *strophic*, *through-composed*, *song cycle*. Bukti-bukti tersebut sampai saat ini masih terdokumentasikan secara baik melalui peninggalan manuskrip-

manuskrip kontemporer Lagu Seriosa (*art song*) berupa notasi dalam partitur. Sebagaimana pendapat Christopher J. Miller (2010:2) berikut ini:

Saya ingin menunjukkan bahwa dalam pemikiran tentang seni musik kontemporer di Indonesia, maka perlu dipikirkan lebih luas sumber otoritas estetika: musik tradisi, kecenderungan estetika berbasis budaya, dan kecenderungan ideologis umum yakni wujud akhir dan lembaga struktur yang mendukung untuk keberadaan seni musik kontemporer.

B. PEMBAHASAN

Dinamika perkembangan genre Lagu Seriosa (*art song*) dan musik seni pada dasarnya terwujud di Indonesia sekitar rentang waktu tahun 1937-1938, yakni sebelum bangsa Indonesia merdeka dari penjajahan bangsa Belanda dan bangsa Jepang, demikian ditulis Nurkholis (2012:8). Sedangkan Mintargo (2011:2) menuliskan sebagai berikut:

Dalam perjalanan sejarah di Indonesia, bangsa Belanda pernah mengajarkan instrumen musik Barat kepada abdi dalem Kesultanan Kraton Yogyakarta dan Kasunanan Kraton Surakarta. Tujuannya agar dapat memainkan lagu kebangsaan 'Wilhelmus' saat upacara kunjungan tamu resmi pejabat dari negeri Belanda. Pada tanggal 26 Mei 1923, terbentuklah tradisi musik diatonik dikembangkan dengan

baik oleh Walter Spies dan beberapa orang Eropa serta seorang Letnan Angkatan Darat Hindia Belanda Dongelman. Sejak itu terjadi hubungan yang bersifat terbuka antara bangsa Barat dengan bangsa Indonesia dengan penuh kompromi.

Pada periode berikutnya, genre Lagu Seriosa yang dianggap oleh kalangan komponis adalah lagu seni yang bercerita rasa Indonesia, maka kemudian dijadikan salah satu kategori lagu yang wajib diperlombakan dalam acara Bintang Radio tahun 1952, demikian penegasan Sitorus (2009:96). Menurut Pono Banoe (2003:375), seriosa adalah lagu atau musik serius baik karya musik vokal maupun instrumental yang bernilai teknik tinggi sebagai *art music* atau *serious song*. Suka Hardjana (2001) juga menuliskan sebagai berikut:

Salah satu agenda Radio Republik Indonesia yang paling pantas dicatat dalam sejarah musik Indonesia adalah diselenggarakannya acara tahunan Bintang Radio. Kompetisi ini diselenggarakan melalui tahapan seleksi yang sangat ketat, baik pada tingkat daerah, provinsi, maupun nasional, dalam trilogi kompetisi yaitu musik Hiburan, musik Keroncong, Lagu Seriosa.

Selain itu, komponis Amir Pasaribu selalu menekankan pendapatnya bahwa kreativitas komponis musik seni di Indonesia (pra-kemerdekaan dan pasca-kemerdekaan), umumnya telah melakukan upaya asimilasi idiom musik etnis Nusantara ke komposisi musik serius. Sebagai contoh, antara lain komposisi yang dibuat langsung oleh Amir Pasaribu untuk solo piano, yakni: *Variasi Sriwidjaja, Tjapung Ketjimpung di Tjikapundung*, dan *Tari Bali* (wawancara via telepon dengan Ben M. Pasaribu, Desember 2009). Dalam hal ini, menurut Dieter Mack (1999:549), komposisi Amir Pasaribu bertolak dari unsur pentatonik yang mirip laras *pelog* yang diharmonisir dengan elemen harmoni tonal Barat. Namun demikian, menurut Mintargo (2011:1),

Pada awalnya, munculnya komponis Indonesia abad ke-20 yang telah menggunakan pola kehidupan budaya musik Barat sebagai sarana guna mengungkapkan ekspresi musikal, antara lain muncul pertama kali Soerjopoetro tahun 1916-1917 dengan karyanya *Rarjuo Sarajo* untuk komposisi duet vokal dan biola.

