



SENI MUSIK KLASIK JILID 1

untuk SMK

Moh. Muttaqin, dkk.



JILID 1

Moh. Muttaqin, dkk.

SENI MUSIK KLASIK

untuk
Sekolah
Menengah
Kejuruan



Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan
Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah
Departemen Pendidikan Nasional

Moh. Muttaqin
Kustap

SENI MUSIK KLASIK JILID 1

SMK



Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan
Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah
Departemen Pendidikan Nasional

Hak Cipta pada Departemen Pendidikan Nasional
Dilindungi Undang-undang

SENI MUSIK KLASIK JILID 1

Untuk SMK

Penulis Utama : Moh. Muttaqin
Kustap
Editor : Hari Martopo

Ukuran Buku : 17,6 x 25 cm

MUT MUTTAQIN, Moh.
s Seni Musik Klasik Jilid 1 untuk SMK /oleh Moh. Muttaqin,
Kustap ---- Jakarta : Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah
Kejuruan, Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan
Menengah, Departemen Pendidikan Nasional, 2008.
ix. 164 hlm
Daftar Pustaka : A1-A6
ISBN : 978-979-060-015-7

Diterbitkan oleh

Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan

Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah

Departemen Pendidikan Nasional

Tahun 2008

KATA SAMBUTAN

Puji syukur kami panjatkan kehadirat Allah SWT, berkat rahmat dan karunia Nya, Pemerintah, dalam hal ini, Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan Nasional, telah melaksanakan kegiatan penulisan buku kejuruan sebagai bentuk dari kegiatan pembelian hak cipta buku teks pelajaran kejuruan bagi siswa SMK. Karena buku-buku pelajaran kejuruan sangat sulit di dapatkan di pasaran.

Buku teks pelajaran ini telah melalui proses penilaian oleh Badan Standar Nasional Pendidikan sebagai buku teks pelajaran untuk SMK dan telah dinyatakan memenuhi syarat kelayakan untuk digunakan dalam proses pembelajaran melalui Peraturan Menteri Pendidikan Nasional Nomor 45 Tahun 2008 tanggal 15 Agustus 2008.

Kami menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada seluruh penulis yang telah berkenan mengalihkan hak cipta karyanya kepada Departemen Pendidikan Nasional untuk digunakan secara luas oleh para pendidik dan peserta didik SMK.

Buku teks pelajaran yang telah dialihkan hak ciptanya kepada Departemen Pendidikan Nasional ini, dapat diunduh (*download*), digandakan, dicetak, dialihmediakan, atau difotokopi oleh masyarakat. Namun untuk penggandaan yang bersifat komersial harga penjualannya harus memenuhi ketentuan yang ditetapkan oleh Pemerintah. Dengan ditayangkan *soft copy* ini diharapkan akan lebih memudahkan bagi masyarakat khususnya para pendidik dan peserta didik SMK di seluruh Indonesia maupun sekolah Indonesia yang berada di luar negeri untuk mengakses dan memanfaatkannya sebagai sumber belajar.

Kami berharap, semua pihak dapat mendukung kebijakan ini. Kepada para peserta didik kami ucapkan selamat belajar dan semoga dapat memanfaatkan buku ini sebaik-baiknya. Kami menyadari bahwa buku ini masih perlu ditingkatkan mutunya. Oleh karena itu, saran dan kritik sangat kami harapkan.

Jakarta, 17 Agustus 2008
Direktur Pembinaan SMK

KATA PENGANTAR

Perkembangan kehidupan musik dan dunia pendidikan musik di Indonesia akhir-akhir ini menunjukkan kemajuan yang sangat pesat. Hal ini bisa dipahami karena musik nampaknya telah menjadi kebutuhan umum sehari-hari.

Keadaan demikian harus diimbangi dengan berbagai usaha yang dapat mengarahkan pertumbuhan tersebut ke suatu tujuan yang lebih baik. Banyaknya peminat dan fasilitas fisik saja tidak akan menjamin tumbuhnya musik dengan baik. Juga demikian halnya dengan banyaknya sekolah dan murid yang beramai-ramai mempelajari musik harus diikuti bukan saja dengan guru dan metodologi pembelajaran yang baik, tetapi juga dengan kelengkapan buku pelajaran yang memadai sebagai acuan pengetahuan yang diperlukan. Harus diakui bahwa buku demikian masih sangat langka dalam dunia pendidikan musik kita.

Seiring dengan kondisi tersebut serta dengan maksud turut melengkapi bahan bacaan yang masih sangat terbatas di bidang musik, buku Musik Klasik untuk SMK ini ditulis. Buku Musik Klasik ini sekaligus juga akan merupakan buku pertama dalam bidang ini yang pernah diterbitkan di Indonesia. Namun begitu, adalah merupakan suatu hal yang biasa ketika di dalam merumuskan buku ini tidak terlepas dari berbagai kesulitan baik di dalam merumuskan bab maupun sub-sub bab di dalamnya. Ini bisa dimaklumi oleh karena masih sangat jarang atau bahkan mungkin bisa dikatakan belum adanya buku-buku yang secara khusus membahas musik klasik secara komprehensif.

Akhirnya, penulis berharap semoga buku ini dapat memberi manfaat dalam membantu para pendidik dan siswa dalam belajar musik. Saran dan masukan untuk kesempurnaan buku ini senantiasa penulis harapkan.

Tim Penulis,

DAFTAR ISI

KATA SAMBUTAN	i
KATA PENGANTAR	ii
DAFTAR ISI	iii
PRELUDE	vi
BUKU JILID 1	
BAB 1	3
PENGERTIAN MUSIK	3
1.1 Pengertian Musik	3
1.2. Manfaat Musik	5
1.3. Fungsi Musik dalam Masyarakat	8
1.4. Musik Klasik dan Proses Sosial	11
1.5 Musik Klasik dan Ekspresi Artistik	12
BAB 2	13
DOMINASI SISTEM TONAL DALAM SEJARAH MUSIK KLASIK ..	13
2.1. Perkiraan Awal Mula Musik	13
2.2. Teori Awal Sistem Diatonik	16
2.3. Formulasi Interval Pythagoras	21
2.4. Solusi Interval Pythagoras dalam Alat Musik dan Komposisi	23
BAB 3	27
TINJAUAN SEJARAH MUSIK	27
3.1. Era Kuno (<i>Antiquity</i>) (- 500)	27
3.2. Era Abad Pertengahan (<i>Medieval Era</i>) 600-1450	29
3.3. Era Renaisans (1450-1600)	30
3.4. Era Barok (1600-1750)	31
3.5. Era Klasik (1750-1820)	32
3.6. Era Romantik (1820-1900)	34
3.7. Era Kontemporer 1900-Sekarang	35
BAB 4	37
RIWAYAT HIDUP PARA KOMPOSER	37
4.1. Era Abad Pertengahan (<i>Medieval Era</i>) (600-1450)	37
4.2. Era Renaisans (1450-1600)	38
4.3. Era Barok (1600-1750)	41
BAB 5	87
BAHAN-BAHAN DASAR PEMBENTUK MUSIK	87
5.1. Bunyi	87
5.2. Garis Paranada	88
5.3. Skala Nada	89
5.4. Kunci	92
5.5. Tempo	95
5.6. Dinamika	97
5.7. Dinamik dan Ekspresi	99
5.8. Timbre/ Warna Suara	100

5.9. Ritme	101
5.10. Harmoni	105
5.11. Kontrapung	108
BAB 6.....	113
BENTUK DAN UNIT-UNIT SUB STRUKTUR.....	113
6.1. Bentuk Musik	113
6.1. Figur.....	115
6.2. Motif	116
6.3. Kadens.....	120
BAB 7.....	125
GRAMATIKA MELODI DAN BENTUK-BENTUK DASAR	125
7.1. Gramatika Kalimat Melodi.....	125
7.2. Bentuk-Bentuk Lagu	131
BAB 8.....	139
PENGEMBANGAN BENTUK-BENTUK DASAR	139
8. 1. Song Form with Trio	139
8. 2. Bentuk-bentuk Rondo	147
8.3. Bentuk Variasi.....	151

BUKU JILID 2

BAB 9.....	165
SONATA: BENTUK KHAS MUSIK KLASIK.....	165
9.1. Latar Belakang Historis Sonata	165
9.2. Evolusi sonata	168
9.3. Asal mula struktural bentuk sonata allegro.....	169
9.4. Garis besar bentuk sonata.....	172
9.5. Bentuk Sonatine	179
BAB 10.....	183
ORKESTRA	183
10.1. Tinjauan Singkat Sejarah Orkestra	183
10.2. Formasi Instrumen dalam Orkestra	188
10.3. Kondaktor	192
10.4. Bentuk-bentuk Musik Orkestra	200
BAB 11.....	207
SEKSI GESEK.....	207
11.1 Seksi Gesek.....	207
Bab 12	239
SEKSI TIUP	239
12.1 Seksi Tiup Kayu.....	239
.....	249
12.2 Kelompok Alat Musik Tiup Logam	250
Bab 13	271
SEKSI PERKUSI	271
13.1. Peran dan Fungsi Perkusi dalam Orkestra	271
13.2. Klasifikasi Seksi Perkusi	271
Bab 15	279

MUSIK KLASIK DI INDONESIA	279
15.1. Orkestra di Indonesia.....	279
15.2. Orkestra Klasik	279
15.3. Orkes Simfoni ISI Yogyakarta.....	280
15.4. Kondaktor dan Komposer Indonesia Masa Kini.....	282

LAMPIRAN A KEPUSTAKAAN

PRELUDE

Prelude adalah bagian pembuka suatu karya musik klasik. Terminologi ini populer dalam kehidupan musik abad ke-17, sebagai pembuka kumpulan jenis-jenis tarian tradisional di Eropa. Pada musik populer saat ini musik umumnya didahului oleh introduksi dan diakhiri oleh bagian akhir yang disebut *Coda* yang secara literal berarti ekor. Walaupun termasuk *genre* kuno, hingga saat ini beberapa komposer juga menggunakan istilah tersebut yang walaupun dengan maksud yang berbeda, namun pengertian dasarnya sama yaitu pembuka. Dalam buku ini istilah tersebut dipinjam sebagai pendahuluan dari buku ini. Setelah membahas musik klasik dalam 14 bab, buku ini ditutup dengan *Coda* yang memuat bab ke-15 tentang musik klasik di Indonesia

Jenis-jenis musik yang ada di seluruh dunia dapat dikelompokkan dengan berbagai cara misalnya berdasarkan kemiripan ciri-ciri umumnya (*genre*), fungsinya, maupun geografi. Secara geografi musik dapat dibagi menjadi musik Barat yang mengacu kepada negara-negara Eropa, dan musik Timur di wilayah Asia dan Timur Tengah yang memiliki varian yang sangat banyak.

Dari berbagai kemungkinan pengelompokan yang ada tampaknya secara umum musik yang ada di dunia dapat dikelompokkan kepada tiga jenis yaitu musik tradisi, musik hiburan, dan musik serius yang umumnya disebut orang sebagai musik klasik. Kreativitas pertunjukan dan penciptaan musik tradisi dibatasi oleh norma-norma yang berlaku pada suatu kebudayaan sehingga memiliki ciri lokal yang amat kental. Di Indonesia musik-musik tradisi dapat dikenali berdasarkan batasan geografis dan etnisitasnya, misalnya musik Minang, musik Batak, musik Dayak, dan musik Jawa. Di Jawa dan Bali ada istilah khusus untuk menyebut musik tradisi, yaitu yang dikenal dengan istilah *karawitan*. Sekarang ada istilah untuk menyebut seluruh musik yang terdapat di seluruh wilayah kepulauan Indonesia, termasuk karawitan, yaitu musik Nusantara.

Musik hiburan adalah musik yang paling populer di kalangan masyarakat modern saat ini. Secara umum kreativitas musik hiburan dibatasi oleh selera masyarakat. Dari segi ekonomi musik hiburan merupakan salah satu bentuk industri. Keberhasilan pertunjukan musik hiburan ditentukan oleh promosi penjualannya. Guna mencapai sukses para manajer musik hiburan perlu memahami selera pasar yang sedang berlaku. Karakteristik musik hiburan mengacu kepada sistem diatonik yang berasal dari Barat sementara ciri-ciri lokal umumnya didominasi oleh aspek bahasa. Walaupun demikian pada lingkungan masyarakat

tradisional juga terdapat musik hiburan yang mengacu kepada idiom-idiom musik tradisi.

Pada umumnya musik hiburan didominasi oleh musik vokal dan sedikit di antaranya dari jenis musik instrumental. Di antara beberapa jenis musik hiburan ada juga yang memperhatikan aspek-aspek kreativitas yang tinggi dan tidak tergantung dari musik vokal serta tidak sepenuhnya mengikuti selera masyarakat. Di antara musik hiburan tersebut dari jenis tersebut ialah musik jazz yang mengutamakan aspek kreativitas dalam bentuk permainan improvisasi bagi seluruh pemain instrumennya termasuk penyanyinya. Walaupun demikian kebebasan mereka tetap berada dalam rambu-rambu tonalitas yang berlaku dalam musik diatonik.

Berbeda dengan musik tradisi dan musik hiburan, kreativitas musik klasik pada masyarakat modern sama sekali tidak dibatasi baik oleh tradisi maupun oleh kecenderungan yang berkembang di masyarakat. Dengan kata lain musik serius memiliki kebebasan artistik yang jauh lebih luas dibandingkan dengan musik hiburan. Namun sebaliknya, di samping kreativitas yang berkembang secara bebas, dalam beberapa kasus musik klasik justru memanfaatkan idiom-idiom berbagai musik-musik populer, musik rakyat, bahkan tradisi berbagai kebudayaan guna memperkaya karya-karyanya.

Kebebasan artistik dalam serius bukan berarti tidak memiliki aturan melainkan didasarkan atas berbagai pertimbangan konsep-konsep teoretik yang juga senantiasa berkembang dari waktu ke waktu. Hal tersebut yang menyebabkan musik klasik senantiasa selalu berubah selama berabad-abad. Sejak era Abad Pertengahan hingga saat ini varian musik klasik sangat luas dan senantiasa berkembang. Perkembangan musik klasik mulai dari penerapan sistem diatonis yang sederhana pada abad pertengahan hingga mencapai kompleksitasnya di akhir era Romantik. Bahkan sejak memasuki abad ke-20, sementara model sistem tonalitas diatonik yang merupakan warisan era Klasik abad ke-18 dan eksplorasi sistem tersebut sebagai warisan era Romantik era abad ke-19 hingga kini masih tetap diterapkan pada musik hiburan populer dan jazz, musik klasik telah meninggalkan sistem tersebut dan terus mengembangkan kreativitas dan inovasinya yang paling mutakhir.

Banyak orang mengira kalau musik klasik senantiasa menggunakan media akustik. Aliran komposisi musik elektronik dalam musik klasik telah dimulai lama sebelum ditemukannya [synthesizer](#), dengan *tape loops* dan alat musik elektronik analog di tahun 1950-an dan 1960-an. Para komposer bahkan tidak mengandalkan perkembangan teknologi melainkan memanfaatkan kemajuan teknologi untuk kreativitas

mereka. Para pelopor aliran musik elektronik tersebut antara lain [John Cage](#), [Pierre Schaeffer](#), dan [Karlheinz Stockhausen](#). Beberapa komposer musik elektronik masa kini yang telah memberikan kontribusinya untuk pengembangan musik klasik aliran kontemporer ialah Ton de Leuw dari Belanda dan Jack Body dari New Zealand. Saat ini Indonesia sendiri memiliki beberapa komposer yang menaruh perhatian terhadap musik elektronik, di antaranya ialah Otto Shidarta dari Jakarta, dan Slamet Raharjo dari Yogyakarta.

Istilah musik klasik umumnya lebih dikenal luas sebagai musik serius. Walaupun demikian secara khusus dalam diskusi etnomusikologi, istilah musik klasik tidak hanya merujuk pada musik klasik [Eropa](#) saja, melainkan juga pada musik-musik di Asia dan Timur seperti misalnya musik klasik Persia, India, Tiongkok, dan lain-lain. Dalam lingkup musikologi, penggunaan kata 'klasik' bisa mengandung tiga makna. Yang pertama ialah berarti Musik Kuno, yaitu musik yang berkembang pada era Yunani Kuno (masa *Antiquity*). Pengertian yang kedua ialah musik pada era Klasik, yang didominasi oleh gaya Wina pada abad ke-18 dengan tiga tokoh komposer yang terkenal yaitu Haydn, Mozart, dan Beethoven. Ketiga, kata 'klasik' yang diterapkan pada musik klasik pada saat ini ialah sebagai musik seni (*art music*); yang pengertiannya berbeda dengan istilah seni musik atau *musical arts*. Yang dimaksud klasik dalam konteks ini ialah lawan dari musik hiburan. Secara khusus, di Indonesia ada istilah lagu serius untuk menamai musik vokal yang intinya mirip dengan musik klasik pada umumnya. Musik dalam pengertian yang terakhir inilah yang menjadi pokok pembahasan dalam buku ini.

Pokok bahasan musik klasik sangat luas karena tidak melulu membicarakan fenomena musikal yang terjadi di sekitar saat ini tapi juga yang terjadi selama berabad-abad. Dengan demikian berbeda dengan musik non klasik yang didasarkan atas fenomena musikal yang terjadi saat ini atau masa kontemporer, dan tidak jauh dari sekitar abad ke-20. Tidaklah mengherankan jika secara kuantitatif musik klasik tidak hanya memiliki repertoar yang sangat luas namun juga literatur yang juga luas. Keluasan cakupan pembahasan musik klasik yang menyangkut waktu berabad-abad memungkinkannya untuk dilakukan pembahasan dengan pendekatan sejarah, baik secara diakronis melalui pendekatan kronologis, yaitu dari tahun ke tahun secara bertahap, maupun secara sinkronis, yaitu mengkaitkannya dengan aspek-aspek terkait di sekitar periode yang dibahas.

Guna memudahkan pemahaman terhadap musik klasik maka seseorang perlu memahami aspek-aspek sejarah musik klasik yang meliputi pengertian-pengertian dasar mengenai musik secara umum. Walaupun jarang diterapkan pada buku-buku pengantar tentang pengetahuan musik, proses kelahiran sistem tonal berikut

pengembangannya selama berabad-abad hingga akhirnya digantikan oleh sistem musikal yang lain, juga perlu diketahui.

Buku ini tidak secara khusus membahas sejarah musik klasik sehubungan dengan itu hanya dibahas secara singkat sebagai latar belakang dalam memahami musik klasik secara lebih mendalam. Sehubungan dengan itu di samping membicarakan proses kelahiran dan perkembangan sisten tonal, kronologi sejarah dan riwayat hidup beberapa komponis musik klasik dibahas secara singkat. Termasuk ke dalam pembahasan material musik ialah dasar-dasar teori musik yang meliputi pemahaman berbagai aspek musikal. Landasan teori musik ini diarahkan untuk memahami bentuk-bentuk musik, mulai dari unit-unit sub struktur hingga bentuk-bentuk standar.

Hingga kini orkestra diyakini sebagai suatu formasi standar dalam bisnis musik klasik. Sehubungan dengan itu pengetahuan umum tentang orkestra seperti hal-hal yang berkaitan dengan klasifikasi instrumen, perlu diketahui. Walaupun orkestra termasuk ke dalam hal penting yang perlu diketahui, namun dalam kenyataannya formasi yang berkembang di masyarakat justru adalah instrumen-instrumen solo dan vokal. Sehubungan dengan itu pokok bahasn musik instrumental dan vokal juga dibahas dalam buku ini. Sebagai penutup, buku ini membahas keberadaan musik klasik di Indonesia.

BAGIAN PERTAMA:

FUNDAMENTAL

- **Pengertian Musik**
- **Domiasi Sistem Tonal dalam Sejarah Musik**
 - **Tinjauan Singkat Sejarah Musik**
 - **Riwayat Hidup Komponis**
- **Bahan-bahan Dasar Pembentuk Musik**

BAB 1

PENGERTIAN MUSIK

Musik pada hakikatnya adalah bagian dari seni yang menggunakan bunyi sebagai media penciptaannya. Walaupun dari waktu ke waktu beraneka ragam bunyi, seperti klakson maupun mesin sepeda motor dan mobil, *handphone*, radio, televisi, *tape recorder*, dan sebagainya senantiasa mengerumuni kita, tidak semuanya dapat dianggap sebagai musik karena sebuah karya musik harus memenuhi syarat-syarat tertentu. Syarat-syarat tersebut merupakan suatu sistem yang ditopang oleh berbagai komponen seperti melodi, harmoni, ritme, timbre (warna suara), tempo, dinamika, dan bentuk. Sebelum lebih jauh membahas syarat-syarat tersebut berikut aspek-aspek lain yang terkait dengannya seperti sejarah musik, pencipta musik, karya-karya musik, dan berbagai formasi pertunjukan musik, bab ini akan terlebih dahulu meninjau beberapa definisi tentang musik, fungsi musik, dan jenis-jenis musik.

1.1 Pengertian Musik

Walaupun banyak dari para ahli musik telah mencoba memberikan definisi tentang musik, namun hingga kini belum ada satupun yang diyakini merupakan satu-satunya pengertian yang paling lengkap. Tampaknya ada yang memahami musik sebagai kesan terhadap sesuatu yang ditangkap oleh indera pendengarannya. Di samping itu ada juga yang pemahamannya bertolak dari asumsi bahwa musik adalah suatu karya seni dengan segenap unsur pokok dan pendukungnya. Walaupun demikian ada juga yang berbeda pandangan dari kedua model tersebut. Terlepas dari berbagai perbedaan sudut pandang tersebut, beberapa definisi berikut ini dapat membantu kita untuk memahami pengertian tentang musik.

Dari penulis-penulis Indonesia di antaranya dapat dijumpai sejumlah definisi tentang musik: Jamalus (1988, 1) berpendapat bahwa musik adalah suatu hasil karya seni bunyi dalam bentuk lagu atau komposisi musik yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penciptanya melalui unsur-unsur musik yaitu irama, melodi, harmoni, bentuk dan struktur lagu dan ekspresi sebagai satu kesatuan. Rina (2003, 9) setuju dengan pendapat bahwa musik merupakan salah satu cabang kesenian yang pengungkapannya dilakukan melalui suara atau bunyi-bunyian. Prier (1991, 9) setuju dengan pendapat Aristoteles bahwa musik merupakan curahan kekuatan tenaga penggambaran yang berasal dari gerakan rasa dalam suatu rentetan suara (melodi) yang berirama.

Menurut ahli perkamusan (*lexicographer*) musik ialah: "Ilmu dan seni dari kombinasi ritmis nada-nada, vokal maupun instrumental, yang melibatkan melodi dan harmoni untuk mengekspresikan apa saja yang memungkinkan, namun khususnya bersifat emosional"¹ Walaupun demikian selama berabad-abad para ahli menganggap bahwa definisi kamus tersebut kurang memuaskan. Sebagai alternatif, di antaranya ada yang memahami musik sebagai "bahasa para dewa"; yang lain mengatakan bahwa: "*music begins where speech ends*" (musik mulai ketika ucapan berhenti). Romain Rolland berpendapat bahwa musik adalah suatu janji keabadian; bagi Sydney Smith musik ialah satu-satunya pesona termurah dan halal di muka bumi.

Goethe berpendapat bahwa musik mengangkat dan memuliakan apa saja yang diekspresikannya. Mendelssohn meyakini bahwa musik dapat mencapai suatu wilayah yang kata-kata tidak sanggup mengikutinya, dan Tchaikovsky berkata bahwa musik adalah ilham yang menurunkan kepada kita keindahan yang tiada taranya. Musik adalah logika bunyi yang tidak seperti sebuah buku teks atau sebuah pendapat. Ia merupakan suatu susunan vitalitas, suatu mimpi yang kaya akan bunyi, yang terorganisasi dan terkristalisasi. Sehubungan dengan itu Herbert Spencer, seorang filsuf Inggris mempertimbangkan musik sebagai seni murni tertinggi yang terhormat. Dengan demikian musik adalah pengalaman estetis yang tidak mudah dibandingkan pada setiap orang, sebagaimana seseorang dapat mengatakan sesuatu dengan berbagai cara (Ewen 1963, vii-viii).

Dari perspektif interpretasi atau penikmatannya, musik juga dapat dipahami sebagai bahasa karena ia memiliki beberapa karakteristik yang mirip dengan bahasa. Berkaitan dengan hal tersebut Machlis (1963, 4) memahami musik sebagai bahasa emosi-emosi yang tujuannya sama seperti bahasa pada umumnya, yaitu untuk mengkomunikasikan pemahaman. Sebagai bahasa musik juga memiliki tata bahasa, sintaksis, dan retorika, namun tentunya musik merupakan bahasa yang berbeda. Setiap kata-kata memiliki pengertian yang kongkrit, sementara nada-nada memiliki pengertian karena hubungannya dengan nada-nada yang lain. Kata-kata mengekspresikan ide-ide yang spesifik sedangkan musik menyugestikan pernyataan-pernyataan misterius dari pikiran atau perasaan.

Dari beberapa pendapat di atas setidaknya dapat dipahami bahwa musik merupakan salah satu cabang seni pertunjukan seperti tari, drama, puisi, dan sebagainya. Sebagai sebuah karya seni, musik adalah

¹ Terjemahan dari: "*The science and art of the rhythmic combination of tones, vocal or instrumental, embracing melody and harmony for the expression of anything possible by this means, but chiefly emotional*" (Ewen 1963, vii).

ungkapan perasaan seseorang yang dituangkan lewat komposisi jalinan nada atau melodi, baik dalam bentuk karya vokal maupun instrumental. Di samping itu musik adalah suatu karya seni yang tersusun atas kesatuan unsur-unsur seperti irama, melodi, harmoni, bentuk atau struktur, dan ekspresi.

1.2. Manfaat Musik

Dari perspektif filsafat, musik diartikan sebagai bahasa nurani yang menghubungkan pemahaman dan pengertian antar manusia pada sudut-sudut ruang dan waktu, di mana pun kita berada. Oleh karena itu Nietzsche, seorang filsuf Jerman, meyakini bahwa musik tidak diragukan dapat memberikan kontribusi yang positif bagi kehidupan manusia. Sehubungan dengan itu ia mengatakan: "*Without music, life would be an error.*" Dalam kenyataannya musik memang memiliki fungsi atau peran yang sangat penting sehingga tidak satupun manusia yang bisa lepas dari keberadaan musik.

1.2.1. Musik Sebagai Hiburan

Aristoteles, filsuf Yunani yang lahir di Stagira pada tahun 384 SM, mengatakan bahwa musik mempunyai kemampuan untuk mendamaikan hati yang gundah. Sehubungan dengan itu musik memiliki efek terapi yang rekreatif dan lebih jauh lagi dapat menumbuhkan jiwa patriotisme. Pandangan Aristoteles ini setidaknya memberikan gambaran kepada kita bahwa dalam mengarungi bahtera kehidupannya, manusia tidak selalu menjumpai hal-hal yang menyenangkan. Suatu ketika ia bisa mengalami peristiwa yang menyedihkan, memilukan, atau bahkan menyakitkan, sedangkan di lain waktu, bisa juga mengalami peristiwa yang sungguh menyenangkan.

Musik dapat mempengaruhi hidup seseorang, hanya dengan musik, suasana ruang batin seseorang dapat dipengaruhi. Entah apakah itu suasana bahagia ataupun sedih, bergantung pada pendengar itu sendiri. Yang pasti, musik dapat memberi semangat pada jiwa yang lelah, resah dan lesu. Apalagi bagi seseorang yang sedang jatuh cinta, musik seakan-akan dapat menjadi kekuatan untuk menyemangati perjalanan cinta seseorang.

Sebagai hiburan, musik dapat memberikan rasa santai dan nyaman atau penyegaran pada pendengarnya. Terkadang pada saat pikiran kita lagi risau, serba buntu, dan tidak tahu apa yang harus dilakukan; dengan mendengarkan musik, segala pikiran bisa kembali segar. Hasilnya, kita bersemangat kembali mengerjakan sesuatu yang tertunda.

Di samping itu sebagai hiburan, musik juga dapat menyembuhkan depresi, musik terbukti dapat menurunkan denyut jantung. Ini membantu menenangkan dan merangsang bagian otak yang terkait ke aktivitas emosi dan tidur. Peneliti dari Science University of Tokyo menunjukkan bahwa musik dapat membantu menurunkan tingkat stres dan gelisah. Penelitian menunjukkan bahwa mendengarkan musik klasik adalah cara terbaik untuk membantu mengatasi depresi.

1.2.2. Musik dan Terapi Kesehatan

Musik dapat berfungsi sebagai alat terapi kesehatan. Ketika seseorang mendengarkan musik, gelombang listrik yang ada di otaknya dapat diperlambat atau dipercepat dan pada saat yang sama kinerja sistem tubuh pun mengalami perubahan. Bahkan, musik mampu mengatur hormon-hormon yang mempengaruhi stres seseorang, serta mampu meningkatkan daya ingat. Musik dan kesehatan memiliki kaitan erat, dan tidak diragukan bahwa dengan mendengarkan musik kesukaannya seseorang akan mampu terbawa ke dalam suasana hati yang baik dalam waktu singkat.

Musik juga memiliki kekuatan memengaruhi denyut jantung dan tekanan darah sesuai dengan frekuensi, tempo, dan volumenya. Makin lambat tempo musik, denyut jantung semakin lambat dan tekanan darah menurun. Akhirnya, pendengar pun terbawa dalam suasana santai, baik itu pada pikiran maupun tubuh. Oleh karena itu, sejumlah rumah sakit di luar negeri mulai menerapkan terapi musik pada pasiennya yang mengalami rawat inap.

Musik dapat menyembuhkan sakit punggung kronis, ia bekerja pada sistem syaraf otonom yaitu bagian sistem syaraf yang bertanggung jawab mengontrol tekanan darah, denyut jantung, dan fungsi otak—yang mengontrol perasaan dan emosi. Menurut penelitian, kedua sistem tersebut bereaksi sensitif terhadap musik. Ketika kita merasa sakit, kita menjadi takut, frustrasi dan marah yang membuat kita menegangkan ratusan otot dalam punggung. Mendengarkan musik secara teratur membantu tubuh santai secara fisik dan mental sehingga membantu menyembuhkan dan mencegah sakit punggung. Para ahli yakin setiap jenis musik klasik seperti Mozart atau Beethoven dapat membantu sakit otot.

Fungsi kesehatan lain ialah untuk membantu kelahiran. Dengan memperdengarkan musik, ibu hamil akan terbantu dalam menghadapi rasa sakit saat melahirkan. Bentuk ekspresi melalui musik dapat menyembuhkan sakit dalam tubuh dan membantu otot menjadi relaks.

Dokter menganjurkan jenis musik klasik atau musik masa kini tetapi mendengarkan musik pilihan sendiri juga baik.

Telah terbukti bahwa musik juga sangat membantu anak sebelum menjalani operasi. Mendengarkan musik bagi anak yang tengah menunggu operasi dapat membantu menyembuhkan ketakutan dan gelisah karena musik membantu menenangkan ketegangan otot. Meskipun tidak ada musik khusus, musik-musik yang akrab bagi anak-anak jelas yang terbaik.

1.2.3. Musik dan Kecerdasan

Musik memiliki pengaruh terhadap peningkatan kecerdasan manusia. Salah satu istilah untuk sebuah efek yang bisa dihasilkan sebuah musik yang memiliki kemampuan untuk meningkatkan intelegensia seseorang, yaitu Efek Mendengarkan Musik Mozart. Hal ini sudah terbukti, ketika seorang ibu yang sedang hamil duduk tenang, seakan terbuai alunan musik tadi yang juga ia perdengarkan di perutnya. Hal ini dimaksudkan agar kelak si bayi akan memiliki tingkat intelegensia yang lebih tinggi dibandingkan dengan anak yang dibesarkan tanpa diperkenalkan pada musik. Dengan cara tertentu, otak pun akan distimulasi untuk “belajar” segala sesuatu lewat nada-nada musik. Selain itu, musik-musik yang berirama klasik adalah jenis musik yang dianjurkan banyak pakar buat ibu hamil dan si bayi, yaitu bisa mencerdaskan bayi dan juga bisa memberi ketenangan buat ibu yang sedang hamil.

Sehubungan dengan itu mencegah kehilangan daya ingat. Bagi banyak orang yang mengalami kehilangan daya ingat dimana berbicara dengan bahasa menjadi tidak berguna. Musik dapat membantu pasien mengingat nada atau lagu dan berkomunikasi dengan sejarah mereka. Ini karena bagian otak yang memproses musik terletak sebelah memori. Para peneliti menunjukkan bahwa orang dengan kehilangan daya ingat merespon lebih baik terhadap jenis musik pilihannya.

1.2.4. Musik dan Kepribadian

Musik diyakini dapat meningkatkan motivasi seseorang. Bagi orang yang berolahraga musik dapat meningkatkan motivasi untuk melakukan olahraga yang lebih baik. Untuk selanjutnya pada saat berolahraga musik membantu olahragawan untuk meningkatkan daya tahan, meningkatkan *mood* dan mengalihkan olahragawan dari setiap pengalaman yang tidak nyaman selama olahraga. Jenis musik terbaik untuk olah raga adalah musik dengan musik tempo tinggi seperti hip-hop atau musik dansa.

Motivasi adalah hal yang hanya bisa dilahirkan dengan perasaan dan suasana hati tertentu. Apabila ada motivasi, semangat pun akan muncul dan segala kegiatan bisa dilakukan. Begitu juga sebaliknya, jika motivasi terbelenggu, maka semangat pun menjadi luruh, lemas, tak ada tenaga untuk beraktivitas. Coba saja diingat saat upacara bendera setiap Senin pagi yang di dalam upacara tersebut kita diwajibkan menyanyikan lagu wajib nasional itu, semata-mata kan hanya untuk menimbulkan motivasi mencintai negeri, mengenang jasa pahlawan, dan memberi semangat baru pada pesertanya. Hal ini seharusnya berlaku juga pada irama mars yang merupakan irama untuk mengobarkan semangat perjuangan.

Perkembangan kepribadian seseorang juga mempengaruhi dan dipengaruhi oleh jenis musik yang didengar. Sewaktu kecil kita suka mendengarkan lagu-lagu anak, setelah dewasa kita pun akan memilih sendiri jenis musik yang kita sukai. Pemilihan jenis musik yang disukai bisa dibidang membantu kita untuk memberikan nuansa hidup yang kita butuhkan.

1.3. Fungsi Musik dalam Masyarakat

Sebagai bagian dari kesenian yang merupakan salah satu dari tujuh unsur kebudayaan universal, musik memiliki fungsi sosial yang secara universal umumnya dapat ditemukan di setiap kebudayaan suku bangsa manapun di seluruh dunia.

1.3.1. Fungsi Ekspresi Emosional

Pada berbagai kebudayaan, musik memiliki fungsi sebagai kendaraan dalam mengekspresikan ide-ide dan emosi. Di Barat musik digunakan untuk menstimulasi perilaku sehingga dalam masyarakat mereka ada lagu-lagu untuk menghadirkan ketenangan. Para pencipta musik dari waktu ke waktu telah menunjukkan kebebasannya mengungkapkan ekspresi emosinya yang dikaitkan dengan berbagai objek cerapan seperti alam, cinta, suka-duka, amarah, pikiran, dan bahkan mereka telah mulai dengan cara-cara mengotak-atik nada-nada sesuai dengan suasana hatinya.

1.3.2. Fungsi Penikmatan Estetis

Pada dasarnya setiap orang telah dikaruniai oleh Tuhan Allah dengan berbagai kemampuan belajar (*ability to learn*) dan bakat (*talent*) tentang apa saja. Selain bisa belajar dari lingkungan alam dan sosialnya, orang juga bisa belajar dari pengalamannya sendiri. Setiap orang memiliki kemampuan dan kecepatan berbeda-beda dalam hal mencerap

atau memahami keindahan tentang apa saja termasuk pula keindahan musik.

Untuk menikmati rasa indah (estetis), maka orang perlu belajar dengan cara membiasakan diri mendengarkan musik-musik kesukaannya sendiri. Kemudian ia bisa mulai mencoba mendengarkan musik-musik jenis lain yang baru didengarnya dan kemudian akan menyukainya. Setiap jenis musik memiliki keunikan melodis, ritmis, dan harmonis; maupun terkait dengan komposisi dan instrumentasinya.

1.3.3. Fungsi Hiburan

Hiburan (*entertainment*) adalah suatu kegiatan yang menyenangkan hati bagi seseorang atau publik. Musik sebagai salah-satu cabang seni juga memiliki fungsi menyenangkan hati, membuat rasa puas akan irama, bahasa melodi, atau keteraturan dari harmoninya. Seseorang bisa saja tidak memahami teks musik, tetapi ia cukup terpuaskan atau terhibur hatinya dengan pola-pola melodi, atau pola-pola ritme dalam irama musik tertentu.

Jika para penikmat musik klasik sangat senang dengan kompleksitas bangun musik dan orkestrasinya, maka pencinta musik pop lebih terhibur dengan teks syair, melodi yang menyentuh kalbu, atraksi panggung, atau bahkan hanya popularitas penyanyinya saja. Kini musik bahkan ditengarai lebih berfungsi hiburan karena industri musik berkembang dengan sangat cepat.

1.3.4. Fungsi Komunikasi

Musik sudah sejak dahulu digunakan untuk alat komunikasi baik dalam keadaan damai maupun perang. Komunikasi bunyi yang menggunakan sangkakala (sejenis trumpet), trumpet kerang juga digunakan dalam suku-suku bangsa pesisir pantai, kentongan juga digunakan sebagai alat komunikasi keamanan di Jawa, dan teriakan-teriakan pun dikenal dalam suku-suku asli yang hidup baik di pegunungan maupun di hutan-hutan.

Bunyi-bunyi teratur, berpola-pola ritmik, dan menggunakan alur-alur melodi itu menandakan adanya fungsi komunikasi dalam musik. Komunikasi elektronik yang menggunakan telepon semakin hari semakin banyak menggunakan bunyi-bunyi musikal.

1.3.5. Fungsi Representasi Simbolik

Dalam berbagai budaya bangsa, suku-suku, atau daerah-daerah yang masih mempertahankan tradisi nenek-moyang mereka; musik digunakan sebagai sarana mewujudkan simbol-simbol dari nilai-nilai tradisi dan budaya setempat. Kesenangan, kesedihan, kesetiaan, kepatuhan, penghormatan, rasa bangga, dan rasa memiliki, atau perasaan-perasaan khas mereka disimbolkan melalui musik baik secara sendiri maupun menjadi bagian dari tarian, syair-syair, dan upacara-upacara.

1.3.6. Fungsi Respon Sosial

Para pencipta lagu nasional Indonesia sangat peka terhadap adanya kondisi sosial, tingkat kesejahteraan rakyat, dan kegelisahan masyarakat. Mereka menciptakan lagu-lagu populer yang menggunakan syair-syair menyentuh perhatian publik seperti yang dilakukan oleh Bimbo, Ebiet G. Ade, Iwan Fals, Harry Roesli, Gombloh, Uilly Sigar Rusady, dan masih banyak lagi. Pada umumnya para pencipta lagu itu melakukan kritik sosial dan bahkan protes keras terutama ditujukan kepada pemerintah. Para pengamen jalanan juga tak kalah seru mengumandangkan lagu-lagu protes sosialnya, misalnya lagu yang bertema PNS, penderitaan anak jalanan, generasi muda yang tanpa arah, dan lain sebagainya.

1.3.7. Fungsi Pendidikan Norma Sosial

Musik banyak pula digunakan sebagai media untuk mengajarkan norma-norma, aturan-aturan yang sekalipun tidak tertulis namun berlaku di tengah masyarakat. Para pencipta lagu anak seperti Bu Kasur, Pak Kasur, Pak Daljono, AT Mahmud, Ibu Sud—semua berupaya mengajarkan anak-anak berperilaku sopan, halus, hormat kepada orangtua, cinta keindahan, sayangi tanaman dan binatang, patuh pada guru, dan lain sebagainya. Keindahan alam, kesejahteraan sosial, kenyamanan hidup, dan semua norma-norma kehidupan bermasyarakat telah mendapatkan perhatian yang sangat penting dari para pencipta lagu tersebut.

1.3.8. Fungsi Pelestari Kebudayaan

Lagu-lagu daerah banyak sekali berfungsi sebagai pelestari budayanya, karena tema-tema dan cerita di dalam syair menggambarkan budaya secara jelas. Syair-syair lagu sering juga berasal dari pantun-pantun yang biasa dilantunkan oleh masyarakat adat dan daerah-daerah di Indonesia. Budaya Minangkabau dapat dipertahankan keberadaannya

dengan berbagai cara, tetapi musik Minang sangat jelas karakteristiknya yang mudah mewakili daya tarik terhadap tempat berkembangnya budaya itu ialah Propinsi Sumatera Barat dan sekitarnya. Lagu-lagu Jawa, mulai dari yang klasik hingga kini yang berwarna populer seperti musik *campursari*, digemari masyarakat Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta untuk melengkapi musik kroncong yang lebih dahulu berkembang. Ada budaya Jawa yang dilestarikan melalui syair-syair berbahsa Jawa, melodi-melodi yang bernuansa Jawa dari karawitan. Musik Sunda dan sekitarnya di Propinsi Jawa Barat memiliki rasa yang sangat khas adalah bagian dari upacara-upacara sosial dan keagamaan masyarakatnya. Indonesia memiliki kekayaan budaya dan terutama musiknya seperti termasuk yang paling dikenal dunia seperti Jawa Timur, Bali, Kalimantan, Sulawesi, dan bahkan Papua.

1.3.9. Fungsi Pemersatu Bangsa

Setiap bangsa memiliki lagu kebangsaan (*national anthem*) yang mewakili citarasa estetik, semangat kebangsaan, dan watak dari budaya masing-masing. Lagu kebangsaan *Indonesia Raya* ciptaan Wage Rudolf Soepratman adalah lagu atau musik yang diciptakan untuk mempersatukan bangsa Indonesia yang mendiami daerah-daerah di wilayah Nusantara yang terdiri dari ribuan pulau besar dan kecil. Keaneka-ragaman budaya yang sangat banyak jumlahnya harus dirangkum dalam satu kesatuan budaya nasional tanpa meninggalkan budaya-budaya lokal. Dalam kesatuan tanah-air, bangsa, dan bahasa; Indonesia diperkenalkan kepada dunia melalui *Indonesia Raya*. Tetapi, lagu-lagu nasional Indonesia juga tidak sedikit yang bisa berfungsi sebagai pemersatu bangsa sekalipun bukan sebagai lagu kebangsaan, contohnya antara lain *Berkibarlah Benderaku*, *Bangun Pemuda-Pemuda*, *Bagimu Negeri*, *Satu Nusa Satu Bangsa*, *Indonesia Pusaka*, *Hari Merdeka*, *Rayuan Pulau Kelapa*, *Mars Pancasila*, *Halo-Halo Bandung*, dan *Syukur*.

1.3.10. Fungsi Promosi Dagang

Musik yang dikreasi untuk kepentingan promosi dagang kini banyak berkembang seiring dengan laju pertumbuhan iklan yang disiarkan melalui radio-radio siaran dan televisi-televisi swasta terutama di Jakarta dan kota-kota besar di Indonesia. Musik-musik iklan bisa saja dirancang oleh penciptanya secara baru, tetapi juga ada yang berbentuk penggalan lagu yang sudah ada, sudah populer, dan digemari segmen pasar yang dituju.

1.4. Musik Klasik dan Proses Sosial

Di atas telah disinggung berbagai pemahaman musik serta fungsinya sehingga dapat kita maklumi bahwa musik memiliki manfaat yang nyata bagi kehidupan manusia pada umumnya dan pada kebudayaan tertentu khususnya. Keberadaan musik pada suatu kebudayaan adalah suatu yang wajar karena ia adalah bagian dari kesenian yang merupakan salah satu dari ciri kebudayaan universal.

Manfaat dan fungsi musik sebagaimana yang telah diuraikan di atas mengandung pengertian atau definisi bahwa musik ialah proses sosial. Walaupun musik klasik termasuk ke dalam kategori musik seni yang mengutamakan segi estetik dan artistik namun dalam beberapa kesempatan secara insidental juga digunakan sebagai proses sosial. Jenis musik klasik yang digunakan dalam proses sosial seperti misalnya, resepsi perkawinan, pengangkatan jabatan, perayaan-perayaan, dan sebagainya, biasanya dipilih yang ringan atau bersifat menghibur.

1.5 Musik Klasik dan Ekspresi Artistik

Walaupun sama-sama memiliki fungsi menghibur, perbedaan musik klasik dengan jenis-jenis musik hiburan lainnya adalah: Sementara musik hiburan melayani kebutuhan pelepas lelah maka musik klasik melayani rasa haus estetik dan artistik yang lebih tinggi. Pada musik hiburan audiens cenderung dilayani sehingga tidak perlu repot-repot mencurahkan perhatiannya. Dengan kata lain audiens cenderung bersikap pasif. Pada musik klasik audiens tidak semata-mata dilayani tapi juga disediakan spasi yang lebih luas untuk mencari sudut-sudut kenikmatan dalam suatu karya musik.

Sehubungan dengan itu musik hiburan biasanya sederhana sedangkan kekuatannya terletak pada lirik yang didukung oleh melodi sederhana yang logis. Dari segi sistem musikal sebenarnya tidak ada perbedaan yang signifikan di antara musik hiburan dengan musik klasik diatonis; misalnya di antara lagu Ebied G. Ade dan sonata W.A. Mozart. Namun pengolahannya yang mendalam pada musik klasik sehingga mampu mewartakan tidak hanya semata-mata ekspresi estetis namun juga artistik. Audiens musik klasik tidak melulu membutuhkan hiburan tapi secara aktif membutuhkan kenikmatan estetis dan artistik. Guna memperoleh pengetahuan yang lebih mendalam mengenai musik klasik maka pada bab berikutnya akan dibahas latar sejarah singkat musik klasik.

