

Tinjauan Idiom Musik Timur oleh Barat

(A Review of Eastern Music Idiom by Western)

YC. Budi Santoso

Ketua Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Abstrak

Dalam sejarah musik telah dikenal adanya musik Barat dan non Barat (atau sering diistilahkan dengan musik Timur). Realitas Barat dan Timur ini telah menjadi wacana yang universal sejak pihak Barat dalam masa Penjajahannya mampu menguasai dunia ilmu pengetahuan dan seni. Kemampuan Barat atas ilmu pengetahuan dan seni inilah yang akhirnya mampu menguasai geografi maupun wacana dunia Timur. Dunia Timur menjadi objek kajian oleh Barat. Kejenuhan Barat akan dirinya sendiri membual Barat mencoba mencari sumber-sumber imajinasi yang dapat dijadikan sebagai bahan dasar bagi karya-karyanya. Idiom musik Timur telah menggelitik Barat menjelang akhir abad ke-19. Kekuatan musikal Timur yang, menurut Barat, penuh dengan muatan-muatan mistis dan estetika yang eksotis telah mampu memberikan nuansa musikal 'yang lain' daripada musik Barat. Banyak komposer Barat pergi keluar dari wilayah geografi maupun budayanya, terutama ke Timur, untuk melakukan kontemplasi atas eksotisme musikal Timur guna bahan baku dasar musiknya. Realitas inilah yang akhirnya menimbulkan perkawinan antara musik Barat dan Timur.

Kata kunci: Musik ,Timur, Barat, Budaya, Idiom.

A. Pendahuluan

Toh bagaimanapun ada yang mempertemukan Barat dan 'Timur

(To Thi Ann, 1985: 92)

Di bumi ini, musik bersifat universal dalam eksistensinya. Ia tidak pandang bulu dalam gerak roda kehidupannya. Segala sesuatu ditembusnya tanpa mengenal kawan maupun lawan. Tanpa fanatisme yang berarti, musik mampu menyatupadukan seluruh cakrawala kehidupan ini. Dengan manusia sebagai sentralnya. maka musik diarahkan kepada manusianya itu sendiri secara individu ataupun umum.

Dan gerak lintasan kehidupan musik berpengaruh kuat pada umat manusia.

Pengaruh musik amat banyak dan sangat mendalam di muka bumi ini. Ia mampu menembus apa saja yang kemungkinan tak bisa ditembus oleh bidang lain. Keuniversalannya memberi pengaruh pada lingkungan di mana musik itu tinggal (Sunarto, 20-8-1992).

Musik tidak hanya memberikan hiburan belaka, dan lebih dari itu seperti apa yang dikatakan Igor Stravinsky: "Musik memberikan suatu kekuatan bagi diriku" (Machlis, 1963: 3). Kedinamisan musik dapat diibaratkan seperti air sungai yang sedang mengalir yang dalam realitas mampu memberikan irama hidup dan kesejukan jiwa.

Barat dan Timur bukanlah suatu bentang pemisah, tetapi merupakan tanah yang selalu dijelajahi oleh musik. Memang, letak geografi kebudayaan di dunia ini sangat luas, akan tetapi musik mampu memasuki lorong-lorongnya dan ini terjadi di tiap-tiap bangsa. Tak heran kalau musik ikut memberikan warna dominan bagi kebudayaan suatu bangsa di bumi ini. Begitu luasnya cakrawala musik, hingga tiap-tiap negara di dunia ini mempunyai bentuk-bentuk musiknya sendiri" (Sunarto, 20-8-1992).

Musik Barat dan Timur adalah dua kekuatan rasa yang dalam hidupnya saling mempengaruhi, atau kala sumber lama mengatakan antara Barat dan Timur lebih condong ke bentuk konflik daripada harmoni. Gema suara keduanya membentuk suatu pusaran dari kumpulan-kumpulan sosiokulturalnya masing-masing. Pengaruh musik Barat terhadap perkembangan musik di dunia adalah hal yang tak asing lagi dan dengan mudah dapat diamati (Nettl, 1985). Dalam realitas, musik Barat memang mempunyai pengaruh yang kuat dan luas atas eksistensinya di muka planet ini.

B. Geografi Kebudayaan

Antropolog, Koentjaraningrat, menulis tujuh ini kebudayaan manusia di dunia ini (Koentjaraningrat, 1992: 1-4). Dari ketujuh isi tersebut terdapat bidang kesenian, yang dalam konteks ini masih mempunyai sub-sub unsur yang lainnya termasuk musik. Jadi, musik merupakan bagian dari kebudayaan manusia dan dalam perkembangannya ia tak bisa lepas dengan bidang-bidang yang lainnya. Dari ketujuh isi kebudayaan tersebut terjalin suatu relasi yang erat antara yang satu dengan yang lainnya.