Melalui tafsir ulang terhadap idiom-idiom musikal Nusantara sebagai *local genius*, serta kemampuan dan

penguasaan teknik dan metode komposisi musik seni yang cukup baik di kalangan komponis Indonesia pada masa itu, pun turut mengarahkan gaya penciptaan musik seni (*art music*) yang bercita rasa (*plavour*) Indonesia. Sebagaimana menurut Tan Malaka (1951:31) berikut ini:

Kalau Indonesia tidak merdeka, maka ilmu pengetahuan akan terbelenggu. Semua negara merdeka sekarang menasionalkan, merahasiakan penemuan, guna dipakainya sendiri untuk persaingan dalam perniagaan atau peperangan! Saintis (ilmuwan) Indonesia, janganlah bermimpi akan bisa leluasa berkembang selama pemerintah Indonesia dikemudikan, dipengaruhi, atau diawasi oleh negara lain berdasarkan kapitalisme, negara apapun juga di bawah kolong langit ini. Kemerdekaan sains itu sehidup dan semati dengan kemerdekaan negara. Begitu juga kemerdekaan sains bagi satu kelas, sehidup dan semati dengan kemerdekaan kelas itu.

Oleh sebab itu, beberapa karya Lagu Seriosa dapat dijadikan sebagai model analisis musik, seperti contoh yang terkandung dalam karya “Kasih dan Pelukis” ciptaan Mochtar Embut.

Penggunaan *time signature* 6/8 dalam tempo *allegretto* menjadikan aksentuasi lagu ini ‘mirip’ dengan rentak irama joged dalam khasanah musik Melayu. Aksentuasi demikian juga ‘mirip’ dengan densitas ritmik nyanyian “Sijobang” -- dendang-dendang Minangkabau -- di Sumatera Barat. Selain itu, ada penggunaan skala atau modus mixolidian sebagai dasar pembentukan melodi dan harmoni. Kesan mixolidian pun menjadikan ‘rasa’ (*plavour*) karya “Kasih dan Pelukis” seolah-olah membawa imaji auditori ke estetika nyanyian-nyanyian rakyat atau folklor Nusantara. Menurut Walter Piston (1950:29-30),

Modality refers to the choice of the tones between which this relationship exist. Tonality is synonymous with key, modality with scale. In addition to the major, minor, and chromatic scales, an extremely large number of modes can be constructed in any given tonality. Many modes taken from folk songs and even oriental scales have been occasionally by composers. Artificial scales have been invented, containing a distribution of intervals not known before.

Kasih Dan Pelukis

Mochtar Embut

Allegretto

Soprano

Piano

Pun cak gu nung te—gak ting gi
 Lu ki san be ta as ma ra ja ya.

To Coda

S.

Pno.

De ngan war na mu kau ham pi ri Langit dan me ga tu rut ter ta wa Kau a jak ser ta ber su ka ri a
 Be nan kan da ku di da lam as ma ra. Bi ar ku ser ta ma sa ke ma sa, Men ja di lam bang ka sih nan ba ka.

14

S.

Pno.

Di kau bis ta ri pe lu kis a lam Asyik me ren kuh lembah cu ram Hijau nan se gar ku ning ee ri a

21

S.

Pno.

Ba gai ber sum bu tak ke nal le lah Tia da kah kau li hat wa jah ru pa wan U lur kan ta ngan dan

26

S.

Pno.

sc nyum me na wan Tia da kah ser ta te ra sa ge tar as ma ra il ham dan ga ya

30

⊖ Coda

S.

Pno.