BAB 2

DOMINASI SISTEM TONAL DALAM SEJARAH MUSIK KLASIK

Musik klasik yang hidup pada masa sekarang telah berkembang kepada bentuk-bentuk kompleks dan sukar dideteksi. Perkembangan tersebut ternyata memiliki latar belakang sejarah yang panjang dan unik. Mungkin tidak banyak orang yang memahami bahwa sejarah awal musik klasik tidak hanya memiliki hubungan latar belakang dengan konsep-konsep filosofis namun juga dengan konsep-konsep bilangan. Konsep tersebut tidak hanya menjadi landasan pengembangan musik namun juga estetika secara umum, estetika musik, dan bahkan juga dasar pijakan bagi perkembangan ilmu pengetahuan modern. Konsep bilangan dasar Pythagoras (abad ke-6 SM), *tetraktys*, yang menyangkut perbandingan tersebut kemudian mengalami perkembangan berabad-abad, mencapai kesempurnaan, mengalami eksplorasi, hingga akhirnya dianggap usang dengan ditemukannya konsep-konsep baru yang tidak tergantung dari konsep dasar tersebut. Sebelum memahami perkembangan musik klasik secara lebih rinci, terlebih dahulu dalam bab ini akan ditinjau secara umum perkiraan asal mula musik, evolusi teori awal sistem diatonis, dominasi sistem diatonis.

2.1. Perkiraan Awal Mula Musik

Untuk memperkirakan asal mula keberadaan musik, pada mulanya para ahli menggunakan teori-teori antropologi klasik, khususnya teori evolusi kebudayaan. Walaupun dalam beberapa hal teori evolusi kebudayaan mendapat kecaman sejak berkembangnya kritik tajam terhadap teori evolusi perkembangan manusia sejak masa purba, namun hingga saat ini masih tetap digunakan untuk beberapa keperluan studi sejarah musik. Sehubungan dengan itu sebelum membahas perkiraan awal mula musik maka terlebih dahulu akan dijelaskan dasar-dasar pengetahuan teori evolusi.

2.1.1. Landasan Teoretik Rekonstruksi Sejarah Musik

Teori evolusi mulanya dikembangkan dalam Biologi oleh Charles Darwin (1809-1882) dalam *The Origin of Species* (1859), kemudian menjadi konsep evolusi sosial universal. Pada paruh kedua abad ke-19, teori ini telah mempengaruhi pemikiran para cendekiawan dari berbagai bidang ilmu sosial seperti untuk menyelidiki asal mula kelompok keluarga, negara, dan religi. Teori evolusi sosial memandang bahwa segala sesuatu dalam kehidupan manusia telah berkembang dengan lambat dari tingkat-tingkat yang sederhana hingga kompleks (Koentjaraningrat, 1987: 22-31).

Pencetus tokoh evolusi sosial universal ialah Herbert Spencer dalam *The Principle of Sociology* (1876) yang berpandangan bahwa kebudayaan manusia telah dan akan berkembang melalui tingkat-tingkat evolusi yang berbeda dari satu kebudayaan ke kebudayaan yang lain. Tokoh lain yang mengikutinya ialah Lewis H. Morgan (1818-1918) dalam *Ancient Society* (1877) yang menggambarkan proses evolusi masyarakat manusia melalui tiga tingkat evolusi universal yang meliputi jaman sebelum manusia mengenal keramik (*savagery*), jaman keramik (masa *barbarism*), dan jaman ketika orang mulai menulis (sivilisasi) Lowie 1938: 56). Dua tahap pertama masing-masing terbagi menjadi tingkat rendah, menengah, dan tinggi.

Teori Morgan tersebut dijabarkan oleh Koentjaraningrat menjadi Jaman: Liar Tua (sejak manusia pertama hingga penemuan api), Liar Madya (hingga penggunaan busur-panah, Liar Muda (hingga pembuatan tembikar), Barbar Tua (hingga bercocok tanam dan berternak), Barbar Madya (hingga pembuatan benda-benda logam), Barbar Muda (hingga mengenal tulisan), Peradaban Purba, dan Peradaban Masa Kini (Koentjaraningrat 1987: 44-45).

Pada saat ini tentu saja teori-teori tersebut telah dibantah oleh teori-teori baru. Walaupun demikian kerangka berpikir evolusi tersebut ternyata juga bermanfaat dalam merekonstruksi sejarah musik walaupun tidak bisa dijamin keakuratannya. Teori ini di antaranya digunakan untuk merekonstruksi sejarah alat musik; seperti yang digunakan oleh Summerfield (1982) dan Grinfeld (1969) tentang evolusi alat musik gitar dari sejak tahun 1300 SM hingga kini. Upaya yang serupa tentunya juga dilakukan untuk merekonstruksi instrumen-instrumen lain seperti biola, piano, dan sebagainya, yang merupakan alat musik berdawai.

2.1.2. Dugaan Permulaan Musik

Tak seorangpun mengetahui kapan orang mulai membuat musik. Boleh jadi secara alami musik sudah mulai dimainkan ketika pertama kali manusia hadir di muka bumi ini. Tampaknya bagi masyarakat primitif musik merupakan cara alami untuk mengekspresikan emosi-emosi yang mendasar seperti bahagia, marah, cinta, dan juga rasa kagum terhadap hal-hal ghaib atau kekuatan alami.

Sebagian dari musik dicipta untuk mengiringi tari-tarian ritual atau orang bekerja. Ketukan kaki dan tepukan tangan diduga merupakan instrumen pertama mereka. Secara bertahap kemudian orang mulai menemukan cara memproduksi suara yaitu dari cekungan semacam buah labu yang dipukul dengan tongkat atau dengan ditiup. Setelah memperhalus bunyi-bunyi tersebut mereka mulai mengkombinasikan nada-nada dan ritme dengan berbagai cara sehingga lahirlah seni musik.

Namun pada tahap tersebut seni musik masih jauh dari pengertian musik serius atau musik sebagai seni murni (*fine art*) karena masih dipenuhi dengan dorongan-dorongan emosi primitif. Selama kurang lebih 2000 tahun, para musisi memperhalus elemen-elemen musik, mengembangkan dan mengorganisasikan ke dalam struktur yang lebih kompleks. Dengan suatu kekuatan mendramatisasi suasana maka tercapailah kondisi musik serius seperti yang kita dengar saat ini (Barry, 1965).

Bila kita perhatikan dugaan proses lahirnya seni musik tersebut, maka secara keseluruhan memiliki kemiripan dengan teori evolusi kebudayaan Morgan, bahwa masyarakat manusia berevolusi melalui tiga tahap perkembangan. Pada tingkat pertama yang berlangsung sebelum penemuan tembikar, yaitu pada saat ditemukannya api, musik masih sangat sederhana. Pada saat itu, di samping musik dihasilkan melalui penggunaan tubuh mereka sendiri sebagai instrumen, juga dengan memukul benda-benda. Setelah busur panah ditemukan timbullah ide untuk mengembangkan alat musik berdawai. Di samping itu timbul pula ide untuk membuat musik pengiring upacara ritual sebelum berburu yang gerakan-gerakannya menirukan tingkah laku binatang-binatang.

Pada jaman Barbar, saat manusia menemukan keramik, yang disusul dengan awal dari ketrampilan beternak dan bertani, berkembanglah musik pengiring orang bekerja dan juga pengiring ritual syukuran, misalnya saat panen. Karena pada masa ini orang sudah pandai membuat logam maka dibuatlah alat-alat musik perkusi seperti gong, gamelan, dan sebagainya. Ketika memasuki tahap sivilisasi, manusia mulai mengenal tulisan sehingga tumbuhlah ide untuk menotaskan dan mempublikasikan musik. Dengan demikian terjadilah interaksi yang baik di antara konsep dan praktik musik. Sejak itu musik klasik mengalami perkembangan yang intensif hingga mencapai puncaknya dan menjadi berbeda setelah melewati abad ke-20.

Sumber-sumber tertulis baik dalam bentuk catatan-catatan, notasi musik, maupun teori musik, merupakan bahan primer dalam penyusunan sejarah musik. Sementara itu relief-relief yang terukir pada dinding gua-gua dan kuburan-kuburan merupakan data-data sekunder. Data-data musikal mengenai musik tertua di Eropa ialah musik Yunani, sementara itu di Timur ialah Mezopotamia (kira-kira tahun 3000 SM), sedangkan di Asia ialah Cina dan India. Musik klasik (non tradisional) yang kita kenal sekarang berawal dari Eropa abad ke-6 SM. Sebelum masa itu Eropa juga menggunakan alat-alat musik yang sama dengan yang ada di Timur dan Asia, yaitu alat musik petik atau berdawai.

Ide-ide teoretis bangsa-bangsa di luar Eropa pada beberapa abad sebelumnya merupakan warisan yang berharga, namun karena terikat

oleh tradisi maka musik serius atau klasik dan juga instrumen-instrumen mereka tidak berkembang terlalu jauh dari aslinya. Walaupun demikian sementara kebudayaan musik di Eropa cenderung sejalan atau menyatu karena antara satu bangsa dengan bangsa yang lainnya senantiasa berinteraksi, musik-musik non Eropa memiliki varian yang sangat kaya. Kini idiom-idiom musik tersebut menjadi daya tarik para komponis klasik sebagai bahan komposisi dan penyelidikan ilmuwan-ilmuwan musik.

Walaupun juga tidak terhindar dari keterkaitannya dengan kepercayaan terhadap hal-hal mistis, bangsa Eropa berusaha melepaskan diri dari tradisi yang mengikatnya bahkan mungkin juga keyakinan agamanya. Sehubungan dengan itu, dengan konsep pemikiran rasional mereka memformulasikan dan mengembangkan konsep-konsep dasar teori musik. Penemuan-penemuan dalam bidang teori musik kemudian dikembangkan oleh para musisi, maka dengan adanya interaksi di antara penemuan teori musik dan pembuatan musik maka evolusipun terjadi secara bertahap.

2.2. Teori Awal Sistem Diatonik

Saat ini kita mengenal berbagai sistem musik yang diterapkan pada kebudayaan-kebudayaan yang berbeda. Sistem yang paling mendasar pada musik ialah tangga nada atau skala nada (*tone scale*). Pada kebudayaan-kebudayaan Timur umumnya yang digunakan ialah skala pentatonik (*penta* = lima; *tonik* = nada), yaitu sistem skala yang terdiri dari lima nada sedangkan dalam kebudayaan Barat ialah diatonik (*dia* = tujuh) yaitu skala tujuh nada. Evolusi awal sistem diatonik meliputi pembahasan konsep bilangan Pythagoras dan pengembangannya, formulasi skala nada mayor dan minor, solusi tertis Pythagoras dalam alat musik dan komposisi musik.

2.2.1. Konsep Bilangan Pythagoras

Teori yang berkaitan dengan interval skala diatonik tumbuh bersamaan dengan kelahiran filsafat Barat pada abad ke-6 SM. Bangsa Yunani pada masa itu memiliki keunggulan yang seimbang pada banyak bidang. Konsep dasar estetika mereka ialah keselarasan dan keseimbangan sehingga dalam kesenian mereka terdapat rasionalitas yang unggul (Bertens 1075, 22).

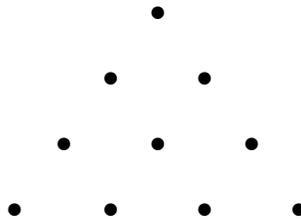
Pythagoras mengawali penemuannya tentang interval melalui eksperimennya pada *monochord*, sebuah alat musik kuno berdawai yang ditala, yang dengan media tersebut ia merumuskan interval oktaf, kwint dan kuart, dengan cara membagi-bagi dawai secara proporsional. Interval pertama atau *prime* diperoleh dengan membagi dawai-dawai tersebut menjadi dua bagian atau dengan perbandingan 1:2. Interval

kwint diperoleh dengan membagi dawai menjadi tiga bagian, atau 2:3, dan *kwart* menjadi empat bagian atau 3:4 (Beardsley, 1966, 27-28).² Dengan rangkaian enam buah kwint maka tersusunah skala diatonik dengan dua interval sekonde kecil (*semi tone*) dengan istilah Latin *limma*, dan sekonde besar dengan istilah *Tonus* (Sadie 1980, Vol. 15, 486).

Lingkaran Kwint	F	-	C	-	G	-	D	-	A	-	E	-	B
		1		2		3		4		5		6	
Tangga Nada	C	-	D	-	E	-	F	-	G	-	A	-	B
		1		1		1/2		1		1		1	

Ilustrasi 1: Lingkaran Kwint dan jarak nada *Limma* dan *Tonus*

Keempat bilangan pertama pada perbandingan Pythagoras berperan dalam menghasilkan bilangan 10 dalam suatu segitiga yang disebut *tetraktys*:



Ilustrasi 2: *tetraktys* Pythagoras

Tetraktys menyatakan bahwa nada-nada musikal merupakan gejala fisis yang dikuasai oleh hukum matematis. Oleh karena itu suatu realitas dapat dicocokkan dengan kategori-kategori matematis dari rasio manusia. Pythagoras berpendapat bahwa nada-nada musikal dapat dijabarkan ke dalam perbandingan antara bilangan-bilangan sehingga dari hal tersebut ia menarik kesimpulan bahwa segala sesuatu adalah bilangan merupakan unsur yang terdapat dalam segala sesuatu.

²Interval adalah jarak dari satu nada ke nada yang lainnya. Dari nada pertama ke nada pertama yang lain atau pengulangannya disebut Prime (Inggris: *first*), dari nada pertama ke nada kedua yang berurutan tingkat ketinggiannya disebut sekonde (*second*), kemudian seterusnya, tertis, kwart, kwint, sekt, septime, dan oktaf. Akan diijelaskan lebih rinci pada bab berikutnya.

Prinsip bilangan adalah ganjil dan genap, terbatas dan tak terbatas. Oktaf adalah harmoni yang dihasilkan dengan menggabungkan hal yang berlawanan yaitu 1 dan 2. Demikian juga dengan seluruh alam semesta merupakan suatu harmoni yang merupakan hal-hal yang berlawanan (Beardsley 1966). Ajaran Pythagoras ini tampaknya sejalan dengan konsep keindahan Socrates yang ditulis oleh Plato dalam *symposium*.³ Dengan demikian Pythagoras memiliki pandangan yang bertentangan dengan konsep Anaximandros tentang alam bahwa kosmos seluruhnya terdiri dari hal yang berlawanan.

2.2.2. Penyesuaian Interval Pythagoras

Secara bertahap seiring dengan perkembangan musik, orang mulai merasa janggal dengan interval tertis besar Pythagoras, hal tersebut dirasakan karena dalam praktiknya orang sudah cenderung menggunakan trinada pokok seperti yang kita kenal saat ini yaitu *Tonika* (akor pertama), *Dominan* (akor kelima) dan *Sub Dominan* (akor keempat).⁴ Pada masa Pythagoras kejanggalan seperti itu belum begitu dirasakan karena pada waktu itu musik yang berkembang dalam masyarakat hanya terdiri dari satu suara (*monophony*), sehingga tidak membutuhkan trinada atau akor.

Kalau formasi teoretis tentang skala murni merupakan reaksi terhadap sistem Pythagoras, maka hal tersebut seiring pula dengan perkembangan konsep estetik yang bereaksi terhadap pandangan estetik 3 tokoh Yunani (Sokrates, Plato, Aristoteles). Aliran filsafat yang berkembang pada saat itu disebut "Neoplatonisme" yang dicetuskan oleh Marsilio Ficino (1433-1499) yang merupakan penerjemah Plotinus dan karya lengkap Plato pertama dalam bahasa Latin. Filsafat Ficino merupakan gabungan ide-ide, daya tarik ide-ide tersebut adalah keindahan yang merupakan hasrat cinta.⁵

Daya tarik suatu keindahan ditemukan dalam harmoni yang tersusun dari elemen-elemen seperti kebaikan-kebaikan jiwa, warna-warna serta garis-garis pada benda yang tampak, dan dari bunyi musik

³Sesuai dengan yang disebutkan oleh Dickie (1971): "The general theme of the *Symposium* is love. Each of the characters in the dialogue gives a speech about love, and the question of beauty arises because it is concluded that beauty is the object of love."

⁴Akor ialah rangkian nada-nada yang disusun secara vertikal dan dibunyikan secara simultan. Akor pertama dibangun di atas nada pertama, demikian pula dengan akor keempat dan kelima.

⁵Sesuai pandangan Beardsley (1966): "This composite of all the Form and Ideas we call in Latin a *Mundus*, and in Greek, a *cosmos*, that is, *Orderliness*. The attractiveness of this *Orderliness* is Beauty. Love then is defined as 'the desires for Beauty'."

(Beardsley, 1966). Filsuf lain yang semasa dengan Ficino ialah Leon Battista Alberti (1409-1472), ia mendefinisikan keindahan lebih merupakan suatu tingkatan harmoni tertentu daripada harmoni sebagai syarat keindahan.⁶

Kedua filsuf tersebut menyimpulkan bahwa keindahan berkaitan erat dengan harmoni yang terbentuk dari elemen-elemen, dan keindahan merupakan tingkatan tertentu dari harmoni. Demikian juga dengan perkembangan musik, harmoni yang tadinya diartikan sebagai interval-interval melodis yang terbentuk dari angka ganjil dan genap, pada abad ke-15 diartikan sebagai gabungan dari beberapa interval yang dibunyikan secara simultan, jadi pemikiran estetik pada masa itu sejalan dengan perkembangan musik.

Walaupun *terts* murni pertamakali diformulasikan Bartolomeo Ramos de Pareia (1440-1491) di Spanyol, gejalanya telah tampak sejak masa Yunani, yaitu pada *tetrachord*. Archytas (427-374 SM) dan Erastosthenes (280-195 SM), tapi masih berada dalam *tetrachord* enharmonis. Interval *terst* murni baru tampak pada *tetrachord* diatonon Dymus (lahir tahun 63 SM) yang intervalnya sama dengan tangga minor. Kemudian interval tersebut dijumpai dalam *tetrachord diatonon syntonon* dari Ptolemaios (100-180 M).

Untuk memenuhi tuntutan tersebut, *terts* Pythagoras harus diganti dengan "terts murni",⁷ yaitu interval yang dihasilkan dengan menurunkan 1 Koma Dydimus pada ketiga trinada pokok. Dalam ilmu akustika musik interval Dydimus tersebut dikenal dengan istilah *syntonische komma* (Riemann 1967, 409-414).

⁶Sebagaimana disebutkan oleh Dickie (1971): "He defines beauty in term of a harmony of parts in which any change would be for worse. This definition seems to entail that beauty is idetical with a certain degree of harmony, rather than harmony being a condition of beauty.

⁷Istilah "murni" dalam hal ini mungkin karena *terts* Pythagoras yang diturunkan adalah fenomena alami yang dirasakan tiap orang hingga saat ini.

Tabel 2: Penyesuaian Perbandingan Pythagoras⁸

SIMBOL	TRINADA	KONSTRUKSI	PERBANDINGAN
I	Tonika	Do : <u>Mi</u> : Sol	4:5:6
IV	Sub Dominan	Fa : <u>La</u> : Do	4:5:6
V	Dominan	Sol : <u>Si</u> : Re	4:5:6

Dengan demikian keberadaan tertis murni yang memiliki perbandingan $5/4$ sebagaimana tertulis dalam tabel di atas, merupakan tingkat perbandingan kelima, yaitu kelanjutan dari *tetraktys* Pythagoras. Penyesuaian tersebut telah menghasilkan tangga nada murni yaitu tangga nada Pythagoras yang telah mengalami perubahan pada nada ketiga, keenam, dan ketujuh (mi, la, dan si). Jika kedua tangga nada tersebut, yaitu tangga nada murni dan tangga nada Pythagoras dibandingkan maka perbedaannya akan tampak sebagai berikut:

Tangga Nada

Pythagoras: Do Re Mi Fa Sol La Si Do
 $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{256}{243}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{256}{243}$

Tangga nada

Murni: Do Re Mi Fa Sol La Si Do
 $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{16}{15}$

Ilustrasi 3: Penurunan Tertis Pythagoras.

Hasil penurunan tertis Pythagoras kemudian dirumuskan ke dalam tangga nada mayor oleh Ramos de Pareia dan dituangkan ke dalam bukunya *Music Practica* (Bologna, 1482). Ia sebenarnya hanya meneruskan sistem Pythagoras hingga yang keenam. Sehubungan dengan itu sistem Pareia dikenal dengan sebutan *senarius* (Sadie, Op. 15, 576-577).

⁸Keterangan: (1). Garis bawah pada ketiga nada tengah konstruksi trinada tersebut menunjukkan bahwa nada tersebut diturunkan satu *syntonische komma*. (2) penamaan nada-nada menggunakan sistem pengucapan vokal (do, re, mi, fa, sol, la, si) agar lebih mudah dipahami.

2.3. Formulasi Interval Pythagoras

Reaksi terhadap formulasi Pareia ternyata baru ada setelah hampir satu abad kemudian, yaitu dari Gioseffo Zarlino (1517-1590) di Italia. Dengan berpedoman kepada Pareia dan juga ahli teori musik Yunani terakhir yaitu Ptolemaios, Zarlino mengembangkan sistem pembagian *senarius*.

Dalam bukunya *Le Institutioni Harmoniche* (Venice,1558) Zarlino meletakkan landasan yang kokoh tentang susunan tanggana mayor dan minor. Di samping menolak terts Pythagoras ia juga menentang tanggana *hexachord* dari Guido Aretinius von d'Arezo (sekitar tahun1050) yang menolak nada 'si', karena dengan tidak adanya nada tersebut maka tidak bisa dibentuk akor atau trinada dominan. Dalam menyusun sebuah tanggana Guido d'Arezzo menggabungkan dua *tetrachord* yang sama secara bersambung untuk menghindari interval *tritonus* yang ditimbulkan oleh nada ke-7 (si), sehingga tanggana hanya terdiri enam nada (do, re,mi, fa, sol, la).

Zarlino menyusun tanggana mayor dan minor dengan menggunakan media yang serupa seperti yang dilakukan oleh Pythagoras yaitu menggunakan perbandingan panjang–pendeknya dawai, tetapi ia melakukannya dengan cara yang berbeda. Tanggana mayor diperolehnya dengan melakukan pembagian harmonis dengan cara membagi senar hingga pembagian yang keenam:

Tabel 3 : Pembagian Harmonis

Sedangkan untuk memperoleh tanggana minor, ia melakukan penyusunan aritmatik yang juga berhenti pada urutan keenam. Pertama ia menentukan unit terkecil dari panjang dawai, kemudian dikalikan secara bertingkat:

Tabel 4: Susunan Aritmatis

Dawai dibagi	1	1/2	1/3	1/4	1/5	1/6
Interval Atas	1st	8th	5th	4th	3th	5th
Nada-nada Atas	C	C'	G'	C''	E''	G''
Dikalikan	1	2	3	4	5	6
Interval Bawah	1st	8th	5th	4th	3th	5th
Nada-nada bawah	E'	E	A	E	C	A

Dari kedua cara yang dilakukan Zarlino tersebut dapat dimaklumi bahwa tanggana mayor adalah kebalikan dari tanggana minor. Para ahli sebelumnya beranggapan bahwa kedua tanggana tersebut masing-masing berdiri sendiri.

Pada abad ke-17 berikutnya, sistem pembagian dawai sudah tidak digunakan lagi. Jadi, dalam menyusun tanggana maupun harmoni para ahli menggunakan deretan nada "alam". Teori pertama tentang nada-nada "alam" dikemukakan oleh Marin Mersene dalam *Hamonie Universelle* (Paris,1636-37), seorang filsuf yang juga ahli fisika.

Para ahli teori musik di abad ke-20 berselisih pendapat tentang penemu *overtone-series*. Umumnya mereka menduga bahwa penemunya adalah Joseph Sauveur, seorang ahli fisika dalam *Memoires de L'Academie Royale des Sciences* (Paris,1701). Namun, pendapat tersebut ditentang oleh Dr. Helmut Ludwig bahwa Marin Mersene telah menemukan *overtone-series* secara tuntas dan mendemonstrasikannya pada dawai-dawai rendah dari alat musik lute dengan frekuensi 1:2:3:4:5. Jadi, Joseph Sauveur hanya melanjutkan saja dengan pembuktian secara fisika.

Zaman Zarlino dan Mersena mungkin jarang disebut dalam sejarah musik, karena kedua tokoh tersebut tidak berkaitan secara langsung dengan karya-karya musik. Namun demikian, dalam sejarah estetika kedua ahli tersebut dikenal sebagai pemikir estetik untuk periode Renaisans yang banyak berbicara tentang musik dan puisi.

Penemuan kedua ahli musik dan juga fisika tersebut kemudian diformulasikan ke dalam teori musik yang merupakan dasar-dasar pengembangan teori musik di abad-abad berikutnya, oleh Jean Philippe Rameau (1683-1764) dalam *Traite de L'Harmonie* (Paris,1722) ia menerapkan penemuan *overtone-series* ke dalam ilmu harmoni sehingga sekarang orang menyebutnya sebagai "Bapak Harmoni". Ia menjelaskan bahwa semua musik dapat disusun oleh harmoni dari prinsip-prinsip alami: "*Rameau maintained that all music is founded on harmony, which arises from natural principles derived from the mathematical and physical bases of a vibrating body (corp sonore)*". Dengan dasar penemuan Zarlino yang mengadopsi perhitungan matematis senario dan penggunaan metodologi empiris Descartes, ia berpendapat bahwa kesatuan harmoni yang esensial, terwakili dalam bunyi dasar (*fundamental sound*).

2.4. Solusi Interval Pythagoras dalam Alat Musik dan Komposisi

Penyelesaian persoalan tertis Pythagoras secara teori juga diikuti dengan usaha penyelesaian dalam alat-alat musik yang memiliki nada-nada tetap seperti spinet, clavicimbel, dan harpsichord.

Persoalan pertama timbul karena dalam beberapa hal sistem Pythagoras bertentangan dengan sistem murni. Oleh karena itu penyelesaian dilakukan dengan melalui dua tahap. Kompromi tahap pertama, ditujukan agar pada alat-alat tersebut diadakan penalaan yang menghasilkan tanggana yang dapat memainkan sistem murni, sedangkan sisanya menjadi sumbang. Oleh karena itu modulasi hanya dapat dilakukan secara terbatas.

Kompromi tahap ini dipelopori oleh Arnold Schlick dalam *Spiegel der Orgel Macher und Organiste* (Mainz,1577). Sistem penalaan yang dipeloporinya dikenal dengan istilah *Mittelton-Temperatur*, caranya adalah dengan membagi perbedaan kedua tertis menjadi empat. Tertis Pythagoras yang lebih tinggi satu *syntonische komma* dari tertis murni tersebut dihasilkan dengan cara merangkaitkan empat kwint Pythagoras, maka setiap seperempat *syntonische komma* tersebut ditambahkan kepada keempat kwint yang membentuknya.

Setelah perkembangan musik semakin maju orang mulai menuntut kompromi tahap berikutnya, karena kemudian musik menuntut modulasi yang lebih banyak. Kompromi tahap akhir ini diperoleh oleh Johann George Neithardt dalam *Erschopfte, Mathematische Abtheiklungen der Diatonische-Chromatischen, Temperirten Canonis Monochordi* (Berlin,1732). Adapun sistemnya disebut *Wohl Temperierte Stimmung*, kali ini masalah pertentangan kedua tertis dapat diselesaikan dengan membagi oktaf menjadi 12 nada yang interval di antara nada-nadanya memiliki jarak yang sama besar.

Penyelesaian masalah tertis Pythagoras pada instrumen-instrumen yang bernada tetap rupanya telah mendapat reaksi dari komposer jenius periode Barok, J.S. Bach (1685-1750). Ia menciptakan karya musik untuk klavier (piano) dengan menggunakan seluruh kapasitas modulasi dari penalaan tersebut, yang kemudian ditulis dalam sebuah buku berjudul *Das Wohl Temperierte Klavier*. Buku tersebut berisi rangkaian Prelude dan Fugue yang disusun dalam 12 kunci mayor dan 12 kunci minor sehingga jumlah seluruh karya tersebut adalah 24 buah. Kurang lebih 20 tahun kemudian ia menulis seri kedua dengan struktur sama.

Karena teraturnya perkembangan musik serius sejak awal abad Masehi hingga akhir abad ke-19, maka para ahli sejarah kebudayaan

menjadikan peristiwa tersebut sebagai objek kajian khusus yaitu dalam bidang sejarah musik. Para ahli sejarah musik sepakat dalam pembangian periodisasi sejarah musik ke dalam batasan fase-fase tertentu yaitu: *Late Medieval* (1400-1450 M), *Renaissance* (1450-1600), *Baroque* (1600-1725), *Rococo* (1725-1775), *Classicism* (1775-1825), *Romanticism* (1810-1870), *Post-Romanticism* (1870-1925), *Modern* (1900-1950).

Periode-periode tersebut didasarkan atas perubahan-perubahan mendasar baik dari segi konsep, alat musik, maupun gaya musik. Ciri-ciri perubahan setiap periode ditandai oleh individualisme seorang komposer sebagai pelopor yang berusaha keluar dari norma-norma yang secara membudaya disepakati oleh masyarakat musik setiap periode yang bersangkutan. Ciri lain yang mendasar ialah perubahan-perubahan tersebut hingga akhir periode Romantik berpijak di atas konsep dasar teoritis yang diformulasikan oleh Rameau.

Kristalisasi bentuk musik terjadi pada masa Klasik, sehingga gaya komposisi yang berkembang dipengaruhi oleh bentuk musik. Kebanyakan komposisinya dicipta untuk permainan instrumental. Bentuk yang didasari oleh prinsip ilmu harmoni yang kokoh telah melahirkan “bentuk sonata klasik”. Istilah “bentuk” tersebut kemudian diterapkan dalam ensambel-ensambel musik kamat seperti duet, trio, kuartet, konserto, simfoni, dll.

Periode Romantik lebih didominasi oleh emosional, dalam hal ini bentuk hanya merupakan wadah, jadi yang penting ialah emosi. Harmoni mulai agak menyimpang dan bergerak bebas mengikuti emosi. Periode ini sebenarnya merupakan bagian dari reaksi kultural yang menyeluruh dari peristiwa Revolusi Perancis.

Pada masa Post-Romantik, orkestra mengalami perluasan. Gaya nasionalisme mulai dikembangkan di berbagai negara. Di Perancis mulai tumbuh aliran impresionisme yang dipelopori oleh Ravel dan Debussy. Gaya musik Debussy di antaranya terpengaruh oleh musik tradisional Bali. Dalam gaya musiknya salah satu ‘kaki’-nya masih berada dalam kerangka tonalitas dan ‘kaki’ yang lainnya mulai memasuki era Modern, dengan konsep *whole tone* yang diilhami musik Bali, ia keluar dari konsep konvensional.

Di era Modern musik serius non-tradisional mulai menyebar luas ke berbagai negara baik di Amerika maupun Asia, asumsi orang tidak lagi menganggap musik ini sebagai musik Eropa, karena berbagai unsur-unsur di luar norma-norma lama mulai bisa dilibatkan dalam musik serius non-tradisional. Musik serius non-tradisional mulai lepas landas, konsep Rameau sudah dianggap usang.

Sementara musik serius non-tradisional sudah tinggal landas, konsep tonal masih diterapkan secara sangat sederhana pada musik hiburan non-tradisional. Walaupun para senimannya berusaha untuk berontak dan keluar dari norma-norma tersebut, akhir mereka kembali menyederhanakan kembali karena bila tidak akan kehilangan pasar.

Dari uraian dalam makalah ini dapat kita lihat bahwa konsep teori evolusi kebudayaan masih relevan untuk hal-hal tertentu, jadi walaupun sejak akhir abad ke-19 telah bermunculan teori-teori mutakhir, konsep ini masih perlu dipertimbangkan oleh para peneliti di bidang kebudayaan. Hal lain yang bisa disimpulkan ialah bahwa musik serius non-tradisional mempunyai garis evolusi tersendiri jadi tidak bisa dianalogikan dengan perkembangan musik tradisional yang hingga kini masih hidup.

Musik serius ini pada mulanya memiliki kecenderungan yang sama dengan musik-musik lainnya di luar Eropa, tetapi karena sejak awal masa peradaban, musik dikembangkan secara teoritis maka sejak itulah ia mengambil jalur yang terpisah dengan musik tradisional, sebab sementara musik serius memakai "jalan tol", musik tradisi Eropa hingga kini masih tetap dalam bentuk aslinya.

Dari segi yang lain jika melihat perkembangan terakhir musik serius tersebut, kita bisa mengatakan bahwa musik yang ada sebelum periode modern menjadi tradisional sebagai lawan pengertian modern. Tetapi jika mengacau pada pengertian ciri-ciri masyarakat "tradisional" dan "modern", jelas hal tersebut tidak relevan, sebagai salah-satu contoh adalah bahwa musik serius modern sejak awal perkembangannya selalu dicetuskan oleh individu, sementara musik tradisional oleh kelompok. Contoh lain dapat kita jumpai dari bentuk fisik instrumen.

BAB 3

TINJAUAN SEJARAH MUSIK

Perkembangan musik klasik dapat dikelompokkan dengan berbagai sistem. Sebagai contoh ialah yang mengacu pada perkembangan tekstur musikal, seperti periodisasi yang di buat oleh Ewen (1963:7-13): Era Polifonik (1200-1650), Masa Kelahiran Homofonik (abad ke-17), Periode Klasik (abad ke-18 hingga permulaan abad ke-19) Periode Romantik (abad ke-19) dan Periode Modern (abad ke-20). Sementara itu Stein (1963) merdasarkan periodisasi historis musik klasik atas prosedur komposisi dan bentuk musik. Menurut sistem tersebut taksonomi historis musik klasik adalah sebagai berikut: Era Abad Pertengahan (300-1000), Romanesque (1000-1150), Ars Antiqua (1150-1300), Ars Nova (1300-1400), Renaisans Awal (1400-1500), Renaisans Tinggi (1500-1600), Barok (1600-1750), Rococo (1725-1778), Klasikisme (1750-1827), Romantikisme (1800-1900), Impresionisme (1880-1918), dan Abad ke-20 (1900 hingga sekarang). Walaupun demikian, dalam bab ini periodisasi yang disampaikan ialah Era Kuno (Sebelum 600), Era Abad Pertengahan (600-1450), Era Renaisans (1450-1600), Era Barok (1600-1750), Era Klasik (1750-1820), Era Romantik (1820-1900), dan Era Kontemporer (1900-Sekarang).

3.1. Era Kuno (*Antiquity*) (- 500)

Musik Barat Awal terbentuk oleh tiga komponen budaya meliputi tradisi-tradisi yang tidak sepenuhnya Eropa: Pertama, **Timur Tengah dan Mesir Kuno** (daerah Mesopotamia di sekitar sungai Tigris dan Euphrate yang didiami suku-suku bangsa Sumeria, Babylonia, dan Assyria) meninggalkan artefak gambar-gambar instrumen musik yang sudah lengkap (idiofon, aerofon, kordofon, dan membranofon) untuk memainkan himne yang diukir pada batu tahun 800 SM. Lima ratus tahun kemudian Bangsa Mesir melakukan hal yang sama, sedangkan bangsa Yahudi tercatat sejak tahun 2000 SM dan didokumentasikan dalam Kitab Perjanjian Lama yang lebih berkembang karena kemudian diadopsi dan diadaptasikan dalam liturgi agama Kristen kemudian. Tradisi peribadatan Yahudi di *synagoge* (kuil) berupa gaya menyanyi **silabis** dan **melismatis** hingga kini tetap digunakan di seluruh dunia.

Kedua, **Yunani Kuno**, merupakan budaya yang paling berpengaruh pada perkembangan musik di Barat melalui bangsa Romawi yang menaklukkan mereka tetapi sekaligus banyak mengadopsi budayanya. Sejarah Yunani baru mulai sekitar tahun 1000 SM tetapi segera mempengaruhi bangsa-bangsa sekitarnya. Dua dewa yang paling dipuja bangsa Yunani Kuno adalah Apollo dan Dionysus—kelak menjadi

prototipe dua kutub aliran estetika yang saling berlawanan yakni klasik dan romantik. Pemuja Apollo, memainkan instrumen musik berdawai *kithara* sejenis *lyre* adalah kaum yang berwatak objektif terhadap ekspresi, sederhana, dan jernih. Sebaliknya pengikut Dionysus suka memainkan instrumen tiup *aulos*, bersifat subjektif, emosional, dan berhawa nafsu besar. Doktrin etos seperti yang dijelaskan filsuf Plato dan Aristoteles meyakini bahwa musik memberikan efek langsung pada perilaku seseorang yang mendengarkannya. Akibatnya, sistem sosial dan politik menjadi belit-membelit dengan musik, pendidikan berfokus pada musik dan olahraga senam (*musica* dan *gymnastica*), bahkan untuk membentuk tatanan fundamental masyarakat dilakukan rasionalisasi musik seperti: penalaan nada, memilih instrumen musik, mencipta modus dan ritme-ritme. Ahli matematik Pythagoras menjadi orang pertama yang meneliti perbandingan-perbandingan getaran dawai dan menetapkan urutan nada-nada yang hingga kini menjadi dasar sistem musik diatonik.



This painting on an old Egyptian tomb in Thebes shows (from left to right) an Egyptian arched harp, a lute, a double oboe, and a lyre

Ketiga, Romawi Kuno, bilamana budaya musikal wilayah Mediterania timur dicangkok-kan ke dalam wilayah Mediterania barat oleh kembalinya serdadu-serdau Romawi, maka modifikasi dengan berbagai selera dan tradisi-tradisi lokal yang ada tak bisa dihindarkan. Modifikasi nyatanya bahkan hanya lebih menyederhanakan saja dari model-model yang diadopsi. Tangga nada diatonik (tujuh nada) dijadikan standar menggantikan struktur-struktur kromatik dan enharmonik dari sistem musik Yunani. Romawi tidak memiliki kekayaan warisan musikal berupa: teori akustik, konsep modus, pengelompokan ritme, organologi instrumen musik, sistem notasi yang meliputi *pitch* dan durasi, dan banyak repertoar

berupa melodi-melodi yang digunakan untuk contoh-contoh pada komposisi selanjutnya.

3.2. Era Abad Pertengahan (*Medieval Era*) 600-1450

Meliputi suatu periode masa yang paling panjang terkait dengan semua kehidupan dan seni untuk pelayanan gereja. Musik untuk keperluan ibadat, sebagai alat utama untuk memahami karya-karya Tuhan Allah. Mewarisi modus-modus Yunani, bangsa Romawi yang kristen mengembangkan modus-modus gereja sebagai sistem tangga nada yang hingga kini masih digunakan dalam berbagai peribadatan kristen. Standarisasi dalam berbagai lapangan pengetahuan juga terjadi dalam musik, biarawan dan teoretikus musik Guido d'Arezzo (ca. 997 – ca. 1050) merancang sistem menyanyi yang dinamakan 'solmisasi'. Pemimpin gereja Paus Gregorius I mengatur penggunaan lagu-lagu pujian untuk peribadatan gereja yang dikenal dengan *Gregorian chant*.



Ut que-ant lá- xis Re-so-ná-re fib-ris Mi- ra ges-tó- rum Fá-mu-li tu-
ó- rum Sol- re pol- lú-ti lá-bi-i re- á-tum, San-cte Jo- en-nes

Gaya polifoni sebagai teknologi komposisi yang menggabungkan dua alur melodi atau lebih memperkaya rasa keindahan musikal dibandingkan gaya monofon sebelumnya dan cikal-bakal harmoni. Pusat musik abad ke-14 adalah Italy dengan komposer-komposer penting seperti Francisco Landini, Giovanni da Cascia, dan Jacopo da Bologna. Untuk pertama kali di Paris para pencipta musik Léonin dan Perotin yang *notabene* adalah biarawan Katedral Notre-Dame disebut sebagai komposer-komposer "Aliran Notre-Dame" (*The Notre-Dame School*). Sebuah risalah penting berjudul *Ars Nova* (Seni Baru) oleh Philippe de Vitry muncul lebih awal pada abad ke-14 dan sekaligus menunjukkan bahwa seni yang berkembang sebelumnya menjadi kuno.



Adam de la Halle, born in Arras about 1230 and died in Naples about 1288, is depicted here in a miniature from the *Chansonier d'Arras*. He was the last, and greatest of the trouvères.



Tannhäuser, in the white cloak of the Knights of the German Order, is shown at the famous Wartburg singing contest.



Pommers (a double reed instrument) and trumpets in an illumination from the *Richenthal Chronicle*



Henrich Frauenlob, one of the founders of the Meistersingers, is shown with a group of musicians

3.3. Era Renaisans (1450-1600)

Berwatak klasik, pengekanan, menahan diri, dan kalem. Selain tertarik pada kebudayaan Yunani Kuno, juga berkembang humanisme khususnya di Italia dan fundamentalisme di Eropa Utara, tetapi sarat dengan penemuan ilmiah. Kebudayaan termasuk musik berkembang baik di dalam maupun di luar gereja. Manusia seperti telah menemukan kembali jati dirinya terutama tampak pada idealisme kaum Protestan yang meyakini bahwa manusia bisa berhubungan langsung dengan Tuhan-nya. Melodi dan tekstur musik masih menggunakan modus-modus sebelumnya, tetapi akord-akord mulai disusun dengan cara menghubungkan melodi-melodi yang menghasilkan konsonan atau disonan. Selain musik vokal, era ini ditandai mulainya komposisi solo dengan iringan ansambel instrumental. Selama abad ke-16 musik instrumental merangkak naik cepat terkait dengan perkembangan teknik-teknik permainan instrumen yang idiomatis seperti ritme-ritme beraksen kuat, nada-nada yang diulang-ulang, wilayah nada semakin luas dan panjang, nada-nada yang ditahan dan frase-frase, dan banyak ornamentasi melodi.

Renaissans dapat diartikan sebagai periode dalam Sejarah Eropa Barat dimana manusia mulai melakukan eksplorasi terhadap dunia, baik melalui perjalanan atau penjelajahan ke Timur maupun ke Selatan belahan bumi, tetapi mereka juga gemar mengembangkan ilmu pengetahuan dan kesenian. Oleh karena pikiran manusia menjadi semakin bebas, maka musik sekuler mulai muncul dan berkembang pula musik-musik instrumental yang semula kurang mendapatkan tempat di lingkungan tradisi gereja. Tetapi musik gereja tetap sangat penting dan gaya polifonik vokal sangat berkembang pada periode ini. Komposer-komposer terpenting ialah Josquin des Prés, Orlandus Lassus, William Byrd, dan Giovanni Pierluigi da Palestrina.

3.4. Era Barok (1600-1750)

Periode waktu musik Barok yang juga dikenal sebagai awal suatu masa paling dramatik dalam sejarah musik, dikatakan sebagai mulainya era tonal, tetapi totalitas musik yang menggunakan tangga nada diatonik sebenarnya berlangsung hingga pada awal abad ke-20, selebihnya musik modern mulai banyak yang meninggalkan sistem diatonik itu. Sekalipun kata Perancis *Baroque*; Inggris/Jerman: *Barock*; Italy: *Barocco*—semua menunjuk pada kata sifat '*bizaree*' (aneh, ajaib, dan ganjil)—pada mulanya berkonotasi buruk, digunakan untuk tujuan menghina, merendahkan, dan abnormal; tetapi definisinya semakin menjadi positif, agung, dramatik, dan bahkan mengandung spirit kuat dalam seni. Spirit itu diperlukan untuk mengembangkan kekayaan musikal dan

menumbuhkan dengan cepat teknik-teknik yang diperlukan. Dua gaya musik yang terpenting adalah gaya antik (*prima prattica, stile antico*) dan (*sconda prattica, stile moderno*) yang lebih teatral daripada yang pertama. Periode pertama era Barok sebagai awal ditandai dengan penerapan unsur dramatik pada musik terutama pada operan dan oratorio, tetapi juga pada musik instrumental dengan menambahkan unsur-unsur dinamik seperti *forte-piano* (keras-lembut).

Di Italy ada komposer-komposer antara lain Giulio Caccini, Jacopo Peri, Claudio Monteverdi, dan Pietro Francesco Cavalli; di Perancis ialah Jean Baptiste Lully; dan di Jerman Heinrich Schütz. Periode kedua ditandai oleh adanya unsur keseimbangan harmonik dan polifonik pada komposisi-komposisi Barok yang dilakukan oleh para komposer Italy Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Alessandro Scarlatti, dan Domenico Scarlatti; Inggris Henry Purcell, komposer Perancis Francois Couperin, Jerman Johann Sebastian Bach, dan George Frideric Handel. Musik Barok menyumbang bagi kesempurnaan sistem musik Barat dengan sistem tonalitas yang berbasis perkuncian, memformulasikan nada-nada menjadi akord-akord, interrelasi melodi dan akord dalam tangga nada mayor atau minor—menjadikan musik diatonik bisa diterima mendunia. Dua gaya musikal yang sangat berbeda dari Renaisans adalah gaya musik *concertato* dan *basso continuo*.

Gaya pertama menerapkan teknik kontras, kombinasi, dan alternasi antara solo dan iringan; sedangkan yang kedua teknik menggarap iringan musik berbasis nada-nada bas (nada paling bawah). Dua gaya itu banyak digunakan dalam komposisi instrumental yang menjadikan era ini merupakan masa gemilang musik instrumental seperti jenis musik "sonata" dan "concerto". Pusat-pusat musik Barok dan para komposernya adalah Italia, Perancis, Inggris, dan Jerman; semua menghasilkan beraneka ragam repertoar musik vokal dan instrumental seperti sinfonia, overture, opera, *sonata da chiesa*, dan *sonata da camera*. Musik hiburan (*entertainment music*) secara bertahap mulai berkembang baik secara kualitas maupun kuantitasnya dan memperkaya musik gereja yang sudah ada. Mulai tahun 1700 beberapa bentuk musik berbeda muncul seperti solo sonata, trio sonata, suite tari, dan *concerto grosso*.

3.5. Era Klasik (1750-1820)

Seperti yang terjadi pada era Renaisans, sebenarnya cukup sulit mendefinisikan era ini sekalipun menggunakan tinjauan periode waktu, perbedaan gaya-gaya musikal, perilaku estetik, idealisme, atau bahkan norma-norma yang ditetapkan. Cara paling mudah memahami era Klasik

ialah dengan memahami klasikisme sebagai idealisme para pemuja dewa Apollo era Yunani Kuno. Era ini mewarisi dan mengembangkan klasikisme secara total melalui pikiran positif, sikap tenang, seimbang antara rasio dan rasa, dan struktur yang jernih. Jika Apollo adalah dewa keadilan, keindahan, seni, musik, dan sebagai personifikasi dari watak tenang dan seimbang (*homonious tranquility*); maka teori penting tentang Apollo dikembangkan Nietzsche yang mengatakan bahwa Apollo adalah dewa kebijaksanaan, pikiran analitis, pembentuk kepribadian, refleksi diri, dan pemahaman—yang dilawan oleh Dionysus sebagai dewa yang melahirkan prototipe romantikisme.