Notasi 1: Kasih dan Pelukis ciptaan Mochtar Embut

Sebagai salah satu komponis yang cukup handal pada masa itu, Mochtar Embut dapat dianggap jeli mengadaptasikan salah satu unsur musikal Nusantara ke dalam karyanya berbentuk *strophic*, *through-composed*, dan *song cycle*. Menurut Leon Stein (1979:177),

Kedua bidang musik (*strophic* dan *through-composed*) adalah klasifikasi bentuk vokal; mari kita pertimbangkan *da capo aria* dan lagu *strophic*. *Da capo aria* adalah istilah yang menyiratkan pola-bentuk ABA atau terner. Demikian juga istilah *strophic*, bagaimanapun tidak membentuk suatu batasan. Sebuah lagu *strophic* adalah salah satu melodi yang sama dan pola yang sama digunakan untuk bait berturut-turut, sebagai himne atau sebuah lagu rakyat.

Begitu pula yang dituliskan Michael Kennedy (1994:856) dalam “*The Oxford Dictionary of Music*” berikut ini:

Strophic. Term applied to song in which the same music repeated, perhaps with very minor change, for each successive stanza of setting of a poem, in manner of folk-song. The opposite, where the music progresses, is called *through-composed* or *Durchkomponiert*. In general. The *strophic* song is simple and lyrical, the *through-composed* more dramatic or complex.

Dalam khasanah lagu-lagu Melayu, umumnya penggunaan skala dan modus yang dekat dengan karakter mixolidian seperti di atas, banyak dijumpai pada lagu yang berpola ritmik langgam dan senandung. Mochtar Embut juga turut mengaplikasikan gerakan motif-motif melodi yang mengandung unsur cengkok (ornamentasi) musik Melayu. Cengkok-cengkok tersebut dimanipulasi gerakannya dalam teknik *gruppetto* (sekumpulan nada hias yang bergerak setengah/satu langkah ke atas atau ke bawah) berikut ini:

Notasi 2: Cengkok musikal Melayu dalam Kasih dan Pelukis



Notasi 3: Teknik *grupetto* dalam Kasih dan Pelukis

Begitu juga pengolahan antara pasasi (*passage*) ke pasasi berikutnya, Mochtar Embut membuat jembatan lagu (*bridge*) yang mirip dengan *coda* dalam musik Melayu, dan diasumsikan sebagai suatu kesengajaan *habitus* komponis untuk melahirkan kesan (*impression*) ‘bebunyian’ musikal Nusantara. Ditin-

jau dari bentuk dan struktur lagu, peran jembatan (*bridge*) tersebut diposisikan sebagai ‘penanda’ (*signifier*) dan ‘petanda’ (*signified*) bahwa lagu kembali bermain pada bentuk semula (awal), karena lagu “Kasih dan Pelukis” adalah Lagu Seriosa berbentuk *strophic* (lagu *ständchen*).



Notasi 4: Jembatan lagu (*bridge*)

Begitu juga kreativitas yang digagas oleh komponis Soedharnoto dalam lagu “Derita” ciptaannya, turut juga memakai idiom musik etnis Nusan-

tara Indonesia. Kesan *laras slendro* dalam komposisi ini membawa imajinasi audien ke suasana alam pedesaan di etnis Jawa seperti berikut ini:



Notasi 5: *Laras slendro* dalam lagu “Derita”

Selain kesan *laras slendro*, komponis juga membuat musik iringan dengan pola irama monoton yang berkesan musik *gamelan* Jawa. Dalam

pola ritme yang rapat dan berulang-ulang, berakibat pada efek minimalis berikut ini:



Notasi 6: Pola ritme (*rhytme pattern*) gamelan Jawa

Gambaran di atas merupakan keunikan tersendiri pada gaya musik gamelan Nusantara. Pada akhir abad ke-19, gaya tersebut menjadi daya tarik di kalangan komponis Impressionisme, antara lain Claude Debussy, Collin McPee, Dieter Mack, dan komponis-komponis Musik Modern berikutnya. Sebagaimana menurut Stefan Kostka (2006:170) berikut ini:

Debussy makes use of some of these in Example 8-8. The upper two voices move in parallel motion up and down a four-note scale: (C#-D#-F#-G#), while the entrance of the bass in m. 29 provides a B, which when added to these four produces a pemaLonic scale. The middle voice in the texture moves more

quickly than the bass but more slowly than the upper pair, and it seems to emphasize the important notes of the topmost voice. The total effect - pentatonicism, slow-moving bass, heterophony between topmost and middle voices - resembles some of the characteristics of the Javanese gamelan orchestra, indicating that Debussy had perhaps absorbed more of the authentic technique of exoticism than had his predecessors.

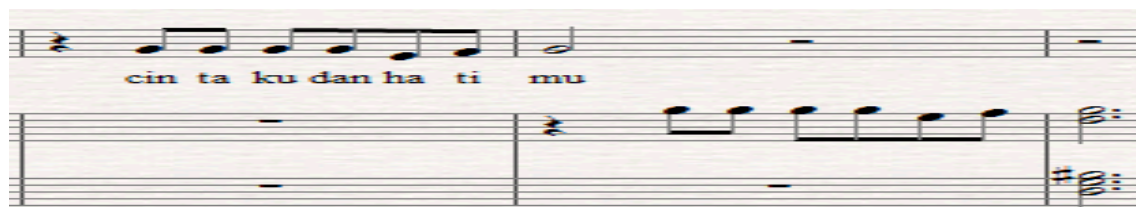
Demikian juga halnya dengan apa yang telah dilakukan oleh komponis Felix Sutopo dalam ciptaannya berjudul “Lebur”. Ditinjau dari aspek kedinamisan pola ritme, diperkirakan bahwa Sutopo mengadaptasi musik gamelan Bali berikut ini:



Notasi 7: Pola ritme I (*rhytme pattern*) gamelan Bali

Selain itu, dari aspek struktur bentuk dari awal sampai akhir yang selalu berubah-ubah, mengindikasikan Sutopo menggunakan bentuk *through-composed* yang ditandai oleh adanya kesan deklamasi. Sutopo mengolah bagian tersebut dengan memakai teknik kontrapung (*invention*) antara gerak motif lagu dan pola iringan. Menurut

Josep Fux (1971:1), kontrapung itu adalah komposisi simples dari dua atau lebih suara yang memiliki pergerakan nada yang sama panjang, dan hanya terdiri dari harmoni. Begitu juga durasi nada tidak penting kecuali yang harus sama untuk setiap melodi. Sebagai contoh dapat dilihat dalam bagian introduksi partitur berikut ini:



Notasi 8: Teknik kontrapung (*invention*)

Kesan meluap-luap yang menjadi ciri khas musik Romantik diadaptasikan Sutopo dalam nuansa musikal yang dinamis dan selalu bergerak tanpa adanya suatu penetrasi tempo (bentuk khas *through-composed*) melalui motif-motif musik gamelan Bali. Menurut Kostka (2006:130),

Elliott Carter is generasy credited with being the first to use a particular method of changing tempos precisely by making some note value in the first tempo equal to a different note value (or at least to a different proportion of the beat) in the second tempo. For example, to “modulate” from $J = 80$ to $J = 120$, one could begin using eighth-note triplets in the first tempo. These triplet eighths have a duration of 240

per minute (three times the $J = 80$ rate). This rate of 240 turns out to be the rate of the simple division of the beat (the eighthnote) at the new tempo of $J = 120$. This device has been called “metric modulation” because it usually involves changing time signatures; however, a change of tempo is the real objective, so we will use the term tempo modulation. This technique does bear a resemblance to the common chord modulation of tonal music, in that one or more measures will contain elements of both tempos.