Kata “klasik” bermakna sesuatu yang ber-‘kelas’ tinggi, bukan sesuatu yang berkualitas sembarangan. Musik klasik (semua musik serius) termasuk dalam kategori itu, tetapi era Klasik tidak mendadak menemukan jati-dirinya melainkan dimulai oleh gaya **rokoko** yang riang (*galant style*) khususnya di Perancis dan gaya **sentimental** (*empfindsamer stil*) yang dikembangkan pada tahun 1750 hingga 1760-an di Jerman. Perancis menyumbang obsesi kejernihan (*lightness*), keanggunan (*gracefulness*), dan hiasan (*decoration*); sedangkan Jerman lebih senang pada masalah rasa (*sensibilities*). Di Jerman suatu gerakan kesenian yang penting adalah *Sturm und Drang* (“*Storm and Stress*”, “Badai dan Stres”) muncul selama tahun 1770 hingga 1780-an dipelopori oleh pujangga besar Goethe dan kawan-kawan yang mengajak agar lebih meningkatkan ekspresi personal dan menggunakan repertoar bangsa sendiri dalam karya-karya seni—Jerman.

Perubahan fundamental gaya musikal Klasik dari Barok diinspirasi oleh Rokoko yang memurnikan kembali idealisme klasik Yunani Kuno oleh para komposer hebat seperti Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Christoph Willibald Gluck, dan Ludwig van Beethoven. Untuk pertama kali dalam sejarah musik bahwa musik instrumental lebih penting daripada musik vokal. Orkestra dan musik kamar seperti kuartet, kuintet, dan trio piano—dijadikan standar dan menggantikan dominasi ansambel-ansambel Barok. Polifoni digantikan gaya homofoni yang membedakan fungsi melodi dan progresi akord-akord sebagai iringan. Bentuk musik (*musical form*) terpenting adalah **bentuk sonata** (*sonata form*) yang digunakan pada simfoni, sonata, dan konserto.

Suatu gerakan kesenian yang penting ialah *Sturm und Drang* (“*Storm and Stress*”, “Badai dan Stres”) muncul di Jerman dipelopori oleh pujangga besar Goethe dan kawan-kawan, mengajak seniman agar lebih meningkatkan ekspresi personal dan menggunakan repertoar sendiri dalam karya-karya seni. Melalui gerakan kebudayaan itu para pujangga menggugah kesadaran cinta tanah air atau nasionalisme bagi bangsa Jerman melalui perhatian mereka pada karya-karya seni bangsa sendiri.

3.6. Era Romantik (1820-1900)

Komposer-komposer Jerman seperti Beethoven merespon gerakan *Sturm und Drang* dan menjadikan pergantian gaya musikal dan sikap estetik yang lebih personal, nasionalistik, bebas, dan menjadikan ciri khas Romantik. Batasan romantik berasal dari sastra Jerman pada akhir abad ke-18, seorang penulis Franco-Swiss bernama Mme de Staël mengaitkan gagasan-gagasan baru dengan gerakan yang terjadi pada tahun 1813 sebagai sesuatu yang asli, modern, populer, natural, religius, dan pemberlakuan institusi-institusi sosial. Maka musik Romantik berbeda dari gaya sebelumnya dan acapkali dikatakan berlawanan dengan Klasik karena wataknya yang emosional, subjektif, nasionalis, individual, eksotis, melarikan diri, nafsu bebas, dan bahkan tidak rasional.

Sifat-sifat gaya romantik sangat ditentukan oleh upaya para komposer yang memperkaya sumber-sumber inspirasi dan sumber-sumber material bagi komposisi mereka. Orkestra, musik piano, solo vokal dengan iringan piano, dan opera dijadikan sebagai jenis-jenis musik utama, tetapi musik kamar dan musik vokal pujian agak dipinggirkan. Metrik genap dan metrik gasal dijadikan sebagai basis metrik musik, tetapi terkadang dilakukan juga eksperimen-eksperimen menggabungkan keduanya secara tidak biasa. Ritme diakui sebagai suatu inti yang penting dari masalah ekspresi dalam musik. Gaya melodi ditekankan berasal dari gaya menyanyi dengan ciri panjang dan alur-alur lirik. Di sisi lain kemungkinan-kemungkinan baru secara idiomatis pada perwatakan instrumen digali dan dikembangkan. Elemen-elemen harmoni dan tonal terus-menerus dikembangkan selama abad itu, dengan kromatikisme, sonoritas diperkaya misalnya dengan akord tujuh dan akord sembilan, dan bunyi-bunyi yang nonharmonis banyak digunakan secara lebih bebas. Modulasi-modulasi semakin menjauh dari tonalnya, tetapi musik masih berpusat pada melodi dan harmoni.

Beethoven adalah seorang figur transisional yang menghantarkan gaya Klasik abad ke-18 menuju gaya Romantik abad ke-19. Ia adalah komposer yang paling fenomenal dalam sejarah musik diatonik karena kegigihannya dalam menunjukkan personalitas dan watak pribadi melalui komposisi-komposisinya. Terinspirasi oleh adanya kekuatan-kekuatan revolusioner pada masanya, terutama Revolusi Perancis, ia mendeklarasikan sendiri sebagai pembaharu artistik yang merdeka, bebas dari pengaruh kekuasaan atau patron tertentu. Pada awalnya ia mencipta musik demi memenuhi pesanan dan imbalan finansial, tetapi kemudian pada tahun 1820 ia mulai mendeklarasikan kebebasan dirinya dalam mencipta musik dan hanya menulis musik jika digerakkan oleh imajinasi dan kata hatinya saja. Ia telah menetapkan aspek-aspek seperti individualitas, subjektivitas, dan ekspresi emosional sebagai

standar pada komposer-komposer Romantik. Kemerdekaan atau kebebasan (*freedom*) adalah kata yang melekat pada komposer paling fenomenal ini, ia berani melawan Kaisar Napoleon Bonaparte melalui Simfoni No. 3 Eroica yang kemudian menjadi tonggak sejarah musik Romantik. Beethoven tampil sebagai pujangga musik dunia yang mampu menembus batas-batas kultur Barat.

3.7. Era Kontemporer 1900-Sekarang

Periode ini dalam sejarah musik sering disebut sebagai periode Modern sejak tahun 1900 sebagai titik awalnya. Era kontemporer musik dipicu oleh peran komposer-komposer Romantik yang mengembangkan gaya nasionalistik terutama yang berkembang di negara-negara Eropa Timur. Nasionalisme menjadi salah-satu ciri utama Romantik selain kecintaan mereka kepada alam, kepahlawanan, cinta, tragedi, mistik, kelucuan, dan sesuatu yang eksotis. Nasionalisme memberikan ciri khusus pada musik-musik yang berkembang di Eropa Timur dan berbeda daripada Eropa Barat pada umumnya. Para komposer Romantik di Eropa Timur banyak menghadirkan musik yang bernuansa budaya nasional, idiom-idiom lokal, dan tertarik dengan keindahan pemandangan alam setempat. Claude Debussy dan Maurice Ravel mereka adalah komposer-komposer Perancis yang mengawali periode komtemporer dengan gaya impresionisme. Musik era ini menggunakan pola-pola ritme yang tak berbentuk, tangga nada *whole-tone*, konsep tentang hubungan bebas pada harmoni-harmoni berdekatan, dan tekstur-tektur kalaedokopik dari impresionisme musikal. Gerakan-gerakan estetik adalah manifestasi-manifestasi musikal yang bersumber dari seni lukis dan sastra.

Karya-karya eksperimental dari Arnold Schoenberg dan Igor Stravinsky sekitar tahun 1910 dikabarkan sebagai zaman baru dalam musik. Schoenberg adalah seorang pioner yang mengadopsi ide-ide dari gerakan para Ekspresionis—seperti Impresionisme yang diambil dari perkembangan seni-seni lain. Ekspresionisme mengeksplorasi konsep-konsep konsonan dan disonan dari harmoni tradisional untuk mengembangkan "atonalitas" dan "teknik 12-nada". Gaya revolusioner dari Stravinsky terkadang disebut "dinamisme", "barbarisme", atau "primitivisme", berkonsentrasi pada ketidakseimbangan metrik dan disonan-disonan perkusif, serta didahului suatu dekade dari percobaan ekstrim yang bertepatan dengan Perang Dunia I, suatu periode besar terkait dengan pergolakan sosial dan politik. Musik periode kontemporer telah terkait dengan nilai-nilai sosial, politik, dan banyak hal lain selain nilai keindahannya.

Kontras dengan eksperimen-eksperimen Schoenberg dan Stravinsky tersebut selama dekade kedua abad ke-20 muncul aliran yang ingin kembali kepada idaman-idaman estetika akhir abad ke-18 dan kemudian dinamakan Neoklasik. Tokoh-tokohnya ialah Paul Hindemith, Béla Bartok, dan Sergey Prokofiev dan Alban Berg. Aliran ini berwatak terbebas dari muatan emosional, penyederhanaan material-material, struktur dan tekstur; dan lebih mementingkan garis-garis melodi kontrapungtis daripada warna harmonik atau instrumental. Neoklasik diteruskan sebagai tren utama hingga sekitar tahun 1920 dan Perang Dunia II berlangsung, teknik-teknik eksperimental dikenalkan selama dekade kedua abad ini secara bertahap dimurnikan kembali, dimodifikasi, dan digabungkan ke dalam perbendaharaan istilah musikal yang diterima umum.

Pasca Perang Dunia II ditandai oleh dua sikap artistik utama yang cenderung menggabungkan unsur-unsur yang ada, Anton von Webern membawa komposisi serial secara lebih ekstrim secara ketrampilan dan intelektual yang berorientasi kepada Klasikisme daripada Ekspresionisme. Stravinsky, anggota tertua dari kelompok Neoklasik, mulai melakukan eksperimen dengan Serialisme. Musik Avant-garde mulai dikembangkan dengan teknik-teknik yang memungkinkan menggunakan unsur elektronika.

BAB 4

RIWAYAT HIDUP PARA KOMPOSER

Pada bab sebelumnya telah dibahas karakteristik periodisasi sejarah musik dari mulai abad pertengahan hingga kontemporer. Berkaitan dengan penjelasan tersebut maka sebagai kelengkapan historis pada bab ini diuraikan riwayat hidup singkat para komposer yang juga disusun secara kronologis berdasarkan periodisasi tersebut.

4.1. Era Abad Pertengahan (*Medieval Era*) (600-1450)

Dufay, Guillaume (ca. 1400-74):

Komposisi Belanda yang memimpin paduan suara pada Katedral Cambrai, kemudian ia belajar ke Italia dan memasuki paduan suara kepausan di Roma pada tahun 1428. Dufay berkarir double, sebagai pastur maupun sebagai musisi.

Gregory I, "The Great" (540-604):

Gregory menjabat sebagai Paus pada selama tahun 590-604. Ia bukan seorang komposer tetapi dikenal karena memiliki perhatian besar mengembangkan dan menyatukan musik-musik untuk keperluan misa dan liturgi gereja-gereja Kristen. Banyak dari nyanyian berasal dari misa gereja Katholik Roma yang kemudian dikenal sebagai *Gregorian chant* (Lagu-lagu Gregorian).

Guido d'Arezzo (ca. 997-ca. 1050):

Seorang Italia yang dikenal dalam sejarah musik sebagai penemu sistem menyanyi solmisasi (*ut, re, mi, fa, sol, la*) dan juga penyusunan tata-aturan penulisan kunci nada.

Landini, Francisco (1325-1297):

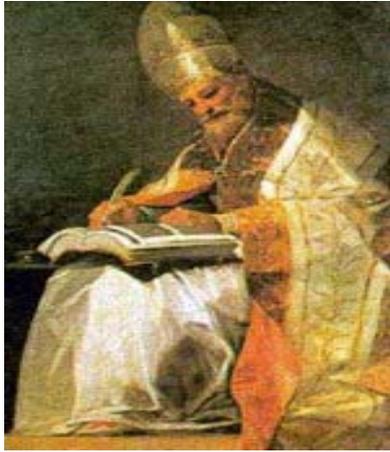
Komposer Italia pada periode *Ars Nova* (Seni Baru). Landini seorang buta yang berprofesi sebagai organisi, komposisi dan permainannya sangat dikenal pada zamannya. Ia tercatat sebagai pencipta balada, bentuk musik-puisi penting. Kebanyakan dari masa hidupnya tinggal di Florence, di kota itu ia dikenal sebagai virtuoso organisi dan juga pemain ulung instrumen musik lainnya seperti lute dan rebec. Musiknya termasuk madrigal-madrigal dan musik-musik tarian yang sangat indah.

Leonius (atau **Léonin**) (abad ke-12):

Seorang organisi dan komposer Perancis, mungkin sebagai orang pertama pendiri *Notre Dame School* di Paris. Ia menggabungkan *Magnus*

Liber, sekumpulan lagu liturgis yang siklis, kebanyakan dari itu terdiri dari dua bagian yang digunakan selama setahun penuh kebaktian gereja.

Ilustrasi 7. Gregory I, dan Guillaume Dufay



Gregory I



Guillaume Dufay (kiri)

Lenoninus tercatat sebagai komposer penting untuk jenis musik organum, dan tercatat sebagai salah-satu komposer terpenting untuk fase awal dalam sejarah musik.

Machaut, Guillaume de (c. 1304-77):

Organis dan komposer Perancis pada masa *Ars Nova* (Seni Baru) dan mungkin sebagai komposer pertama yang mencipta musik sekular yang hingga kini masih sering dimainkan.

4.2 Era Renaisans (1450-1600)

Byrd, William (1543-1623):

Komposer Inggris pada akhir Era Renaisans yang dikenal karena karya-karyanya madrigal Inggris, lagu-lagu gereja, dan musik untuk instrumen seperti *virgin* dan *viol*. Koleksi karyanya yang khusus telah dipublikasikan di bawah judul *Psalmes, Sonets, and Song of Sadness and Pietie*.

Caccini, Giulio (1545-1618):

Komposer Italia, anggota dari grup *Camerata* di Florence yang melahirkan opera.

Carissimi, Giacomo (1605):

Komposer Italia yang utamanya dikenal sebagai pencipta kantata kamar dan oratorio dalam mengembangkan seni resitatif. Metodenya menyatukan kata-kata dengan musik pada umumnya sangat ekspresif dan dramatik. Meskipun ia tidak menemukan ide tentang oratorio, tetapi ia tetap seorang jenius. Sekali waktu Handel pernah meminjam ide-ide itu dari karya-karyanya. Karya utama Carissimi adalah *The History of Jonah* dan *Jepthah*.

Gabrieli, Giovanni (1557-1612):

Komposer Italia, kemenakan laki-laki dari Andrea Gabrieli. Setelah beberapa tahun tinggal di Jerman ia kembali ke Venice bekerja sebagai organisi di St. Mark (1586). Ia meneruskan eksperimen pamannya yakni mengkombinasikan nyanyian-nyanyian gereja dengan orkestra. Sedangkan musik orkestra murni seperti *Sonata pian' e forte* (1597) tercatat penting dalam sejarah musik sebagai pembawa gaya menuju gaya konserto yang kelak mendominasi abad ke-17 dan ke-18.

Josquin Des Prés (ca. 1450-1521):

Komposer Franco-Flemish pada awal Renaisans. Karya-karyanya merefleksikan keseimbangan antara imitasi kontrapung seni Franco-Flemish dengan gaya yang lebih homofonis Italia. Menulis misa, motet, dan sejumlah kecil karya sekular yang di antaranya mencapai sukses sebagai repertoar penting era Renaisans.

Lassus, Orlandus (1532-1594):

Sering disebut Roland de Lassus, atau Orlando di Lasso. Komposer Italia era Renaisans yang tercatat sebagai pencipta musik motet dan madrigal yang indah. Ia juga mencipta misa, *chanson*, dan *lieder*. Ia dikenal sebagai komposer besar abad ke-16 untuk musik polifoni vokal. Lassus memulai karirnya sebagai penyanyi paduan suara pada Mons, oleh karena suaranya yang bagus dan mendapatkan banyak perhatian publik ia bahkan pernah diculik tiga kali oleh para rivalnya sesama penyanyi. Pada penculikan dirinya yang ketiga ia dibawa ke Sicilia, tetapi kemudian ia menjadi pemimpin paduan suara di Roma dan bahkan melakukan perjalanan ke Perancis dan Belanda. Lassus menulis kurang-lebih 1000 komposisi termasuk banyak madrigal Italia yang sangat bagus. pencipta musik motet dan madrigal yang indah. Ia juga mencipta misa, *chanson*, dan *lieder*.

Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525-1594):

Komposer Italia pada akhir era Renaisans. Salah-seorang dari jajaran komposer besar musik gereja, ia banyak tinggal di lingkungan gereja untuk mencipta musik. Motet-motet dan misa-misa menunjukkan kecakapannya yang tinggi dalam berolah polifoni. Palestrina adalah seorang Uskup yang karena kepandaian musiknya kemudian diundang

oleh Paus untuk memimpin paduan suara di kapel Julian di Vatikan untuk beberapa kali periode.

Ilustrasi 8. William Byrd, Josquin Des Pres, Orlandus Lassus, dan Palestrina



Byrd, William



Palestrina



Josquin Des Pres



Orlandus Lassus

Peri, Jacopo (1561-1633):

Komposer Italia pada akhir era Renaisans dan awal era Barok. Ia adalah anggota dari *Camerata*, sebuah grup yang mencoba tetap melestarikan drama dan gaya deklamasi dari kebudayaan Yunani Kuno. Karyanya *Dafne* (1597) adalah opera pertama yang menggunakan gaya monodik baru.

4.3. Era Barok (1600-1750)

Schütz, Heinrich (1585-1672):

Komposer Jerman masa awal Barok, ia mencipta opera Jerman pertamakali (*Dafne*, 1627) berbasis pada model Italia dan mengembangkannya pada karya-karya utamanya seperti *Christmas Oratorio*. Dalam aktivitasnya mengajar dan mencipta komposisi ia sangat mengemukakan efek musik J.S. Bach yang bersifat tradisi musik Jerman. Yang paling penting adalah musiknya memiliki kekuatan dan indah sehingga menempatkan dirinya sebagai salah-seorang tokoh besar pada awal periode Barok. Karya-karyanya berupa kombinasi antara musik vokal dan instrumental seperti *Sacred Symphonies* dan *Sacred Concerto*.

Telemann, Georg (Philipp) (1681-1767):

Komposer Jerman pada akhir era Barok, dari segi daftar komposisinya ia termasuk fantastik. Lebih dari 3.000 karyanya untuk gereja, antara lain musik solo organ atau dengan orkestra, lebih dari 600 overture, dan banyak trio sonata, maupun musik kamar. Telemann dikenal sebagai komposer yang musiknya merepresentasikan elemen-elemen terbaik dari gaya *Empfindsamer Stil*.

Vivaldi, Antonio (1678-1741):

Komposer Italia pada masa akhir Barok. Lahir di Venice dan lama tinggal di sana untuk bekerja. Dari tahun 1704 sampai dengan tahun 1740 ia mengajar pada *Conservatorio dell'Ospedale della Pieta*, sebuah sekolah musik bagi perempuan. Sekalipun ia menulis sejumlah opera dan musik-musik religius, kejeniusannya terletak pada karya-karya musik instrumental, ketelitiannya pada banyak konserto orkestral, karya-karya biola, dan trio sonata. Vivaldi seorang pemain biola mahir dan dikenal sebagai pencipta banyak konserto groso tak kurang dari 400 jumlahnya. Beberapa karyanya itu berjudul, contohnya, *Six Concertos in Book I Opus 8: The Trial of Harmony and Invention*: (1) Spring; (2) Summer; (3) Autumn; dan (4) Winter—semua biasanya dimainkan sesuai dengan empat musim (The Seasons); dan (5) The Storm at Sea; (6) Peace. Selain menulis opera, Vivaldi juga mencipta musik kamar kurang-lebih 100 sonata dan musik gereja (contoh, yang terpopuler berjudul *Gloria in D major*).

Bach, Johann Sebastian (1685-1750):

Komposer-organis Jerman pada akhir era Barok. Sebagai seorang kontrapungtis ia tidak punya tandingan atau kawan, karya-karya fuga-nya tetap menjadi model dari kesempurnaan polifonik. Komposisi-komposisi termashurnya meliputi musik keyboard, cantata, passion, oratorio, concerto, dan musik-musik kamar; ia juga mempersembahkan seluruh hidupnya bagi gereja Lutheran, masih juga mencipta musik sekular.

Gaya komposisi Bach meliputi semua gaya Barok—elegan dan polifoni yang kaya dan dikemas secara disiplin, hamonisasi yang intesif, dan mengutamakan ekspresi. Dua buku yang mengembangkan kontrapung adalah *Preludes* dan *Fugues* dalam semua kunci mayor yang memuat 48 nomor untuk ketrampilan.

Bach adalah seorang yang taat beragama dan banyak mencipta dan memainkan musik gereja. Karya terakhirnya dicipta di tempat tidur sebelum ia meninggal berupa prelude untuk organ dan paduan suara. Hanya sedikit karyanya yang diterbitkan sewaktu ia hidup, tetapi beberapa musisi belajar dari metode-metodenya. Haydn dan Mozart belajar langsung dari Bach, dan juga Beethoven. Karya-karya penting Bach adalah: Musik-musik vokal *Magnificat in D major*, *St John Passion*, *St Matthew Passion*, *Christmas Oratorio*, dan *Mass in B minor*. Beberapa musik orkestra: empat suite dan *Brandenburg Concertos* (enam nomor). Solo concerto untuk biola sangat terkenal hingga kini adalah *Violin Concerto in A minor* dan *Violin Concerto in E mayor*, sedangkan untuk dua biola dalam *Concerto for two Violins in D minor*. Karya musik keyboard meliputi The '48' Prelude and Fugue (Book I and Book II), Chromatic Fantasy and Fugue, Italian Concerto, dan Goldberg Variations.

Corelli, Arcangelo (1653-1713):

Komposer Italia dan seorang pemain biola, termashur di seluruh Eropa sebagai seorang virtuoso biola dan tinggal beberapa waktu di Perancis dan Jerman sebelum tinggal menetap di Roma (c. 1685), di mana ia mulai menambahkan pada reputasinya dengan mempublikasikan komposisi-komposisinya. Meskipun tidak banyak mencipta musik secara kuantitas, tetapi secara kualitatif musiknya sangat bagus sehingga ia menjadi komposer paling penting pada masanya. Ia telah membantu menciptakan gaya baru 'sonata' dan gaya 'konserto groso'. Ia menerbitkan empat kumpulan dari 12 Trio Sonata, dan satu kumpulan dari 12 Solo Sonata.

Gibbons, Orlando (1683-1625):

Komposer Inggris dari lingkungan keluarga yang sangat musikal, ia lahir oxford dan menerima pendidikan di King' Colledge-Cambridge. Gibbons kemudian pergi ke London sekitar tahun 1604 dan menjadi organis pada kapel istana dan menjadi musisi pribadi raja. Ia menulis

banyak musik rakyat, sekumpulan dri 20 *Madrigals and Motets of five Parts: apt for Viols and Voyces* (1614), sejumlah fantasia untuk gesek, dan banyak musik tarian, kumpulan variasi, fansi, dan lain musik untuk harpsikord. Madrigalnya yang paling terkenal berjudul *The Silver Swan*.

Handel, George Frederick

Lahir di Halle, Saxony pada tanggal 23 Februari 1685 dan meninggal di London tanggal 14 April 1759. Handel adalah salah-satu dari komposer yang memiliki riwayat hidup yang unik, ia tidak mendapatkan restu dari ayahnya untuk belajar musik. Mulai belajar musik secara sembunyi-sembunyi pada malam hari, tetapi kemudian bisa belajar dari guru-guru lokal di tempat tinggalnya pada waktu kecil. Selama tiga tahun belajar organ, clavier, biola, dan komposisi di bawah bimbingan Zachau. Ia mulai membuat sensasi sehingga seorang pejabat di kota Brandenburg memberinya beasiswa untuk belajar musik di Italy. Pada waktu yang sama ia juga menempuh studi hukum di Universitas Halle untuk menuruti harapan sang ayah. Tetapi kemudian studinya kacau dan ia memutuskan belajar musik, menetap di Hamburg dan bermain biola di opera-opera Jerman. Opera pertamanya *Almira* diperkenalkan di Gedung Opera Hamburg dan mendapatkan sukses besar, tetapi opera kedua *Nero* gagal.

Handel menulis sekitar 40 opera, tetapi kemudian lebih berkonsentrasi pada komposisi oratorio yang beberapa karyanya kelak menjadi terkenal seperti *Saul* (1738), *Israel Egypt* (1738) dan *Messiah* (1741) sebagai karyanya yang paling termashur.

Lully, Jean Baptiste (1632-1687):

Komposer Barok kelahiran Italia yang bekerja pada Raja Louis XIV di Versailles-Perancis. Lully dicatat karena inovasi-inovasinya antara lain overture "Lully" atau "Perancis". Kemahirannya terutama dalam musik balet istana dan komposisi resitatif yang khususnya menyesuaikan dengan kualitas-kualitas dalam bahasa Perancis. Pada tahun 1669, Opera Paris didirikan, dan tiga tahun kemudian Lully menjabat sebagai direktornya. Lully mulai mengarang opera-opera, semuanya tidak bisa bertahan lama tetapi tetap dimainkan dan menjadi bagian penting dari sejarah perkembangan tradisi opera Perancis yang berlawanan dari opera Italy. Di antara opera-operanya yang terkenal adalah *Amadis*, *Roland*, *Acis et Galatée*, dan *Persée*. Lully meninggal dunia dua bulan setelah memimpin pertunjukannya *Te Deum* yang ia tulis untuk merayakan kesembuhan Raja dari sakit gawat.

Monteverdi, Claudio (1567-1643):

Komposer Italia yang kini dikenal bukan saja sebagai penemu opera tetapi juga sebagai seorang dari para tokoh musik tersohor. Monteverdi adalah putra tertua Baldassare Monteverdi, seorang ahli fisika. Ia banyak menunjukkan bakat musiknya setelah belajar pada Marc'

Antonio Ingegneri (seorang musisi Katedral Cremona). Karir musiknya yang paling awal dan penting yakni setelah ia bergabung menjadi staf Duke of Mantua, ialah Vincenzo Gonzaga I. Mantua adalah salah satu wilayah kerajaan yang indah dan terkenal di mana para musisi muda berbakat diberikan kesempatan mengabdikan secara profesional. Ia tertarik mengembangkan overture dan banyak pembaruan pada opera yang tetap dikenal hingga kini. Madrigal-madrigalnya menunjukkan kecakapan yang tinggi pada masanya, sejak awal karya-karyanya terkait dengan Renaisans, tetapi kebanyakan dari komposisinya merefleksikan tradisi paling awal era Barok. *Orfeo* yang diambil dari karya sejarah *Orpheus and Euridice* mencapai sukses. Monteverdi mempublikasikan sembilan buku tentang madrigal, beberapa komposisi religius yang penting termasuk *Mass and Vespers* dan sebuah koleksi *Selva morale e spirituale* (1640).

Purcell, Henry (ca. 1659-1695):

Lahir di London tahun 1658 dan meninggal di sana pada tahun 1695. Purcell lahir dari keluarga yang secara musikal sangat menonjol, ayah dan pamannya adalah anggota penting pada Kapel dan Band Kerajaan. Sebagai komposer pada masa tengah-Barok, ia adalah tokoh terakhir yang tercatat sampai dengan akhir abad ke-19. Komposer yang memiliki kemampuan tinggi dalam penemuan, ia memasukkan ke dalam musiknya rasa drama yang kuat dengan sentuhan humor. Ia dikenal karena kemahiran dan orisinalitasnya dalam mencipta musik. Satu opera, *Dido and Aeneas* (1689), banyak didengar sebagai musik instrumentalnya. Karya-karya penting Purcell antara lain opera *Dido and Aeneas* dan *The Tempest*.

Rameau, Jean Philippe (1683-1764):

Lahir di Dijon pada tanggal 25 September 1683, dan meninggal di Paris pada tanggal 12 September 1764. Komposer Perancis, organisi, dan teoretikus pada periode akhir Barok (Rokoko). Ia dikenang karena karya-karya opera, balet, dan musik keyboard; tetapi juga bukunya tentang pelajaran teori musik. Rameau telah mahir bermain harpsikord pada waktu umur tujuh tahun. Ayahnya bermaksud agar ia belajar pendidikan di Jesuit Colledge. studinya berlalu, tetapi ia pergi ke Italy pada tahun 1701, di sana ia menjadi organisi beberapa gereja dan bermain di band-band kota. Kembali ke Perancis ia menjadi organisi utama di Avignon, kemudian di Clermont-Ferrand.

Scarlatti, Allesandro (1660-1725):

Komposer Italia pada masa tengah Barok, disebut sebagai penemu aliran Neapolitan. Ia menulis tak kurang dari 115 opera, beberapa dari itu kini masih dimainkan, dan beberapa kantata solo yang indah. Beberapa musik kamar ciptaan Scarlatti menjadi repertoar yang dimainkan hingga saat ini. Ia menjadi terkenal sebagai komposer opera,

terutama di kotanya sendiri, Naple. Opera-operanya menjadi patokan gaya Italia abad ke-18, dan pola yang ditentukan pada Da Capo aria. Ia juga menulis banyak musik kamar cantata, banyak yang kemudian menjadi awal mula simfoni.

Ilustrasi 9: J.S. Bach, G.F. Handel, H.Purcell, dan A. Vivaldi



Bach, Johann Sebastian



Handel, George Frederick



Purcell, Henry



Vivaldi, Antonio

Scarlatti, Domenico (1685-1757):

Komposer dan pemain harpsikord pada masa akhir Barok, anak dari Allesandro Scarlatti. Sonata-sonata harpsikord ciptaannya tetap menjadi repertoar standar hingga kini bagi para pianis, tetapi ia dikenang lebih banyak sebagai pengembang teknik modern untuk permainan keyboard. Ia juga menulis banyak opera, oratorio, dan musik kamar cantata, tetapi yang banyak dikenal adalah musik sonata untuk harpsikord sekitar 555 buah. Karya-karya dan teknik permainan harpsikordnya menjadi dasar bagi teknik permainan keyboard di kemudian hari. Ia juga memberikan sumbangan penting bagi terbentuknya Bentuk Sonata (*Sonata Form*). Banyak dari masa hidupnya ia tinggal di Lisabon dan Madrid.

Schütz, Heinrich (1585-1672):

Komposer Jerman masa awal Barok, ia mencipta opera Jerman pertamakali (*Dafne*, 1627) berbasis pada model Italia dan mengembangkannya pada karya-karya utamanya seperti *Christmas Oratorio*. Dalam aktivitasnya mengajar dan mencipta komposisi ia sangat mengemukakan efek musik J.S. Bach yang bersifat tradisi musik Jerman. Yang paling penting adalah musiknya memiliki kekuatan dan indah sehingga menempatkan dirinya sebagai salah-seorang tokoh besar pada

awal periode Barok. Karya-karyanya berupa kombinasi antara musik vokal dan instrumental seperti *Sacred Symphonies* dan *Sacred Concerto*.

Telemann, Georg Philipp (1681-1767):

Komposer Jerman pada akhir era Barok, dari segi daftar komposisinya ia termasuk fantastik. Lebih dari 3.000 karyanya untuk gereja, antara lain musik solo organ atau dengan orkestra, lebih dari 600 overture, dan banyak trio sonata, maupun musik kamar. Telemann dikenal sebagai komposer yang musiknya merepresentasikan elemen-elemen terbaik dari gaya *Empfindsamer Stil*.

Vivaldi, Antonio (1678-1741):

Komposer Italia pada masa akhir Barok. Sekalipun ia menulis sejumlah opera dan musik-musik religius, kejeniusannya terletak pada karya-karya musik instrumental, ketelitiannya pada banyak konserto orkestral, karya-karya biola, dan trio sonata.

4.4. Era Klasik (1750-1820)

Bach, Wilhelm Friedemann (1710-84)

Friedemann pada umumnya dikenal sebagai anak kedua dari Johann Sebastian Bach. Hidupnya dimanjakan dan meninggal pada waktu usia muda secara menyedihkan.

Bach, Carl Philipp Emanuel (1714-1788):

Anak dari Johann Sebastian Bach dan dikenal sebagai komposer dan teoretikus. Sebagai tokoh transisi dari gaya Barok kepada gaya Klasik, ia berupaya memurnikan kembali gaya pertunjukan yang penuh rasa yang disebut sebagai *the Empfindsamer Stil*.

Bach, Johann Christian (1735-82):

Komposer Jerman pada awal era Klasik. Anak dari Johann Sebastian Bach, ia banyak disebut sebagai "*London Bach*" karena ia tinggal di kota London selama dua puluh tahun.

Couperin, Francois (1668-1733):

Organis Perancis dan komposer Barok Tengah yang diberi nama "*Le Grand*" selama pengabdianya sebagai organis istana hingga masa Louis XIV. Meskipun seluruh masa kreatifnya untuk mencipta karya-karya musik religi, ia juga terkenal karena kecakapannya menyusun komposisi dengan hiasan-hiasan yang sangat tinggi khususnya pada musik keyboard. Couperin terkenal sebagai "*Couperin the Great*" dan mendapat banyak pujian dari Raja Louis XIV baik sebagai komposer, organis, dan pemain harpsikord. Ia menulis musik gereja, trio sonata, dan musik harpsikord.

Czerny, Carl (1791-1857):

Guru piano dan komposer Austria, murid dan teman Beethoven. Ia menjadi terkenal sebagai guru piano dan komposer dari banyak buku untuk belajar piano yang hingga kini tetap digunakan umum.

Geminiani, Francesco (1680-1762):

Komposer dan pemain biola kelahiran Italia yang banyak menetap di Inggris, ia murid biola dari Corelli, kemudian menulis metode biola, dan tinggal di London, Dublin, dan Paris. Komposisinya yang terkenal antara lain *12 Concerti Grossi* untuk instrumen gesek. Ia tidak hanya sebagai virtuos biola yang memainkan karya-karya concerto Corelli saja, tetapi mengembangkan teknik-teknik permainan biola untuk kemudian hari. Karya-karyanya juga meliputi concerto, sonata, dan beberapa trio.

Hanslick, Eduard (1825-1904):

Kritikus musik Austria, mengajar pada Universitas Wina sejak tahun 1856, menjadi profesor pada tahun 1870. Pada masanya ia sangat dikenal sebagai seorang kritikus musik berpengaruh melalui karyanya *Wiener Zeitung* (1848-49) dan *Die Presse* (1855-64). Ia menulis banyak buku dan menjadi terkenal dalam berbagai lingkaran karena menolak pandangan tentang 'musik baru' dari Liszt dan Wagner. Hanslick, di sisi yang lain, membela mati-matian gaya musik absolut dari Brahms sebagai pewaris utama Beethoven.

Haydn, Franz Joseph (1732-1809):

Komposer Austria, bersama dengan Mozart dan Beethoven, mewujudkan dasar-dasar penting Klasikisme Wina. Walaupun Haydn dianggap tidak menemukan bentuk musik tertentu, tetapi ia berperan mematangkan beberapa bentuk musik seperti *sonata form* dan menempatkannya dalam simfoni sebagai bagian pertama simfoni yang menjadi ciri khas musik Klasik. Di tangan Haydn pula gaya simfoni mendapatkan bentuk dan isinya, juga musik kuartet gesek dibuatnya menjadi medium yang mengekspresikan keintiman. Ia adalah komposer produktif yang setia dengan bentuk dan jenis musik pilihannya; mencipta 104 simfoni, 83 kuartet gesek, 3 oratorio, tidak kurang 30 konserto untuk instrumen solo, 60 sonata piano, 19 opera, dan ratusan karya musik kamar dan lagu-lagu. Kehidupan profesionalnya banyak berada di bawah patronase gereja dan kerajaan, sering melakukan perjalanan ke seluruh Eropa untuk mencipta dan konser.

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791):

Komposer Austria terkemuka, jenius terakhir, dan satu dari para pencipta hebat dalam peradaban Barat; bersama dengan Haydn ia mengemukakan Klasikisme Wina. Mozart adalah anak ajaib, bermain

dalam istana-istana di Eropa sejak usia enam tahun. Komposisi pertamanya dipublikasikan pada tahun 1763, pada saat ia menginjak usia tujuh tahun. Masa kanak-kanak di Salzburg, kemudian pindah dan menetap di Wina. Selama tahun 1780-an ia dan Haydn saling bersahabat, masing-masing berkarya untuk mengembangkan gaya musik Klasik.

Mozart sangat suka pada semua gaya musik dan menciptakan musik-musiknya dengan sangat baik. Opera-operanya menjadi repertoar penting pada gedung-gedung opera, beberapa simfoni terutama nomor-nomor 36, 39, 40, dan 41, secara tetap dimainkan; selain itu juga konserto-konserto untuk piano maupun biola sangat dikenal publik. Selama masa hidupnya yang singkat, ia mencipta banyak kumpulan karya seperti 49 simfoni, 40 konserto dalam berbagai variasi solo, 16 opera, musik-musik kamar, sebuah musik kematian *requiem*, 15 misa, dan *Magnificat*. Ia mampu mencipta komposisi secara lengkap hanya di benaknya saja dan kemudian menuliskannya pada kertas. Simfoni No. 36 dicipta, diorkestrasi, dilatih, dan dikonserkan—hanya dalam waktu empat hari saja.

Pergolesi, Giovanni (1710-36):

Lahir di Jesi pada tanggal 1 Januari 1710, meninggal di Pozzuoli tanggal 16 Maret 1736. Komposer Italia yang menulis sedikit karya tetapi cukup dikenal karena opera komiknya *La Serva Padrona* (1733). Pergolesi menerima pelajaran biola dari Santini dan Mondini. Tatkala usia 16 tahun ia diterima di Naples Conservatory di tempat para gurunya mengajar termasuk

Ilustrasi 10: Haydn, Mozart, Pergolesi, dan Gluck



Franz Joseph Haydn



Wolfgang Amadeus Mozart



Giovanni Pergolesi



Christoph Willibald Gluck

Durante, Greco, dan Feo. Pergolesi mulai berkarya menulis musik drama sakral yang dipergelarkan di S. Angello Maggiore Monastery, mendapatkan sukses dan kemudian ia diterima sebagai anggota komisi penulis opera untuk teater kerajaan kota Naple. Operanya berjudul *La Satustia* dipergelarkan pada tahun 1731; dan diikuti dengan *Ricimero*. Karya

adiluhungnya berjudul *La Serva padrona* dipergelarkan secara sukses di kota Naple.

Stamitz, Johann (1717-1757):

Komposer Jerman pada awal era Klasik, seorang komposer utama dan kondaktor di kota Mannheim. Ia membantu menjadikan orkestra kota itu menjadi terbaik di Eropa. Stamitz membuat standarisasi dan mengembangkan teknik-teknik untuk pertunjukan orkestra, serta mengembangkan elemen-elemen kontras dan tema-tema pada bentuk musik sonata Klasik.

Tartini, Giuseppe (1692-1770):

Komposer Italia, anak seorang bangsawan yang kemudian menjadi pemain biola. Ia banyak membuat percobaan terkait dengan instrumen itu dan juga menjadi guru biola terkenal. Musik ciptaannya termasuk solo dan trio sonata-sonata yang sangat sulit dimainkan hingga mendapatkan julukan sebagai *The Devil's Trill*.

Weber, Carl Maria von (1786-1826):

Komposer Jerman, memulai karir pada tahun 1804 ketika menjadi kondaktor di Breuslau hingga tahun 1806. Opera *Silvana* dibuat di Frankfurt (1810) dan *Abu Hasan* (1811) di kota Darmstadt. Ia juga seorang pianis dan banyak menulis musik instrumental terutama untuk instrumen klarinet; musiknya menjadi kontribusi penting antara Mozart dan Brahms. Opera *Der Freischütz* mulai dicipta tahun 1817 dan selesai pada tahun 1820, mencapai sukses sebagai permulaan opera besar Romantik Jerman.

3.6. Era Romantik (1820-1900)

Albênz, Isaac (1860-1909):

Komposer nasionalis Spanyol era Romantik yang musiknya merefleksikan apa yang berkembang di Spanyol dan Impresionisme yang masih ada di Perancis. Albênz muncul sebagai pianis ajaib ketika usia empat tahun. Pada usia 13 tahun ia kabur ke Amerika, tetapi lambat-laun, setelah banyak petualangannya, ia kembali ke Eropa untuk studi di Leipzig, Brussels, dan Budapest (di bawah bimbingan Listz). Ia kemudian menjadi seorang pianis, menulis beberapa opera dan karya-karya besar untuk piano seperti suite-suite *Iberia* dan *Espana*. Musiknya banyak menggunakan lagu-lagu rakyat dan sangat bergaya Spanyol. Beberapa operanya masih dipentaskan di Spanyol, tetapi beberapa negara lain hanya mengenal karya-karya piano dan orkestra ciptaannya.

Balakirev, Mily Alexeyevitch (1837-1910):

Salah-seorang anggota dari "the Russian Five" yang banyak mencurahkan kehidupan musiknya untuk mengedit, mengoleksi, dan menggunakan material kerakyatan Rusia, beberapa dari itu dinyatakan dalam karya piano yang tingkat kesulitannya sangat ekstrim seperti pada *Islamey*. Balakirev juga tercatat sebagai guru musik Mussorgsky dan Borodin. Balakirev memulai karir sebagai pianis dan kondaktor pada *Free School of Music* di St Petersburg (1862) yang banyak mengadakan konser kepada publik. Ia menulis dua simfoni, dua piano concerto (yang kedua diselesaikan orang lain setelah ia meninggal dunia), dan banyak lagu-lagu dan karya-karya piano, antara lain *Oriental Fantasy* berjudul *Islamey* sebagai salah-satu yang paling menarik.

Beethoven, Ludwig van (1770-1827):

Komposer Jerman, tokoh penting pada era Akhir Klasik dan Awal Romantik. Secara struktural komposisinya menjadi puncak dari keanggunan dan kejernihan Klasikisme Wina. Secara isi emosional komposisinya menggunakan kekuatan warna instrumen dan menunjukkan ciri-khas musik Jerman selama abad ke-19. Barangkali tak ada komposer yang mampu menyamai prestasinya dalam mencipta berbagai jenis komposisi seperti dirinya. Wagner dan para pengikutnya menemukan inspirasi dalam daya dan orkestrasi Beethoven, ungkapan-ungkapan perasaan; Brahms telah dituntun oleh konsep-konsep bentuk musik dan proses-proses pengembangan musik Beethoven. Kehidupan Beethoven selalu dibagi dalam tiga periode komposisionalnya; pertama sampai dengan tahun 1800 ia mencipta dua simfoni, tiga konserto piano, dan beberapa karya musik untuk piano. Periode kedua (1800-1815) adalah masa yang paling membahagiakan dirinya dan sangat produktif; Simfoni No. 3 hingga 8, opera *Fidelio*, overtur *Egmont*, balet *Prometheus*, dan dua konserto piano terkahirnya termasuk *Emperor*. Simfoni No. 3 berjudul *Eroica* menjadi sangat terkenal karena sikapnya yang berani menentang Kaisar Napoleon yang menobatkan diri sebagai Kaisar Perancis. Ia adalah pendobrak tradisi Klasik Wina dan menjadikan gaya Romantik penuh emosi dalam musik sebagai idealismenya yang universal. Sejak tahun 1815 Beethoven menderita tuli total dan menjadi sangat introspektif, hal itu terefleksikan pada periode ketiganya (1815-1827). Simfoni No. 9 yang sangat spektakuler, *Missa Solemnis*, lima sonata piano, dan lima kuartet gesek—adalah karya-ciptaan Beethoven yang terakhir.

Bellini, Vincenzo (1801-35):

Komposer opera Italia pada periode Romantik yang memperdengarkan keanggunan, melodi-melodi vokal yang antik dan merepresentasikan lirikisme dari awal Romantik melalui opera Italia dengan sangat baik. Belliniah adalah komposer terkenal dalam bidang opera. Karya-karya agunginya meliputi *La Sonnambula* (1831), *Norma* (1831), dan *I Puritani* (1835) yang pernah diperkenalkan oleh Maria

Callas, dan hingga kini sangat sering ditampilkan. Karya-karya itu melodinya sangat indah dan mengundang para kekaguman bagi para penyanyi untuk menyanyikannya. Melodi-melodi yang ia ciptakan seindah yang diciptakan oleh Chopin yang bergaya menyanyi sekali.

Bennett, (Sir) William Sterndale (1816-75):

Komposer Inggris dari keluarga musikal dan maju. Setelah belajar pada *the Royal Academy of Music* ia tinggal beberapa waktu di Jerman, di mana musiknya banyak dikagumi oleh Mendelssohn dan Schumann. Setelah kembali ke London ia menetap untuk mengajar, kondaktoring, dan konser sebagai pianis, mencipta musik. Bennet menulis simfoni, konserto piano, overture, oratorio *The Woman of Samaria* (1867), kantata *The May Queen* (1858), dan banyak musik piano.

Berlioz, Hector (1803-69):

Komposer Perancis pada era Romantik, ia semula dirancang belajar kedokteran karena ayahnya seorang dokter, tercara sebagai komposer yang mengembangkan konsep *idée fixe*—ekstramusikal yang diterapkan menjadi tema atau motif-motif musik seperti dalam karya *Symphonie Fantastique*. Ahli sebagai orkestrator yang membawa pembaruan-pembaruan instrumen musik kedalam karyanya. Ia tidak cukup berhasil secara finansial sebagai komposer dan menutup kekurangan itu dengan menjadi kritikus musik dan penulis. *Evenings in the Orchestra* adalah karya koleksi artikel terbaiknya.

Bishop, (Sir) Henry (1786-1855):

Komposer Inggris, ia terkenal sebagai kondaktor dan komposer di London. Ia menulis banyak opera, dan sebuah lagu dari operanya *Clari, or The Maid of Milan* (1823) kini tetap dinyanyikan: '*Home, sweet Home*'. Bishop adalah komposer Inggris yang pertama menerima penghargaan ksatria.

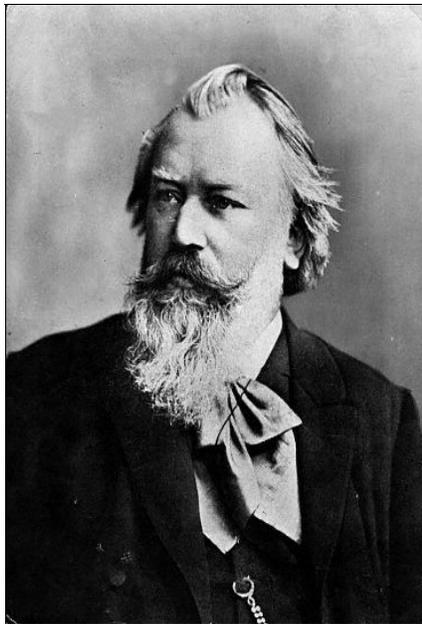
Bizet, Georges (1838-75):

Komposer Perancis, sang ayah seorang guru menyanyi dan ibunya adalah pianis; sejak usia empat tahun sudah mendapatkan pendidikan musik. Pada usia sepuluh tahun Bizet telah menjadi murid pada *Paris Conservatoire* dan alhasil menjuarai *Prix de Rome* (1857). Ritme yang menghentak, melodi-melodi piktorial, dan keaslian warna harmoni menandari musik terbaiknya. Simfoni dalam C dan suite *L' Arlésienne* adalah karya-karya orkestra yang terkenal. Bizet menulis banyak jenis komposisi musik seperti opera, yang pertama berjudul *Dr. Miracle* pada tahun 1857 ketika ia masih menjadi murid. Tetapi opera pertamanya yang terpenting *The Pearl Fishers* yang dirampungkan pada tahun 1863, justru tidak sukses. *The fair Maid of Perth* (1867) agak lebih berhasil, sedangkan *Djamileh* tidak diselesaikannya.

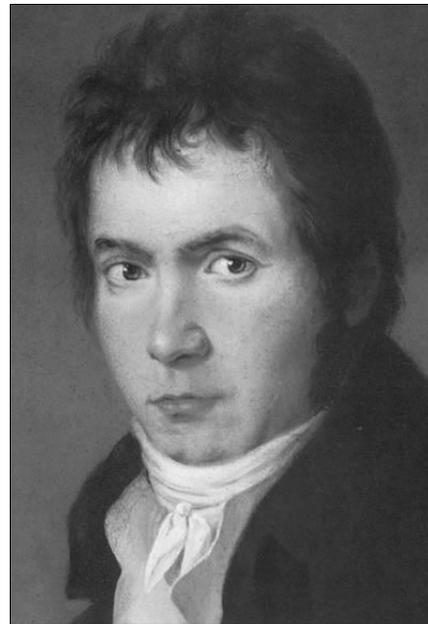
Ilustrasi 11: H. Berlioz, J. Brhams, dan L. v. Beethoven



Berlioz, Hector



Brahms, Johannes



Beethoven, Ludwig van

Bloch, Ernest (1880-1959):

Komposer Swiss-Amerika kelahiran keturunan Yahudi, ia lahir di Swiss, belajar di Brussels dan Frankfurt, kemudian hidup di Paris dan Geneva. Ia kemudian datang dan menjadi warga negara Amerika pada tahun 1916, pensiun di Swiss mulai tahun 1930, tetapi kembali ke Amerika lagi pada tahun 1938. Bloch menulis musik dengan gaya Yahudi seperti dalam karya *Schelomo*, sebuah Rhapsody untuk cello dan orkestra, 1916; dan *the Sacred Service* (1933). Ia menulis musik dalam banyak jenis termasuk sebuah opera impresif *Macbeth* (1910).

Boccherini, Luigi (1743-1805):

Komposer Italia, belajar musik pertamakali dari sang ayah sebagai seorang pemain bass. Boccherini melakukan perjalanan ke seluruh Italia dan Perancis (1768) dan mencapai sukses besar serta menetap di Spanyol. Kemudian menetap di Berlin selama sepuluh tahun, kembali ke Spanyol dan menetap hingga meninggal. Ia menulis beberapa opera dan 20 simfoni, jasanya dikenal karena kontribusinya dalam mengembangkan musik kamar. Ia menulis lebih dari 150 kuintet untuk berbagai jenis instrumen musik, lebih dari 100 kuartet gesek, dan 60 trio.

Borodin, Alexander (1833-87):

Komposer Romantik Rusia, bersama dengan Rimsky-Korsakov, Mussorgsky, Cui, dan Balakirev—ia merupakan anggota dari "*the Russian Five*". Filosofi kelompok itu sangat nasionalistik, seperti tampak khas dalam opera Borodin *Prince Igor* (1890). Borodin sesungguhnya seorang ahli obat yang mendirikan sebuah sekolah pengobatan untuk wanita, sekaligus ia juga menjabat sebagai profesor bidang ilmu kimia, maka sebagai seorang komposer ia dikenal amatir saja. Tetapi ia menulis beberapa musik yang indah dan mendapatkan penghargaan sebagai bagian dari "*the Russian Five*" seperti tersebut di atas, grup itu pula yang telah berjasa meletakkan dasar bagi terbentuknya gaya musik Rusia secara sangat berbeda daripada lainnya. Musik Borodin meliputi opera *Prince Igor*, yang diselesaikan oleh Rimsky-Korsakov dan Glazunov (1890); dua simfoni (yang kedua dalam B minor mencapai sukses). Sebuah komposisi orkestral *In the Steppes of Central Asia* (1880) menjadi perhatian publik, dan dua kuartet gesek.

Brahms, Johannes (1833-97):

Brahms lahir dari keluarga musikal, ayahnya seorang pemain kontra bas. Ibunya lebih tua 17 tahun dari ayahnya, akibatnya selalu tampak kurang serasi dalam rumah tangga. Brahms kurang perhatian dari kedua orangtuanya, sehingga ketika bakatnya mulai tampak orangtuanya pun tidak tahu harus berbuat apa. Brahms mendapatkan pelajaran musik sebagai pianis di bawah bimbingan Eduard Marxen, tetapi segera ia mulai menulis komposisi. Pada tahun 1853 Brahms bertemu dengan Eduard Remenyi, seorang gipsy Hungaria, dan menjadi pianis pengiringnya dalam tur keliling bersama ke berbagai tempat ke

Hannover dan bertemu pula dengan pemain biola ternama Joseph Joachim. Brahms adalah komposer Jerman yang berdiri sebagai jawara musik absolut selama era Romantik abad ke-19. Karya-karyanya berkarakter ekspresi yang dalam menggunakan bentuk-bentuk yang jernih, menunjukkan kemahirannya yang tinggi dalam menulis komposisi dalam berbagai macam media. Brahms menulis empat simfoni, dua konserto piano, dan dua overtur yang mencapai sebagai repertoar standar. *A German Requiem* adalah salah-satu dari karya vokal maha besar abad ke-19. Beberapa *lieder* mencapai taraf sangat tinggi, juga pada solo piano, trio-trio sonata, kuintet, dan kuartet gesek. Brahms tetap setia pada gaya musik absolutisme yang kemudian menyebabkan dirinya harus menahan serangan kaum referensialis seperti Richard Wagner.

Bruch, Max (1838-1920):

Komposer Jerman pada akhir Romantik. Konserto-konserto biola, konserto cello dan orkestra *Kol Nidrei*, dan *Scottish Fantasy* untuk biola dan orkestra—merupakan repertoar-repertoar penting dalam konser-konser musik. Bruch menulis karya-karya musik vokal, tiga simfoni, banyak concerto (tiga di antaranya untuk biola), dan tiga opera. Concerto biola dalam G minor adalah yang paling terkenal. Ia menetap selama tiga tahun di Liverpool sebagai kondaktor pada the Philharmonic Society.

Bruckner, Anton (1824-96):

Lahir di Ansfelden pada tanggal 4 September 1824 dan meninggal di Vienna pada tanggal 11 Oktober 1896. Komposer Austria yang berdiri teguh di sisi Wagner (programatis atau referensialis), membela konsep filsafat-estetikanya dalam perang melawan Johannes Brahms (absolutis). Sembilan simfoni ciptaannya semuanya dipentaskan dalam skala orkestra besar. Bruckner lahir dari keluarga yang menghasilkan guru-guru sekolah dari generasi ke generasi. Tetapi ia memutuskan lain untuk belajar musik di Vienna bersama Sechter. Hanya sebentar di Austria, ia menjabat sebagai direktur sebuah perkumpulan penyanyi yang kemudian memperkenalkan karya pertamanya berjudul *Ave Maria*. Pada tahun 1868 Bruckner menjadi Profesor pada Vienna Conservatory, untuk beberapa tahun ia mengajar dan mencipta komposisi-komposisinya. Hidup Bruckner sangat kesepian karena tidak menjadi bagian dari tur-tur yang sukses sebagai seorang virtuos organ, termasuk tur ke Paris dan London. Ia kebanyakan menghabiskan masa kreatifnya di Vienna untuk mengajar dan mencipta komposisi. Simfoni-simfoninya tidak selalu diterima baik oleh publik, tetapi secara perlahan ketenarannya berkembang, dan akhirnya mendapatkan pengakuan sebagai komposer simfoni Jerman yang hebat. Ia juga menulis berbagai motet penting, lima karya Misa, sebuah Misa Requiem, sebuah Magnificat, dan sebuah Te Deum.

Bülow, Hans von (1830-94):

Kondaktor, pianis, dan komposer Jerman. Ia belajar pertama kali sebagai seorang ahli hukum, tetapi kemudian sangat kagum pada musik Wagner yang menyebabkan ia keliling Eropa sebagai pianis dan kondaktor yang terkemuka. Ia menikah dengan anak perempuan Liszt bernama Cosima; tetapi pada tahun 1869 sang isteri meninggalkannya untuk hidup bersama Wagner dan kemudian menikah. Meskipun begitu von Bülow tetap setia sekali dengan musik Wagner. Komposisi-komposisi ciptaannya hingga kini tetap banyak dimainkan.

Cherubini, Luigi (1760-1842):

Komposer Italia yang bakat musiknya berkembang sejak usia dini dan menjadikan dirinya sebagai komposer pada usia 16 tahun. Ia belajar di Venice dan menulis opera pertamanya *Quinto Fabio* pada tahun 1780. Cherubini berada di London untuk menulis opera Italia dan kemudian di Paris maupun Vienna. Ia banyak mendapat pujian dari Napoleon. Dari tahun 1784 sampai 1786 ia berada di London untuk menulis opera-opera Italy, kemudian di Paris dan Vienna (1805-6) selaku komposer Perancis. Cherubini sangat dikagumi sebagai komposer, terutama oleh Napoleon, dan menjadi sangat berpengaruh walaupun kenyataannya banyak orang menilai gayanya terlalu kering dan monumental. Meskipun demikian kebanyakan operanya mencapai sukses besar terutama *Les eux Journées* (1800) yang terkenal di Inggris sebagai *The Water Carrier* yang terpengaruh bahkan Beethoven, dan *Médée* (1797). Pada masa berikutnya ia menulis musik gereja, menjadi guru besar dalam bidang polifoni.

Chopin, Frederic (1810-49):

Komposer dan pianis Romantik kelahiran Polandia. Lahir di Zelazowa Wola, dekat Warsawa; meninggal di Paris. Chopin lahir dengan kewarganegaraan Perancis dan Polandia, ayahnya seorang Perancis yang menetap di Warsawa dan ibunya seorang Polandia, tetapi Chopin selalu merasa dirinya sebagai seorang Polandia yang sangat patriotik. Pada usia 20 tahun menjadi sangat berpengalaman sebagai pianis dan memutuskan untuk mulai meniti karir musiknya lebih mendunia. Ia banyak melakukan konser perpisahan di Warsawa dan kemudian melakukan tur ke banyak kota di Jerman maupun Austria. Kebanyakan dari karyanya merupakan miniatur untuk piano, etude, nocturne, prelude, balada, dan lain-lain. Ia juga mencipta sejumlah mazurka dan polonaise, musik tarian yang bergaya nasional Polandia. Karya-karya pianonya menjadi repertoar standar bagi konser dan resital para musisi dunia. Ia menggunakan gradasi tempo dan dinamik-dinamik sebaik ia menggunakan kromatik sebagai ciri-khasnya seorang inovator dalam musik piano era Romantik. Musik Chopin meliputi: 54 Mazurkas, 25 Preludes; 27 Studies (Etudes); 14 Waltzes; 19 Nocturnes; 10 Polonaises; 4 Ballades; 4 Impromptus; 4 Scherzos; dan 3 Sonatas.

Cornelius, Peter (1824-74):

Komposer Jerman yang bersahabat dekat dengan para jawara seperti Liszt dan Wagner. Sekalipun ia menulis sejumlah nyanyian yang sangat indah, kini ia hanya dikenang karena satu komposisinya opera *The Barber of Bagdad* (1858).

Cui, César (1835-1918):

Komposer Rusia, sebagian hidupnya menjadi orang Perancis, mendapatkan latihan militer dan akhirnya menjadi seorang jenderal. Cui menulis 11 opera, sejumlah musik gereja, empat suite, sedikit musik kamar dan musik piano, dan banyak nyanyian. Ia adalah anggota dari grup 'The Five Russians' yang sangat nasionalistik.

Debussy, Claude (1862-1918):

Lahir di St Germainen-Laye, sekalipun begitu ia lebih sebagai warga Paris. Pada usia 11 tahun mulai belajar piano dan teori musik, serta belajar komposisi di bawah bimbingan Ernest Guiraud dan Massenet. Debussy berhasil memenangkan kompetisi musik Prix de Rome pada tahun 1884. Komposer Perancis dan pencetus aliran Impresionisme Perancis, gerakan nasionalistik yang mencoba bertujuan untuk melawan berkembangnya Romantikisme Jerman. Ciri musik Debussy terselubung, harmoni yang eksotis dan bimbang, tanggapan pentatonik dan dua-belas nada, sangat ringan dan perasaan sugestif, dan keindahan yang halus. Pada mulanya ia dikenal sebagai komposer yang penuh teka-teki tetapi kini menjadi tokoh yang paling penting selama awal abad ke-20. Ia mencipta nyanyian-nyanyian, musisi-musik piano yang populer, musik orkestra, dan satu opera besar *Pelléas et Mélisande* (1902). Kehidupan pribadinya bagaimanapun tidak sukses, ia jatuh cinta kepada Emma Bardac, seorang isteri yang lebih kaya, dan kemudian ditinggalkannya serta bercerai. Kemudian ia menikahi Mme Bardac pada tahun 1905, bukannya bisa keluar dari masalah finansial tetapi bahkan menjadi lebih parah. Tahun 1908 ia diminta sebagai pianis dan kondaktor serta melakukan tur ke London, Vienna, Budapest, Moskow, Roma, Amsterdam, dan di mana saja untuk konser. Ia seorang yang sakit-sakitan dan kemudian menjalani operasi kanker yang gagal. Meskipun demikian Debussy tetap melanjutkan pekerjaannya. Debussy meninggal pada akhir tahun, saat perang tahun 1914-18 di mana Jerman menghancurkan kota Paris kesayangannya.

Diabelli, Anton (1781-1858):

Komposer Austria dan seorang penerbit buku, berteman dengan dengan Haydn dan Beethoven, ia murid Haydn. Diabelli terkenal sebagai guru piano dan gitar serta menulis banyak musik piano (*pieces music*). Oleh karena ia kaya maka menjadi penerbit dan pertama-tama dengan bekerjasama (1818), kemudian baru tahun 1824 menjadi penerbit dengan

namanya sendiri. Ia dikenal dikenal hingga sekarang sebagai penulis musik waltz yang digunakan oleh Beethoven untuk *Diabelli Variations*.

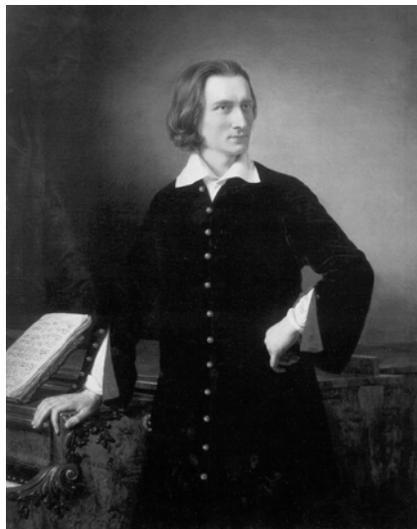
Ilustrasi 12 : Claude Debussy, Antonin Dvořák, dan Franz Liszt



Debussy, Claude



Dvořák, Antonin



Franz Liszt

Donizetti, Gaetano (1797-1848):

Komposer Italia, bersama dengan Bellini ia merepresentasikan suatu gaya opera Italia yang mengangkat cerita-cerita romantis dalam musik dengan melodi-melodi yang indah. Karya-karya utamanya termasuk dua tragedi romantis: *Lucrezia Borgia* (1833) dan *Lucia di Lamermood* (1835); serta dua musik komedi: *The Daughter of the Regiment (La Fille du Régimen)* (1840) dan *Don Pasquale* (1843).

Dukas, Paul (1865-1935):

Seorang Romantikus yang terkenal karena karya-karya opera dan puisi simfoni. *The Sorcerer's Apprentice* adalah puisi simfoni sebagai repertoar setiap orkestra; opera *Ariane et Barbe-bleu* merupakan satu dari sedikit yang mencapai sukses pada masa opera-opera Impresionis pasca-Debussy. Setelah lulus dari studi pada Paris Conservatoire ia kemudian dikenal sebagai komposer dari sejumlah karya dan yang paling terkenal adalah 'scherzo' *L'Apprenti Sorcier (The Sorcerer's Apprentice)* pada tahun 1887. Sejak tahun 1910 ia bekerja pada konservatori tersebut, pertama sebagai profesor ilmu orkestrasi, dan kemudian dalam mata pelajaran komposisi.

Dvořák, Antonin (1841-1904):

Komposer Bohemia periode Romantik yang menunjukkan nasionalisme kuat dalam banyak simfoni dan komposisi-komposisi vokalnya. Dvořák adalah seorang melodikus besar, lirikisme praktis meliputi seluruh karya-karyanya. Sebagai seorang penerus Brahms ia cepat mencapai kemashuran melalui kemampuannya menulis komposisi. Sejak tahun 1892 hingga 1895 ia menetap di Amerika Serikat dan menjabat sebagai direktur pada Konservatori Nasional New York. Simfoni terkenal No. 9 (*From the New World*) dan kuartet gesek *the American* dipersembahkan pada periode itu, tetapi sekalipun keduanya dipengaruhi oleh melodi-melodi dan semangat orang Amerika, karya-karya itu tidak bermuatan lagu atau langgam spesifik, sebagai kekeliruan yang sering dilakukan. Dvořák menulis segala macam gaya musik. Kesepuluh operanya kebanyakan tidak dipergelarkan di negaranya sendiri, tetapi dari itu ada yang menjadi karya adiluhung seperti *The Devil and Kate* (1899), dan *Rusalka* (1901). Karya choralnya antara lain *Stabat Mater* (1875), sebuah Misa dalam D mayor (1887) dan *Te Deum* (1892).

Elgar, (Sir) Edward (1857-1934):

Salah-seorang komposer Inggris yang pertama-kali setelah Henry Purcell. Lahir di Broadheath, sebuah kota kecil di luar Worcester, di mana ayah dan pamanya menjalankan sebuah toko musik. Guru pertamanya adalah sang ayah sendiri, tetapi kemudian ia harus belajar otodidak. Ketika cukup dewasa, Elgar bermain biola berdampingan dengan ayahnya dalam berbagai orkestra, membantu menjadi organis, membantu mengelola tokonya, mengajar, dan umumnya ia bisa

memanfaatkan setiap kesempatan yang ada. Popularitas Elgar pertama kali datang sejak tahun 1884 di Worchestershire ketika bagian dari orkestranya *Sevillana* dimainkan di istana Crystal Palace—London. Segera setelah itu seorang penerbit menerima karyanya *Romance* untuk biola dan piano—diterbitkan. Hal itu yang menentukan bagi masa depan Elgar. Meskipun ia berpikir untuk membiayai hidupnya dari bekerja sebagai guru musik, namun ia tetap menekuni profesi sebagai komposer. Dalam ambisinya itu ia terbantu dengan menikahi Caroline Alice Roberts pada tahun 1889. Empat ciptaannya *Pomp and Circumstance* musik mars merepresentasikan gaya mars, tetapi kecil, dan menjadikannya terkenal. Melodinya kuat, orkestrasinya kaya, dan karakternya sangat baik seperti pada *The Enigma Variations* untuk orkestra dan oratorio *The Dream of Gerontius*. Karya-karya musik gereja antara lain *The Black K'night* (1893), *King Olaf* (1896), *The Banner of St George* (1897), dan *Caractacus* (1898).

Franck, César (1822-64):

Komposer era Romantik Belgia kelahiran Perancis yang menghidupkan musik instrumental dalam kegemarn terhadap opera Paris. Bukan menjadi tokoh komposer, karena ia hanya menulis satu simfoni saja dalam D minor pada usia 66 tahun. Tetapi ia juga mencipta empat puisi simfoni, variasi-variasi simfonis untuk piano dan orkestra, beberapa musik kamar, dan beberapa kumpulan komposisi penting untuk organ yang hingga kini digunakan sebagai standar para organis profesional.

Glinka, Mikhail (1804-57):

Komposer Rusia pertama yang kemudian diikuti oleh para komposer Romantik nasionalis. Pada tahun 1833 ia belajar sangat serius dan tinggal di setahun di Berlin di bawah teoretikus terkenal Siegfried Dehn. Kembali ke Rusia ia mengumpulkan bahan-bahan untuk mencipta opera. Ia mulai mencoba mencipta *A Life for the Tsar* (1836), dan karyanya yang terkenal hingga kini adalah *Ruslan and Ludmilla* (1842). Glinka banyak disebut sebagai "Bapak Musik Rusia".

Gluck, Christoph Willibald (1714-87):

Komposer Austro-Bohemia pada era Klasik yang penting bukan saja karena musiknya yang indah tetapi ia telah mereformasi gaya komposisional operatiknya dan pertunjukan. Tiga karya pentingnya merefleksikan reformasi itu meliputi penyederhanaan, tanpa alur, dan meyakinkan: *Orfeo ed Euridice* (1762), *Iphigénie en Tauride* (1779), dan *Alceste* (1767).

Gounod, Charles (1818-93):

Komposer Perancis Romantik dalam karya-karya opera yang mencipta *Faust* dan *Romeo and Juliet* yang menjadi repertoar utama

hingga kini. Mulai belajar musik pada Paris Conservatoire dan menjadi juara pada *Grand Prix de Rome* pada tahun 1839. Selama periodenya di Roma ia mengkomposisi tiga misa. Opera pertamanya *Sapho* diperkenalkan pada tahun 1859, membawanya dikenal dunia. Selama tahun-tahun terakhir hidupnya, Gounod menjadi lebih religius dan mencipta musik-musik sakral seperti oratorio *The Redemption* (1881) dan *Morset et Vita* (1885) yang pertama kalinya diperkenalkan di Festival Birmingham. Misa *St. Cecilia Mass* (1855) hingga kini masih tetap dipergelarkan.

Granados, Enrique (1867-1916):

Komposer Spanyol, belajar di Barcelona dan kemudian di Paris, kembali ke Spanyol pada tahun 1889 untuk bekerja sebagai pianis dan komposer yang sukses. Ia menulis beberapa opera, dua musik piano terkenal seperti *Goyescas* yang terkait dengan pemandangan dalam lukisan pelukis besar Goya. Granados dan isterinya meninggal secara tragis dalam sebuah kecelakaan kapal karena tertembak torpedo kapal selam Jerman dalam perjalanan laut dari Amerika.

Grieg, Edvard (1843-1907):

Lahir di Bergen, komposer Norwegia pada era Romantik yang dikenang dari karya musik konserto piano, suite *the Peer Gynt*, dan nyanyian-nyanyian yang indah. Ia mulai mencipta komposisi pada usia sembilan tahun, dan pada tahun 1858 (usia 15) telah menarik perhatian Ole Bull, seorang pemain biola tenar Norwegia. Karya-karyanya antara lain *Piano Concerto in A minor* (1869), *the Holberg Suite* (1885), musik-musik piano sekitar sepuluh volume, dan lagu-lagu. Sebagai seorang komposer nasionalis, Grieg menggunakan nyanyian-nyanyian rakyat dalam musiknya.

Grove, (Sir) George (1820-1900):

Musisi Inggris, seperti kebanyakan bangsawan Victorian, ia seorang yang bersemangat, tertarik pada apa saja termasuk lapangan teknik sipil dan eksplorasi. Sebagai musisi ia terutama dikenal karena menulis atau sebagai editor terkenal dalam *Grove's Dictionary of Music and Musicians* yang diterbitkan pertama kali pada tahun 1879.

Janáček, Leos (1854-1928):

Komposer Ceko yang merangkum berbagai gaya dari Smetana, Dvořák, Bartók, dan Kodály dalam gaya nasionalis Eropa Timur. Ia mulai karir musik pada studi secara intensif pada Brno, Prague, Leipzig, dan Vienna. Pada usia 40 tahun mulai karya penting pertamanya berupa opera *Jenůfa*, dan setelah usia 60 tahun ia diakui secara internasional. Beberapa karya opera meliputi *Jenůfa*, *Katya Kabanova*, *The Cunning Little Vixen*, *The Makropoulos Affair*, dan *From the House of the Death*. Karya orkestra meliputi *The six Lachian Dances*, simfoni rapsodi *Taras*

Bulba, dan *Sinfonietta*. Dia juga menulis kuartet gesek penting dan song cycle *The Diary of One who Vanished*.

Khachaturian, Aram (b. 1903-78):

Lahir di Tiflis (sekarang Tbilisi) Georgia dan belajar komposisi di Moscow di bawah bimbingan Alexander Gnesin dan Myaskovsky. Beberapa karya musiknya, kuat, ritmik, dan berwarna—menjadi sangat populer. Karyanya antara lain balet *Gayaneh* dan *Spartacus*. Beberapa simfoni, sebuah *Piano Concerto in D flat*, dan sebuah *Violin Concerto in D minor*. Banyak dari karyanya ditulis untuk kepentingan nyanyian rakyat, sebagian untuk bangsanya sendiri, Georgia. Di Inggris Khachaturian sangat dikenal karena karya baletnya *The Sabre Dance* dan musik dari balet *Spartacus*. Ia adalah seorang nasionalis utama Rusia yang menulis suite *Masquerade*, *Gayane* (diambil dari *Sabre Dance* yang sangat terkenal), dan beberapa konserto serta musik kamar yang harmoninya sangat orisinal.

Lalo, Édouard (1823-92):

Komposer Perancis pada periode Romantik yang sukses dan terkenal terutama karena konserto biola dan *Symphonie Espagnole* (1875) untuk biola dan orkestra, keduanya terpengaruh oleh Pablo Sarasate. Setelah belajar di Lille dan Paris Conservatoire, ia kemudian dikenal sebagai pencipta lagu. Sukses terbesarnya dimulai pada tahun 1874 ketika maestro biola Sarasate memainkan karyanya *Violin Concerto in F minor*. Orkestrasinya penuh warna, mantab, dan lengkap seperti dalam salah-satu karya adiluhungnya opera *Le Roi d'Ys* (1888).

Liszt, Franz (1811-86):

Komposer dan pianis Romantik Hungaria yang paling terkenal selama kurun waktu hidupnya. Komposisinya menunjukkan gaya modern, ia tercatat turut mengembangkan simfoni puisi sebagai sarana untuk mengekspresikan ekstra-musikalnya. Dalam perang ideologis pada abad ke-19, ia bersekutu dengan Wagner. Melalui *Don Juan*, Liszt hadir dalam pesta-pesta istana dan di gedung-gedung konser seluruh Eropa dan dikenal sebagai seorang virtuoso piano abad ke-19. Karyanya meliputi 12 simfoni puisi, dua konserto piano, beberapa musik untuk piano, dan satu variasi berupa transkripsi untuk piano dari karya-karya para komposer.

Mahler, Gustav (1860-1911):

Komposer Austria, bersama dengan Richard Strauss dan Anton Bruckner, bagian dari para komposer Romantik Wina. Ia pengikut Wagner, meskipun begitu ia tidak terlalu suka pada ekstrareferensialisme untuk berbagai tingkatan komposisi besar. Kebanyakan dari sembilan simfoninya, masing-masing berbeda gaya, berupa karya-karya sangat besar. Simfoni No. 8 (1907) yang paling besar, didukung beberapa paduan suara, solis-solis, dan sebuah orkestra yang diperbesar; simfoni

itu tepat dinamakan *Symphony of a Thousand*. Dari tahun 1909-1911 ia bertindak sebagai kondaktor *the New York Philharmonic*.

Mendelssohn, Felix (1809-47):

Komposer Jerman era Romantik yang sangat kreatif dan jenius, serta kondaktor yang hebat. Di akhir karirnya ia membangkitkan kembali St. Matthew Passion karya J.S. Bach. Mendelssohn memiliki imajinasi sangat tinggi, karya-karyanya kebanyakan ditandai oleh kesan-kesan perjalanan. Musiknya berkarakter tenang tetapi lirikisme romantis dan dengan orkestrasi kebanyakan ringan memikat dan selalu penuh warna. Karya-karyanya meliputi oratorio-oratorio, lima simfoni, musik insidental seperti *A Midsummer Night's Dream*, sebuah overture untuk band, banyak musik piano, dan sebuah konserto biola yang sangat terkenal.

Meyerbeer, Giacomo (1791-1864):

Komposer Jerman yang bertempat tinggal di Paris, khususnya mencipta opera-opera besar. *Le prophète* dan *Les Huguenots* adalah karya-karyanya yang termashur. Meyerbeer adalah anak dari seorang bankir sukses yang memulai karirnya sebagai pianis ajaib. Kemudian menulis komposisi, dan pada tahun 1812 mencipta opera pertamanya. Nama Giacomo sebenarnya dia gunakan untuk mengganti nama Jakob setelah sukses di Italy.

Mussorgsky, Modest (1839-81):

Komposer Romantik Rusia, salah-seorang anggota dari "*the Russian Five*". Ia mendapat pendidikan dan pekerjaan sebagai tentara kerajaan tetapi kemudian menjadi komposer. Ia menunjukkan bakat besar, tetapi karena tetap mentah dan kurang terdidik selama kehidupan musikalnya, frustasinya berlebihan dan menyebabkan diri jatuh sebagai alkoholik. Harmoni-harmoninya berani dan warna-warna yang tidak biasa telah dikembangkan oleh Debussy dan Stravinsky. *Boris Godunov* (1868-69) merupakan karya utamanya dan kini menjadi opera terbesar Rusia pada abad ke-19. Versi-versi opera itu telah diedit oleh Rimsky-Korsakov dan Shostakovitch. Sebuah musik kecil programatis untuk piano *Pictures at an Exhibition* (skor untuk orkestranya dikerjakan oleh Maurice Ravel) dan karya orkestral *A Night on Bald Mountain* (skor ditulis ulang oleh Rimsky-Korsakov)—keduanya merupakan karya-karya terkenal.

Offenbach, Jacques (1819-80):

Komposer Romantik Perancis kelahiran Jerman yang mencipta opera-opera komik. Saat mudanya ia menetap di Paris sebagai tujuan hidupnya menjadi seorang Perancis. Ia mendapatkan pelatihan sebagai pemain cello, dan setelah menjalani pemain orkestra, kondaktor, dan manajer teater; dia mengambil alih sebuah teater kecil dan memberi nama baru *the Bouffes Parisiens*. Karya-karyanya sangat merdu dan umumnya memikat antara lain: *Orpheus in the Underworld*, *La Belle*

Helene, La vie Parisienne, The Grand Duchess of Gerolstein, dan La Perichole. Di akhir kehidupannya ia menulis sebuah opera serius *The Tales of Hoffman*.

Puccini, Giacomo (1858-1924):

Komposer Romantik Italia yang menghantarkan kepada Verdi sebagai master dalam bidang opera Italia. Operanya sangat liris, indah sekali, melodinya membumbung tinggi. Ia sangat memahami kelengkapan dari unsur musikal maupun unsur dramanya, dan banyak hal yang terdapat dalam opera masa kini berasal dari karya-karya Puccini. Seluruh opera-opera penting di dunia Barat termasuk karya-karya Puccini.

Rakhmaninov, Sergey (1873-1943):

Komposer Rusia dan pianis yang beraliran Pasca-Romantik pada abad ke-20. Ia menerima pelajaran musik di St. Petersburg dan Konservatori Moskow. Pada tahun 1892 mulai tur konser pertama sebagai seorang virtuoso piano, karirnya sangat maju dan cepat dikenal dunia baik sebagai pianis maupun komposer musik Romantik Tinggi. Revolusi Rusia (1917) telah memaksa ia meninggalkan Rusia. Rakhmaninov seorang yang sangat berperasaan, pribadi yang hangat, dan karakternya tampak pada musiknya yang merefleksikan keramahan, melodi melankolis, dan banyak karya darinya menjadi terkenal di seluruh dunia. Tiga konserto piano terakhir darinya menjadi repertoar standar bagi para pianis dunia. Rakhmaninov menghabiskan sisa hidupnya dengan berkeliling, tinggal di Switzerland dan Amerika. Karya-karya orkestra meliputi tiga simfoni, sebuah simfoni puisi *The Isle of the Dead* (1907), empat piano konserto, dan sebuah *Rhapsody on a Theme by Paganini* untuk piano dan orkestra (1934).

Ravel, Maurice (1875-1937):

Komposer Perancis, pengikut aliran Impresionisme dalam beberapa karyanya, juga sebagai Klasikus dan Romantikus untuk karya-karya lain. Selama hidupnya, Ravel tertarik pada aliran "ultramodern"; kini ia muncul di antara sebagai penerus logika dari gaya Debussy hingga sekarang. Karya-karya awalnya berkarakter impresionistik, tetapi akhirnya menjadi lebih disonan, bijaksana, dan ritmenya sangat kuat. Ciptaannya meliputi musik-musik untuk piano, termasuk pula nyanyian-nyanyian dan musik orkestra.

Respighi, Ottorino (1879-1936):

Komposer Romantik Italia yang mendemonstrasikan virtuositas orkestral dan keahliannya secara Impresionistik. Respighi belajar di Bologna, St. Petersburg, dan Berlin. Pada tahun 1913 dia menetap di Roma dan menjadi terkenal karena sebuah seri simfoni puisi yang sangat penuh warna, yang diorkestrasi dengan sangat brilian. Karya-karya

terbaiknya antara lain *The Fountains of Rome* (1917) dan *The Pines of Rome* (1924).

Rossini, Gioacchino (1792-1868):

Komposer Italia era Romantik dan seorang peminat terakhir pada opera *bel canto*. Lahir di Pesaro, di mana ayahnya sebagai musisi trumpet kota itu dan juga pengawas pemotongan hewan. Ketika Napoleon menduduki Italy, sang ayah dipenjara sehingga ia dibawa ibunya kembali ke Bologna sambil bekerja sebagai penyanyi opera. Pada umur sepuluh tahun Rossini sudah mampu bekerja sebagai penyanyi dan pemain dalam opera. Tahun 1806 ia mulai belajar di Konservatori Bologna, empat tahun kemudian sudah mencipta karya opera pertama berjudul *The Marriage Market* (1810). Sukses secara internasional pada tahun 1813 ketika memproduksi opera buffa yang berjudul *The Italian Girl in Algiers (L'Italiana in Algieri)* dan sebuah opera tragis *Tancredi*. Komposisinya sangat melodi dan liric, sangat mencuat dan terkadang tak diduga-duga. *The Barber of Seville* (1816) bersifat komedi adalah karyanya yang paling terkenal, meskipun pada masanya ia lebih dikenal karena opera besar khususnya *William Tell*. Overtur-overtur dari opera-operanya banyak dimainkan.

Rubinstein, Anton (1829-94):

Komposer dan pianis Rusia yang pertama kali muncul di hadapan publik pada usia sepuluh tahun, dan setelah itu ia mencapai sukses dalam melakukan perjalanan ke seluruh Eropa. Ia menulis sejumlah besar musik, termasuk 20 opera, enam simfoni, lima konserto, sepuluh kuartet gesek, dan banyak nyanyian maupun musik kecil untuk piano. Simfoni No. *The Ocean* hingga kini masih sering dimainkan, juga opera *The Demon* (1875). Ia mendirikan *St. Petersburg Conservatory* pada tahun 1862 dan mengajar di sana pada tahun 1862-67 dan tahun 1887-90.

Saint-Saëns, Camille (1835-1921):

Komposer Perancis era Romantik yang serba bisa, se generasi dengan Debussy dan Wagner, ia sesungguhnya seorang konservatif yang menggabungkan secara hati-hati bentuk dan pengembangan dengan kekayaan sonoritas maupun aliran melodi. *Organ Symphony* (No. 3) dan opera *Samson and Delilah*—adalah ciptaannya yang menjadi terkenal.

Sarasate, Pablo de (1844-1908):

Virtuoso biola dan komposer untuk musik biola Spanyol. Dia mendapat pelajar musik di Konservatori Paris dan menjuarai kontes musik sebagai pemain musik berbakat dan virtuos. Ia menulis musik untuk biola dan komposer lainnya seperti Saint-Saëns, Eduard Lalo, dan Max Bruch.

Schubert, Franz Peter (1797-1828):

Komposer Austria masa akhir Klasik dan awal Romantik, bersamaan dengan periode Beethoven, ia salah-seorang pertama yang membuat nyanyian menjadi penting dalam lingkup komposisi musik. Schubert hanya sedikit belajar sebagai musisi dan menunjukkan sebagai jenius melalui seluruh komposisinya. Mencipta sekitar 600 nyanyian (*lieder*) yang mungkin menjadikan dirinya sebagai seorang master, ia pandai menerapkan efek keseimbangan sempurna antara melodi, iringan, dan puisi. Schubert mencipta delapan simfoni, tetapi karena kesalahan penomoran menjadi berjumlah sembilan. Simfoni No. 8 terkenal dengan nama *Unfinished Symphony* dalam B minor karena hanya terdiri dari dua bagian saja. Opera-operanya kurang dikenal luas, tetapi overture dan musik insidental seperti *Rosamunde* dan *Unfinished Symphony* menempati urutan atas sebagai repertoar musik orkestra. Schubert tidak sukses secara finansial sebagai komposer, hanya sedikit pada saat dekat dengan akhir hidupnya melalui beberapa karyanya ia dihargai.

Schumann, Robert (1810-1856):

Komposer Jerman dan jurnalis pada era Romantik. Ia menunjukkan diri sebagai seorang pianis berbakat, tetapi pada tahun 1832 tangan kanannya terluka karena kecelakaan yang menyebabkan karirnya berakhir. Ia kembali mencipta komposisi dan menulis karangan. Pada tahun 1840 menikah dengan Clara Wieck, seorang virtuoso piano abad ke-19. Kejeniusan Schumann direfleksikan dengan baik sekali melalui kekauan lagu, instabilitas ritmik, dan keaslian harmoni pada *lieder* dan karya-karya piano. Dua simfoni pertama dari empat ciptaannya, konserto piانو, dan konserto cello—semua menjadi karya-karya utama. Schumann mengalami kelainan mental yang sebenarnya telah muncul pada saat muda dan kemudian menjadikan ia gila dan meninggal karenanya.

Sibelius, Jean (1865-1957):

Lahir di Hämeenlinna, Finlandia pada 8 Desember 1865, meninggal 20 September 1957 di Järvenpää. Nama aslinya sebenarnya Johan Julius Christian Sibelius. Komposer Finlandia pada akhir Romantik. Sibelius pertama kali belajar pada sekolah biasa di Finlandia. Pada usia 20 tahun ia meninggalkan Finlandia untuk studi di Berlin dan Vienna, di bawah bimbingan para komposer seperti Robert Fuchs dan Karl Goldmark. Sekembalinya ke Finlandia, ia mengadakan konser karya orkestra *Kullervo Symphony* (1892) yang mendapatkan pujian. Melalui karya-karyanya seperti *En Saga* (1892), the *Karelia*, dan the *Four Legends*—ia ditetapkan sebagai komposer utama Finlandia. Pada karya-karya awal ia sangat bersemangat sebagai nasionalis. Dua simfoni pertama menggelorakan ekspresi-ekspresi tentang cinta tanah-air tetapi tidak sedekat seperti pada tone poem yang patriotik *Finlandia*.

Smetana, Bedřich (1824-1884):

Komposer Bohemia yang benar-benar Romantik dan nasionalistik. Komposisi-komposisi utamanya sangat nasionalistik yang sangat bergairah dan unggul seperti opera *The Bartered Bride* (1866) dan sekumpulan puisi simfoni berjudul *My Country*, yang kedua sangat terkenal berjudul *The Moldau*. Ia juga menulis kuartet gesek yang programatis dalam E minor *From My Life* dan lainnya dalam D minor.

Ilustrasi 13: Schubert, Schumann, Sibelius, dan Bedřich Smetana

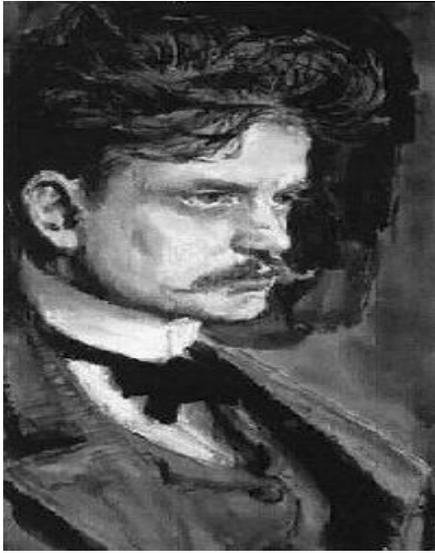


FRANZ SCHUBERT

Schubert, Franz Peter



Schumann, Robert



Sibelius, Jean



Smetana, Bedřich

Strauss, Johann (1804-1849):

Sering disebut Strauss senior, seorang direktur band militer Austria dan kondaktor pada gedung-gedung dansa di Wina. Ia dikenal sebagai "Bapak Waltz" meskipun sebenarnya karena anaknya lebih unggul dalam musik waltz.

Strauss, Johann II (1825-1899):

Sering disebut Strauss junior, komposer Austria untuk operet dan musik ringan khususnya waltz (*The Blue Danube; Wine, Women, and Song*; dan banyak lagi). Dua operet, *De Fledermaus (The Bat)* dan *The Gypsy Baron*, menjadi favorit di Jerman dan diterima di banyak pertunjukan musik di Amerika. Johann sebenarnya agak dibatasi belajar musik oleh ayahnya dengan alasan yang kurang masuk akal, tetapi ia belajar biola secara sembunyi-sembunyi. Ia mulai debutnya sebagai kondaktor rumah kafe di Dommayer's Casiono pada tanggal 15 Oktober 1844. Demutnya itu penuh sensasi dan menjadikan ia sebagai musisi muda berprestasi. Setelah kematian ayahnya pada tahun 1849, sebagai kondaktor ia tidak lagi memiliki saingan dan sebagai komposer bisa menghasilkan karya-karya yang cemerlang. Beberapa karya waltz terbaiknya ditulis selama perkawinannya dengan Henrietta Treffz pada tahun 1864. Istrinya menjadi inspirasi dari *The Blue Danube, Artist's Life, Tales from the Vienna Woods*, dan *Wine, Woman and Song*.

Tchaikovsky, Peter Ilyitch (1840-1893):

Komposer Rusia era Romantik yang bukan sebagai anggota dari "the Russian Five", bahkan dalam beberapa hal ia berlawanan dengan mereka khususnya obsesi tentang nasionalisme. Tchaikovsky merasa bahwa musik harus bisa dirasakan secara mendunia dan menggantikan perasaan murni nasionalistik. Meskipun begitu, sedikit dari karya-karyanya contohnya *Overture 1812* menunjukkan bukti hati nurani nasionalismenya. Ia sangat berperasaan dan penuh iba terhadap dirinya, hal itu terwujud dalam musik-musiknya. Tchaikovsky menjadi salah-satu tokoh komposer Romantik yang karya-karyanya unggul dan mendapatkan tempat di hati penggemarnya.

Wagner, Richard (1813-1883):

Komposer Jerman era Romantik dan sebagai salah-seorang dari tokoh musik paling kontroversial abad ke-19 dalam sejarah musik. Dari perspektif konsep estetika ia berlawanan dengan Johannes Brahms, ia mempercayai bahwa musik harus mengungkapkan kedalaman filosofis dan makna ekstramusikal tertentu. Ia tertarik mengembangkan musik drama (*Gesamtkunstwerk*, "composite art work"), mendemonstrasikan tekadnya bahwa operan tidak sesederhana berupa serangkaian dari bagian-bagian kecil tetapi harus lebih mengalir sebagai drama, emosi, dan tentu musik. Ia menerapkan gagasan-gagasan estetikanya melalui *leitmotiv* yang diterapkan pada berbagai macam karakter, tempat, kejadian, dan konsep-konsep yang abstrak. Wagner adalah seorang nasionalis tulen, keahliannya sangat tinggi tampak dalam musik drama *Der Ring des Nibelungen (The Ring of the Nibelung)* yang pertama kali dipentaskan tahun 1876 berdasarkan atas mitologi *Teutonic*. *Die Meistersinger von Nurenberg (The Mastersingers of Nurenberg)* 1868 dan *Parsifal*, 1882—keduanya merupakan opera-opera yang mencapai sukses besar.

Verdi, Giuseppe (1813-1901):

Komposer opera Italia pada era Romantik, seorang yang tokoh musik besar abad ke-19. Karya-karya awalnya kembali pada gaya *bel canto*, ia matangkan, dan ia geser menjadi lebih bergaya liris subjektif yang disatukan pada drama, emosi, kata, dan musik dalam suatu karya yang penuh makna, selain tetap mempertahankan esensi-esensi pada sejumlah opera. Ia seorang melodikus yang unggul dalam musik maupun teater.

Wieniawski, Henryk (1835-1880):

Komposer dan pemain biola Polandia yang sangat terkenal. Lahir pada 10 Juli 1835 di Lublin, Polandia dan meninggal pada 31 Maret di Moscow, Rusia. Henryk biasa diucapkan Henry. Pada waktu kecil secara ajaib telah diterima di Konservatori Paris pada usia 8 tahun, lulus dengan predikat juara pertama dalam instrumen biola pada usia 11 tahun.