Begitu juga pada bagian interlud, komponis Sutopo tetap mempertahankan pola ritme agresif gamelan Bali untuk menjaga *mood* lagu dan stabilitas musikal dalam bikordal. Menurut

Ludmilla Ulehla (1967:272), struktur bikordal menjadi komplit jika gerakan bass dan akor trebel berbenturan dalam akar tonal yang berbeda seperti berikut ini:



Notasi 9: Pola ritme II (*rhythme pattern*) gamelan Bali

Selain kesan musik etnis Jawa dan Bali, Sutopo juga membuat Lagu Seriosa yang berakarkan lagu etnis Batak berjudul “Puisi Rumah Bambu”. Kesan aksentuasi ritme yang tajam dan tegas yang menjadi khas musik etnis Batak, diolah Sutopo menjadi motif-motif lagu yang unik. Sebab, jika didengar secara seksama, maka imajinasi kita seolah-olah mendengar lagu “Sing-sing So” dan “Taragading Dang Ding Do”, yaitu lagu rakyat yang berkembang di etnis Batak.

Ditinjau dari beberapa gaya komposisi yang dibuat oleh Felix Sutopo, dia termasuk komponis yang progresif. Sebab, hampir seluruh karya musik yang diciptakannya, pada dasarnya mengandung suatu kesan yang dinamis. Kecenderungan demikian berkemungkinan disebabkan oleh kematangan dalam penguasaan teknik komposisi musik Barat. Selain itu, Sutopo cukup banyak menguasai gaya perkembangan komposisi Romantik Awal, Romantik Tinggi, dan Romantik Akhir.

Puisi Rumah Bambu

Felix Sutopo

Andante

Soprano

Andante Di si ni a ku te mukan kau Di si ni a ku te mu kan

Piano

9

S. da ku Di si ni a ku te mukan ha ti te ra sa tia da sen di _

Pno.

17

S. ri Pan dang lah a ku pan dang lah a ku A ku bi ca ra de ngan ji

Pno.

25

S. wa ku dan taruh ha ti pa da mu Di si ni a ku

Pno.

33

S. te mukan ha ti te ra sa tia da sen di ri

Pno.

Notasi 10: Puisi Rumah Bambu ciptaan FX. Sutopo

Begitu juga kreativitas yang digagas oleh komponis Ismail Marzuki dan Iskandar, pada dasarnya turut menciptakan melodi-melodi inovatif Lagu Seriosa dengan cara memakai idiom musik Nusantara dalam lagu “Nun Dia Dimana”. Menurut Reginald Smith Brindle (1986:13),

Melodi adalah naik turunnya nada yang saling berhubungan satu sama lain dalam waktu. Karena itu ada dua komponen melodi utama: a). Sebuah pola gerakan nada naik dan turun, b). Desain berirama yang berhubungan dengan nada satu sama lain dalam waktu.

Dalam lagu “Nun Dia Dimana”, penggunaan skala pentatonik sebagai tulang punggung melodi terasa dominan

dalam pergerakan harmoni. Menurut Arnold Schönberg (1954:6-7),

The structure meaning of a harmony depends exclusively upon the degree of the scale. The appearance of the third, fifth or seventh in the bass server only for greater variety in the “second melody”. Structural function are exested by root progressions; 1. Strong or assending progressions (a fourth up, idential with fifth down); 2. Dessending progres-sions (a fourth down and a third up); 3. Superstrong progressions (one step up).

Sebagai komponis, Ismail Marzuki dan Iskandar menyadari bahwa ragam tangganada (*scale*) yang terdapat dalam musik Timur (*Oriental music*), khususnya di Indonesia, adalah akar (*root*) yang sama dalam penggunaan melodi-melodi pentatonik.

Nun Dia Dimana

Komposer: Iskandar
Lirik: Ismail Marzuki
Arr: Mochtar Embut

Maestoso

Soprano
Piano

Maestoso

Re la di kau gu

7

S.
Pno.

gur da lam tu gas ja ya bak ti. Tia da ten tu li ang ku bur kan ke nangan nan

Dolorosa

13

S.
Pno.

ti. I nginku ta bur me la ti pe ti kan i bu.