Kemudian menjadi pemain biola konser pada usia 13 tahun dan mulai melakukan tur ke Eropa bersama kakaknya bernama Joseph sebagai pianis. Tur konsernya yang banyak dilakukan menempatkan ia menjadi dikenal secara mendunia. Pada tahun 1860 ia ditetapkan sebagai pemain solo biola untuk Kaisar Rusia dan pada tahun 1862-1869 mengajar pada Konservatori Petersburg. Tahun 1872-74 Wieniawski mengadakan tur ke Amerika Serikat untuk bermain bersama pianis Anton Rubinstein, dan disela-sela itu ia mengajar pada Konservatori Brussels. Sebagai seorang pemain biola, Wieniawski memiliki kecakapan teknis tinggi. Komposisi untuk biola ciptaannya dalam gaya Romantik dan sangat menunjukkan virtuositasnya. Ia mencipta dua buah konserto biola, pertama dalam Fis Minor Opus 14, yang kedua dalam D Minor Opus 22. Komposisi lainnya termasuk *Le Carnaval Russe Opus 11*, *Legende Opus 17*, *Scherzo-Tarantelle Opus 16*, Etude, Mazurka, dan Polonaise.

Wolf, Hugo (1860-1903):

Komposer Austria yang terkenal dengan karya-karya lieder yang indah lebih dari 300 komposisi. Kemampuan Wolf sebagai komposer ditunjukkan juga melalui media lain, *Spanisches Liederbuch* dan *Italiensches Liederbuch* adalah dua dari karya *song cycle* besarnya yang sangat melodius dan pianistik seperti puisi.

4.5. Era Kontemporer 1900-Sekarang

Arnold, Malcolm (b. 1921):

Komposer Inggris, belajar di the Royal College of Music dan bekerja untuk beberapa tahun sebagai pemain tromper utama orkestra. Ia menulis segala macam musik, termasuk beberapa simfoni dan konserto. Skor-skor film seperti *The Bridge on the River Kwai* dan *The Inn of the Sixth Happiness* sangat dikagumi publik. Meskipun gaya musiknya tradisional dan dibuat menggunakan bunyi-bunyi yang kental, harmoni-harmoni sederhana, dan ritme-ritme yang hidup, namun sangat halus dan selalu efektif.

Babbit, Milton (b. 1916):

Komposer Amerika yang mulai menulis musik dalam gaya Webern, tetapi sejak tahun 1947 mengeksplorasi suatu kemungkinan dari *'tonal serialisation'* dan kemudian setelah tahun 1960 ia beralih untuk memproduksi musik secara elektronik. Babbit adalah murid Roger Sessions.

Barber, Samuel (b. 1910):

Lahir di West Chester tanggal 9 Maret 1910, meninggal tanggal 23 Januari 1981 di New York. Barber belajar piano sejak kanak-kanak dan cepat bisa mencipta komposisi. Pada tahun 1924 ia masuk ke Institut Musik Philadelpia untuk belajar piano dan komposisi dan juga menyanyi

maupun kondakting. Setelah lulus pada tahun 1934, Barber mulai membuat komposisi. Ia mengembangkan sebuah gaya yang berbeda, menyerap beberapa teknik musik modern. Komposer Amerika beraliran Neo-Romantik. Ia telah mencapai sukses melalui beberapa karyanya, terutama untuk vokal dan musik orkestra. *Vanessa* (1956-57), *Dover Beach*, *Adagio Strings*, dan konserto piano sebagai kontribusinya dalam sejarah musik.

Bartok, Béla (1881-1945):

Komposer Hongaria yang sekarang dihormati sebagai salah-seorang dari komposer-komposer penting dan berpengaruh selama abad ke-20. Musiknya merefleksikan keasyikan terhadap ritme-melodi primitif dan kerakyatan. Meskipun ia menggunakan disonan-disonan dan kromatikisme bebas, ia jarang mengesampingkan sistem tonalitas secara penuh, memilih cukup menggunakan tangganada-tangganada eksotis dan politonalitas. Dalam tahun 1940, demi menghindari Nazisme, Bartok terbang ke New York untuk menetap dan menghabiskan masa tuanya.

Basie, William 'Count' (b. 1904):

Pianis dan komposer jazz Amerika, karirnya dimulai sebagai seorang pianis musik hiburan di New York, tetapi segera beralih kepada jazz dan membentuk band sendiri tahun 1935. Rekaman perdananya muncul dua tahun kemudian dan band miliknya menjadi terkenal.

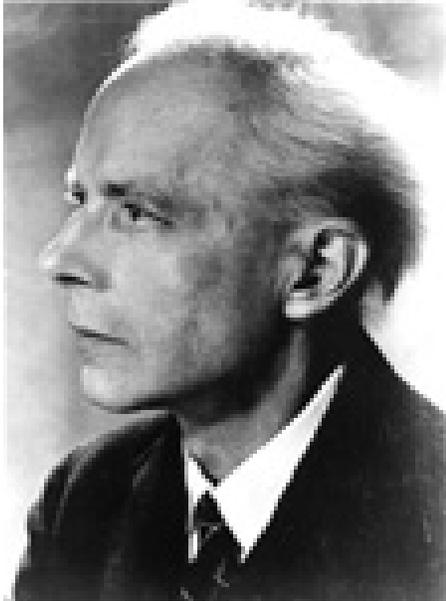
Benjamin, Arthur (1893-1960):

Komposer Australia yang datang ke London sebagai seorang murid di *the Royal Colledge of Music*, dan setelah di Australia beberapa tahun ia kembali ke London untuk menetap hingga akhir hayatnya. Ia seorang pianis handal dan menulis banyak musik, termasuk beberapa musik film yang bagus. Karya-karyanya yang terkenal antara lain *Jamaican Rumba* (1938), namun dua opera *The Devil take Her* (1931) dan *Prima Donna* (1933) adalah ciptaan-ciptaan terbaiknya.

Berg, Alban (1885-1935):

Lahir di Vienna pada tanggal 9 Februari 1885, meninggal pada tanggal 24 Desember 1935. Komposer Austria, murid dari Arnold Schoenberg dan sangat bersemangat menekuni metode-metode atonal pada komposisinya. Berg sukses menerapkan sistem serial dua-belas nada pada beberapa media musik seperti opera, musik kamar, dan orkestra. Karakteristik karya-karya Berg cenderung lambat dan kebanyakan ragu-ragu. Tahun 1912 ia menyelesaikan pekerjaan pertamanya sejak belajar dengan Schoenberg dalam *Five Orchestral Songs Opus 4*. Inspirasi untuk komposisi ini berasal dari pesan melalui kartu pos yang dialamatkan untuk kedua temannya dan musuh-musuhnya oleh seorang sastrawan puisi Peter Altenberg.

Ilustrasi 14 : Bela Bartok dan Alban Berg



Bartok, Béla



Berg, Alban

Berlin, Irving (b. 1888):

Komposer Amerika, sebenarnya kelahiran Rusia dengan nama Isidore Balin; datang di Amerika sejak kecil. Setelah bekerja sebagai 'singing waiter' ia mulai menulis yang lagu-lagu menjadi hit seperti 'Alexander Ragtime Band dan *Everybody's doin' it*. Karya musik untuk panggung terbaiknya adalah *Annie get your Gun* (1946), dan nyanyian patriotiknya *God bless America* banyak dikagumi publik Amerika.

Bernstein, Leonard (b. 1918):

Komposer Amerika dan kondaktor, ia berlatih pada *Harvard and the Curtis Institute*, dan kemudian menjadi sangat terkenal sebagai kondaktor, komposer, pianis, dan tokoh televisi. Musiknya sangat merdu, penuh warna, dan hidup—pada umumnya menggunakan gaya jazz. Ia juga mencipta musik balet, seperti *Fancy Free* (1944), *Candide* (1957), dan *West Side Story* (1958), serta dua simfoni yakni *Jeremiah* (1944) dan *The Age of Anxiety* (1949). Bernstein dikenal sebagai kondaktor *the New York Philharmonic Orchestra*.

Boulez, Pierre (b. 1925):

Komposer Perancis dan kondaktor, ia murid Messiaen yang kemudian berhasil menjadi komposer avant-garde setelah perang pada tahun 1939-45. Eksperimennya dengan Serialisme Total sangat berpengaruh seperti melalui karya *Polyphonie X* untuk 18 instrumen (1951) dan *Structures 1* untuk dua piano (1952), tetapi kemudian karya-karya seperti *Le Marteau sans Matter* (1954) dan *Pli selon Pli (Portrait de Mallarme)* (1960)—agak kaku dan improvisatoris. Akhirnya ia banyak menjadi kondaktor dan penerjemah musik kontemporer daripada mencipta komposisi.

Britten, Benjamin (b. 1913):

Komposer Inggris yang banyak merestorasi Inggris ke posisi tinggi secara musikal. Gaya musik Britten meliputi Neo-Klasikisme, Impresionisme, dan Neo-Romantikisme. Karya-karya utamanya terdiri dari beberapa opera (*Peter Grimes*, *A Midsummer Night's Dream*) semua sering dipentaskan dan musik vokal dan musik gereja. *Death in Venice* (1973) menggabungkan opera dan balet dalam suatu cara yang baik.

Cage, John (b. 1912):

Komposer modern Amerika yang gaya musiknya sering disebut sebagai "Dadaisme dalam musik". Komposisi ciptaan Cage umumnya dipersiapkan untuk instrumen-instrumen (contohnya, piano dengan obeng-obeng, koin-koin tembaga, kertas, dan lain sebagainya yang diletakkan pada senar-senar piano). *Imaginary Landscape* adalah komposisi untuk 12 radio yang dibunyikan bersamaan untuk mencampuradukkan berbagai panjang gelombang dengan intensitas bunyi. Komposisi *4 Minutes 33 seconds* adalah karya untuk piano meskipun sang pianis hanya duduk di depan piano tanpa sedikitpun menghasilkan bunyi. *0'00'* dimainkan dengan berbagai cara oleh siapa saja. Cage membawa aliran "sinisme" dan "sarkasme" selama tahun 1960-an sebagai latar-belakang filosofis sebagai musik baru untuk mencapai popularitasnya.

Chávez, Carlos (1899-1978):

Komposer Meksiko yang karya-karyanya sangat modern dan orisinal merefleksikan nasionalisme yang kuat melalui material-material Indian Amerika Tengah dan Meksiko-Spanyol secara bersamaan.

Copland, Aaron (b. 1900):

Komposer Amerika yang memiliki kecenderungan kuat sangat nasionalistik yang merefleksikan ke dalam banyak karya aransemen musik rakyat dan karya-karya seperti *Rodeo* (1942), *Lincoln Portrait* (1942), dan *Appalachian Spring* (1944). Karya-karya terakhirnya menunjukkan minatnya pada sistem dua belas nada. *Connotations for Orchestra* dipertunjukkan pertama kali digelar selama konser-konser di

Philharmonic Hall di New York's Lincoln Center pada tahun 1962. Ia juga menulis buku antar lain *What to Listen for in Music*, *Music and Imagination*, dan *Our New Music*.

Davis, Miles (b. 1926):

Trumpetis dan komposer jazz Amerika, mulai sebagai murid pada *Julliard School of Music* yang segera menemukan jazz sebagai pilihannya serta mendirikan band di New York. Ia membantu mengkreasi apa yang kini disebut 'cool jazz'.

Delius, Frederick (1862-1934):

Terkenal sebagai komposer Inggris, salah-satu yang dikenal dunia setelah Henry Purcell. Beberapa karya orkestranya seperti *Brigg Fair* bergaya Impresionistik, mengkolaborasi instrumen-instrumen, dan elemen-elemen musik rakyat.

Ellington, Edward Kennedy (1899-1974):

Populer disebut Duke Ellington, pianis jazz dan komposer Amerika yang sangat penting dan ahli dalam mengembangkan jazz untuk band besar pada era swing antara tahun 1930-an hingga 1940-an. Di tengah karya-karya nyanyian jazz yang sangat indah seperti *In a Sentimental Mood*, *Mood Indigo*, *In My Solitude*; Ellington mencipta musik serius, yang diperluas, karya-karya dengan banyak bagian untuk jazz-band, dan di antara itu ada karya tiga bagian berjudul *Black, Brown, and Beige* (1947).

Falla, Manuel de (1876-1946):

Komposer Spanyol yang bersama dengan beberapa komposer lainnya menggabungkan Nasionalisme dan Impresionisme dan mencapai hasil sukses. Karya piano *Nights in the Gardens of Spain*, dan balet *El Amor Brujo*—semuanya sangat tipikal menunjukkan ritme-ritme bersemangat dan instrumentasi dengan penuh warna.

Fauré, Gabriel (1845-1924):

Komposer Perancis yang memiliki bakat istimewa sejak usia dini, tetapi karena orangtuanya sangat miskin ia tidak mampu membayar untuk menjadi murid pada École Niedermeyer di Paris (1855-65) di mana ia akhirnya bisa belajar pada Saint-Saëns. Karir profesionalnya dilalui sebagai organis, guru, dan komposer di Paris. Musiknya sama dengan karakter bijaksana, gagah, dan indah.

Gershwin, George (1898-1937):

Komposer Amerika yang paling berbakat sebagai seorang penulis lagu (*The Man I Love*, *They Can't Take That Away From Me*, *I Got Rhythm*). Gershwin menjelajah dalam berbagai jenis musik seperti balet *An American in Paris*, *Concerto in F*, dan *Rhapsody in Blue* yang

menggunakan unsur-unsur campuran Jazz dan idiom-idiom tradisional. Opera rakyat *Porgy and Bess* segera mencapai sukses dan kini menjadi repertoar pada beberapa gedung opera di Eropa.

Gillespie, 'Dizzy' (b. 1917):

Musisi jazz Amerika yang lahir di Carolina Selatan dan terkenal sejak tahun 1940-an. Ia seorang trompetis hebat yang membentuk band pada tahun 1945 dengan gayanya yang menunjukkan pada gaya 'bebop'.

Glazunov, Alexander (1865-1936):

Komposer Rusia, belajar pada Rimsky-Korsakov, dan mencipta simfoni pertama pada usia 16 tahun dari kedelapan karyanya. Ia sekarang dikenang terutama karena musik balet seperti *Raimonda* (1898) dan *The Season* (1900), *the Symphony No. 6 in C minor*, dan *Violin Concerto in A minor*.

Goodman, 'Benny' (b. 1909):

Musisi jazz Amerika, seorang klarinetis hebat dan pemimpin band legendaris. Rekaman musik 'swing' dilakukan pada tahun 1934 dan membantu melahirkan gaya musik baru jazz. Ia banyak melakukan perjalanan dengan band-band baik besar maupun kecil ke banyak tempat, dan menjadi terkenal dengan sebutan "Raja Swing". Ia juga bermain musik klasik, beberapa komposer menulis musik klasik untuknya, salah satunya ialah Aaron Coplan melalui karya *Clarinet Concerto* (1948).

Harris, Roy (b. 1898):

Komposer Amerika, lahir di Oklahoma dan tidak bisa menjadi komposer hingga usia 24 tahun. Ia kemudian belajar di Los Angeles, dan akhirnya di Paris pada Nadia Boulanger. Ia mulai mengalami tekanan pada tahun 1934 ketika Simfoni pertamanya dipentaskan. Sukses internasional diraih pada tahun 1933 melalui Simfoni ketiga, yang disebut sebagai karya 'klasik' musik Amerika. Harris menulis sembilan simfoni dan salah-satunya adalah *Symphony for Voices* (1936); banyak musik kecil, konserto, musik kamar, dan nyanyian gereja. Gaya musiknya polifonik, sangat ritmik, dan pada umumnya tonal. Ia adalah seorang komposer sangat penting pada masa generasinya.

Hindemith, Paul (1895-1963):

Komposer kelahiran Jerman yang menetap beberapa tahun di Amerika Serikat. Terutama sebagai penganut aliran Neo-Klasik, ia merupakan komposer yang terkemuka dan berpengaruh pada abad ke-20. Hindemith meminjam konsep-konsep konstruktivisme dari para pelukis masanya dan menerapkannya ke dalam komposisi musiknya dengan hasil gemilang. Ia percaya bahwa komposisi, agar mencapai sukses, harus berbasis pada pengetahuan yang mantab secara teknik

dan ketrampilan dan musik harus ditulis agar bisa dimainkan oleh pemain amatir sekalipun seperti untuk penampilan konser. Karakteristik umum musiknya adalah kontrapung disonan yang ditekankan pada penggunaan kadens-kadens terdiri dari akord mayor sederhana. Hindemith seorang pengarang dan guru, tulisan-tulisannya antara lain *Traditional Harmony* dan *The Craft of Musical Composition* digunakan secara luas oleh masyarakat musik internasional.

Indy, Vincent D' (1851-1931):

Komposer Perancis, pernah menjadi murid, teman, dan penulis biografi César Franck. Hal itu membantunya menemukan *the Scola Cantorum* di Paris (1894) yang memiliki tradisi kuat dalam pembelajaran musik religius. Musiknya banyak berupa opera, simfoni, dan puisi lagu. Variasi simfoni Istar (1896), dan tiga karya orkestra kecil *Jour d' été à la montagne* merupakan musik yang penuh gaya pribadinya.

Ives, Charles (1874-1954):

Komposer Amerika yang musiknya terabaikan selama hidupnya tetapi kemudian menjadi terkenal dan mendapatkan perhatian hebat publik. Tatkala muda Ives sebagai organis gereja di New York City. Ia tercebur dalam bisnis asuransi dan menikmati sukses karena pekerjaan itu meskipun begitu ia kembali menekuni dunia komposisi. Sebagai seorang nasionalis, karya-karyanya menitik-beratkan pada pemanfaatan unsur kerakyatan dan nyanyian-nyanyian patriotik Amerika, khususnya dari daerah New England. Simfoni No. 2 berbasis terutama material seperti itu. Ia mengembangkan konsep-konsep dari politonalitas, atonalitas, teknik aleatori, dan poliritme jauh sebelum semua menjadi elemen-elemen untuk pabrik musiknya. Percobaannya diwujudkan melalui sonata *Concord, Three Places in New England*, dan Sinfoni No. 4.

Joplin, Scott (1869-1917):

Komposer dan pianis Amerika yang menulis selama tahun 1885-93 di St. Louis dalam gaya musik hony-tonks dan mengembangkan gaya permainan piano yang kini dikenal dengan sebutan Ragtime. Karyanya yang paling terkenal adalah *Maple Leaf Rag* (1899) dari 39 musik rags untuk piano. Ia juga menulis opera ragtime *A Guest of Honour* pada tahun 1903, tetapi manuskripnya hilang. Ia menyelesaikan opera kedua *Treemonisha* pada tahun 1911, tetapi tidak secara eksklusif bergaya ragtime.

Kodály, Zoltán (1882-1967):

Komposer Hungaria, bersama dengan Bartók, ia mencurahkan beberapa tahun untuk mengoleksi dan mengedit musik rakyat Hungaria. Bukan menjadi komposer radikal, karya-karyanya ditandai oleh disonan ringan dan berangkat dari tonalitas yang lembut, seperti ekspresi

kuat romantik pada umumnya. Kodály memiliki metode mengajar musik untuk anak muda yang kini diakui secara luas di Eropa dan Amerika Serikat.

Křenek, Ernest (b. 1900):

Komposer kelahiran Austria yang menetap di Amerika sejak tahun 1937. Sebagai komposer pasca Wagner ia tertarik dengan pelajaran dari Schoenberg. Ia merefleksikan popularitas ritme-ritme Amerika dan musik tonal pasca Perang Dunia I.

Menotti, Gian Carlo (b. 1911):

Komposer kelahiran Italia tetapi lama berdomisili di Amerika. Ia penganut aliran Neo-Romantik yang mencurahkan segenap karir komposernya untuk opera. Selain mencipta beberapa opera yang mencapai sukses seperti *The Consul* (1950), *The Medium* (1946), dan *Amahl and the Night Visitor* (1951); ia juga menulis beberapa libretto untuk opera-opera sendiri maupun untuk opera para komposer lain.

Milhaud, Darius (1892-1974):

Milaud lahir di Aix-en-Provence pada tanggal 4 September 1892. Komposer Perancis, anggota dari *Les Six*. Pada waktu muda ia telah menunjukkan kemahiran jazz dalam balet *The Creation of the World* (1923) yang menggunakan basis ritme jazz, melodi, dan orkestrasi. Milhaud belajar di Paris Conservatory di bawah bimbingan guru-guru terkenal seperti Vincent d'Indy dan Paul Dukas. Pada tahun 1917 atas undangan Paul Claudel, seorang diplomat, ia menjabat sebagai atase Perancis di Brazil. Oleh karena itu ia sangat terpengaruh pada melodi-melodi dan ritme-ritme Brazil terutama *tango* yang mewarnai beberapa karyanya yang bergaya populer seperti *Saudades do Brazil*. Ia juga tertarik pada musik jazz Amerika, yang kemudian populer di Brazil, dan mengadaptasikan ke dalam musik-musiknya seperti balet *Le Boeuf sur le toit* dan *La Création du monde*. Milhaud menulis banyak karya musik dalam berbagai macam gaya. Ia mengembangkan bukan saja musik jazz Amerika Selatan, tetapi juga idiom-idiom jazz; bahkan karya-karya lainnya menggunakan teknik-teknik terbaru dari musik modern.

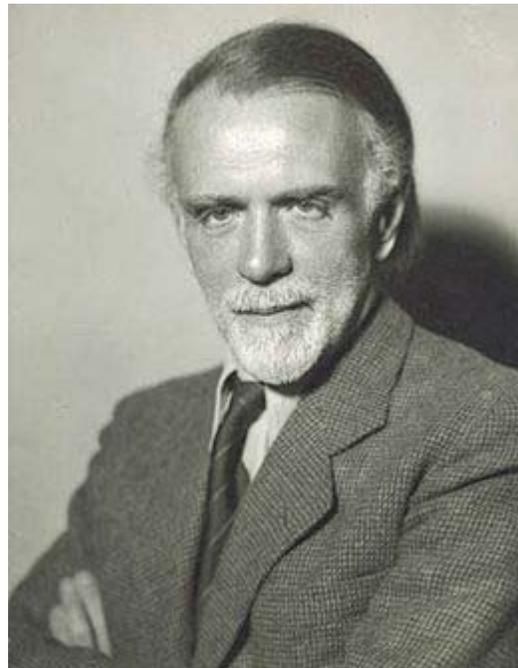
Ilustrasi 15: Hindemith, Paul., Ives, Charles., dan Kodály, Zoltán



Hindemith, Paul



Ives, Charles



Kodály, Zoltán

Orff, Carl (b. 1895):

Komposer Jerman yang banyak menulis kantata seperti *Carmina Burana* (1937), merupakan salah-satu komposer terbaik yang menulis karya-karya musik gereja pada abad ke-20. Orff juga adalah seorang pendidik musik.

Persichetti, Vincent (b. 1915):

Komposer Amerika yang komposisi-komposisinya ringkas dan berkualitas Neo-Klasik. Ia telah menulis beberapa karya hebat untuk band. *The Hollow Men* (1946) untuk trompet dan gesek, juga tertarik pada musik populer. Komposer yang mencipta tujuh simfoni, banyak dari komposisinya untuk instrumen-instrumen dalam skala kecil atau kombinasi besar.

Poulenc, Francis (1899-1963):

Komposer Perancis, salah-seorang dari “*Les Six*” yang banyak berkarya musik untuk piano dan vokal, terkadang dicampuri dengan humor. *A Stabat Mater* dan *Gloria* sering dipentaskan, seperti dalam musik tragedi besar *The Dialogues of the Carmelites* (1957). Lirikisme Poulenc selalu didukung dengan harmoni dan iringan yang atmosferik, meskipun tonal tetapi disisipi dengan bunyi-bunyi disonan.

Prokofiev, Sergey (1891-1953):

Komposer Rusia, salah seorang dari dua pemimpin (bersama Shostakovich) dalam dunia musik di negaranya pada abad ke-20. Prokofiev mengawali karya-karyanya dengan penuh sarkasme yang tajam, tetapi sarkasmenya kemudian diperlunak menjadi lebih humor ironis yang menjadi bagian dari banyak komposisinya yang matang. Ia melakukan perjalanan intesif, datang ke Amerika Serikat untuk konser, mengajar, dan menjadi kondaktor. Kritik-kritik dijatuhkan padanya oleh kaum Komunis selama masa pembersihan artistik, tetapi ia mampu mengatur agar tetap bertahan dengan konsep estetikanya. Karyanya yang paling terkenal *Classical Symphony* (1917) menunjukkan hakikatnya sebagai seorang Neo-Klasik sejati, juga musiknya bisa beremosi sangat kaku (Konserto Piano No. 3) dan penuh warna (musik film pada *Alexander Nevsky*, 1939, atau pada balet *Romeo and Juliet*, 1935-36).

Schönberg, Arnold (1874-1951):

Komposer kelahiran Austria yang setelah tahun 1933 bermukim di Amerika Serikat. Ia adalah salah-satu dari para komposer yang paling cakap dan kontroversial selama abad ke-20. Karya-karya yang paling awal tampak ditandai oleh gaya Wagner (contohnya *Verklärte Nacht*, 1899; dan *Gurrelieder*, 1900-11), tetapi hal itu tidak sampai tahun 1924 (dalam Suite for Piano Op. 25) yang ia gunakan sebagai dasar dari komposisinya secara komplit. Sekalipun ia berupaya melakukan banyak eksperimen agar menjadi modern, tetapi ia tetap seorang romantikus.

Komposisinya selalu menunjukkan emosi yang terpendam. Konsero biola dikenal memiliki ketrampilan teknik tinggi yang hanya bisa dimainkan oleh para virtuoso. *Moses and Aaron* adalah drama alkitabiah yang sangat penting, juga *A Survivor from Warsaw*, untuk narator, paduan suara pria, dan orkestra. Ia bekerjasama dengan seorang non-objektifis Wassily Kandisky yang menjadikan pada seni apa yang oleh Schönberg telah dilakukan untuk musik.

Scriabin, Alexander (1872-1915):

Komposer Rusia pada era akhir Romantik. Scriabin adalah seorang eksperimenter dan mencoba untuk menghubungkan spektrum warna dan bunyi dalam instrumen musik tunggal. Beberapa komposisinya berbasis pada sebuah tangga nada yang berasal dari sebuah akord 'mistik' terdiri enam nada (C, Fis, Bes, E, A, D). Ia mempengaruhi komposer-komposer lain untuk memperhatikan berbagai kemungkinan dari bunyi-bunyi yang berbasis pada aturan-aturan selain tangga nada mayor dan minor. *The Poem of Ecstasy* dan konsero piano merupakan karya-karyanya yang banyak dimainkan kemudian.

Session, Roger (b. 1896):

Komposer Amerika yang pada awalnya memulai dengan gaya Romantik, kemudian ia memilih gaya Neo-Klasik yang mengutamakan kejernihan dan kesederhanaan. Simfoni kelima dan operanya *Montezuma*, sangat dikenal sejak tahun 1964.

Shostakovitch, Dmitri (1906-1975):

Komposer Rusia yang telah mengambil tempatnya sebagai salah-seorang dari para jenius abad ke-20. Musiknya sangat romantik, memperdengarkan kembali kepada tradisi-tradisi pada masa abad ke-19, tetapi selalu jujur dan orisinal. Beberapa karyanya dicipta selama masa-masa Rusia dikontrol oleh kekuasaan dengan tekanan-tekanan propaganda politik terhadap muatan estetik pada seni, namun ia berkreasi dengan bebas. Simfoni No. 5 adalah ciptaannya yang terpopuler dari 16 simfoninya. Balet *Golden Age* juga menyenangkan dan penuh dengan alur-alur humor, sebagian dalam gaya 'Polka'.

Sousa, John Philip (1854-1932):

Pemimpin band dan komposer Amerika terutama untuk musik-musik mars. Ia menjadi kondaktor *the United States Marine Band* dari tahun 1880-1892, melakukan perjalanan konser dengan band itu dan menjadi kondaktor selama hidupnya. Di antara komposisi-komposisi mars adalah *The Stars and Stripes Forever*, *Semper Fidelis*, *Manhattan Beach*, *Thunderer*, dan *King Cotton*.

Ilustrasi 16. Stravinsky, Schoenberg, Ravel, dan Shostakovitch



Stravinsky, Igor



Schoenberg, Arnold



Ravel, Maurice



Shostakovich, Dmitri

Stockhausen, Karlheinz (b. 1928):

Komposer Jerman beraliran "avant-garde" yang menerapkan teknik-teknik disonan-disonan yang tidak biasa dalam tatanan ritmik bebas dan improvisasi sebagai bagian yang diperlukan dari banyak komposisinya. Ia menjadi seorang pionir dalam mengkombinasikan kontrol dan prosedur-prosedur aleatori dalam gaya yang disebut sebagai *time-space composition*. Ia di antara beberapa komposer yang memanfaatkan unsur-unsur elektronik dalam musiknya, dalam *Gesang der Jünglinge (Song of the Youths in the Fiery Furnace, 1956)* ia menggunakan bunyi-bunyi manusia dan elektronik serta teknik-teknik serial.

Strauss, Richard (1864-1949):

Komposer Jerman yang mengawali karirnya pada era Romantik dan semakin berkurang pada karya-karya akhirnya. Strauss banyak mengikuti isi, dasar-dasar bentuk, dan orkestrasi Wagner. Komposisi-komposisi awalnya berbentuk *tone poem (Don Juan, Don Quixote, Thus Spake Zarathustra, Death and Transfiguration, dan Till Eulenspiegel's Merry Pranks)*. Ia sangat kuat mempercayai ekstrareferensialisme tetapi terkadang merasa bahwa ekspresi menjadikan tidak lengkap, dan kemudian ia perlahan-lahan bergeser pada opera sebagai media komposisional utamanya. Sejumlah opera (*Elektra, 1909; dan Der Rosenkavalier, 1911*) mencapai sukses besar. *Four Last Songs* ditulisnya pada tahun terakhir merepresentasikan lied Romantik Jerman. Pada saat ia meninggal tradisi lied Jerman pun berakhir. Ia menulis pula dua konserto untuk horn dan orkestra yang sangat terkenal di kemudian hari.

Stravinsky, Igor (1882-1971):

Komposer kelahiran Rusia yang hidup di Perancis, Swiss, dan setelah 1939 di Amerika Serikat. Stravinsky menempati urutan paling atas sebagai komposer penting abad ke-20 dalam kategori paling progresif dan menjadi artis yang mampu melakukan pembaruan-pembaruan untuk mengekspresikan diri. Ia adalah murid Rimsky-Korsakov, karya-karya paling awalnya menunjukkan pengaruh gurunya paling tidak hingga tahun 1912. dalam tahun 1910 ia pergi ke Paris dan ditugasi oleh Diaghilev untuk menulis sebuah balet. *The Firebird* adalah hasilnya, kemudian disusul oleh *Petrouchka (1911)*, *Le Sacre du printemps (The Rite of Spring, 1913)*, di mana ia memutuskan berhenti dari gaya lama dan menggunakan harmoni dan ritme baru, yang menyebabkan keonaran penonton pada saat pertama-kali pertunjukan digelar. Selama Perang Dunia I ia tinggal di Swiss, di sana ia menulis beberapa yang merefleksikan ketertarikannya yang besar pada musik-musik berskala ansambel (*L'Histoire du Soldat*, disebut untuk tujuh musisi, tiga penari, dan seorang narator). Ia dimasukkan pada periode Neo-Klasik, tetapi juga sebagai pengikut Neo-Barok, dan khususnya pada gaya serialisme. Stravinsky berpengaruh pada banyak komposer baik di Amerika Serikat maupun Eropa.

Varèse, Edgard (1883-1965):

Komposer Amerika, lahir di Paris dan belajar pada *Schola Cantorum* (1904-6). Setelah bekerja di Berlin dan Praha, dan bertugas selama Perang Dunia I, ia meninggalkan Eropa dan menetap di Amerika 1916, menjadi warga negara Amerika pada tahun 1927. Musiknya mengembangkan banyak rintisan baru, termasuk ritme-ritme dan disonan-disonan yang sangat kompleks. Ia kemudian percaya bahwa metode elektronik adalah yang terbaik. Karyanya termasuk banyak musik kecil yang tidak biasa dalam menggabungkan instrumen-instrumen seperti pada *Offrandes* untuk soprano, orkes kamar, dan perkusi (1922); *Octandre* untuk instrumen tiup kayu, tiup logam, dan perkusi (1933); *Ionisation* untuk perkusi dan dua siren (1931); dan *Density 21.5* untuk flute platinum. Skor elektronik termasuk *Déserts* (1954) dan *Poème électronique* (1958).

Vaughan Williams, Ralph (1872-1958):

Komposer Inggris beraliran Neo-Romantik, seorang tokoh yang merevitalisasi pemandangan musikal di Inggris selama abad ke-20. Ia seorang nasionalis yang mencipta musik untuk menggambarkan kehidupan Inggris seperti dalam *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis*. Komposer hebat yang mewujudkan musiknya dalam berbagai media dan jenis musik modern seperti simfoni, musik gereja, opera, dan nyanyian-nyanyian.

Webern, Anton von (1883-1945):

Komposer Austria, murid dan pengikut Schönberg, dan menjadi salah-seorang tokoh dari sistem serial musik. Webern belajar musikologi sambil belajar komposisi pada Arnold Schoenberg dan menyelesaikan studinya pada tahun 1908, mulai bekerja sebagai kondaktor pada teater-teater dan orkestra-orkestra di Vienna. Ia juga mengabdikan sebagai militer selama Perang Dunia I. Kemudian Webern memilih sebagai guru sebelum akhirnya mengalami kecelakaan hingga meninggal tertembak oleh seorang polisi militer Amerika dalam masa Austria diduduki setelah berakhirnya Perang Dunia II. Ciptaannya tergolong relatif kecil dan kebanyakan pendek. Terlihat sangat retropektif, karya-karyanya menggunakan model-model terkekang, intensitas, ketrampilan serial, dan ekonomis.

Villa-Lobos, Heitor (1887-1959):

Lahir di Rio de Janeiro pada tanggal 5 Maret 1887. Komposer Brasil yang banyak mengembangkan musik di negaranya, baik dalam bidang pendidikan maupun seni. Ia seorang nasionalis, kemahiran dan kepekaannya dia tunjukkan dalam satu kumpulan komposisi terdiri dari sembilan komposisi berbeda dengan judul *Bachianas Brasile*. Ia mengawali karirnya dengan bermain di restoran dan orkestra-orkestra

teater, kemudian mulai melakukan keliling Brazil untuk mempelajari musik-musik folk. Sejak itu ia mulai meniru melodi, ritme, dan bunyi-bunyian dari lagu-lagu folk Brazil.

BAB 5

BAHAN-BAHAN DASAR PEMBENTUK MUSIK

Sebagaimana halnya produk-produk manusia yang lain seperti kendaraan bermotor, gedung, senjata, dan apapun yang terdapat di dunia ini, bahkan termasuk manusia sendiri yang merupakan ciptaan Tuhan, maka musik pun tersusun dari unsur-unsur yang membentuk keberadaannya. Jika dibandingkan dengan manusia hidup maka musik juga memiliki jiwa, jantung, pikiran, dan kerangka. Jiwa musik terdapat pada melodi, jantung atau denyut jantungnya adalah ritme, pikirannya adakah harmoni dan kontrapung, dan kerangkanya ialah bentuk. Beberapa komponen pendukung keberadaan musik tersebut tersusun dari bahan-bahan pembentuk unsur-unsur tersebut yang akan dibahas dalam bab ini.

5.1. Bunyi

Bunyi dan nada dipelajari dalam mata pelajaran ilmu akustika musik. Biasanya ilmu akustika dipelajari sebagai landasan dalam memahami produksi bunyi berbagai instrumen musik. Secara akustik, bunyi dihasilkan oleh getaran. Sebagai contoh ialah fenomena produksi suara yang dihasilkan dengan jalan menggesekkan alat penggesek (*bow*) pada dawai-dawai biola. Contoh lain ialah petikan pada dawai-dawai gitar. Perlu dicatat bahwa bunyi bukan vibrasi melainkan efek yang dihasilkan vibrasi. Secara sederhana bunyi adalah sensasi otak. Bunyi yang diproduksi alat musik maupun apa saja, menyebar ke segala arah. Beberapa di antaranya ditangkap oleh telinga kemudian dikirim ke otak. Otak kemudian menerjemahkan pesan-pesan tersebut sebagai bunyi.

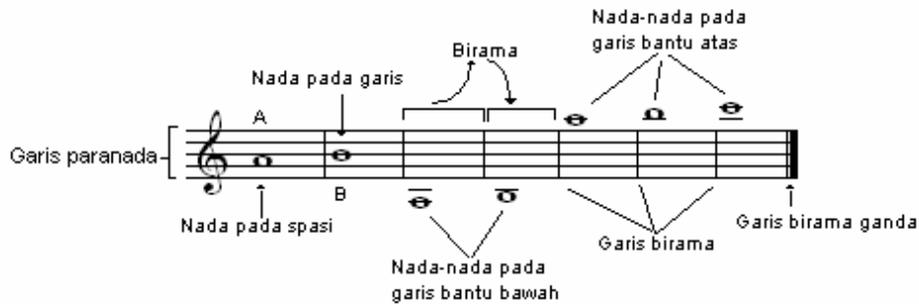
Nada memiliki tingkat ketinggian yang berbeda-beda. Tingkat ketinggian bunyi maupun nada yang dalam istilah internasional disebut *pitch* (bahasa Inggris) ditentukan oleh kecepatan getar atau biasa disebut frekuensi. Getaran yang teratur pada jumlah tertentu dalam setiap detiknya menghasilkan nada-nada musikal yang membedakan dari bunyi yang diproduksi untuk tujuan lain. Semakin tinggi kecepatan getaran maka semakin tinggi pula tingkat ketinggian suatu bunyi atau nada. Sebuah nada dengan jumlah getaran tertentu akan menjadi satu oktaf lebih tinggi jika jumlah getarannya dilipat gandakan. Misalnya nada C tengah yang memiliki 256 getaran per detik, maka nada oktafnya, yaitu C berikutnya, akan memiliki 512 getaran per detik.

Berdasarkan tinggi rendahnya, penyebutan nada-nada musikal menggunakan tujuh abjad pertama yaitu A, B, C, D, E, F, dan G, mulai dari yang terendah hingga tertinggi. Nada kelipatannya yaitu A, yang

hadir setelah G, disebut sebagai **oktaf**. Demikian pula seterusnya hal tersebut berlaku untuk kelipatan nada-nada yang lainnya. Secara umum wujud notasi nada ialah butir-butir yang berbentuk sedikit lonjong.

5.2. Garis Paranada

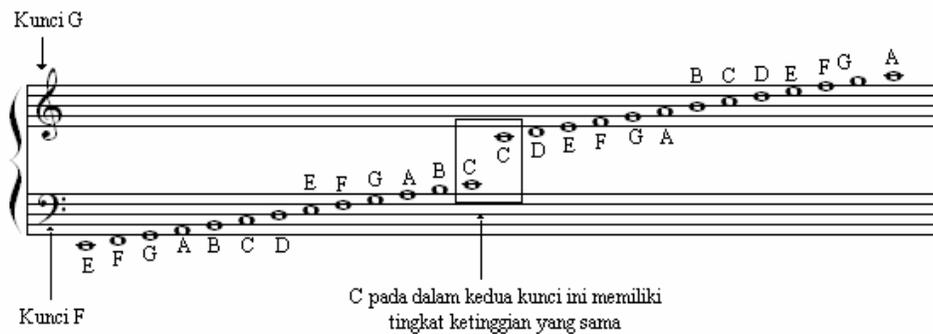
Butir-butir nada diletakan pada lima buah garis sejajar yang di Indonesia lazim disebut **paranada** (Inggris: *Staff*). Sitem penulisan butir-butir nada para paranada dikenal dalam masyarakat kita dengan istilah **not balok**. Pada dasarnya prinsip membaca not balok adalah sangat sederhana seperti halnya membaca sebuah grafik yang logis. Tingkat ketinggian nada dapat terlihat dengan jelas sebagaimana apa adanya pada paranada. Butir nada yang terletak di bawah menunjukkan nada yang rendah dan demikian pula halnya dengan nada yang tinggi tentunya terletak di wilayah atas. Pada garis paranada terdapat garis-garis vertikal pembatas iramam disebut garis birama. Di antara garis-garis pembatas terbentuk kolom-kolom yang disebut birama (Inggris: *bar*)



Ilustrasi17 : Paranada

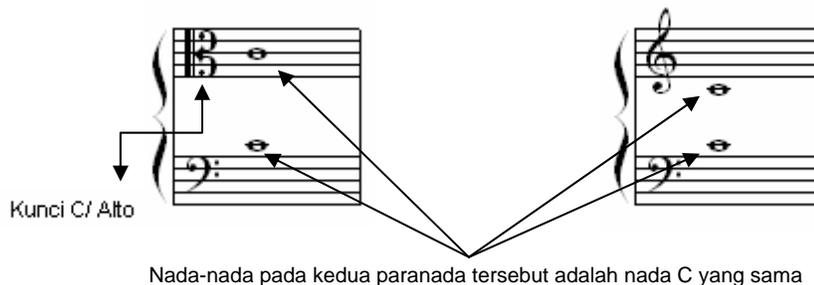
Nama-nama nada diterapkan sejalan dengan keadaan tersebut, sehingga semakin tinggi letak butir nada maka abjad yang digunakan semakin ke kanan. Pada ilustrasi di atas dapat kita maklumi bahwa posisi nada-nada pada paranada dapat diklasifikasikan pada dua tempat, yang pertama yaitu pada spasi atau di antara garis, dan yang kedua pada garis. Sebagaimana ditunjukkan pada birama pertama dan kedua dalam contoh di atas, secara berurutan nada B pada garis ketiga, terletak di atas nada A pada spasi kedua. Nada-nada yang berada di luar kelima garis sejajar atau paranada tersebut, diakomodasi seperlunya oleh garis-garis bantu yang diletakkan di atas maupun di bawah paranada.

Guna memperoleh pemahaman yang lebih mendalam, maka penulisan nada pada paranada dapat disimak pada ilustrasi berikut ini:



Ilustrasi 18: Posisi nada-nada dalam paranada

Paranada dapat mengakomodasi seluruh wilayah nada-nada musikal dari yang terendah hingga yang tertinggi. Untuk keperluan tersebut nama-nama nada pada paranada ditentukan oleh kunci (Inggris: *Clef*) yang berbeda-beda yang diletakkan pada setiap awal paranada. Penulisan nada-nada pada wilayah suara tinggi (Diskan) menggunakan kunci G (*G clef*) atau biasa juga disebut *treble clef*, nada-nada pada wilayah suara rendah (baskan) menggunakan kunci F atau biasa disebut *bass clef*. Di antara kedua kunci tersebut ada kunci-kunci lain yaitu kunci C yang biasa disebut dengan *alto clef*, untuk mengakomodasi penulisan nada-nada tengah.



Ilustrasi 19: Posisi nada C berdasarkan kunci (*clef*)

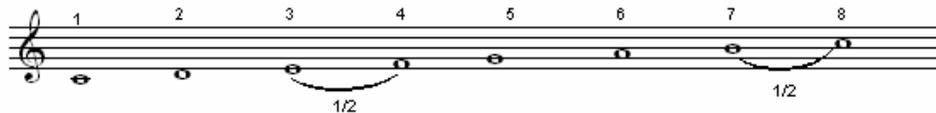
5.3. Skala Nada

Dalam dunia pendidikan musik Indonesia “skala nada” lebih dikenal dengan istilah “tangga nada” sedangkan secara internasional disebut *scale* (Inggris). Nada-nada yang berurutan secara alfabetis adalah susunan nada-nada skala. Nada pertama pada sebuah skala memiliki kedudukan sebagai Tonika yang sekaligus menjadi nama dari

tangga nada tersebut. Dengan demikian rangkaian nada-nada skala yang berawal dari B disebut tanggana B dan B adalah tonika dari tangga nada tersebut.

Rangkaian nada dalam melodi terdiri dari kombinasi berbagai susunan interval, yaitu jarak di antara sebuah nada dengan nada berikutnya. Interval diukur dengan menghitung jumlah nada-nada berderet yang seharusnya ada di antara dua nada berurutan yang membentuk interval, termasuk nada pertama dan terakhir. Oleh karena itu interval di antara C dan E ialah Tiga karena sebenarnya ada D di antaranya sehingga jumlah nada yang membentuk intervalnya ada tiga yaitu C-D-E. Demikian pula interval di antara C dan G ialah Lima berdasarkan penghitungan jumlah nadanya yaitu C-D-E-F-G.⁹

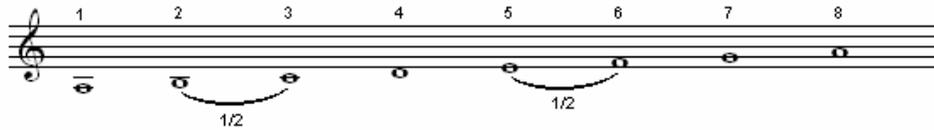
Melodi yang kita dengar sehari-hari tersusun dari skala tujuh nada atau disebut juga skala diatonis (dari bahasa Latin, *dia* = tujuh; *tonus* = nada). Berbeda dari pengertian jarak sebagai interval di antara dua nada, di antara nada-nada skala yang berurutan terdapat dua macam jarak yaitu **jarak penuh** (*tone / whole*) dan **jarak setengah** (*semi tone/ half step*). Kedua jenis jarak nada-nada skala tersebut telah memberikan kontribusi yang besar terhadap pengembangan berbagai susunan skala dari ketujuh susunan nada tersebut oleh para komponis dan ahli teori musik, selama berabad-abad. Secara umum ada dua skala yang digunakan dalam musik klasik yang menggunakan sistem tonal, yaitu skala mayor dan minor. Skala mayor ialah yang memiliki jarak setengah di antara nada ketiga dan keempat, dan di antara nada ketujuh dan kedelapan (oktafnya). Contoh di bawah ini adalah skala C mayor.



Ilustrasi 20 : Skala C mayor.

Yang kedua ialah skala minor yang memiliki tiga macam pola yaitu minor asli, minor harmonis dan minor melodis. Skala minor asli (*natural*) dengan jarak setengah di antara nada kedua dan ketiga, dan di antara nada kelima dan keenam. Jika diperhatikan maka karakteristik pola ini sama dengan skala mayor yang dimulai dari nada keenam. Dengan demikian sebutan minor asli pada pola ini menunjukkan bahwa ia berasal dari skala mayor dengan tanpa perubahan sedikit pun kecuali mulai dari nada keenam skala mayor.