18

S.
Pno.

Tan da ka sih kan pah la wan bang sa nan syah du, Ke ha di rat tu

23

S.
Pno.

han ku mo hon kan do a mur ni. Se mo ga ar wah mu ba ha gia di a lam su

29

1. 2.

S.
Pno.

ci Re ci

Notasi 11: Nun Dia Dimana

Adaptasi-adaptasi yang dimanifestasikan oleh kalangan komponis Indonesia di atas, membuktikan bahwa pada masa itu sudah menyadari pentingnya suatu identitas ke-Indonesiaan melalui perwujudan ekspresi seni, khususnya Lagu Seriosa. Hal yang sama juga ditulis oleh David Kaplan dan Robert A. Manner (2002:83) bahwa institusi atau kegiatan budaya dikatakan fungsional manakala memberikan andil bagi adaptasi atau penyesuaian sistem tertentu, dan disfungsi apabila melemahkan adaptasi.

C. PENUTUP

Dari beberapa contoh analisis musikologi, kemungkinan-kemungkinan untuk menyatakan bahwa Lagu Seriosa adalah lagu seni yang khas Indonesia, pada dasarnya telah terbukti dari beberapa aspek komposisi yang dijadikan contoh di atas. Selain itu, dari analisis data partitur dan fakta yang ditemukan secara musikologi, pada kenyataannya Lagu Seriosa layak dijadikan sebagai bahan perbandingan dengan komposisi-komposisi musik kontemporer masa kini.

Dengan demikian dapat dibuat kesimpulan bahwa genre Lagu Seriosa adalah komposisi lagu seni (*art song*)

khas Indonesia yang digagas berdasarkan idiom *local genius* oleh kalangan komponis Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 2010. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Banoë, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Brindle, Reginald Smith. 1986. *Musical Composition*. New York: Oxford University Press.
- Fux, Johann Josep. 1971. *The Study of Counterpoint*. New York-London: W.W. Norton & Company.
- Hardjana, Suka. 2001. *Musik Seriosa Riwayatmu Doeloe*. Jakarta: Ragam Gatra Nomor 34, 9 Juli 2001.
- Kaplan, David & Robert A. Manner. 2002. *Teori Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kennedy, Michael. 1994. *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Kostka, Stefan. 2006. *Material and Techniques of Twentieth Century-Music*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Mack, Dieter. 1999. *Sejarah Musik 4*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Malaka, Tan. 1951. *Madilog*. Jakarta: Widjaya.
- Miller, Christopher J. 2010. *Indonesian Experimentalisms: The Question of Western Influence and the Cartography of Aesthetic Authority*. USA: Cornell University Department of Music.
- Mintargo, Wisnu. 2010. "Budaya Musik Indonesia (Musikku)". Data dari

- internet tanggal 12 Desember 2011.
- Mintargo, Wisnu. 2011. "Musik Nasional dalam Trikon Ki Hadjar Dewantara: Akulturasi Timur Barat". Data dari internet tanggal 12 Desember 2011.
- Piston, Walter. 1969. *Orchestration*. London: Victor Gollancz Ltd.
- Piston, Walter. 1950. *Harmony*. London: Victor Gollancz Ltd.
- Prier SJ, Karl-Edmund. 2008. *Sejarah Musik I*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Puersen, C.A. van. 1988. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Schönberg, Arnold. 1954. *Structural Functions of Harmony*. London-Boston: Faber Paperback.
- Sitorus, Eritha Rohana. 2009. *Amir Pasaribu: Komponis, Pendidik & Perintis Musik Klasik Indonesia*. Yogyakarta: Media Kreatifa.
- Stein, Leon. 1979. *Structure & Style: The Study and Analysis of Musical Form*. New Jersey: Summy-Bichard Music.
- Tjaroko, Winarjo. 2006. *Sejarah Perkembangan Lagu Seriosa di Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka UGM.
- Ulehla, Ludmilla. 1967. *Contemporary Harmony*. New York: The Free Press.

hz