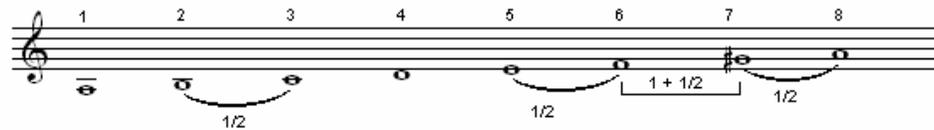
⁹Di Indonesia penyebutan interval umumnya mengacu ke bahasa Belanda seperti: prime, ekunde, terts, kwart, kwint, sekt, septime. Dalam bahasa Inggris ialah: First, Second, Thord, Fourth, Fifth, Sixth, Seventh, atau 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, dan 7th.



Ilustrasi 21 : Skala A minor asli/ natural.

Sementara skala minor natural berasal dari skala mayor, dua pola skala minor yang lain berasal dari skala minor asli. Skala minor harmonis menaikkan nada ketujuh setengah laras dengan menggunakan aksidental, yaitu tanda untuk menaikkan dan menurunkan nada asli. Pada skala minor harmonis ini nada G dinaikkan dengan tanda aksidental kres (#) sehingga menjadi Gis yang lebih tinggi setengah laras. Penaikkan ini tampaknya bermaksud untuk mempertegas nada A di atasnya sebagai representasi tonika yang merupakan identitas skala tersebut yaitu skala A minor.

Sebagaimana halnya nada B dalam skala C mayor yang merupakan pengantar ke C, posisi Gis dalam skala A minor adalah juga sebagai pengantar ke A. Resiko dari penaikan ini ialah jarak yang melebar di antara nada keenam dan ketujuh sehingga terasa kurang melodis. Ketegasan tonika yang disebabkan penaikan tersebut menyebabkan pola skala minor ini lebih harmonis di dibandingkan dengan minor asli. Ketegasan dan konsistensi skala ini menyerupai skala mayor sehingga cocok digunakan untuk menyusun harmoni.¹⁰

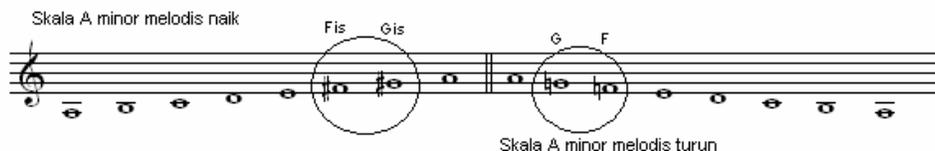


Ilustrasi 22: Skala A minor harmonis

Skala minor melodis memiliki karakteristik yang sesuai dengan namanya. Skala ini memiliki kecenderungan tonalitas yang lebih mirip dengan skala mayor yaitu di samping memiliki ketegasan tonika, juga lebih mengalir dibandingkan dengan minor harmonis sebagai akibat dari penerapan dua macam jarak nada saja yaitu *tone* dan *semi tone*. Keunikan skala minor melodis dibandingkan dengan ketiga skala lainnya ialah terdapatnya pola yang berbeda pada saat mulai atau naik dan saat kembali atau turun. Pada saat naik bukan hanya nada ketujuh yang

¹⁰Harmoni ialah sejumlah nada yang disusun secara vertikal sehingga menuntut untuk dibunyikan secara simultan. Secara lebih lengkap hal ini akan dijelaskan kemudian.

dinaikkan namun juga nada keenam yaitu dari F menjadi Fis. Pada saat turun, kedua nada yang sebelumnya telah dinaikkan dengan tanda aksidental kres, kini dikembalikan ke nada aslinya dengan aksidental natural (♮).



Ilustrasi 23 : Skala A minor melodis

Dengan demikian pada saat turun polanya sama dengan skala mayor turun mulai nada keenam. Jika kedua nada tersebut tidak dikembalikan pada saat turun maka akan sama dengan pola skala A mayor turun dari tonikanya. Dengan kata lain skala tersebut telah bermodulasi secara paralel kepada kunci mayor. Pada skala minor natural turun statusnya tidak berubah menjadi C mayor karena mulai dari A sebagai tonikanya.

Di samping mayor dan minor tentu saja ada pola-pola skala yang lain yang jarang digunakan dalam musik klasik yang berbasis sistem tonal. Skala-skala tersebut di antaranya ialah modus-modus gereja Abad Pertengahan, skala *whole-tone*¹¹ yang dipopulerkan Debussy, skala pentatonik (lima nada) yang digunakan untuk menciptakan efek-efek oriental. Di samping itu ada juga skala lain yang didasarkan atas skala diatonis yaitu skala kromatis; dari kata latin *chrome* yang berarti warna. Tampaknya maksud pewarnaan dalam konteks ini ialah penambahan nada-nada sisipan dari nada-nada pokok; misalnya di samping G ada Gis atau Ges yang lebih rendah setengah laras karena diturunkan oleh tanda aksidental mol (♭).

5.4. Kunci

Tanda kunci (Inggris: *key signature*) berbeda dengan kunci (*clef*), digunakan untuk menunjukkan skala nada yang berbeda-beda. Tanda kunci selalu ditempatkan di setiap awal garis paranada (bukan hanya di awal lagu) dalam bentuk susunan aksidental kres dan mol. Khusus untuk skala C mayor tidak diperlukan tanda kunci sedangkan untuk yang lainnya menggunakan 1 hingga 7 tanda aksidental baik kres maupun mol. Penggunaan aksidental sebagai tanda kunci tidak bisa dicampur antara kres dan mol. Misalnya, untuk skala A mayor hanya menggunakan

¹¹Skala yang hanya memiliki jarak penuh dari nada ke nadanya.

susunan 3 kres sedangkan skala Bes mayor hanya menggunakan susunan 3 mol. Dengan demikian tidak ada tanda mula yang menggunakan kombinasi kres dan mol.

Satu tanda kunci mengakomodasi pasangan dua pola skala (mayor dan minor) karena skala minor berasal dari skala mayor. Dengan demikian skala C mayor dan A minor sama-sama menggunakan tanda mula nol kres maupun nol mol atau tidak menggunakan simbol tanda kunci. Sehubungan dengan itu kedua skala tersebut bersaudara arau dalam istilah teori musik disebut memiliki hubungan “relatif” dan oleh karenanya tinggal di dalam satu tanda kunci sebagai “rumah” mereka.

Tabel 5: Kunci Dasar dan Tanda Kunci

Kunci Dasar/ Skala		Tanda Kunci		Kunci Dasar/ Skala	
Mayor	Minor	Kres	Mol	Mayor	Minor
C	A	0	0	C	A
G	E	1	1	F	D
D	B	2	2	Bes	G
A	Fis	3	3	Es	C
E	Cis	4	4	As	F
B	Gis	5	5	Des	Bes
Fis	Dis	6	6	Ges	Es
Cis	Ais	7	7	Ces	As

Pada tabel di atas tampak bahwa selain skala C mayor dan A minor, skala baru yang menggunakan kres selalu dimulai dari nada kelima skala yang lama sedangkan yang menggunakan tanda mol selalui dimulai dari nada keempat. Dengan demikian skala dengan tanda mula satu kres dimulai dari nada G dan yang menggunakan tanda mula satu mol mulai dari nada F. Untuk selanjutnya pola jarak untuk skala mayor diterapkan pada masing-masing skala yang baru. Itulah sebabnya nada F pada skala G mayor harus dinaikkan setengah laras menjadi Fis dan nada B pada skala F mayor diturunkan setengah laras menjadi Bes, sebagai konsekuensi diterapkannya pola mayor. Kedua nada tersebut (Fis dan Bes) tidak perlu ditulis di belakang tanda aksidental karena pada permulaan garis paranada.

Petunjuk nada-nada yang harus dinaikkan atau diturunkan diekspresikan oleh jumlah kres dan mol pada tanda mula. Masing-masing tanda aksidental pada tanda mula hanya ditulis dalam satu garis atau

spasi saja guna mewakili nada yang harus dinaik-turunkan. Misalnya pada kunci atau skala G mayor tanda mula satu kres hanya ditulis di depan nada F pada garis teratas paranada saja. Walaupun demikian bukan hanya F tersebut yang dinaikkan menjadi Fis namun seluruh F pada oktaf-oktaf di bawah dan di atasnya juga otomatis menjadi Fis. Sehubungan dengan itu cara penulisan tanda-tanda aksidental pada garis paranada tidak dapat dibuat semaunya melainkan ada urutan yang baku sebagaimana tampak pada ilustrasi berikut ini.

Tabel 6: Susunan Aksidental Kres pada Tanda Kunci

The image displays four musical staves, each representing a different clef: Treble (G), Alto (C), Tenor (C), and Bass (F). Each staff shows a series of notes with sharp accidentals (#) placed above or below them, illustrating the systematic placement of accidentals for the G major scale across different clefs. The notes are arranged in a way that demonstrates how the same scale is represented in each clef, with the sharp signs consistently placed relative to the notes to indicate the G major key signature.

Pada tabel 2 di atas tampak bahwa walaupun urutan aksidentalnya sama pada setiap kunci/ *clef*, posisi peletakannya berbeda dari satu kunci ke kunci yang lain. Susunan nada dasar baru yang menggunakan tanda kunci beraksidental kres dengan sendirinya sama dengan susunan skala, yaitu senantiasa mulai dari nada yang kelima. Urut-urutan nada dasar atau skala semacam itu biasa juga disebut dengan istilah “lingkaran kwint” atau “fifth circle”. Sementara itu urut-urutan nada dasar dan tanda kunci yang menggunakan aksidental mol disebut “lingkaran kwart” atau “fourth circle”.

Tabel 7: Susunan Aksidental Mol pada Tanda Kunci

The image shows a musical score with four staves, each representing a different clef: Kunci Treble/G, Kunci Alto, Kunci Tenor, and Kunci Bas/F. Each staff contains a series of accidentals (flats) across seven measures, illustrating the chromatic scale for each clef. The accidentals are placed on the lines and spaces of the staves to show the sequence of notes from C to B-flat.

5.5. Tempo

Jika melodi dapat dianalogikan sebagai jiwa bagi musik maka jantungnya ialah ritme dan tempo. Tempo merupakan “polisi lalu lintas” yang mengatur kelancaran lalu lintas sedangkan kelancaran lalu lintasnya ialah ritme. Petunjuk tempo pada naskah musikal tertulis di kiri atas halaman permulaan sebuah karya musik. Petunjuk tersebut memberitahukan kepada pemusik seberapa cepat karya tersebut harus dimainkan; apakah *Andante* (biasa secepat orang berjalan), *Allegro* (cepat), *Largo* (lebar/ lambat), *Presto* (sangat cepat), dan sebagainya (Ewen 1963, 4).

Dalam prakteknya, kecepatan tempo adalah relatif. Pada masa lalu istilah cepat dan lambat hanya untuk membedakan kecepatan di antara satu lagu dengan lagu yang lain sedangkan rincian seberapa cepat harusnya sebuah lagu dimainkan, belum ada. Menjelang akhir abad ke-18 ditemukan metronom, yaitu instrumen untuk mengukur berbagai kategori kecepatan tempo musik. Walaupun kini yang dianggap sebagai penemu instrumen tersebut ialah seorang ahli dari Jerman bernama Johann Nepomuk Maelzel (1772–1838) namun sebenarnya idenya telah terlebih dahulu ditemukan oleh Dietrich Nikolaus Winkel (c. 1776–1826) dari Belanda.

Metronom terdiri dari sebuah bandulan yang posisinya dapat diubah-ubah dengan menggeser kepala bandulan tersebut pada sebuah tongkat pengayun guna mengatur kecepatan gerak bandulan sesuai dengan skala angka yang dibutuhkan. Bandulan dan tongkatnya digerakkan oleh per dalam suatu rangkaian mesin yang setiap kali gerakan bandulan mencapai masing-masing sisi akan terdengar bunyi ketukan yang menandai pulsa atau ketukan. Pada metronom terdapat fasilitas yang dapat mengatur jenis irama tertentu dengan bunyi “ting”

yang lebih menonjol dan nyaring dari bunyi ketukan yang monoton. Misalnya pada irama 3/4 akan terdengar pola bunyi "ting, tok, tok, tok", yang berulang-ulang.

Sehubungan dengan itu di samping tanda tempo berupa istilah-istilah biasanya pada permulaan naskah musikal juga tertulis tanda metronom yang ditulis, misalnya "M.M. (Maelzel's metronome) ♩ = 60", yang menunjukkan bahwa kecepatan lagu yang dituntut ialah setiap satu ketukan nada setengah setara dengan 60 ketukan per menit. Kemasan metronom konvensional cenderung pada bentuk piramid. Walaupun metronom konvensional masih tetap diproduksi, saat ini kita juga bisa memperoleh berbagai macam model metronom elektronik ataupun digital. Dalam sejarah musik klasik, metronom pernah satu kali dipergunakan sebagai alat musik, yaitu pada karya komponis Honggaria, György Ligeti, berjudul *Poème symphonique* (1962), yang menggunakan 100 metronom (Encyclopedia Britanica 2005)

Secara umum tempo musik dapat diklasifikasikan menjadi 6 gradasi, mulai dari kategori sangat lambat, lambat, sedang, agak cepat, cepat, dan sangat cepat. Pada masing-masing kategori tersebut paling tidak terdapat antara dua hingga empat sub kategori.

Tabel 8: Tempo

KATEGORI	SUB KATEGORI	KETERANGAN
Sangat Lambat	<i>Largo</i>	Luas
	<i>Grave</i>	Serius
Lambat	<i>Lento</i>	-
	<i>Adagio</i>	Gemulai, ringan (tidak tergesa-gesa), santai (<i>slowly</i>).
Sedang	<i>Andante</i>	Berjalan – dalam tempo orang berjalan)
	<i>Andantino</i>	Sedikit/ seperti <i>andante</i> (lebih cepat dari <i>andante</i>)
	<i>Moderato</i>	-
Agak Cepat	<i>Allegretto</i>	Agak hidup (tidak secepat <i>allegro</i>)
Cepat	<i>Allegro</i>	Gembira, ceria, hidup.
Sangat Cepat	<i>Allegro molto</i>	Sangat hidup
	<i>Vivace</i>	Enerjik, bersemangat, hidup.
	<i>Presto</i>	Sangat cepat
	<i>Prestissimo</i>	Secepat mungkin

Terminologi di atas dapat dimodifikasi dengan menambahkan kata-kata *molto* (sangat) *meno* (kurang) *poco* (sedikit) dan *non troppo*

(tidak terlalu banyak). *Poco allegro* dapat berarti agak *Allegro*. *Allegro non troppo* berarti tidak terlalu *allegro*. Di samping tanda tempo yang tetap di atas ada juga istilah yang mengindikasikan perubahan tempo. Yang paling sering digunakan di antaranya ialah *accelerando* (berangsur-angsur menjadi cepat) dan *ritardando* (berangsur melambat); tanda *a tempo* (kembali ke tempo asal) biasanya terdapat pada bagian yang telah dilalui tanda perubahan tempo namun bukan di bagian akhir lagu.

5.6. Dinamika

Volume yang menunjukkan tingkat kekuatan atau kelemahan bunyi pada saat musik dimainkan, disebut dinamik. Sebagaimana halnya tempo yang bermacam-macam dari yang tetap dan berubah, maka demikian juga dengan dinamik, ada yang tetap dan ada juga yang berubah. Baik dinamik maupun tempo, keduanya berakar dari sifat-sifat emosi. Untuk mengungkapkan misteri dan ketakutan dibutuhkan bisikan, sedangkan kemenangan dan aktivitas yang berani resonansi yang penuh. Lagu untuk menidurkan anak atau Nina Bobo, maupun lagu-lagu cinta lebih banyak diekspresikan dengan jenjang dinamik daripada mars kemenangan. Instrumen-instrumen musik modern menyediakan jangkauan efek-efek dinamika yang luas yang diharapkan oleh koposer.

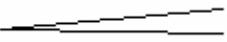
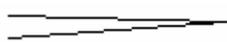
Dinamik-dinamik yang pokok berkisar dari yang paling lemah hingga yang paling kuat, yaitu:

Tabel 9: Dinamik

TINGKAT VOLUME	ISTILAH DINAMIK	SIMBOL
Sangat Lemah	<i>Pianissimo</i>	<i>pp</i>
Lemah	<i>Piano</i>	<i>p</i>
Agak lemah	<i>Mezzo Piano</i>	<i>mp</i>
Agak kuat	<i>Mezzo Forte</i>	<i>mf</i>
Kuat	<i>Forte</i>	<i>f</i>
Sangat Kuat	<i>Fortissimo</i>	<i>ff</i>

Dalam keadaan tertentu terdapat tanda-tanda perubahan dinamik. Yang paling umum di antaranya ialah sebagai berikut:

Tabel 10: Perubahan Dinamik

TINGKAT VOLUME	ISTILAH DINAMIK	SIMBOL
Berangsur menguat	Crescendo	
Berangsur melemah	Descrescendo atau Diminuendo	
Tekanan mendadak/ Aksen pada satu nada atau satu akor	Sforzando	<i>sf / forced</i>

Sebagai konsekuensi meningkatnya usuran dan tingkat kepersisan dalam orkestra, komposer memperluas jangkauan dinamik ke dua arah. Sehubungan dengan itu di samping tanda dinamik yang tertulis di atas terdapat juga dinamik *ppp* (*pianissimo possibile*) atau selemah-lemahnya dan *fff* (*fortissimo possible*) atau sekuat-kuatnya. Jika perlu kondaktor atau komponis dapat menambahkan menjadi tiga bahkan empat *f* atau *p*.

Terdapat berbagai macam tanda yang berkaitan dengan dinamik dan tempo yang mengekspresikan emosi dalam karya musik. Tanda-tanda tersebut disebut "tanda ekspresi" yang jumlahnya semakin meningkat pada abad ke-18 dan selama abad ke-19, sebagai konsekuensi meningkatnya keinginan komposer untuk menunjukkan niat/keinginannya. Sebagai contoh dapat kita bandingkan di antara naskah-naskah musical Bach dan Tchaikovsky.

Sejumlah peristilahan mengacu pada tempo dan dinamik. Memang, khususnya yang digunakan pada abad ke-19 adalah untuk memantapkan perasaan (*mood*) dan karakter suatu karya. *Andante maestoso* (lambat biasa dan mulia) mengindikasikan suatu langkah yang stabil dan penuh dengan sonoritas. *Morendo* atau menghilang, menunjukkan bahwa tempo harus melambat dan pada saat yang sama harus melembut atau melemah. *Scherzando* atau bercanda, mempersyaratkan bunyi yang ringan dan gerakan yang lincah. *Con brio* (dengan berani) mensugestikan suatu langkah yang enerjetik, dan sonoritas yang hidup.

5.7. Dinamik dan Ekspresi

Elemen-elemen dinamik dan ekspresi musikal juga banyak terdapat dalam bentuk tanda-tanda ekspresi. *Crescendo* dan *diminuendo* adalah di antara efek-efek ekspresif yang penting bagi komposer. Melalui volume suara yang tenggelam dan menghilang secara bertahap, ilusi yang jauh memasuki musik, seperti sumber bunyi yang mendekati kita dan kemudian keluar.

Dengan berkembangnya gaya orchestral, composer dengan cepat belajar untuk mengambil keuntungan dari prosedur tersebut. Misalnya Rossini sangat ketagihan untuk memanfaatkan suatu pengembangan bunyi *long-drawn-out* guna menampilkan efek dramatik yang ia karikaturkan dalam karyanya “Monsier Crescendo” di Paris. Impak dari Crescendo dapat sedikit memberikan efek sengatan, seperti terdapat dalam bagian penutup overturnya, *The Barber of Seville*.

Dalam kasus tersebut, crescendo menjadi kekuatan yang mempertajam musik, yaitu elemen yang menentukan konsepsi secara menyeluruh. Hal tersebut dapat kita jumpai dalam *Prelude to Lohengrin* karya Wagner yang bermaksud untuk menggambarkan turunnya Holy Grail dari langit. Gambaran sekelompok malaikat yang mendekat dari suatu jarak kemudian menghilang, diterjemahkan ke dalam pengertian apa yang telah menjadi pola dasar dalam musik, yaitu crescendo dan decrescendo. Contoh yang lebih jelas dari skema dinamik semacam ini juga terdapat dari karya Debussy, *Nocturne* untuk orkestra yang diberi judul *Fêtes* (Festival).

Crescendo yang dikaitkan dengan *accelerando*, yaitu menjadi lebih kuat sekaligus juga menjadi cepat, menciptakan suatu kenyamanan semapan *decrescendo* yang dibarengkan dengan *ritardando*, yaitu berangsur melemah dan melambat.

Efek intensifikasi volume dan kecepatan diterapkan dalam *Pacific 231* karya Honeger. Dalam karya ini composer mencoba mensugestikan suatu rasa kekuatan yang dikaitkan dengan sebuah lokomotif dengan cara membangun momentum dan kecepatan menembus malam. Dalam karya ini crescendo dan accelerando diterjemahkan ke dalam gerakan imajiner. Hal tersebut juga dilakukan oleh Tchaikovsky dalam bagian *finale Waltz of*

theFlowers yang dirancang untuk mempersiapkan penarikan gorden untuk penampilan balet *Nutcracker*. Untuk keperluan tersebut ia memanjat secara ajeg dari register tengah kepada register tinggi yang cemerlang dan gugup, sehingga ketiga elemen -yaitu percepatan tempo, peningkatan volume, dan peningkatan tingkat ketinggian- saling mendesak untuk menciptakan klimaks.

5.8. Timbre/ Warna Suara

Schoenberg mengatakan bahwa kejelasan (*lucidity*) adalah tujuan dari warna musik. Sebuah nada yang diproduksi oleh trompet akan memiliki suatu kualitas tertentu. Nada yang sama pada biola akan terdengar sangat berbeda. Perbedaan-perbedaan tersebut menunjukkan adanya karakteristik warna atau *tinbre* pada setiap instrument. Timbre memfokuskan impresi musikal kita karena ia menyampaikan karakter khusus dan mutlaknya kepada gambaran tonal. Pada saat komposer memilih warna ia menciptakan dunia bunyi tertentu yang menghidupkan musik.

Untuk mengelola warna suara composer menggunakan dua media yaitu suara manusia dan instrument-instrumen musik. Ia dapat saja menulis kombinasi di antara keduanya untuk mencapai tujuannya. Secara konstan ia mengingat sifat alami medium yang ia pilih. Ia mempertimbangkan kapabilitas dan limitasi setiap instrument; ia mencoba membuatnya melakukan hal-hal tersebut untuk mentransmutasikannya ke dalam sumber-sumber keindahan yang segar.

Yang menjadi pertimbangan para composer di antaranya ialah keterbatasan jangkauan setiap instrument, jarak di antara yang rendah dan tertinggi, yang tidak boleh dilanggar, tingkat kelembutan di antara yang terlembut dan yang terkuat yang mampu dimaikan. Belum lagi kebiasaan-kebiasaan teknis setiap instrument yang berbeda dalam memainkan nada-nada, apakah dalam register rendah, tengah dan atas, menentukan formasi nada tertentu yang mudah bagi suatu instrument, belum tentu mudah untuk instrument yang lain. Misalnya Tuba, dapat menahan nada panjang tetapi sulit untuk memainkan bagian-bagian yang cepat. Instrumen seperti piano, mudah untuk memainkan bagian-bagian cepat tapi tidak memiliki kemampuan untuk menahan nada panjang. Pertimbangan-pertimbangan semacam ini menentukan

pilihan composer, seakan-akan ia membungkus ide-idenya dengan pakaian dalam pelukan instrumentalnya.

Beberapa composer memiliki suatu rasa warna yang lebih cemerlang dari yang lainnya. Para ahli orkestrasi memproses warna suara dalam tingkatan yang tinggi. Yang jelas warna dalam musik adalah bagian dan paket dari ide yang ttdak terpisahkan darinya, sebagaimana halnya harmoni dan ritme. Timbre lebih daripada sekedar elemen asesori yang kaya yang ditambahkan ke dalam suatu karya. Timbre adalah salah satu yang memperhalus kekuatan-kekuatan dalam musik.

5.9. Ritme

Sebagaimana telah dijelaskan pada awal pembahasan tentang tempo di atas bahwa ritme dapat diibaratkan sebagai denyut jantung bagi musik. Dengan demikian peranan ritme sangat penting, sehingga jika musik tidak memiliki ritme yang jelas maka musik tersebut akan melayang atau kabur. Ritme atau irama, adalah susunan di antara durasi nada-nada yang pendek dan panjang, nada-nada yang bertekanan dan yang tak bertekanan, menurut pola tertentu yang berulang-ulang. Dapat juga dikatakan bahwa ritme ialah melodi yang monoton. Dalam berbagai situasi ritme ialah bagaikan denyut jantung bagi suatu karya musik sehingga tanpanya sebuah karya musik tidak bisa hidup atau bernafas.

Tanda ritme terdapat dalam garis paranada pada permulaan lagu tepat setelah kunci (*clef*) dan tanda kunci. Tanda ritme tersusun dari dua pembagian angka. Angka yang terdapat di atas menunjukkan pola tekanan yang berulang-ulang dengan dibatasi oleh garis pembatas vertikal atau biasa disebut garis birama, sedangkan angka yang terletak di bawahnya menunjukkan jenis nada yang dijadikan satuan. Guna memahami ritme secara mendalam, kita perlu mengenal jenis-jenis nada berikut jenis-jenis tanda istirahat secara paralel. Jika butir nada merupakan tanda agar nada dibunyikan maka tanda istirahat menunjukkan bahwa pemain tidak boleh membunyikan apapun selama waktu tertentu. Sementara tanda istirahat memiliki bentuk yang bervariasi, bentuk nada mengacu pada dikembangkan dari butir nada yang kosong, solid, diberi bendera.



Ilustrasi 24: Unsur-unsur bentuk nada

Tabel 11: Bentuk, nama, dan nilai not dan tanda diam

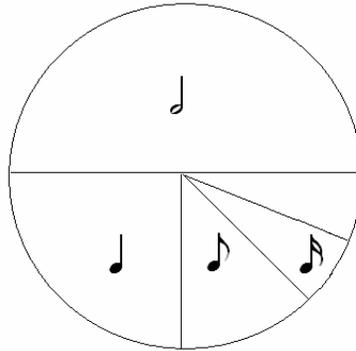
BENTUK NADA	NAMA NADA/ TANDA ISTIRAHAT		TANDA ISTIRAHAT
	ANGKA	KUALITAS	
	Penuh/ Whole	Semi breve	
	1/2	Minim	
	1/4	Crotchet	
	1/8	Quaver	
	1/16	Semi Quaver	
	1/32	Demi Semi Quaver	

Secara internasional penamaan bentuk-bentuk nada dan tanda istirahat ada dua macam sebagaimana tampak pada tabel di atas. Di Indonesia, model penamaan kuantitas atau dengan angka adalah yang paling sering digunakan daripada istilah-istilah kualitas. Di samping bentuk-bentuk nada dan tanda-tanda istirahat di atas masih ada lagi yang sangat jarang digunakan yaitu "breve" yang durasinya adalah dua kali lipat nada penuh.



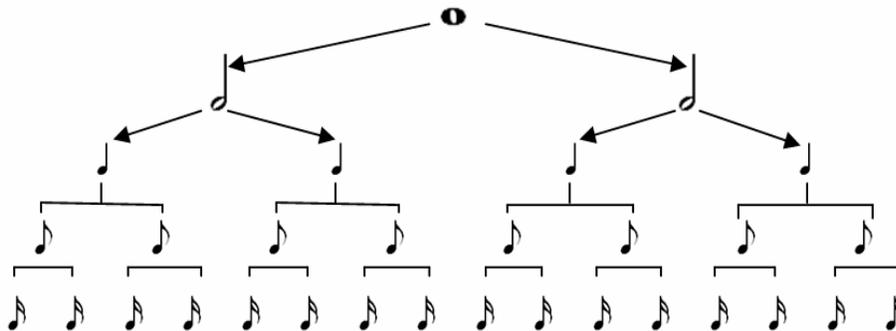
Ilustrasi 25: Bentuk nada dan istirahat "breve"

Susunan tanda-tanda tersebut memiliki perbandingan matematis yang sangat mendasar dan mudah dipahami. Guna memahami maksud perbandingan tersebut dapat kita analogikan dengan martabak atau pizza. Pizza yang utuh memiliki nilai yang sebanding dengan nada penuh sehingga jika pizza tersebut dipotong sama rata maka setiap bagiannya bernilai seperti nada setengah. Jika pizza tersebut dipotong menjadi empat bagian yang sama besarnya maka setiap bagian pizza sebanding dengan nilai nada seperempat. Maksudnya adalah satu nada penuh memiliki nilai yang sama dengan empat buah nada seperempat. Pembagian nilai nada-nada tersebut dapat dilihat pada ilustrasi berikut.



Ilustrasi 26: "Pizza" perbandingan nilai nada

Nilai pada nada-nada biasanya dipahami langsung dengan melihat langsung perbandingan jumlah nadanya. Sebuah nada penuh sebanding dengan dua buah nada setengah, sebanding dengan empat nada seperempat, dan seterusnya.



Ilustrasi 27: Perbandingan nilai nada berdasarkan jumlahnya.

Banyak orang memahami secara salah bahwa setiap *crotchet* atau nada seperempat, bernilai satu ketukan. Pemahaman yang benar ialah bahwa *crotchet* akan bernilai dua ketukan jika nada yang durasinya lebih pendek, yaitu *quaver* atau nada seperdelapan, dianggap satu ketukan. Dalam lagu berirama 4/4, *crotchet* bernilai satu ketukan karena pada tanda irama tersebut angka yang terdapat di atas menunjukkan jumlah pola tekanan untuk setiap birama sedangkan angka yang berada di bawah menunjukkan nada mana yang harus bernilai satu ketukan. Atau dengan kata lain menunjukkan jenis nada yang mana yang dijadikan satuan ketukan; dalam hal ini tentu saja nada seperempat karena angka yang terletak di bawah ialah empat. Dalam irama 4/2 maka yang menjadi satuannya ialah nada 1/2. Konsekuensinya, nada 1/4 kini berubah nilainya menjadi setengah ketukan.

Irama-irama yang ada di dunia ini pada dasarnya dapat dikategorikan kepada tiga macam yaitu irama menari dengan pola hitungan "tiga" atau disebut *triple*, irama berbaris dengan pola hitungan "dua" atau *duple* dan irama umum atau yang paling lazim dengan pola hitungan "empat" atau *quadruple*. Walaupun demikian dalam perkembangannya ada juga irama yang merupakan kombinasi di antara irama-irama tersebut. Misalnya irama 5/4 adalah kombinasi di antara *triple* dan *duple*. Irama 7/4 ialah kombinasi di antara irama *triple* dan *quadruple*. Irama-irama dasar, *duple*, *triple* dan *quadruple* ialah irama reguler sedangkan kombinasi di antara irama-irama tersebut adalah irama non reguler.

Irama-irama dasar disebut juga irama bersahaja atau *simple time*. Di samping *simple time* ada irama lain, yaitu irama ganda atau *compound time* yang mengacu pada pola tekanan irama bersahaja. Ciri irama ganda ialah adanya pengelompokan satuan tiga ketukan yang dilipat gandakan sesuai dengan pola-pola *simple time*. Contohnya ialah 6/8 yang mengacu kepada pola irama *duple* sehingga memiliki dua tekanan pokok yaitu pada hitungan pertama dan keempat dari enam ketukan irama ini.

Tabel 12: Jenis-jenis tanda irama reguler

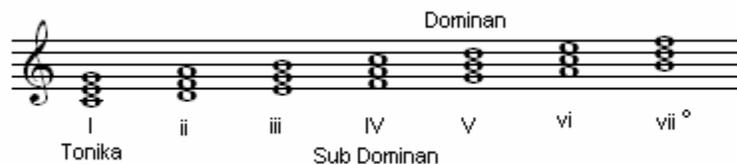
KATEGORI	JENIS	CONTOH			
Simple	Duple	2/16	2/8	2/4	2/2
	Triple	3/16	3/8	3/4	3/2
	Quadruple	4/16	4/8	4/4	4/2
	Duple	6/16	6/8	6/4	6/2

Compound	Triple	9/32	9/16	9/8	9/4
	Quadruple	12/32	12/16	12/8	12/4

5.10. Harmoni

Harmoni dan kontrapung dapat diibaratkan sebagai otak atau pemikiran dari suatu karya musik. Harmoni adalah ilmu mengkombinasikan nada-nada ke dalam akor-akor (*chords*). Sebagai salah satu cabang ilmu musik, harmoni hanya dapat dipelajari secara khusus dan secara terpisah. Dalam bab ini pembahasan hanya meliputi pengenalan terhadap pemahaman awal yang sangat mendasar dalam mempelajari ilmu tersebut.

Landasan harmoni ialah susunanvertikal yang biasanya terdiri dari tiga atau empat nada. Sebuah akor yang terdiri dari tiga nada, yang setiap nadanya terpisah satu sama lain oleh interval tiga (*third*), disebut trinada (*triad*). Jika dibangun di atas nada pertama maka ia disebut trinada Tonika. Pada skala C mayor akor tonikanya tersusun dari tiga nada yang terpisah oleh interval tiga, yaitu C-E-G

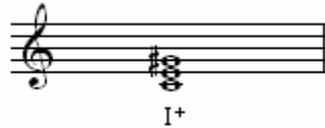


Ilustrasi 28: Susunan trinada di atas skala C mayor

Pada ilustrasi di atas, simbol-simbol angka Romawi besar menunjukkan jenis akor mayor sedangkan angka Romawi kecil menunjukkan jenis akor minor. Jenis mayor dan minor ditentukan oleh kualitas interval tiga (*third*) di antara nada pertama dan kedua. Pada akor tonika kualitas tersebut berada di antara C dan E yang memiliki susunan 2 jarak penuh (*tone*) yaitu 1 *tone* dari C ke D dan 1 *tone* dari D ke E. Jarak akor yang tersusun dari empat nada disebut akor tujuh. Sedangkan pada akor minor, seperti pada akor kedua, kualitas interval tiga tersebut lebih kecil karena memiliki susunan 1 *tone* dan 1 *semi tone* yaitu 1 *tone* dari D ke E dan 1 *tone* dari E ke F.

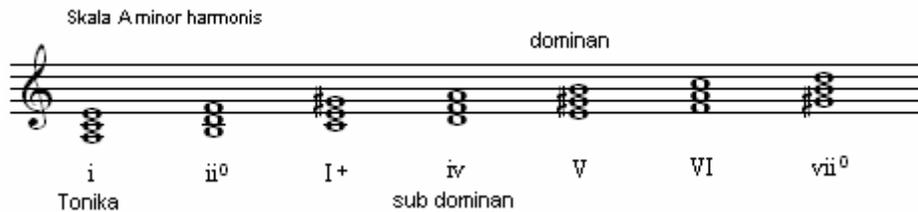
Kecuali trinada ketujuh, interval pasangan kedua interval tiga pada setiap trinada memiliki kualitas berbeda, jika yang pertama interval

3 mayor maka interval tiga yang kedua ialah minor. Khusus untuk trinada ketujuh pasangan kedua interval tersebut sama yaitu minor. Sehubungan dengan itu trinada tersebut memiliki kualitas yang lebih kecil dari trinada minor atau kualitasnya menyempit sehingga biasa disebut *diminished* (dari bahasa Inggris) yang arti harfiahnya memang menyempit. Sebaliknya, jika pasangan kedua interval tiga pada suatu trinada ialah mayor maka kualitas trinada menjadi lebih besar dari trinada mayor dan biasa disebut meluas atau *augmented*.



Ilustrasi 29: Trinada C *augmented*.

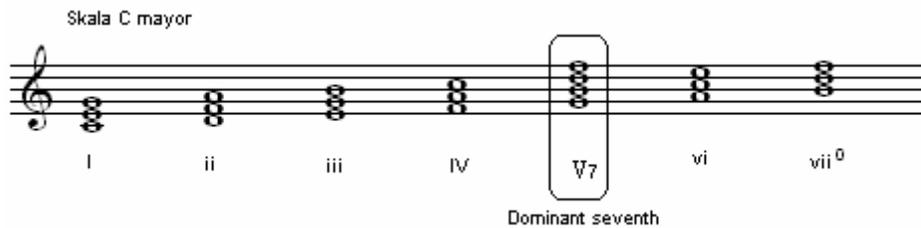
Trinada *augmented* di atas akan kita jumpai jika kita menyusun trinada di atas skala minor. Dengan demikian trinada tidak hanya dapat dibangun di atas nada-nada skala mayor namun dapat juga di atas nada-nada skala minor. Di antara tiga macam skala minor yang ada yaitu natural, melodis dan harmonis, yang terakhirlah yang biasa digunakan. Berikut ini ialah susunan trinada dari skala minor.



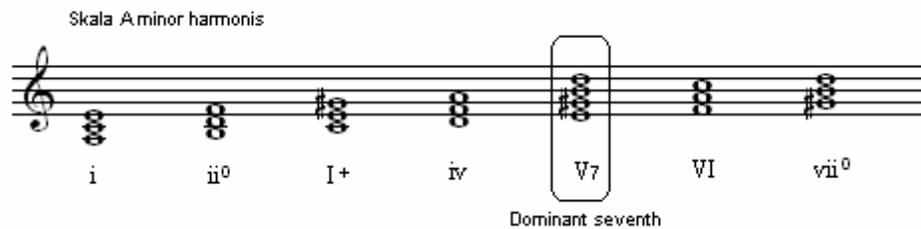
Ilustrasi 30: Susunan trinada di atas skala A minor harmonis

Jika kita bandingkan antara trinada yang berbasis skala mayor dan minor maka beberapa hal yang akan kita temukan ialah bahwa Tonika dan sub dominannya berbeda. Pada trinada mayor keduanya berkualitas mayor sedangkan pada trinada minor keduanya adalah minor. Persamaannya ialah keduanya memiliki dominan dengan kualitas mayor. Suatu hal yang unik pada rangkaian trisuara minor ialah terdapatnya dua trinada *diminished* dan sebuah trinada *augmented* sebagai konsekuensi penggunaan skala minor harmonis.

Jika trinada tonika berfungsi sebagai penentu identitas dan kekuatan tonalitas suatu skala maka trinada dominan berfungsi sebagai penguat keberadaan tonika. Agar trisuara dominan dapat menjalankan fungsinya dan tidak mengganggu keberadaan tonika maka terjadilah fenomena akor yang mengandung tidak tiga nada tetapi empat nada yaitu akor *dominan seventh* atau secara awam biasa disebut akor tujuh. Akor *dominan seventh* terjadi dengan menambahkan satu interval tiga minor di atas trinada dominan. Penambahan tersebut menyebabkan adanya penggabungan dua trinada yaitu trinada dominan dan trinada pengantar (trinada ketujuh) secara *shift* atau berlapis.



Ilustrasi 31: Dominant 7th pada skala C mayor



Ilustrasi 32: Dominat 7th pada skala A minor

Baik pada skala mayor maupun minor trinada yang dibangun di atas nada pengantar atau nada ketujuh, menghasilkan trinada *diminished* atau menyempit. Jika trinada mayor menimbulkan kesan cerah atau gembira, minor diasosiasikan dengan sedih atau suram, *augmented* memberikan kesan miring seperti akan jatuh, maka trisuara *diminished* memberikan kesan sempit, gelisah dan menuntut penyelesaian. Penggabungan antara trisuara mayor dan minor secara berlapis mengakibatkan kesan yang cerah dan besar tetapi menuntut penyelesaian dan penyelesaian tersebut jelas yaitu tonika. Jadi berbeda

dengan *diminished* yang walaupun juga menuntut penyelesaian namun terdengar sempit. Dari kedua rangkaian tersebut persamaan umum yang dapat dipahami ialah bahwa dalam sistem tonal terdapat tiga trinada utama yaitu trinada I (tonika), V (dominan) dan IV (sub dominan). Fenomena ini dapat kita lihat pada musik-musik non klasik hingga saat ini atau dengan kata lain secara tanpa disadari sistem tonal mengikat musik-musik populer dan beberapa musik tradisi.

Kita bisa membuat variasi dari akor-akor tersebut dengan suatu proses yang diebut "pembalikan" (*inversion*). Dengan memindahkan nada terendah (C) satu oktaf ke atas sehingga dari susunan C-E-G menjadi E-G-C, terjadi interval tiga di antara nada yang pertama dan kedua dan interval enam di antara nada pertama dan keenam. Sehubungan dengan itu pembalikan yang pertama ini disebut juga akor 6/3. Sementara itu akor 6/4 adalah akor pembalikan kedua yang diperoleh dengan menaikkan nada pertama dari akor pembalikan pertama sebanyak satu oktaf ke atas.



Ilustrasi33 : Trinada pembalikan

Dalam suatu komposisi musik, peranan trinada sangatlah penting. Selain sebagai dasar harmoni yang digunakan untuk menyusun iringan sajian sebuah lagu, trinada juga sebagai dasar pen penyusunan komposisi maupun aransemen secara umum. Kepentingan trinada dalam iringan sebuah lagu disebabkan karena umumnya struktur melodi diatonis senantiasa berada dalam kerangka tonalitas dan skala nada. Sehubungan dengan itu guna memperoleh pemahaman lebih jauh mengenai struktur.

5.11. Kontrapung

Di samping harmoni ada teknik komposisi yang tidak kalah pentingnya yaitu kontrapung atau dalam bahasa Inggris disebut *counterpoint*. Jika harmoni menekankan melodi pokok dan iringannya sedangkan maka pada kontrapung, beberapa melodi dimainkan secara bersamaan. Dengan demikian jika beberapa melodi dinyanyikan bersamaan dengan efek-efek harmonis yang dapat diterima maka kita memperoleh kesan kontrapung.

Kontrapung dapat didefinisikan sebagai seni mengkombinasikan melodi. Dalam konteks yang lebih luas kita dapat membedakan antara gaya homofoni dengan kontrapungtis. Gaya homofonik pada dasarnya bersifat akor (*chordal*) yang umumnya tampak pada berbagai lagu himne sebagai contoh bentuk yang paling sederhana. Pada model tersebut lagu diringi oleh akor-akor dasar atau sederhana. Di samping itu juga biasa terdapat pada grekan-gerakan satabande pada suite abad ke-18. Dalam penulisan kontrapung juga terdapat basis logika akor, tapi bagian-bagian suaranya memiliki alur melodi yang berdiri sendiri. Sebagai contoh yang sederhana ialah kontrapung pada karya-karya *Two-part Invention* Bach. Alur melodi suara dasarnya sama menariknya dengan melodi pada suara atas. Demikian pula pada karya-karya *Gigue* dari *French Suite No. 5* Bach, yang menerapkan kontrapung tiga suara yang berjalan bersama.

Penulis kontrapung yang terkenal di antaranya ialah Bach dan Handel. Walaupun Bach kadang-kadang mencoba menggunakan konsep homofonis namun kesan kontrapungnya tetap tidak bisa hilang. Gaya kontrapung juga seringkali menerapkan teknik-teknik imitasi, bahkan ada yang secara berlebihan mengatakan bahwa imitasi adalah darah kehidupan kontrapung. Dalam kenyataannya imitasi adalah teknik yang jauh lebih ringan dari yang diperkirakan banyak orang. Teknik kontrapung banyak diterapkan dalam karya-karya solo instrumental, khususnya piano. Walaupun demikian terdapat juga untuk karya-karya solo gitar, dan bahkan untuk solo instrumen gesek seperti biola dan cello. Contoh kontrapung tiga suara di bawah ini dikutip dari *Prelude, Fugue, and Allegro* BWV 998, untuk *keyboard* karya J.S. Bach.

(Dari BWV 998) J.S. BACH

FUGUE

The image shows two systems of musical notation for a fugue. The first system contains measures 1 through 5, and the second system contains measures 6 through 10. The music is written for keyboard in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a three-voice contrapuntal texture with a treble and bass clef. The first system includes a repeat sign at the beginning of measure 4. The second system starts with a measure number '6' above the first measure.

Notasi 34:
 "Fugue" dari *Prelude, Fugue, and Allegro*, BWV 998 (J.S. Bach)

Walaupun pada dasarnya kontrapung ialah paling tidak terjadi dari perpaduan dua melodi, namun efek kontrapung juga bisa diterapkan pada alur melodi tunggal, yaitu dengan teknik imitasi. Model kontrapung seperti ini dapat dijumpai pada karya-karya Bach, baik untuk permainan biola maupun cello tanpa iringan. Berikut ini ialah Prelude dari Cello Suite No. 1 dalam C mayor, yang telah ditranskrip untuk notasi gitar dalam D mayor.

Notasi 35:
 "Prelude" dari *Cello Suite No. 1* (J.S. Bach)

Contoh di atas menunjukkan beberapa teknik untuk menimbulkan kesan kontrapung pada melodi tunggal. Walaupun hanya satu alur melodi tunggal dengan teknik-teknik imitatif dapat menimbulkan kesan kontrapung. Pada baris pertama setidaknya tersirat adanya dua alur melodi. Melodi pertama (suara atas) dalam nada-nada seperenambelas (*semi quaver*) sedangkan alur melodi kedua tersusun dari skala D mayor menurun, mulai dari dominan (lihat nada-nada yang dilingkari). Untuk baris kedua (dari birama 31) walaupun dalam kenyataannya tertulis dalam *semi quaver* tersirat adanya kesan melodi dalam nada-nada *quaver* pada alur suara kedua yang diiringi nada-nada tinggi yang monoton pada alur suara pertama.

BAGIAN KEDUA:

BENTUK MUSIK

- **Bentuk dan Unit Struktur**
- **Gramatika Melodi dan Bentuk-Bentuk Dasar**
 - **Pengembangan Bentuk Dasar**
 - **Sonata: Bentuk Khas Musik Klasik**

BAB 6

BENTUK DAN UNIT-UNIT SUB STRUKTUR

Pengolahan sikwen pada tekstur polifonik kontrapung pada melodi tunggal (lihat Bab 5) menunjukkan adanya fenomena sistem perkalimatan dalam sebuah melodi. Jika unit-unit semacam sikwen disusun sedemikian rupa maka akhirnya terbentuk suatu struktur melodi. Dengan demikian melodi memiliki bentuk-bentuk perkalimatan sebagaimana halnya bahasa. Pengertian “bentuk” dalam studi musik dapat diartikan sebagai rancang bangun suatu komposisi musik. Pengertian tersebut kira-kira mirip dengan rancangan arsitektur sebuah bangunan.

6.1. Bentuk Musik

Dalam konteks pendidikan tinggi musik, bidang kajian bentuk musik dikenal dengan beberapa nama, misalnya mata kuliah Ilmu Analisis Musik (IAM) dan Ilmu Bentuk dan Analisis (IBA) yang pernah diterapkan di Jurusan Musik, FSP ISI Yogyakarta, atau *Ilmu Bentuk Musik* (IBM), judul tulisan Prier (1996). Secara internasional bisa disebut *musical form analysis* (Fountain 1967) atau *analysis of musical form* (Stein 1963). Sejak pertama kali diterapkannya pada masa Akademi Musik Indonesia (AMI) sebelum tahun delapanpuluhan, kuliah ini dikenal dengan nama Ilmu Bentuk Analisa (IBA) yang menurut Susilo (1999:1-2) ialah studi mengenai sketsa, skema, struktur dan bahan bentuk musik. Sedangkan mengenai “bentuk” sendiri ia mendefinisikannya sebagai suatu kesatuan ide-ide musikal yang mencakup melodi ritme dan harmoni. Prier (1971) memandang bentuk musik sebagai suatu keseluruhan yang umumnya tersusun dari potongan-potongan yang teratur dan simetris. Fountain (1967: ix) menambahkan bahwa struktur karya musik tonal dapat dilihat dari melodinya sehingga melodi memiliki peranan penting dalam memahami bentuk musik.

Pengetahuan tentang struktur komposisi musik merupakan persyaratan wajib bagi setiap orang yang medalami praktik maupun teori musik, khususnya ketika mencapai tingkat ketrampilan (*grade*) menengah ke atas baik secara informal maupun formal. Seorang pemusik klasik yang mengembangkan ketrampilannya secara otodidak akan dengan sendirinya merasakan kebutuhan ini dan melakukan penelitian pustaka melalui literatur-literatur musikologi dalam rangka mempertajam interpretasi dan penjiwaan dari karya yang dimainkannya.

Secara formal kebutuhan studi analisis musik tercermin pada dua sistem pendidikan dan ujian. Yang pertama ialah sistem umum atau luar sekolah dan yang kedua ialah sistem yang diterapkan di sekolah-sekolah kejuruan dan lembaga pendidikan tinggi musik. Persyaratan pengetahuan analisis musik pada sistem umum tercermin dari diterapkannya persyaratan kelulusan tingkat tertentu ujian teori musik bagi seorang yang mengambil ujian ketrampilan dari tingkat menengah ke atas. Sedangkan secara formal pengetahuan tersebut diberikan terpisah dari cabang-cabang mata kuliah teori musik yang lain.

Pada beberapa kurikulum teori musik umum, studi analisis struktur musik diperkenalkan pada tingkat-tingkat yang berbeda. Penyertaan materi analisis struktur musik tingkat paling awal dapat dijumpai mulai dari *grade* (tingkat) kedua pada silabus 2003, kurikulum Australian Music Examination Boards (AMEB, 2003: 40). Sedangkan dalam silabus Royal Schools of Music, materi serupa mulai tersirat pada *grade* kelima (ABRSM, 1958: 75). Sementara itu pada kurikulum ujian praktik instrumen musik, pengetahuan tentang struktur mulai diwajibkan sebagai persyaratan tambahan untuk dapat lulus dari tingkat ketrampilan menengah ke atas yang umumnya mulai dari tingkat ketrampilan lima.

Walaupun tidak ditanyakan secara oral dan langsung seperti dalam ujian praktik instrumen, materi analisis musik dalam ujian teori musik merupakan salah satu pertanyaan kategori soal pengetahuan umum (*general knowledge*), di samping kategori-kategori lainnya seperti: kunci/ tangga nada, interval, akor, transposisi, dan terminologi. Pada sistem ujian AMEB, tingkat ketrampilan instrumen terendah yang memiliki persyaratan kelulusan teori ialah *grade 5* yang menuntut persyaratan tambahan sertifikat *grade 3* teori musik.

Bentuk dalam karya musik adalah kerangka musikal sebagaimana halnya kerangka bagi makhluk hidup sehingga sangat besar perannya bagi suatu karya musik (Ewen 1963, 5). Bentuk musikal juga bisa dipahami sebagai desain atau rancangan karya musik, kurang lebih sama seperti rancangan arsitektur sebuah rumah, suatu blok-blok perkantoran, atau sebuah pabrik. Dalam konteks musik, komposer harus membuat rancangan (*layout*) karya musiknya karena jika tidak maka suatu karya musik akan terasa tidak jelas dan mengambang (Lovelock MCMLXVII, 6).

Sebagai bekal untuk menganalisis struktur, perlu dipahami terlebih dahulu pokok bahasan unit-unit struktur, khususnya dalam batasan sub frase yang meliputi "figure", "motif", dan "kadens". Karena tidak sedikitnya pokok bahasan ketiga sub struktur tersebut maka untuk selanjutnya akan dibahas secara terpisah

Frase suatu melodi musikal tersusun dari motif-motif atau figur-figur dan kadens. Dalam suatu pengolahan motifis, frase tersusun dari elemen musikal terkecil. Susunan tersebut mulai dari beberapa nada berurutan yang membentuk figure. Sederetan figur membentuk motif-motif kemudian sederetan motif tersebut membentuk semi frase, dan akhirnya sederetan semi frase membentuk frase.

Kesimpangsiuran penggunaan istilah “figure” dan “motif” dalam studi musik telah lama terjadi. Salah satu istilah yang menyangkut keberadaan keduanya ialah “figurasi”, yaitu sebuah kata yang mengllustrasikan setiap kelompok nada yang ringkas dan padat yang menunjukkan tingkat kesatuan yang dapat dikenali, apakah itu sebuah figur atau motif. Agar dapat memahami, pada kesempatan apa saja istilah tersebut diterapkan, kita perlu mengamati beberapa penerapan dan penggunaan istilah figur dan motif pada karya-karya musik.

6.1. **Figur**

Figur ialah setiap kelompok nada yg signifikansi motiviknya sedikit, apakah itu terjadi dalam suatu garis melodis atau dalam suatu bagian iringan. (Fontain 1967:1). Stein (1961:1-3) berpendapat bahwa figur ialah unit konstruksi terkecil dalam musik yang setidaknya-tidaknya berisi satu karakteristik ritem dan satu karakteristik interval.

Kadang-kadang istilah motif digunakan sebagai sinonim dari figur. Pembedaan yang paling umum adalah figur sebagai suatu unit pengiring atau pola tertentu seperti yang terdapat pada karya-karya etude atau beberapa karya-karya Barok dan motif sebagai suatu partikel tematik.

Figur diolah melalui berbagai cara yaitu repetisi, sikwens, *alternation*, gerak berlawanan (*contrary*), mundur (*retrograde*), pengelompokan metrik sahut menyahut (*corresponding metric grouping*), *overlapping*, figur berkelompok, figur berganda, dan imitasi.

6.1.1. **Repetisi**

Pengolahan figure secara repetisi dapat dilihat pada *Songs Without Words* No. 45 karya Mendelssohn. Repetisi figur yang diterapkan di sini merupakan upaya perluasan di awal frase yang selengkapnya akan dibahas pada bab ketiga.



Repetisi figur-figur

6.1.2. Alternation

Perlakuan figure secara *alternation* yang tampak pada ekstrak Sonata No. 5, K.189h karya Mozart berikut ini menunjukkan bahwa motif b merupakan reaksi atau jawaban spontan dari motif a yang kemudian keduanya membentuk semi frase.



Notasi 37:
Alternation figur dalam semi frase

6.1.3. Retrograde

Pada contoh pengolahan *retrograde* berikut ini nada-nada yang terdapat pada semi frase kedua merupakan kebalikan dari semi frase pertama:



Ilustrasi 34:
Contoh gerakan mundur

6.1.4. Overlapping

Ekstrak Prelude dari Suite No. 4 untuk lute berikut ini memiliki dua buah figure yang tampil dalam satu alur melodi secara tumpang tindih atau *overlapping*



Ilustrasi 35
Implikasi figur-figur secara tumpang tindih (Bach: Prelude)

6.2. Motif

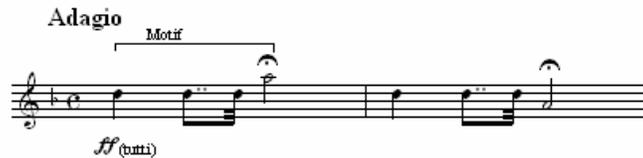
Motif ialah sekelompok nada-nada linear yang tidak terlalu panjang yang didesain atas dasar figur ritmis dan/ atau melodis tertentu.

Figur tersebut terdapat pada seluruh komposisi atau suatu seksi dan berfungsi sebagai elemen pemersatu (Randel 1978: 322 jo Fountain 1967: 1). Perlu dicatat bahwa terdapat kekhususan penggunaan istilah motif pada karya-karya kontrapungtis untuk mengidentifikasi subjek dalam *Invention*. Pada IAM I pengertian yang dipakai ialah motif sebagai suatu porsi tematik yang terdiri dari dua atau tiga figur.

Berdasarkan teknik pengolahannya, yang pada dasarnya tidak berbeda dengan teknik-teknik pengolahan figur, motif dapat dikelompokkan kepada beberapa jenis yaitu motif independent, motif dependen, dan motif turunan. di samping itu terdapat juga melodi-melodi yang tidak bermotif.

6.2.1. Motif Independen

Motif independen ialah suatu unit kecil yang terisolasi, yang di dalamnya telah memiliki suatu ide musikal yang lengkap sebagaimana terdapat pada bagian pertama Simfoni No. 104 yang juga dikenal sebagai Simfoni London No. 7:



Ilustrasi 36
Motif yang berdiri sendiri

6.2.2. Motif dependen

Motif dependen adalah kebalikan motif independent, yaitu suatu motif yang digunakan dengan materi lain dalam rangka melengkapi suatu ide musikal yang panjangnya setara dengan frase. Pada kutipan melodi *Eccossaise* untuk piano solo dari Beethoven berikut ini motif-motif pendek diulang-ulang untuk membangun alur melodi yang panjang. Pembangunan melodi dilakukan secara motifis dari sebuah motif pendek yang intervalnya dibalik pada birama 2, 3, dan 4, dan terus secara konstan hingga mencapai kulminasinya pada interval minor tujuh pada birama 8.



Ilustrasi 37:
Pengolahan motif pada karya homofoni

Contoh lain dari melodi yang bersifat motifis adalah kutipan melodi *Bourée* dari Suite No. 1 untuk lute karya Bach:



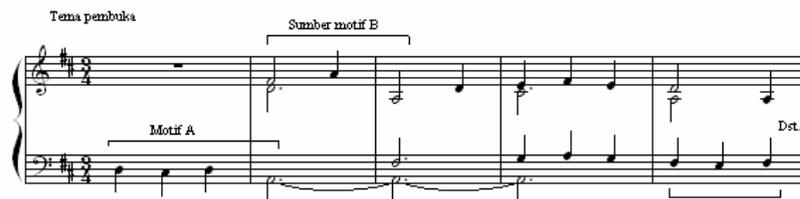
Notasi 38:
Pengolahan motifik pada karya polifoni (Bach; Bouree)

6.2.3. Motif-motif turunan

Motif turunan adalah motif yang diturunkan dari tema sebelumnya atau kadang kadang mengantisipasi kedatangan tema setelahnya. Motif motif ini banyak dijumpai pada karya-karya besar Simfoni. Motif-motif ini diproduksi melalui suatu proses fragmentasi yang terjadi dari sebuah porsi tema yang diekstrakkan untuk untuk melakukan perluasan.

Ada tiga ciri perlakuan motifis yang sering dijumpai, yang tampaknya serupa walaupun sebenarnya berbeda. Yang pertama ialah “repetisi”, yaitu pengulangan suatu bagian/ potongan pada suara yang sama dan tingkat ketinggian suara yang sama. Yang kedua ialah “sikwens”, yaitu pengulangan suatu bagian/ potongan pada suara yang sama tapi berbeda tingkat ketinggian suaranya. Yang terakhir ialah “imitasi”, yaitu pengulangan suatu bagian/ potongan pada suara yang berbeda tanpa ketentuan tingkat ketinggian (bisa sama atau berbeda).

Pada tema pembuka gerakan pertama Simfoni No. 2 karya Brahms berikut ini terdapat dua motif awal, yaitu Motif A pada suara keempat dan Motif B pada suara pertama. Pada birama kelima motif a diulang secara imitative dalam suara ketiga dengan perbedaan interval satu terts besar lebih tinggi:



Ilustrasi 38:
Motif -motif asli.

Pada bagian Final dari karya yang sama, pertama-tama motif A diulang secara imitatif dan selanjutnya hasil imitasi tersebut diulang lagi

secara sikwens. Sementara itu motif B diimitasi pada instrumen/ suara yang berbeda, yang perama dilakukan untuk Horns pada suara pertama dan kemudian untuk Bassoons pada suara keempat.

Final codetta
(Allegro non troppo)

The musical score is for a 'Final codetta' in 3/4 time, marked 'Allegro non troppo'. It features three staves: Flute and Oboe (Fl & Ob.), Horns, and Bass. Motif A is a four-note ascending sequence (G4, A4, B4, C5) in the treble clef. Motif B is a four-note descending sequence (C4, B3, A3, G3) in the bass clef. The score shows the development of these motifs: Fl & Ob. plays A, then B, then A, then A, then B; Horns plays B; Bass plays B.

Ilustrasi 39:
Perkembangan motif-motif yang diturunkan dari motif asli

6.2.4. Melodi tak Bermotif

Melodi tak bermotif adalah setiap melodi yang tidak menggunakan figurasi dengan konsistensi yang memadai untuk menjustifikasi penerimaannya sebagai sebuah motif. Pada contoh berikut yang dikutip dari misa *Offertorium, "Ave Maria"* karya Palestrina, terdapat gejala yang menunjukkan adanya upaya-upaya untuk menghindari struktur frase yang simetris dan perlakuan-perlakuan motif seperti misalnya, sikwens, dan teknik-teknik lain yang memungkinkan terjadinya produksi pengulangan-pengulangan figuratif.

The musical score consists of three staves of music in a single system. The notation is complex, featuring many accidentals and a non-repeating melodic structure, illustrating the concept of 'melodi tak bermotif'.

Ilustrasi 40:
Penghindaran identitas motif (Palestrina: "Ave Maria")

Di samping jenis-jenis motif yang sering dijumpai di atas, terdapat tiga jenis motif lain yang juga tidak kalah pentingnya. Yang pertama ialah *spontaneous motive* (motif spontan), yaitu sebuah motif yang tidak

diturunkan dari tema, apakah yang datang sebelumnya atau akan datang sesudahnya. Dengan demikian motif ini merupakan kebalikan dari motif turunan. Yang kedua ialah *motivic figures*, yaitu figur-figur bermotif yang merupakan suatu rancangan yang digunakan untuk mendeskripsikan figurasi-figurasi kecil, terbentuk setelah sebuah motif asli, dan digunakan dalam deretan-deretan untuk membentuk alur melodi. Yang terakhir ialah *motivic melody* yaitu melodi yang didasarkan atas penggunaan *motivic figures*.

6.3. Kadens

Kadens adalah “pungtuasi” dalam musik sebagai titik peristirahatan yang tersusun dari serangkaian akor-akor yang bergerak sedemikian rupa untuk menandai berakhirnya suatu frase atau seksi. Kata *cadence* berasal dari kata latin *cadere* yang berarti “to fall” yang dalam musik berkaitan dengan perasaan istirahat atau dalam bahasa latin *caesura* yang implisit dengan bunyi nada rendah mengikuti nada tinggi yang hadir sebelumnya.

Kadens memiliki dua fungsi yaitu menandai berakhirnya suatu frase atau seksi dan memulai sesuatu yang lain. Jika memulai sesuatu maka kadens yang datang sebelumnya kurang empatik dan berperan sebagai jembatan atau figur perpindahan.

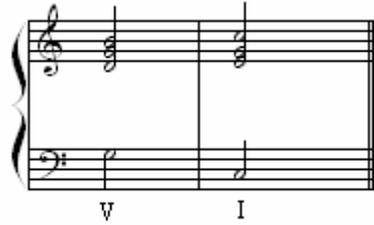
6.3.1. **Kelompok kadens**

Dalam musik tonal aktualitas kadens didasarkan atas asumsi bahwa kelompok kadens berisi dari sebuah formula yang secara esensial melibatkan antara dua atau tiga akor. Sehubungan dengan itu kadens dapat dikelompokkan ke dalam 4 jenis yaitu: Autentik, plagal, deseptif, dan setengah.

6.3.1.1 **Kadens autentik**

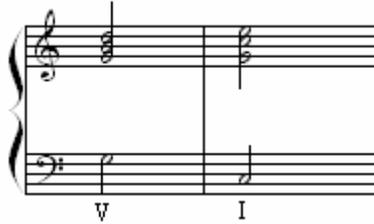
Kadens autentik memiliki karakteristik yang tegas yang tidak hanya berfungsi untuk mengakhiri satu kalimat, bagian atau seksi, tapi juga mengakhiri keseluruhan komposisi. Dengan demikian kadens autentik menggunakan susunan akor: V-I. Akor V dalam hal ini mewakili setiap formasi dominant (misalnya V7, vii7, dll.).

Kadens autentik memiliki dua kategori. Kategori pertama disebut *kadens autentik sempurna* yaitu jika akar trinada tampil dikedua suara luar (sopran dan bass) dari akor tonik sebagaimana tampak pada contoh berikut ini.



Ilustrasi 41:
Kadens autentik sempurna

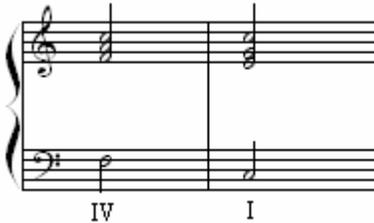
Kategori kedua dari kadens autentik ialah *kadens autentik tak sempurna*. Jenis ini terjadi jika tertis atau kwint dari tonika hadir pada suara luar (sopran dan bass), atau jika tertis terdapat pada suara bass.



Ilustrasi 42:
Kadens autentik tak sempurna

6.3.12. Kadens Plagal

Pada musik yang menggunakan sistem modal, yaitu musik Abad Pertengahan (misalnya komposisi *motet*), pergerakan plagal sering digunakan sebagai kadens final (menutup keseluruhan karya). Contoh pergerakan kadens plagal adalah sebagai berikut:

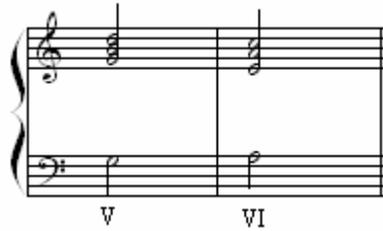


Ilustrasi 43:
Kadens Plagal

6.3.1.3 Kadens Deseptif

Kadens deseptif ialah pergerakan akor apa saja yang menuju akor VI atau dari akor V ke harmoni apa saja yang tidak diduga kehadirannya. Dengan demikian jenis kadens ini memiliki kecenderungan menipu; pendengar mengharap akor berikutnya sebagai solusi yang tegas namun

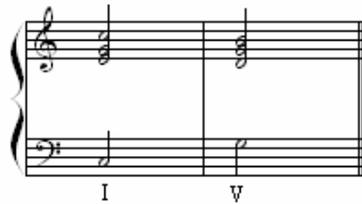
dalam kenyataannya menuju akor-akor lain yang berada diluar dugaan pendengar. Berikut ini ialah contoh kadens deseptif:



Ilustrasi 44:
Kadens Tipuan

6.3.1.4. Kadens Setengah

Akor-akor pada kadens setengah biasanya bergerak dari akor apa saja menuju akor V. Walaupun demikian dalam musik abad ke-19 dan ke-20, kadang-kadang kalimat musik berakhir pada akor II, III, atau IV, sehingga fenomena seperti ini perlu dipertimbangkan juga sebagai kadens setengah. Sebagai catatan tambahan, pergerakan akor dalam kunci minor yaitu IV(6)-V atau II (⁶/₅)-V kadang-kadang diklasifikasikan sebagai kadens Phygrian.



Ilustrasi 45:
Kadens Setengah

6.3.1.5. Akor kadens pada akhir frase atau kalimat

Akor pada kadens yang berfungsi sebagai titik istirahat sementara di pertengahan frase atau kalimat biasanya adalah trinada konsonan, atau kadang dominant tujuh. Pada ekstrak karya vocal kontrapungtis untuk tiga sopran dan satu alto yang telah ditranskrip untuk solo gitar di bawah ini kadens disamakan dengan satu atau lebih alur

Kelaziman fenomena akor mayor sebagai penutup komposisi berkunci minor pada masa di antara abad ke-16 dan ke-18 dikenal dengan istilah *Tierce de Picardy* atau "Picardy Third". Contoh berikut ini dikutip dari *Aria con variazioni* untuk gitar yang diadaptasi dari musik Organ abad ke-16 dari komponis Italia, Girolamo Frescobaldi:



Notas 40:

Fenomena akor mayor pada karya berkunci minor (Frescobaldi: *Aria con Variazioni*)

Walaupun karya pada notasi di atas aslinya ditulis untuk solo Organ namun contoh yang diberikan ialah bukan notasi Organ melainkan notasi gitar. Karya ini menjadi terkenal sebagai karya standar gitar klasik setelah Andres Segovia, gitaris legendaris abad ke-20, membuat transkripsi gitar. Keunikan transkripsi ini ialah keberanian Segovia dalam mentrasfer sistem modus dorian ke dalam tonal mayor.

BAB 7

GRAMATIKA MELODI DAN BENTUK-BENTUK DASAR

Melodi ialah jiwa dari musik. Oleh karena itu dari perspektif musik pertunjukan jika pemain salah dalam menginterpretasikan melodi maka permainannya seakan-akan tak berjiwa. Dalam bidang komposisi musik tonal yang bertekstur homofonik, peranan melodi sangat penting. Dalam musik populer misalnya, superioritas lirik bisa menjadi tak berarti tanpa dukungan melodi yang bagus. Secara teknis, melodi adalah sederetan nada yang tersusun sedemikian rupa sehingga menjadi rangkaian bunyi yang enak didengar. Walaupun musik tanpa melodi bisa saja terjadi namun secara umum akan terasa adanya kekurangan. Dengan melodi, musik akan terasa memiliki kehidupan.

7.1. Gramatika Kalimat Melodi

Setelah memahami unit-unit sub frase yang terdiri dari figure dan motif yang membentuk frase, dan unit pelengkap frase, kadens, sebagaimana yang terdapat pada bab ketiga, dalam bab ini dibahas jenis-jenis frase yang merupakan unit-unit sub struktur yang lebih luas yaitu kalimat. Berdasarkan pengetahuan tentang frase untuk selanjutnya dalam bab ini juga akan dibahas bentuk-bentuk kalimat dan pengembangannya.

7.1. 1. Frase

Frase ialah suatu seksi dalam suatu alur musikal yang sepadan dengan “klausa” atau “kalimat” pada prosa. (Randel) Kata “frase” dalam diktat ini diadopsi dari kata bahasa Inggris *phrase*, sedangkan “kalimat” dari kata *sentence*. Frase memiliki fungsi dan tingkat kepanjangan yang berbeda dari kalimat, yaitu lebih pendek karena merupakan komponen pelengkap struktur kalimat.

Guna memperoleh pemahaman tentang frase, Stein (1962:22) menawarkan empat asumsi. Yang pertama bahwa frase konvensional umumnya adalah sebuah unit yang terdiri dari empat birama; yang kedua bahwa frase adalah unit terpendek yang diakhiri oleh kadens; yang ketiga bahwa sebuah frase biasanya memiliki hubungan dengan frase-frase lain; dan yang keempat bahwa pada dasarnya frase adalah basis struktural bentuk-bentuk homofonis yang juga diterapkan pada struktur-struktur polifonis tertentu.

7.1.1. 1. Unit empat birama

Sebagai sebuah unit tunggal yang terdiri dari empat birama, frase dapat dijumpai pada musik-musik tradisional Barat seperti himne Ambrosian, lagu-lagu Trubadour/Minnesinger, berbagai tipe tarian Eropa, dan sebagian karya-karya yang ditulis sejak tahun 1600. Umumnya frase merupakan unit tunggal yang tak terbagi lagi, seperti yang terdapat pada *Simfoni No. 5* karya Beethoven:



Ilustrasi 47:
Frase tunggal berbirama empat.

Walaupun demikian tidak jarang pula terdapat frase yang terdiri dari dua semi-frase dan masing-masing tersusun dari figur-figur:



Ilustrasi 48:
Contoh frase lengkap

7.1. 1.2. Unit terpendek yang berakhir dengan kadens

Sebuah frase secara simetris tersusun dari dua semi frase yang dibatasi oleh kadens secara samar atau bukan merupakan kadens yang sebenarnya sebagaimana yang hadir pada akhir frase.



Ilustrasi 49
Kadens setengah di akhir frase

7.1. 1.3. Hubungan antar frase

Hubungan suatu frase dengan frase lain dapat terjadi dalam dua hal. Yang pertama ialah sebagai bagian dari pola struktural yang lebih besar dan yang kedua ialah sebagai unit pendukung yang berdiri sendiri. Sebagai komponen dari pola yang lebih besar hubungan antara sebuah frase dengan frase lain dapat berupa sebuah kalimat standar dengan dua frase, sebuah kelompok berfrase tiga atau empat, dan sebuah periode ganda berfrase empat.

Ekstrak yang dikutip dari bagian pertama Sonata in A major karya Mozart berikut ini merupakan contoh dua buah frase yang membentuk sebuah kalimat standar atau periode:



Ilustrasi 50
Hubungan sebuah frase dalam kesatuan periode

Sebagai unit yang berdiri sendiri sebuah frase berfungsi sebagai unit pendukung yang berdiri sendiri dan memiliki kelengkapan yang tidak berhubungan dengan frase-frase sebelum maupun sesudahnya, sebagai bagian dari kalimat atau kelompok frase. Fenomena seperti ini bisa terjadi dalam beberapa penggunaan seperti introduksi yang berdiri sendiri, postlude, koda atau kodeta, bagian dari bentuk lagu atau tema yang berdiri sendiri, interlude, transisi atau retransisi.

Perlu dicatat bahwa pengulangan frase pada dasarnya masih merupakan unit tunggal dan bukannya menjadi kalimat berfrase dua. Pengulangan dapat terjadi dalam beberapa hal yaitu:

- Secara identik
- Dengan hiasan
- Dengan perubahan harmoni
- Dengan perubahan pola iringan
- Dengan perubahan register
- Dengan perubahan warna

7.1.1.4. Frase sebagai basis struktural bentuk-bentuk homofoni

Komposisi-komposisi homofoni yang memiliki melodi yang menonjol pada suara teratas umumnya terbagi ke dalam beberapa frase. Pada beberapa bentuk polifonik, khususnya pada suite-suite tarian barok tersusun dari frase-frase. Gerakan-gerakan seperti gavotte, bourree, dan minuet yang cenderung memiliki melodi yang menonjol pada alour suara teratas, jelas tersusun dari frase-frase. Sebagai contoh ialah *Allemande* dari *French Suite in e minor* karya Bach yang terdiri dari 28 birama tersusun dari 7 buah frase berbirama empat.

7.1. 2. Frase ireguler

Sebuah frase disebut ireguler jika ia memiliki lebih atau kurang dari empat birama. Keadaan ireguler sebuah frase dapat dimungkinkan oleh dua hal yaitu: (1) memang aslinya ireguler, (2) ireguler sebagai akibat dari proses komposisi yang umumnya melalui jalan perluasan dan kadang-kadang juga kontraksi.

7.1. 2.1. Keadaan ireguler asli

Frase ireguler bisa terjadi di antara dua dan delapan birama. Biasanya fenomena ini terdapat pada karya-karya baru atau musik abad ke-20 (Modern). Pada sebuah birama bermetrik 11/4 *Sonata Op. 1* dari Harris tersirat tiga buah figure dengan perubahan tiga metric yaitu 4/4, 3/4, dan 4/4.



Ilustrasi 51:
Frase yang terdiri dari satu birama

Contoh lain dari jenis frase ireguler ialah ekstrak Minueto dari Simfoni No. 40 karya Mozart yang terdiri dari tiga birama:



Ilustrasi 52:
Frase berbirama tiga

7.1. 2.2. Ireguler karena sebab perluasan

Perluasan frase dapat terjadi di tiga tempat yaitu di awal, di tengah dan di akhir suatu frase.

7.1. 2.2.1. Perluasan di awal

Perluasan di awal terjadi sebelum sebuah frase yang sebenarnya dimulai tetapi tidak berdiri sendiri melainkan merupakan bagian dari frase itu sendiri. Bagian perluasan ini terjadi dalam dua kemungkinan. Yang pertama merupakanantisipasi melodi dengan mengambil figur pertama dari frase atau perpanjangan nada pertama saja awal dan permainan pola iringan dengan tujuan untuk mengantisipasi melodi. Yang kedua permainan pola iringan sebanyak satu atau dua birama sebelum frase melodi mulai. Hal ini identik dengan introduksi sederhana.

7.1. 2.2.2. Perluasan di dalam frase

Perluasan dalam frase terjadi sebelum kehadiran kadens dengan berbagai kemungkinan pengolahan seperti repetisi atau sekuen sebuah birama atau sebuah figure, baik secara eksak atau dimodifikasi. Kemungkinan lain ialah perpanjangan sebuah nada atau akor, dan pengembangan ritmis sebuah figure.

7.1..2.2.3. Perluasan di akhir frase

Perluasan di akhir frase umumnya merupakan salah satu dari fenomena berikut ini yaitu: pengulangan setengah birama terakhir, sekuen setengah birama terakhir, pengulangan motif terakhir, dan pengulangan kelompok kadens. Jenis pengulangan kelompok kadens yang terjadi pada jenis perluasan ini ialah pengulangan harmoni kadens pada dua birama terakhir tanpa mengulang melodi dan pengulangan kelompok kadens yang melibatkan dua harmoni. Di samping kemungkinan-kemungkinan tersebut di atas perluasan di akhir frase bisa juga berupa penambahan kadens baru.

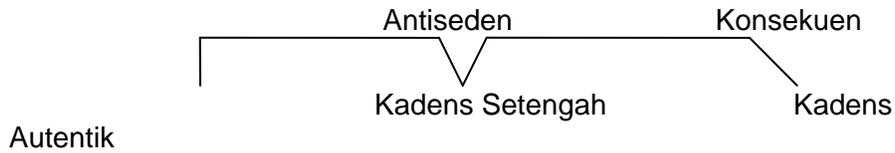
7.1.3. Bentuk Kalimat (period)

Kalimat melodi yang terbentuk dari kombinasi beberapa frase terdiri dari tiga bentuk yaitu bentuk period standar, period paralel, dan period kontras.

7.1.3.1. Period standar

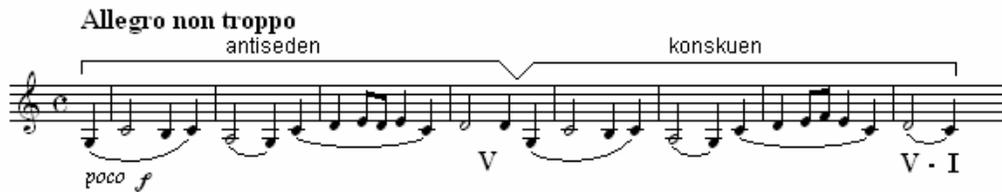
Sebuah period atau kalimat standar terdiri dari dua frase, yang pertama disebut anteseden dan yang kedua disebut konsekuen. Sifat anteseden ialah interogatif dan biasanya diakhiri oleh kadens non-final

(setengah). Sedangkan konsekuen bersifat responsif dan diakhiri oleh kadens autentik:



Ilustrasi 53:
Struktur dasar bentuk periode

Sebagai contoh dari bentuk in ialah pada ekstrak bagian terakhir Simfoni No. 1 karya Brahms berikut ini:



Ilustrasi 54:
Bentuk kalimat/ periode

7.1. 3.2. Periode paralel

Sebuah period dapat diidentifikasi sebagai paralel atau kontras, tergantung dari hubungan melodis di antra frase anteseden dan konsekuen. Disebut paralel jika melodi pada frase kedua mirip dengan yang pertama yang kemiripannya biasanya terdapat pada permulaan frase. Pada periode paralel setidaknya birama pertama dari konsekuen mirip dengan birama pertama anteseden. Umumnya keseluruhan dari kedua frase mirip hingga kadens namun tidak termasuk kadens, sebagaimana tampak pada ekstrak bagian terakhir *Simfoni No. 9* karya Beethoven berikut ini:



Ilustrasi 55:
Periode paralel

Penyerupaan kalimat konsekuen terhadap anteseden pada periode paralel dapat terjadi melalui beberapa cara yaitu dengan identitas (kemiripan pada birama pertama), dengan transposisi, dengan hiasan, dan dengan kemiripan kontur. Melalui cara yang terakhir, melodi konsekuen merupakan sekuen yang dimodifikasi atau repetisi anteseden yang dimodifikasi.

7.1. 3.3. Periode kontras

Periode kontras terjadi jika arah melodi pada konsekuen berbeda dengan arah frase anteseden. Jadi walaupun ritme keduanya bisa mirip atau sama, namun jika arah melodi pada kedua frase berbeda maka disebut periode kontras.



Ilustrasi 56:
Contoh periode kontras

7.2. Bentuk-Bentuk Lagu

Pada bab kedua dan ketiga kita telah membahas unit-unit sub frase dan sub struktur yang berakhir dengan pembahasan sistem perkalimatan dalam musik tonal yang menjadi dasar bagi pengetahuan tentang bentuk lagu. Dalam bab ini dibahas bentuk-bentuk dasar lagu yang meliputi bentuk-bentuk lagu dua dan tiga bagian.

Istilah bentuk lagu (*song form*) digunakan untuk mengidentifikasi baik pola-pola musik instrumental maupun vokal. Asal mula kata bentuk lagu diambil dari struktur yang dijumpai pada lagu-lagu pendek atau sedang seperti *folksong* dan himne. Bagian-bagian struktural pokok dari bentuk-bentuk ini disebut 'bagian' (*parts*). Oleh karena itu istilah dua bagian (*two-part*) atau tiga bagian (*three-part*) bukan mengacu pada keterlibatan bagian suara (*voices*) atau instrumen tapi pada bagian-bagian pokok pada sistem perkalimatan melodi.

7.2. 1. Elemen-elemen pendukung

Bentuk lagu berkisar dari yang paling sederhana yaitu dari bentuk satu hingga lima bagian. Di antara bagian-bagian (*parts*) terdapat

beberapa kemungkinan elemen-elemen sisipan yang berfungsi sebagai pendukung yang memperhalus hubungan di antara bagian-bagian tersebut. Semakin besar suatu komposisi musik maka semakin besar pula keterlibatan elemen-elemen pendukungnya demikian pula sebaliknya. Komposisi yang sederhana yang hanya terbentuk dari bentuk lagu satu bagian umumnya dan tidak memerlukan elemen-elemen pendukung. Di antara elemen-elemen tersebut ialah:

7.2. 1.1. Introduksi

Introduksi ialah suatu seksi instrumental di bagian permulaan suatu komposisi yang biasanya diikuti langsung oleh pernyataan tema atau bagian utama (*principal part*). Terdapat dua macam Introduksi yaitu "introduksi sederhana yang biasanya berisi suatu pola iringan atau akor-akor pengantar dan yang kedua ialah introduksi yang berdiri sendiri (*independent introduction*). Tiga hal yang membedakannya dari jenis yang pertama ialah tentang panjang, karakter dan kadensnya. Pada karya pendek, introduksi terdiri dari empat birama sedangkan pada karya yang panjang bisa terdiri dari beberapa divisi. Di banding dengan introduksi sederhana yang hanya berisi pola ritmik iringan yang statis, introduksi ini memiliki melodi yang berdiri sendiri dengan pola ritme yang khas yang berbeda dari tubuh utama sebuah komposisi. Introduksi jenis ini biasanya diakhiri oleh sebuah kadens.

7.2. 1.2. Transisi

Transisi adalah bagian penghubung yang bersifat sebagai pengantar di antara satu bagian ke bagian yang lain. Dua fungsi utama transisi ialah sebagai pemroses modulasi dan sebagai penghubung. Dalam proses modulasi berarti bagian ini membawa kunci dasar kepada kunci yang lain sedangkan pada fungsi yang kedua memberikan efek hubungan logis di antara perbedaan-perbedaan yang terdapat pada dua bagian/ seksi/ tema. Dalam hal ini transisi diperlukan karena suatu bagian tidak bisa diikuti secara langsung oleh bagian yang lain. Kebutuhan ini tampak dengan jelas pada bagian rekapitulasi dari bentuk sonata, yaitu pada saat bagian transisi menghubungkan dua tema dalam kunci yang sama.

Transisi yang singkat bisa terjadi dalam satu birama dan kadang-kadang bisasa disebut sebagai potongan "jembatan" (*bridge passage*) sedangkan pada karya yang lebih panjang bahkan bisa terdiri dari dua seksi atau lebih. Jika material yang digunakan berdiri sendiri biasanya disebut episode bertransisi (*transitional episode*).

7.2. 1.3. Retransisi

Retransisi adalah bagian penghubung yang mengantarkan suatu bagian kepada tema atau bagian yang sebelumnya pernah hadir. Jika menggunakan figur-figur dan motif-motif dari bagian yang akan datang kembali maka elemen ini disebut sebagai retransisi antisipatif (*anticipatory transition*).

7.2. 1.4. Kodeta

Secara literal kodeta berarti “koda kecil” yang mengikuti sebuah bagian, seksi atau tema. Salah satu dari fungsinya ialah untuk menkonfirmasi kadens. Sehubungan dengan itu ada dua macam kodeta. Yang pertama ialah “kodeta harmonis” yang menggunakan harmoni-harmoni yang digunakan pada bagian akhir suatu frase yang mengikutinya. Jenis ini seringkali tersusun dari satu unit dua birama. Dalam hal ini melodi yang diambil dari frase sebelumnya memiliki peranan yang kurang penting. Yang kedua ialah “kodeta melodis” yaitu terdiri dari empat birama atau lebih dan dapat berisi figur-figur yang digunakan pada frase sebelumnya atau sama sekali materi baru. Kodeta bisa muncul di tengah-tengah atau di akhir suatu komposisi, yaitu pada penutupan Koda atau *postlude*. Pada musik polifonis kodeta biasanya merupakan pernyataan tambahan dari subjek setelah kadens autentik atau kadang-kadang deseptif.

7.2. 1.5. Interlude

Interlude adalah potongan (*passage*) yang berdiri sendiri di antara sebuah tema dengan dan pengulangannya atau di antara dua bagian yang secara umum panjangnya berkisar di antara satu hingga delapan birama. Materi yang terdapat dalam introduksi bisa juga digunakan kembali pada bagian interlude. Terdapat juga kemungkinan kombinasi fungsi dari retransisi dan interlude.

7.2. 1.6. Seksi

Seksi adalah suatu porsi komposisi yang memiliki ciri melodi yang jelas dan diakhiri oleh kadens yang jelas (*definiti*). Istilah ini diterapkan baik pada bentuk-bentuk homofoni dan polifoni. Pada bentuk polifoni misalnya, bagian pengembangan (*development*) dari suatu bentuk sonata terdiri dari berbagai seksi. Sementara itu pada bentuk-bentuk polifoni seksi-seksi juga terdapat pada *invention* dan *fugue*.

7.2. 1.7. Episode

Pada musik homofoni dan polifoni istilah episode digunakan secara berbeda. Suatu bagian yang agak panjang, seringkali diturunkan

dari materi tematik sebelumnya dan bersifat meninggalkan subjek atau tema. Pada fuga dan invention, episode adalah suatu potongan yang hanya merupakan sebuah fragmen tematik atau yang menggunakan materi *counter-thematic*. Pada musik homofoni episode yang agak panjang tersusun dari seksi-seksi sedangkan dalam polifoni episode adalah bagian atau seksi yang berdiri sendiri. Istilah episode juga kadang-kadang digunakan untuk mengidentifikasi tema kedua pada bentuk rondo.

7.2. 1.8. Disolusi

Disolusi ialah suatu tipe perluasan khusus yang di dalamnya terdapat satu atau lebih figur-figur dari materi tematik yang langsung datang sebelumnya dan diolah secara repetisi, sekuen, dan modulasi. Disolusi mengikuti suatu tema atau bagian dan mengantar kepada sebuah transisi atau bagian baru.

7.2. 1.9. Koda

Berasal dari bahasa Italia yang berarti ekor. Adalah suatu potongan yang datang setelah bagian terakhir dari tema atau bagian yang terakhir. Komposisi yang pendek tidak berisi koda tapi kodeta atau langsung bagian terakhir dengan kodeta yang pendek. Koda bisa terdiri dari beberapa seksi, dengan materi yang diambil dari beberapa porsi komposisi yang muncul sebelumnya. Materi baru kadang juga digunakan.

7.2. 1.10. Postlude

Postlude ialah suatu seksi yang berdiri sendiri di akhir suatu karya yang dapat juga tampil sebagai bagian akhir dari suatu koda. Postlude berbeda dari koda karena materinya yang berbeda. Materi yang berdiri sendiri pada polude juga terdapat pada introduksi. Dengan demikian tujuan postlude adalah menyatukan (*framing*) keutuhan komposisi. Kirakira sepadan dengan kesimpulan sebagai lawan dari introduksi.

7.2. 2. Bentuk lagu dua-bagian

Bentuk lagu dua bagian adalah contoh struktur biner paling sederhana yang kedua divisi keseimbangannya secara struktural memiliki kemiripan dengan unit-unit yang dikombinasikan untuk membentuk pola-pola yang lebih luas, dan dapat diilustrasikan sebagai berikut:

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Figure + motif = motif• Motif + motif = semi frase• Semifrase + semi frase = frase |
|--|

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Frase + frase = periode• Period + period = periode ganda |
|---|

Ilustrasi 57:
Formula pembentukan periode

Pada bentuk lagu dua bagian masing-masing bagian memiliki ciri sendiri-sendiri yang berbeda. Ada dua kategori bentuk lagu dua bagian: (1) sederhana, (2) yg diperluas.

7.2. 2. 1. Bentuk lagu dua bagian yg sederhana:

Panjang bagian pertama bisa terjadi dari satu frase hingga periode ganda. Kadens penutup bagian pertama dapat terjadi dalam empat kemungkinan:

- Autentik, dalam tonik dari dominannya.
- Autentik, dalam tonik kunci relatifnya
- Kaden setengah dalam dominannya
- Kadens autentik dalam tonik kunci aslinya

Panjang bagian kedua juga berkisar dari sebuah frase hingga periode ganda. Ciri-cirinya bisa berada dalam kunci yang sama dengan bagian pertama atau dalam kunci relatif. Kadens akhirnya adalah autentik dalam kunci asli. Sering terjadi Bagian I dan II memiliki panjang yang sama. Jika tidak, bagian kedua umumnya lebih panjang.

Contoh bentuk ini dapat disimak pada lagu rakyat Irish, *Londonderry Air* berikut ini:

The image shows musical notation for a melody composed of two parts. Part I is divided into an 'antiseden' section (further divided into two 'semi frase' units) and a 'konsekuen' section. Part II is also divided into an 'antiseden' and a 'konsekuen' section. The notation is written on a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature.

Notasi 41:
Melodi yang tersusun dari bentuk lagu dua bagian

7.2.2. Bentuk lagu dua bagian yang diperluas

Bentuk lagu dua bagian yang diperluas dapat dibedakan dari tipe bentuk sedergana melalui empat hal. Yang pertama ialah terdapatnya potongan-potongan penghubung dan pendukung (*auxiliary member*) seperti introduksi, kodeta, koda atau postlude. Ciri yang kedua ialah bahwa panjang Part I tidak pernah kurang dari satu periode sedangkan ciri ketiga ialah Part II biasanya lebih panjang dari Part I. Ciri terakhir ialah bahwa kedua part dapat diulang.

7.2. 3. Bentuk lagu tiga bagian

Kalau bentuk lagu dua bagian memiliki pola A-B, maka pola tiga bagian ialah A-B-A. Part ketiga tidak semata-mata pengulangan tapi merupakan pernyataan kembali dengan beberapa perubahan. Bentuk ini memiliki pola dalam berbagai ukuran yang meliputi: periode tiga bagian, bentuk lagu tiga bagian awal, bentuk lagu tiga bagian, bentuk lagu tiga bagian yang diperluas, bentuk lima bagian, bentuk lagu dengan trio, bentuk-bentuk rondo, sonatine dan sonata.

7.2. 3. 1. Bentuk lagu tiga bagian awal

Bentuk lagu tiga bagian awal terdiri dari 16 birama dan merupakan bentuk lagu tiga bagian yang terkecil. Part I terdiri dari dua frase, yang membentuk apakah paralel atau kontras, yang terdiri dari empat birama. Part dua berisi sebuah frase empat birama. Part III adalah pernyataan kembali salah satu atau lebih dari frase-frase dalam Part I, apakah secara eksak atau dengan modifikasi.

Jika Part I adalah periode paralel maka Part III menggunakan salah satu dari frase antiseden atau konsekuen. Kadens pada akhir Part I dan III umumnya ialah kadens autentik sedangkan pada Part II bisa berupa kadens setengah maupun autentik. Pola dasarnya adalah sebagai berikut:

Part I		Part II	Part III
Frase Antiseden	Frase Konsekuen	Frase	Dari Frase 1 atau frase 2

Ilustrasi 58
Bahan baku Part III pada bentuk lagu tiga bagian

Ada dua kemungkinan pengulangan pada pola ini yaitu:

A	: B A :
dan	
: A :	: B A :

Ilustrasi 59
Pengulangan pada bentuk lagu tiga bagian

7.2. 3. 2. Bentuk lagu tiga bagian reguler

Bentuk lagu tiga bagian ini banyak dijumpai pada karya-karya instrumental dan solo vokal yang tergolong kecil. Introduksi dalam kedua jenis yang ada (sederhana maupun independen) pada karya-karya tersebut umumnya digunakan. Introduksi independen lebih banyak dijumpai pada karya-karya solo piano daripada ensambel atau solo dengan iringan demikian pula sebaliknya. Walaupun demikian pada karya-karya yang besar bentuk lagu ini jarang didahului oleh introduksi.

Panjang Part I secara umum terdiri/ berkisar dari satu period hingga hingga satu periode dobel atau kelompok frase dan diakhiri oleh kadens autentik. Part II dapat terdiri/ berkisar dari satu frase hingga periode ganda atau kelompok frase. Biasanya pada bagian ini terdapat berbagai kemungkinan perluasan.

Melodi Part II bisa merupakan transposisi dari melodi Part I, yang seringkali dalam bentuk-bentuk tarian. Jika tidak, maka diambil dari Part I, apakah dari hanya sebuah figurnya atau motif yang terdapat pada permulaan frase. Atau jika tidak keduanya maka Part II bisa berisi materi baru yang bersifat independen.

Sementara Part I biasanya diakhiri oleh kadens autentik, Part II biasanya dalam kadens setengah. Dibandingkan dengan di antara Part I dan Part II, auxiliary meters sering terdapat di antara Part II dan Part III yang diantaranya bisa terdiri dari beberapa atau salah satu dari kodeta, interlude, disolusi, dan retransisi.

Perubahan pengulangan A pada Part III bisa terjadi melalui salah satu cara pengolahan yaitu secara eksak atau dengan sedikit modifikasi, perluasan dan penambahan materi-materi baru sehingga menjadi lebih panjang dari Part I, benar-benar dimodifikasi tapi masih ciri-ciri Part I masih dapat dikenali, atau suatu transposisi dari part I.

BAB 8 PENGEMBANGAN BENTUK-BENTUK DASAR

Sebagaimana telah disinggung dalam bab ke-7, bentuk-bentuk dasar meliputi bentuk biner atau dua bagian, dan bentuk ternair atau bentuk tiga bagian. Telah dijelaskan pula pengembangan bentuk-bentuk tersebut sedemikian rupa sehingga menjadi lebih rumit. Pada bab ini akan dijelaskan formulasi pengembangan bentuk-bentuk dasar tersebut pada bentuk-bentuk gerakan tunggal yang telah mencapai kemapanan. Sehubungan dengan itu pemahaman tentang unit-unit struktur dan bentuk-bentuk lagu dasar yang telah dibahas terdahulu adalah prasyarat untuk memahami bentuk-bentuk musik standar. Bentuk-bentuk musik meliputi bentuk-bentuk bagian tunggal, bentuk-bentuk kontrapungtis, bentuk-bentuk multi bagian, dan bentuk-bentuk musik vokal. Dalam bab ini dibahas sebagian dari bentuk-bentuk bagian tunggal yang meliputi *song form with trio*, rondo, dan variasi.

8. 1. Song Form with Trio

Sebuah komposisi yang terdiri dari satu pola dasar disebut bentuk tunggal atau sederhana sedangkan sebuah karya yang beberapa pola dasar, sebagai suatu komposisi terpisah atau sebagai sebuah bagian dari karya yang lebih luas disebut bentuk kompleks atau campuran (*compound form*).

Bentuk-bentuk homofonis standar seperti *song form with trio*, *rondo*, dan *sonata-allegro* yang mengkombinasikan dua atau lebih pola-pola dasar adalah struktur komposit. Di antara bentuk-bentuk tersebut *song form with trio* adalah satu yang paling khas yang mengkombinasikan dua *song form*, yang pertama disebut bentuk lagu pokok dan yang kedua ialah bentuk lagu subordinat dengan kerangka sebagai berikut:

Song form I – Song Form II (trio) – Song Form I

Ilustrasi 60
Pola dasar *song form with trio*

Pola ini terdapat pada gerakan-gerakan minuet dan scherzo dari karya-karya sonata Klasik, Romantik Awal, dan Simfoni. Sebelum masa Klasik, yaitu pada masa Renaisans dan Barok, pada mulanya bentuk ini berkembang dari tradisi tarian berpasangan. Dalam tradisi tersebut sebuah tarian lambat dalam irama *duple* diikuti oleh tarian cepat dalam irama *triple*. Tarian kedua tersebut disebut *nachtanz*, *propertz*, atau *tripla*.

Jenis-jenis tarian berpasangan ini ialah *pavane-galliard* (1500-1600), *passamezzo-saltarello* (1550-1620) dan *allemande-courante* (1600-1650). Dalam tarian minuet Barok, pasangan tersebut secara sederhana umumnya menggunakan tarian-tarian berurutan, jadi tidak menggunakan hubungan-hubungan tempo dan irama khusus yang lazim pada pasangan tarian Renaisans. Dengan demikian maka *Da Capo* atau kembali ke tarian pertama adalah sebuah perkembangan Barok.

Penerapan instrumentasi dua Oboe dan satu Basoon untuk tarian kedua dari Minuet pada karya-karya Lully menunjukkan adanya gejala Trio. Skoring semacam ini juga dipraktikkan dalam tarian Minuet dari *Brandenburg Concerto No. 1* karya Bach. Perlu dicatat bahwa kecuali penggunaan tekstur tiga-bagian yang nyata, Bach tidak pernah menggunakan istilah Trio untuk bentuk kedua, tapi dengan memberi judul Minuet II atau Bouree II, tergantung tarian tertentu. Walaupun penggunaan harmoni *three-part* untuk tarian kedua kemudian menghilang, nama Trio tetap bertahan sebagai suatu identifikasi bentuk lagu sub ordinat dalam minuet-minuet, scherzo, dan march.

Simfoni tiga bagian pra Klasik seringkali diakhiri oleh sebuah minuet. Komposer-komposer Stamitz dan Manheim adalah pencetus perluasan simfoni menjadi empat bagian, yaitu dengan menambahkan gerakan penutup yang hidup, Finale, setelah Minuet. Pada beberapa karya Beethoven, Scherzo menggantikan Minuet. Perbedaan di antara keduanya ialah dalam tempo dan sifat. Keduanya dalam jenis birama triple tapi Minuet bertempo sedang dengan hitungan tiga ketukan per birama sedangkan Scherzo bertempo cepat dengan satu ketukan per birama. Sementara itu sifat dan gaya minuet-minuet Haydn memiliki kemiripan yang dekat dengan musik tradisi rakyat sedangkan minuet-minuet Mozart lebih lincah dan sopan. Scherzo-scherzo Beethoven adalah suatu bagian dinamis yang memiliki ciri-ciri yang memberikan kesan nakal, humor, kontras tajam, dan seakan-akan tanpa istirahat.

Walaupun Beethoven adalah pencetus gaya Scherzo untuk bagian ketiga sebuah sonata, penggunaan judul ini pertama kali terdapat dalam *String Quartet Op. 33, No. 3* hingga 6. Walaupun demikian temponya sedang, dalam tiga ketukan per birama, yang menunjukkan sifat-sifat minuet yang sebenarnya. Sebaliknya, bagian ketiga *Simfoni No. 1* karya Beethoven berjudul minuet dan dalam kenyataannya adalah Scherzo. Penggunaan judul Scherzo yang lebih awal lagi juga terdapat dalam *Partita A Minor* karya Bach.

Berikut ini ialah contoh penerapan bentuk *song form with trio* pada *genre* Scherzo dari bagian ke-3 *Sonata in A Major* karya Anton Diabelli, seorang komponis dan pemain piano yang sekaligus juga sebagai seorang komponis dan pemain gitar.

MINUETTO (Quasi Scherzo)

III

Allegro

f *mf* *mp* *pizz.* *p cresc.* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *ff* *mf* *p* *pp*

39

Notasi 42 :
Minuetto dari Sonata in A major untuk gitar karya Anton Diabelli

Walaupun tidak diberi judul Scherzo, namun petunjuk ekspresi menuntut pemain untuk bermain dengan gaya Scherzo, yaitu dengan tempo yang cepat. Julian Bream, gitaris Inggris, memainkan bagian ini dengan sangat cepat, yaitu satu birama dihitung dengan satu ketukan,

sehingga kesan tarian minuetnya hilang. Satu hal yang menarik dari minuetto ini ialah memiliki bagian *Coda*, suatu hal yang tidak konvensional.

CODA

Notasi 43:
Bagian Coda Minuetto dari Sonata in A major karya Anton Diabelli

Jika tidak menggunakan Coda maka Minuetto karya Diabelli di atas memiliki bentuk yang sama dengan minuet dan scerzo pada

umumnya, yaitu kombinasi tiga buah pola ternari. Kerangka umum *song form with trio* adalah sebagai berikut:

Song Form I		Song Form II		Song Form I
: A :	: B A :	: C :	: D C :	A B A

Ilustrasi 61
Pola *Song Form with trio* pada gerakan Scherzo.

Introduksi adalah perkecualian. Setiap *song form* adalah perluasan pola *three-part*. Untuk karya-karya Barok dan Klasik bagian kedua setidaknya adalah transposisi dari permulaan bagian pertama. Jadi B diambil dari A dan D dari C.

Perbedaan Trio dengan bentuk lagu pokoknya adalah perubahan karakter yang kontras yang seringkali berkaitan dengan perubahan kunci dan gaya. Di samping istilah Trio, judul lain seperti *Musette* atau *Alternativo* digunakan sebagai bentuk lagu sub ordinat. Pada suite Barok yang gerakan-gerakannya ditulis dalam kunci yang sama, dua tarian yang dipasangkan ditulis dalam kunci yang sama. Walau begitu pada *Sonata No. 4 untuk Fluit dan Klavir* karya Bach, gejalaantisipasi terhadap penggunaan kontras kunci yang lazim dalam Klasik telah mulai tampak, yaitu Minuet I berada dalam C mayor dan Minuet II dalam A minor. Umumnya trio bersifat lebih sunyi atau sedikit lebih lambat dari bentuk lagu pertama dan biasanya memiliki tanda birama yang sama kecuali dalam *Simfoni No. 6* karya Beethoven, yaitu dari 3/4 ke 2/4 dan dalam *Nocturne No. 14, Op. 48 No. 2* karya Chopin, dari 4/4 ke 3/4.

Trio diakhiri oleh: (1) Kadens autentik, (2) Kadens setengah, dan (3) Retransisi yang mengantar ke bentuk lagu pertama.

Pengulangan kembali bentuk lagu pertama umumnya dilakukan secara persis dengan tanda *Minuet D.C.* atau *DC al Fine* di akhir bagian trio, atau kadang berbeda (modifikasi) tanpa pengulangan sedangkan penggunaan Koda adalah perkecualian sebagaimana terdapat dalam *Sonata Op. 2 No. 3* karya Beethoven pada birama 106-128, dan *Italian Symphony* karya Mendelssohn pada birama 203-233.

Penggunaan bentuk lagu dua bagian sangat jarang. Di antara yang penggunaan bentuk ini ialah *Gavotte* karya Gossec. Pasangan dua minuet dari Rameau berikut ini mungkin dapat dipertimbangkan sebagai contoh:

GRADE 5-a

2 MENUETS J. Ph. RAMEAU

Menuet I

Andantino

p

II

II

VII... tr

tr

Menuet II

Menuet

The musical score for Menuet II is presented in seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is written in a single voice with a forte dynamic marking 's'. The second staff contains a section marked with a 'V' above the staff. The third and fourth staves continue the piece. The fifth staff features sections marked with 'III' and 'II'. The sixth staff includes a trill marked 'tr' and a section marked 'III'. The seventh staff concludes the piece with sections marked 'III' and 'II', and another trill marked 'tr'. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and rests.

Notasi 44
Minuet I, II karya J. P. Rameau

Secara umum pola song form with trio yang menggunakan kombinasi bentuk dua bagian adalah sbb:

Song Form I		Song Form II		Song Form I
: A :	: B :	: C :	: D :	A B A

Ilustrasi 62

Penerapan bentuk lagu dua bagian pada *song form with trio*

Kalau minuet dirancang dalam *three-part* maka Trio juga dalam *three-part* seperti pada *Minuet in G* karya Beethoven. Perkecualian terdapat pada karya Grieg, *Aus Holbergs Zeit*. Bagian pertama dalam *two-part* dan yang kedua dalam *three-part*

8. 2. Bentuk-bentuk Rondo

Kata rondo berasal dari bahasa Perancis, *rondeau*, keduanya berkaitan dengan bentuk-bentuk yang memiliki suatu tema reguler (*refrain*). *Rondeau* berasal dari bentuk puisi yang baru diterapkan dalam musik sejak abad ke-12. Walaupun dapat dijumpai pada karya-karya vokal, Rondo pada dasarnya adalah bentuk musik instrumental.

Rondo sebagai sebuah bentuk harus dibedakan dari rondo sebagai suatu tipe-karakter bagian. Yang pertama ialah pola musikal yang menampilkan kembali sebuah refren secara berseling dengan tema sub ordinat, baik dalam gerakan bertempo sepat maupun lambat. Yang kedua adalah sebuah bagian berjudul rondo yang diilustrasikan sebagai karya sifat yang umumnya bertempo cepat atau *allegro*.

Ada tiga macam rondo yg sering dipakai yaitu: tipe pertama berpola A-B-A, tipe kedua berpola A-B-A-C-A, dan tipe ketiga berpola A-B-A-C-A-B-A. Huruf A, B, dan C merepresentasikan tema-tema. Pada bentuk homofoni yg lebih luas, seperti rondo, kita tidak mengacu pembagian-pembagian utama pada istilah Part I atau II seperti dalam pembahasan bentuk-bentuk lagu, tapi pada pembagian di antara tema pokok dan tema sub ordinat. Tema dapat berupa bentuk lagu dua atau tiga bagian sehingga sebuah tema terdiri dari sejumlah bagian-bagian yang panjang minimalnya adalah satu period.

8.2.1. Bentuk rondo pertama

Panjang tema A dapat tersusun dari sebuah period. Perbedaan bentuk rondo pertama dengan bentuk lagu tiga bagian adalah bahwa setidaknya salah satu temanya merupakan sebuah bentuk lagu—biasanya tema pokok. Sebuah transisi atau episode dapat terjadi di antara dua tema pokok dan sub ordinat, atau kehadiran tema sub ordinat segera setelah kadens menutup tema pokok.

Tema sub ordinat biasanya disusun dalam kunci relatif. Di samping berbeda kunci dan karakternya, tema sub ordinat juga beda dari tema pokok. Perbedaan yang menyolok terdapat pada ritme melodi dan iringan. Panjang struktur tema sub ordinat berkisar di antara sebuah frase hingga sebuah bentuk lagu. Pada beberapa karya, tema sub ordinat diikuti oleh kodeta, retransisi, atau dislousi, yang lebih sering digunakan dibandingkan dengan setelah tema pokok. Kembalinya tema pokok setelah diselingi dapat terjadi secara eksak dan hampir tak a perubahan atau bis juga dengan pembubuhan hiasan baik pada melodi atau iringan atau keduanya.

Ada tiga perbedaan yang mendasar di antara bentuk rondo pertama dengan bentuk lagu tiga bagian, yang pertama ialah tema pertama dari rondo setidaknya merupakan salah satu dari bentuk lagu Yang kedua terletak pada perbedaan isi melodi dan ritme di antara tema pokok dan tema sub ordinat, adalah lebih besar daripada di antara bagian-bagian bentuk lagu. Yang ketiga, pola iringan atau tekstur yang sama umumnya digunakan pada keseluruhan bentuk lagu tiga bagian. Pada rondo hal tersebut tidak terdapat dan jika ada maka merupakan perkecualian.

8.2.2. Bentuk Rondo kedua

Umumnya panjang setiap tema setidaknya satu period; setidaknya satu dari tema-tema adalah sebuah *song form*, kecuali dalam Adagio, *Sonata Op. 13* (Pathetic) karya Beethoven, walau tidak satupun dari lima bagian pokok berupa bentuk sebuah *song form*, kita mengklasifikasikannya sebagai rondo daripada sebagai *five-part song form* karena individualitas bagian-bagiannya yang dapat dipertimbangkan sebagai tema-tema.

A	B	A	C	A
Kunci I	Kunci II	Kunci I	Kunci III	Kunci I

Ilustrasi 63:
Hubungan perubahan kunci pada bentuk rondo kedua

Example 102. Rameau, Musette en Rondeau, Harpsichord Suite No. 1

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass clef staff. Section A (measures 1-8) is marked 'Fine'. Section B (measures 9-16) is marked 'D. C.'. Section C (measures 17-24) is marked 'D. C.'. Section D (measures 25-32) is marked 'D. C.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Notasi 45:

Contoh bentuk Rondo yang sederhana dari *Musette* karya Rameau
(dikutip dari Rameau 1967, ex. 102)

Untuk menghindari kebosanan, kembalinya tema A yang pertama kali biasanya disajikan lebih pendek dibandingkan dengan penjabaran pertama dan yg ketiga. Tema sub ordinat (C) biasanya lebih panjang dari

tema B. Dalam kaitannya dengan A, perubahan kunci juga lebih jauh dan karakternya lebih kontras dari B.

Potongan-potongan sisipan yang biasanya terdapat dalam jenis rondo ini di antaranya ialah introduksi, kodeta dengan disolusi atau transisi setelah tema A, disolusi atau retransisi set B atau set C, dan koda setelah pemunculan A yg terakhir.

8. 2.3. Bentuk rondo ketiga

Bentuk rondo ketiga merupakan perluasan pola ternary yang terbesar. Distribusi hubungan kuncinya adalah sbb:

Pernyataan			Pernyataan kembali				Koda
A	B	A	C	A	B'	A	
Kunci I	Kunci II	Kunci I	Kunci III	Kunci I	Kunci I	Kunci I	
					Bertansposisi		

Ilustrasi 64:
Susunan perubahan kunci pada bentuk rondo ketiga

Sebagaimana halnya rondo pertama dan kedua, panjang setiap tema dapat berkisar dari sebuah period hingga song form. Tema subordinat kedua (C), biasanya lebih panjang dan hanya muncul sekali dibanding A atau B; atau seringkali dalam bentuk lagu dua atau tiga bagian.

Kembalinya tema pokok yang terakhir kalinya (setelah B') dapat terjadi dalam berbagai kemungkinan keadaan:

- Lebih ringkas dari kehadirannya yang pertama.
- Hadir sebagaia seksi pertama dari koda
- Identik atau mendekati pernyataan pertama tema A.
- Dielaborasi atau diperluas.
- Hilang sama sekali (langsung koda setelah B)

Dalam musik barok *rondeau* yang *refrain* atau tema pokoknya diselingi oleh *couplet*, tersusun dari 8 birama *refrain* yang diselingi oleh 8 birama *couplets*, masing-masing merupakan melodi baru dalam berbagai kunci. Sebagai contoh ialah *gavotte en rondeau* dari Suite No. IV untuk Lute yang memiliki susunan putaran tema sebagai berikut: A - B - A - C - A - D - A - E - A.

Pada sonata-sonata dengan tiga hingga empat gerakan (sonata, ensemble/ musik kamar, konserto, dan simfoni), penggunaan bentuk rondo terdapat dalam gerakan-gerakan sbb:

Jenis rondo	Penggunaan dalam gerakan
Bentuk Rondo pertama	Gerakan lambat
Bentuk rondo kedua	Gerakan lambat atau gerakan terakhir
Bentuk rondo ketiga	Gerakan terakhir

Ilustrasi 65:

Tabel penggunaan bentuk-bentuk rondo pada karya multi gerakan.

8.3. Bentuk Variasi

Variasi adalah di antara bentuk-bentuk tertua dan merupakan cara yang paling mendasar dalam sejarah pengolahan musik. Cara Pengolahan musikal seperti ini berasal dari adanya kecenderungan untuk memodifikasi pengulangan atau identitas tema utama. Dalam perkembangannya di kemudian hari, prosedur pengolahan bentuk variasi menjadi lebih mapan sebagaimana yang terdapat pada karya-karya Finale *Simfoni No. 6* karya Beethoven (birama 116-131), dan *Variations on A Theme by haydn* Op56a karya Brahms (birama 98-107).

8.3.1. Teknik awal pengolahan variasi

Bentuk variasi yang menampilkan penahanan pola ritmis-melodis pada alur suara terbawah, telah mulai dilakukan pada *motet* sejak abad ke-13 dan ke-14, yang menunjukkan gejala awal pengolahan variasi yang mengantisipasi bentuk *ostinato*.

Model bentuk variasi yg berkembang semasa Barok ialah:

Variasi Strophic, yaitu bentuk Aria yang popular pada masa awal Barok. Pada bentuk ini kembalinya melodi pokok divariasi oleh penggunaan ornamentasi vokal yang sering dilakukan secara improvisasi.

Tarian berbeda yang berpasangan. Yaitu dua tarian yang biasanya dalam irama *duple* dan *triple* seperti kombinasi di antara tarian *passamezzo* dan *saltarello*, atau pasangan *pavan* dan *galliard*. Kedua tarian yang ditampilkan atau dimainkan secara berurutan tersebut memiliki garis melodi yang sama namun ritem melodinya berbeda menurut peraturan meter dan pola yang berlaku. Pada masa Barok akhir bentuk tarian pasangan yang diterapkan adalah *double*, yang merupakan

salah satu tarian dari komposisi multi gerakan, Suite. Double mengambil melodi dengan hiasan figurasi atau variasi yang diambil dari tarian yang mendahuluinya.

Bentuk-bentuk variasi *ground bass*, digunakan pada jenis-jenis komposisi *passamezzo*, *basso ostinato*, *passacaglia*, dan *Chaconne*. Pada tipe variasi ini, pengolahan variasi tidak banyak dilakukan atas dasar tema melainkan atas dasar bass.

Tipe *paraphrase* (penyaduran) yang secara progresif merupakan pengolahan dengan penghiasan dan figurasi melodi yang lebih kompleks, merupakan pengertian pokok variasi. Contoh dari tipe ini ialah *Harmonius Blacksmith* karya Handel.

8.3.2. Prosedur standar bentuk variasi

Sumber Tema

Tema dari variasi bisa didasarkan atas karya aslinya (*Caprice No. 24*, Paganini), atau pinjam dari komposer lain (Beeethoven: *Variations on a Theme by Diabelli*), atau folk song.

Struktur dan sifat tema

Kecuali bentuk *ostinato*, tema biasanya dari 16 hingga 32 birama. Umumnya *A two* atau *three-part songform* yang ditampilkan sesederhana mungkin; karena penyajian tema secara kompleks akan menghasilkan anti klimaks.

Prosedur variasi

Setiap variasi merupakan kombinasi dari semua permukaan yang diambil dari tema dan beberapa tritmen baru. Dalam banyak kasus (etude mis) pola ritme atau ide melodi tertentu dipelihara pada setiap variasi.

Beberapa kemungkinan variasi atas dasar *Variations on a Theme by Haydn Op. 56a* dari Brahms meliputi: penggunaan harmoni yang sama dengan melodi baru (bir 40-43), melodi yang sama dengan harmoni baru, penghiasan melodi, figurasi harmoni, penggunaan figur melodis yang diambil dari tema, penggunaan figure ritmik dari tema, perubahan mode, perubahan kunci dan meter, eksploitasi dinamik, pengolahan register, imitasi, canon, gerak berlawanan, kontrapung ganda, augmentasi motif tema, diminusi, motif tema, perubaharuan warna, pengambilan materi dari variasi yg mendahuluinya, menggunakan tipe khusus (*waltz*, *minuet*, *march*), penggunaan pola struktural yg identik dengan tema,

perpanjangan variasi: pengulangan frase atau seksi, penyisipan kodeta, dan penambahan bagian baru.

Pada musik periode Modern atau abad ke-20 karakteristik bentuk variasi berbeda dibandingkan dengan periode-periode Romantik dan Klasik. Di antara beberapa perbedaan yang signifikan ialah bahwa panjang setiap variasi lebih bebas, harmoni berdiri sendiri (tidak mengikuti tema), dan pengambilan variasi tidak secara langsung dari tema. Di samping itu terdapat suatu kebebasan dalam cara pengolahan yang cenderung kepada pengembangan daripada pengolahan variasi. Satu hal lagi ialah bahwa pada bentuk variasi di abad ke-20 pengolahan warna dan ritmiknya memegang peranan yang lebih besar daripada periode-periode sebelumnya.

8.3.3. Variasi Mozart “Ah vous dirai-je, Maman” KV 265:

Guna memperoleh pemahaman mengenai bentuk variasi maka berikut ini ialah contoh analisis variasi untuk piano dari Mozart yang dilakukan oleh Prier (1996, 38-43). Tema karya ini tersusun dari bentuk lagu tiga bagian yaitu A B A yang secara keseluruhan jika tanda ulangnya diikuti maka menjadi A A B A B A).

Variasi 1:

Variasi ini dapat disebut sebagai variasi melodi. Pada bagian ini melodi pokok dikitari oleh nada-nada tetangganya (nada atas dan bawahnya) dengan nada-nada seperenambelasan yang empat kali lebih cepat sehingga menimbulkan kesan agak ramai. Sementara itu alur melodi bas pada tangan kiri memainkan iringan dalam nilai satu ketukan seperti temanya. Dalam hal ini melodi pokok terselubung dalam permainan tangan kanan.

Variasi 2:

Variasi ini disebut variasi dengan melodi tetap dengan hiasan pada iringan. Lagu pokok secara utuh dipertahankan pada tangan kanan namun disertai dengan suara dua dan tiga (tidak tentu). Sebagai kontras untuk variasi 1, kini suara bawah ditonjolkan: nada-nada bas dari tema dilingkari dengan nada atas / bawah. Perhatikanlah bahwa harmoni asli tidak dipertahankan.

Variasi 3:

Variasi ini terjadi dengan harmoni yang tetap. Melodi kini sama sekali kabur: nada c2 – g2 diganti dengan permainan *arpeggio* yang melampaui

dua oktaf; irama pun mengalami perubahan dengan adanya nada-nada triplet dalam nada-nada seperdelapan. Sementara itu harmoni aslinya tetap dipertahankan.

Variasi 4:

Variasi keempat dilakukan dengan mempertahankan melodi pokok, namun diberi motif iringan yang berbeda. Sebagai kontras terhadap variasi ke-3 tadi, tangan kiri yang kini memainkan pola *arpeggio*, dalam hal ini melodi dipertahankan sambil didampingi oleh nada-nada pelengkap. Yang menarik adalah bahwa akor-akornya juga mengalami perubahan.

Contoh 41: **Variasi tentang 'Ah vous dirai-je, maman'** W. A. Mozart
KV 265

The image shows a musical score for 'Ah vous dirai-je, maman' variations by Mozart. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system is marked 'A' and shows the original melody. The second system is marked 'B' and shows a variation with a different accompaniment. The third system is marked 'A' and shows the original melody again. The fourth system is marked 'Var. I' and 'Var. II' and shows two variations with more complex accompaniment. The fifth system is marked 'Var. III' and 'Var. IV' and shows two variations with triplet accompaniment. The score is in 2/4 time and G major.

Notasi 46
Tema "Ah vous dirai-je, Maman"

Notasi 47
Variasi “Ah vous dirai-je, Maman”

Variasi 5:

Pada variasi kelima irama irama diolah sedemikian rupa. Sementara melodi dan harmoni kini tetap, namun iramanya berubah. Pada saat yang sama melodi pada tangan kiri pun mengalami perubahan.

Variasi 6:

Pada bagian berikutnya variasi dilakukan dengan melodi yang tidak berubah, namun iringannya diolah secara berlainan. Keistimewaan dari variasi 6 adalah, bahwa *cantus firmus* yang disertai dengan akor-akor, pindah dari tangan kanan di bagian A, ke tangan kiri di bagian B. Saat ini tangan yang tidak memainkan *cantus firmus* memainkan iringan dengan nada pokok serta nada tetangga (diminusi). Nada-nada seperenambelas ini memang diperlukan untuk mencapai *crescendo* sampai tiga kali.

Variasi 7:

Pada variasi ketujuh, nada-nada pokok diolah ke dalam permainan tangga nada. Dengan demikian melodi-melodi dasar dicitrakan oleh permainan skala dan beberapa diantaranya diganti dengan nada lain secara bebas, Walaupun demikian di dalam variasi ini terdapat variasi irama sebagai unsur yang baru.

The image shows a page of musical notation for variations V through XII. The notation is arranged in five systems, each with a treble and bass clef. The variations are labeled as follows: Var. V, Var. VI, Var. VII, Var. VIII Minore, Var. IX Maggiore, Var. X, Var. XI Adagio, and Var. XII Allegro dengan Coda. The score includes various musical notations such as triplets, trills, and dynamic markings.

Variasi 8:

Variasi ini mengutamakan pengolahan harmoni dan polifoni. Dari satu pihak variasi ini memakai *cantus firmus* dalam tangga nada c-minor di lain pihak variasi ini menarik, karena suara bawahnya menirukan suara atas dalam jarak kuart atas (bagian A) dan dalam jarak oktaf bawah sampai terdapat tiga suara (bagian B). Sehubungan dengan itu variasi ini bergaya polifon. Harmoni dalam hal ini mengalami perubahan-perubahan yang cukup mendalam (perhatikanlah nada-nada kromatis).

Variasi 9:

Bagian ini merupakan variasi *cantus firmus* polifon ini sebagai kontras terhadap variasi sebelumnya sebagaimana tampak dalam tangga

nada Mayor dan dalam ulangan gaya imitasi sbelumnya yang kini tidak menggunakan nada jembatan. Perhatikanlah, bahwa bagian dua (B) pun memakai imitasi dalam jarak oktaf bawah namun seharusnya berpindah-pindah.

Variasi 10:

Variasi berikutnya mengolah karakter. Meskipun motif awal dari A masih cukup terlihat, namun kemudian akhirnya tenggelam dalam iringan dan harmoni yang sama sekali baru. Perhatikanlah pula polifoni dalam bagian B: suara bas menirukan suara Sopran dalam jarak dua oktaf bawah.

Variasi 11:

Variasi kesebelas merupakan kombinasi pengolahan irama dan gaya polifon. Yang paling menonjol pada variasi ini adalah perubahan tempo menjadi Adagio atau lambat, dan juga itama sinkop. Perhatikanlah pula tanda-tanda *fermata*. Melodi pokoknya nyaris tidak bisa dikenal kembali walaupun harmoni tetap sama.

Variasi 12:

Variasi terakhir adalah variasi bebas. Yang paling menonjol di sini adalah perubahan hitungan menjadi irama tiga per empat. Nada-nada pokok melodi masih dapat dirasakan namun diolah dengan hiasan. Karena variasi ini sekaligus berfungsi sebagai penutup atau Finale, maka durasinya diperpanjang sebanyak 11 birama sebagai Coda.

Secara umum terdapat kesan bahwa komposisi ini cukup sederhana. Deretan variasi tampaknya disusun sedemikian rupa hingga setiap dua variasi seringkali merupakan pasangan yang berkontras:

- tangan kanan – kiri: variasi 1 dan 2, 3 dan 4;
- minor – mayor: variasi 8 dan 9;
- lambat – cepat: variasi 11 dan 12.

Di samping itu terdapat suatu peningkatan suara yaitu dari dua suara pada tema menjadi tiga suara, bahkan dalam pengolahan teknik polifon (variasi 8, 9, 11).

Enam variasi sederhana tentang sebuah lagu Swis

Andante con moto

L. van Beethoven

Tema



Variasi 1



Variasi II

Musical score for Variasi II, consisting of four systems of piano accompaniment. The first system shows the beginning of the piece in a major key with a common time signature. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a dynamic marking of *f* (forte) and includes some chordal textures. The fourth system concludes the variation with a key signature change to a minor key, indicated by three flats in the key signature.

Variasi III

Minore

Musical score for Variasi III, consisting of two systems of piano accompaniment. The piece is in a minor key, as indicated by the key signature of three flats. The first system begins with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues the piece, featuring a prominent melodic line in the right hand and a more active bass line.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains three measures of chords: a triad of G4, B4, and D5 in the first measure; a triad of A4, C5, and E5 in the second measure; and a triad of B4, D5, and F5 in the third measure. The lower staff is in bass clef and contains three measures of triplets. The first measure has a triplet of eighth notes: G3, A3, B3. The second measure has a triplet of eighth notes: C4, D4, E4. The third measure has a triplet of eighth notes: F4, G4, A4.

Variasi V

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and begins with the instruction "dolce". It contains three measures of a melodic line: a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, then quarter notes C5 and D5, and finally quarter notes E5 and F5. The lower staff is in bass clef and contains three measures of a bass line: a quarter note G3, followed by quarter notes A3 and B3, and finally quarter notes C4 and D4.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains three measures: a quarter rest, followed by eighth notes G4 and A4, then quarter notes B4 and C5, and finally quarter notes D5 and E5. The lower staff is in bass clef and contains three measures: quarter notes G3, A3, and B3, followed by quarter notes C4 and D4, and finally quarter notes E4 and F4.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains three measures: a quarter rest, followed by quarter notes G4 and A4, then quarter notes B4 and C5, and finally quarter notes D5 and E5. The lower staff is in bass clef and contains three measures: quarter notes G3, A3, and B3, followed by quarter notes C4 and D4, and finally quarter notes E4 and F4. Dynamic markings "pp" are placed below the notes in the second and third measures of both staves.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains three measures: quarter notes G4 and A4, followed by quarter notes B4 and C5, and finally quarter notes D5 and E5. The lower staff is in bass clef and contains three measures: quarter notes G3, A3, and B3, followed by quarter notes C4 and D4, and finally quarter notes E4 and F4. A dynamic marking "p" is placed below the notes in the second measure of the upper staff.

Notasi 48:

Beethoven: Sechs Leichte Variationen Über ein Schweizerlied

Bentuk variasi adalah komposisi yang berdiri sendiri sebagai suatu deretan variasi (misalnya pada lagu ‘*Sechs leichte Variationen über ein Schweizerlied*’ / ‘Enam variasi sederhana tentang sebuah lagu Swiss’ karangan L.v.Beethoven) atau sebagai sebagian (*‘Tema con variazione’*) dari sebuah komposisi yang lebih besar seperti Sinfoni, Sonata, konserto, yang terdiri dari 3 atau 4 bagian; biasanya bagian ke-2 atau ke-3 berupa tema dan variasi – lihat (B).

Deretan variasi yang termasuk ke dalam bentuk variasi ialah *Choral vorspiel* / , yaitu variasi tentang sebuah koral (lagu rohani) – lihat di bawah (C). Permainan melodi bas sebagai tema dengan variasi suara-suara atas disebut ‘*Ground*’, ‘*Passacaglia*’, ‘*Ciaconne*’, ‘*Folia*’ – lihat di bawah (D). Variasi dapat juga berupa deretan tarian. Dalam hal ini disebut *Suita bervariasi*: dengan lagu yang lebih kurang sama namun diolah menurut pola tarian tertentu.

Variasi bass ground pada musik Barok biasanya terdapat pada karya-karya ensambel yang terdiri dari paling tidak dua instrumen melodis dan satu keyboard. Walaupun demikian terdapat juga karya-karya untuk solo instrumen, misalnya untuk harpsichord, seperti *Chacone in G* karya G.F. Handel. Satu contoh lagi ialah *Chacone in D minor* dari Sonata untuk biola solo karya J.S. Bach yang kini banyak ditranskrip dan menjadi terkenal sebagai *masterpiece* gitar klasik modern. Walaupun penerapan variasi ini merupakan suatu hal yang tidak lazim pada masa Barok, namun tentu saja merupakan inovasi yang revolusioner untuk instrumen biola

KEPUSTAKAAN

- Adler, Samuel. *The Study of Orchestration*. W. W. Norton & Company, 3rd edition, 2002. ISBN 0-393-97572-X
- Amer, Christine. 1972. *Harper's Dictionary of Music*. London: Barnes & Noble Book.
- Annoni, Maria Theresa. 1989. *Tuing, Temperament and Pedagogy of the Vihuela in Juan Bermudo's "Declaracion de Instrumntos Musicales (1555)*. Ph.D. The Ohio State University.
- Anonim."Journal of the International Double Reed Society" (annual since about 1972), I.D.R.S. Publications
- Anonim.1989.*Ensiklopedi Anak Nasional Vol.1^a*.Jakarta:PT Cipta Adi Pustaka.
- Anonim.2006."Cinta, Musik, dan Kesehatan".*Kompas* tgl 19 Desember 2006.
- Apel, Willi. 1978. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Baines, Anthony (ed.), 1961,*Musical Instruments Through the Ages*, Penguin Books,
- Behrend, Siegfried (transkriptor). 1974. *Johann Sebastian Bach: Präludium mit Fuge und Allegro D-Dur*. Frankfurt am Main: Edition Wilhelm Hansen.
- Classic Guitar Repertory Grade 5, 4, 3. Vol. 1*. Japan: Yamaha Music Foundation (16-460)
- Del Mar, Norman. *Anatomy of the Orchestra*. University of California Press, 1984. ISBN 0-520-05062-2
- Duarte, John and Poulton, Diana (transk.). 1974. *Robert Dowland: Varietie of Lute Lesson (1610), Voll V-Galliard*. Italy: Bérben Edizioni Musical.
- Ferrell, Robert G. 1997."Percussion in Medieval and Renaissance Dance Music: Theory and Performance".. Retrieved February 22, 2006.
- Grier, James. 1996. *The Critical Editing of Music: Theory, Method, and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Harder, Thomas Lee. 1992. *The Vihuela Fantasias from Migulde Fuenllana's "Orphénica Lyra": Introduction and guitar transription of nine representative works*. U.S.A.: U.M.I. D.M.A. diss. Arizona States University.
- Hunt, Edgar (piano transk.). 1956. *Robert Dowland: Varietie of Lute Lesson (1610)*. London: Schott & Co. Ltd.
- Indrawan, Andre (ed.). 1991. *Modul Silabus dan Bahan Ujian Mata Kuliah Mata Kuliah Praktek Gitar Tahun Akademik 1992/1993*. Yogyakarta: Jurusan Musik, FK ISI Yogyakarta.
- Indrawan, Andre. 1995. *Galliard 2: The most sacred Queene Elizabeth, Her Galliard*. Yogyakarta: Transkripsi cetakan sendiri.
- Indrawan, Andre. 1995. *Resital Andre Indrawan*. Jakarta: Gedung Kesenian Jakarta (buklet resital).
- Indrawan, Andre. 1998. *Upaya Peningkatan Kualitas Studi Gitar pada Jenjang Studi D3 dan S1 melalui Tugas Akhir Resital*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian (LPM) ISI Yogyakarta
- Indrawan, Andre. 1999. *Aria detta la Frescobalda*. Darwin: Transkripsi cetakan sendiri.
- Indrawan, Andre. 2003. *Johann Sebastian Bach: Prelude, Fugue and Allegro*. Melbourne: Transkripsi cetakan sendiri
- Indrawan, Andre. 2004. "Peranan Seni Transkripsi Gitar Klasik Dalam Pengembangan Studi Gitar Pada Pendidikan Tinggi Musik Indonesia." Laporan penelitian intern. Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.
- Indrawan, Andre.. 1999. *Classical Music Concert by Andre Indrawan (guitar) and Kara Ciezki (recorder)*. Melbourne: University if Melbourbe Postgraduate Association Inc (*leaflet* acara resital).
- Jamalus.1988.*Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*.Jakarta: Depdikbud Ditjen Dikti.Proyek Pengembangan LPTK.
- Jansen, Will, 1978.*The Bassoon: Its History, Construction, Makers, Players, and Music*, Uitgeverij F. Knuf,. 5 Volumes
- Johnson, Rebecca Tate. 1981. *Analysis, Guitar Transcription and Performance Practices of the Twelve Songs from Migulde Fuenllana's "Ophenica Lyra" derived from "Polyphonic Villancicos"*

by Juan Vasquez. D.M.A., Musicology, University of Southern Mississippi.

Kodiyat, Latifah. 2006 Marzuki: *Wolfgang Amadeus Mozart komponis cilik dari Salzburg*. Djambatan, Jakarta, ISBN 979-428-629-X

Kohlhase, Thomas. 1976. *Neue Ausgabe Sämtlicher Werk; Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig*, seri kelima jilid kesepuluh kumpulan *Klavier- und Lautenwrke*. London: Bärenreiter 2204

Kopp, James B., 1999. "The Emergence of the Late Baroque Bassoon", in *The Double Reed*, Vol. 22 No. 4.

Lange, H.J. and Thomson, J.M., "The Baroque Bassoon", *Early Music*, July 1979.

Langwill, Lyndesay G., *The Bassoon and Contrabassoon*, W. W. Norton & Co., 1965

Matthews, Max Made. 2001. *Music: An Illustrated History*. London: Annes Publishing Limited.

McNeill, Rhoderik. 1998. *Sejarah Musik 1*. Jakarta: BPK Gunung Mulia

Merriam, Allan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Indian: IU Press.

Montagu, Jeremy. 2002. *Timpany & Percussion*. Yale University Press, ISBN 0-300-09337-3

Muttaqin, Moh., 2003."Musik Dangdut:Sebuah Kajian Musikologis" *Tesis S2* untuk memperoleh gelar Magister Humaniora. Yogyakarta:Universitas Gadjah Mada,tidak dipublikasikan.

Otai, T. 1985. *170 Famous Guitar Collections Grade C*. Japan: Doremi Music Pub. Co., Ltd.

Ottman, Robert W.1961.*Advanced Harmony, Theory and Practice*.N.J:Prentice-Hall,Inc.

Peters, Mitchell. 1993. *Fundamental Method for Timpani*. Alfred Publishing Co., ISBN 0-7390-2051-X

Piano Sonatas K 533, 545, 570, 576 MP3 Creative Commons Recording

- Pidoux. Pierre. 1948. *Girolamo Frescobaldi: Organ and Keyboard Works (the second book of Toccatas, Canzoni etc, 1637)* Jilid IV. London: Bärenreiter 2204
- Popkin, Mark and Glickman, Loren, 2007 .*Bassoon Reed Making*, Charles Double Reed Co. Publication, 3rd ed.,
- Prier S.J., Karl Edmun.1996.*Ilmu Bentuk Musik*.Yogyakarta:Pusat Musik Liturgi.
- Prihatini, Rina Murwani.2003."Analisis Lagu Seriosa Pantai Sepi Karya Liberty Manik", *Skripsi,tidak dipublikasikan*.Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Retro, Dejavu. 2001. *Andrés Segovia*. EEC: Dejavu Retro Gold Collection-Recording Arts SA (rekaman kompilasi)
- Sadie, Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, s.v. "Bassoon", 2001
- Scheit, Karl (transk.) 1982. *Francesco da Milano (1497-1543): Ricercare und Fantasien*. Wien: Universal Edition
- Schmidt III, Henry Louis. 1969. *The First Printed Lute Books: Francesco Spisacino's "Intabulatura de Lauto, Libro primo & Libro secondo (Venice: Petrucci, 1507)"*. Ph.D. the University of California at Chapel Hill.
- Segovia, Andrés (kompilasi penerbit). 1987. *Masters of the Guitar Andrés Segovia (1893-1987)*. England: Schott.
- Semangun, Haryono. 1992. *Filsafat, Filsafat Pengetahuan, dan Kegiatan Ilmiah*. Yogyakarta: Program Pasca Sarjana UGM
- Silsen, Myrna. 1973. *Renaissance Lute Music for the Guitar; An Anthology of Constant Delight*. New York: Robins Music Corporation.
- Spencer, William (rev. Mueller, Frederick). 1958.*The Art of Bassoon Playing*, Summy-Birchard Inc.,
- Staton, Barbara,dkk.1991.*Music and You*. Macmillan Publishing Company 866 Third Avenue New York,N.Y.10022 ISBN:0-02-295005-2.

- Stauffer, George B. (1986). "The Modern Orchestra: A Creation of the Late Eighteenth Century". In Joan Peyser (Ed.) *The Orchestra: Origins and Transformations* pp. 41-72. Charles Scribner's Sons.
- Teuchert, Heinz (transkriptor). 1978. *Johann Sebastian Bach: Präludium, Fuge und Allegro BWV 998*. München: G. Ricordi & Co.
- Thomas, Dwight. *Timpani: Frequently Asked Questions*. Retrieved February 4, 2005.
- Tyler, James. 1992. *The Solo Lute Music of John Dowland*. Ph.D. Berkeley: University of California.
- Ward, John Milton. 1953. *The Vihuela de Mano and its Music (1536-1576)*. Ph.D. New York University.
- Weaver, Robert L. 1986. "The Consolidation of the Main Elements of the Orchestra: 1470-1768". In Joan Peyser (Ed.) *The Orchestra: Origins and Transformations* pp. 7-40. Charles Scribner's Sons.

Sumber internet:

- "Credits: Beatles for Sale". All Music Guide. Retrieved February 18, 2005.
- "Early Timpani in Europe". The Vienna Symphonic Library. Retrieved February 4, 2005.
- "Timpani ins and outs". Adams Musical Instruments. Retrieved February 4, 2005.
- "Historical DCI Scores". 2005. The Sound Machine Drum Corps Scores Archive. Retrieved February 17, 2005.
- "Timpani General Information". 2005. American Drum Manufacturing Co. Retrieved February 6,.
- "Kettledrum". 1911 *Encyclopedia Britannica* as retrieved from [1] on February 26, 2006.
- "Literature of and about Mozart in The European Library Online Objects only

"Musik" dalam *Wikipedia*, Ensiklopedi Bebas Berbahasa Indonesia"
(<http://id.wikipedia.org/wiki/Musik>), di-download tahun 2007

"The Double Reed" (currently three issues per year), I.D.R.S. Publications
(see www.idrs.org)

Zoutendijk, Marc. Letters to Flamurai. February 8, 2005.

"Schnellar Timpani". Malletshop.com. Retrieved February 10, 2005.

"Biography". About Jonathan Haas. Retrieved February 17, 2005.

"Recordings". About Jonathan Haas. Retrieved May 21, 2006.

"Credits: A Love Supreme". All Music Guide. Retrieved February 18, 2005.

"Credits: Tubular Bells". All Music Guide. Retrieved February 18, 2005.

"William Kraft Biography". Composer John Beal. Retrieved May 21, 2006.



ISBN 978-979-060-014-0
ISBN 978-979-060-015-7

Buku ini telah dinilai oleh Badan Standar Nasional Pendidikan (BSNP) dan telah dinyatakan layak sebagai buku teks pelajaran berdasarkan Peraturan Menteri Pendidikan Nasional Nomor 45 Tahun 2008 tanggal 15 Agustus 2008 tentang Penetapan Buku Teks Pelajaran yang Memenuhi Syarat Kelayakan untuk digunakan dalam Proses Pembelajaran.

HET (Harga Eceran Tertinggi) Rp. 21.538,00