Secara sosio-kultural, wilayah kebudayaan di dunia ini ada tiga, yaitu: Barat Timur, dan kebudayaan yang tidak termasuk dalam kategori Barat dan Timur. Pembagian wilayah kebudayaan ini dapat dilihat berdasarkan etnologi, dan

bukan berdasarkan dari letak geografis tiap-tiap negara. Demikian juga dengan apa yang dikatakan oleh Denis de Rougemont, bahwa Barat dan Timur lebih bersifat simbolis daripada berdasarkan pada wawasan geografi (Reugemont, 1956: 3). Untuk lebih jelasnya mengenai wilayah kebudayaan Barat dan Timur dapat dibaca dari uraian Stephanus Ozias Fernandez SVD (1990: 10-11):

Timur meliputi India, negara-negara di sebelah utara India, yaitu Cina, Jepang, Korea, bangsa-bangsa di Asia Timur dan selatan serta Timur Tengah Yang dimaksud dengan Timur adalah bangsa-bangsa yang dipengaruhi oleh kebudayaan Hindu, Budha, Konfusionis, dan Taonis ... Sedangkan Barat meliputi Eropa, Amerika Serikat, Kanada, Australia, dan Selandia Baru.⁸

Kalau kebudayaan Barat dan Timur sudah terbahas wilayah sosio-kulturalnya, maka masih ada satu bentuk kebudayaan yang tidak termasuk di dalam Barat dan Timur. Dan dapat dipahami, bahwa jenis kebudayaan yang satu ini memang unik serta menunjukkan kelainan dengan kebudayaan Barat dan Timur. Adapun yang tidak termasuk dalam kategori kebudayaan Barat dan Timur adalah negara-negara yang terkena pengaruh Indian, Islam, dan sebagian negara-negara Afrika serta kebudayaan negara-negara Pasifik selatan (Malm, 1967). Memang, jenis kebudayaan yang satu ini jarang diperdebatkan tentang eksistensinya secara sosio-kultural. Namun di sisi lain ia tetap dianggap sebagai kebudayaan yang besar dan mempunyai peranan yang penting di dalam ikut memperkaya khasanah kebudayaan manusia.

Perlu diakui, bahwa untuk memasuki permasalahan dan penyelesaian mengenai musik akan banyak menyangkut bidang yang lain. Persoalan musik adalah universal, yang secara empiris memang mempunyai pertalian erat dengan peristiwa kebudayaan yang universal pula. Dalam hal ini kejelasan sistematis dan kronologis dalam konteks kebudayaan adalah hal yang sangat penting, karena persoalan musik akan banyak menyangkut banyak hal di luar musik itu sendiri.

* Etnologi adalah ilmu tentang bangsa-bangsa, yang diakui secara resmi dalam dunia perguruan tinggi pada tahun 1884 di Universitas Oxford, Inggris. dengan guru besar pertamanya E.B. Tylor.

C. Akar Tradisi Musik Barat

Bagi masyarakat umum tak asing lagi dengan keberadaan musik Barat (diatonis), yang kalau dikatakan ia telah mampu menanamkan pengaruhnya dengan kuat di bumi ini. Jangkauan musik Barat meluas dan mengisi hampir

sebagian besar daratan di seluruh negara-negara di dunia (Nettl, 1985).

Barat ditinjau secara sosio-kultural lahir dan berkembang dari sumbang kebudayaan Yunani, Romawi, dan Kristen (To Thi Anh, 1985: 34-36). Dari akar ketiga kebudayaan tersebut, maka Barat mampu menjadi sebuah kebesaran yang bernilai tinggi, bahkan dalam bidang tertentu, Barat sering dipercaya dan dijadikan sebagai sebuah standar. Demikianlah, kata seorang cendekiawan wanita asal Vietnam, To Thi Anh, menulis beberapa nilai penting yang mendasari Barat: "Pada hemat saya ada tiga nilai penting yang mendasari semua nilai di Barat: martabat manusia, kebebasan, dan teknologi" (To Thi Anh, 1985: 34).

Tak lepas dari konteks, bahwa eksistensi musik Barat yang dalam realitas saat sekarang ini mampu menguasai dirinya di atas musik-musik yang lainnya oleh sejarah dicatat sebagai lanjutan dari tradisi musik Yunani, Romawi, dan Kristen. Ketiga tradisi musik tersebut membentuk suatu kekuatan untuk membangun eksistensi musik Barat (Grout, 1980; Janson and Kerman, 1980). Kebangkitan musik Barat mulai menunjukkan kharismanya dengan kemunculan teori-teori dan pembahasannya yang dikembangkan oleh Pythagoras (Abraham, 1990: 28-30), dan ia dianggap sebagai fundamental atau peletak dasar musik Barat (diatonis) (McGehee, 1929: 21-23).

Dalam perkembangan selanjutnya, musik Barat mengenal periode-periode yang membatasi dalam historiografinya. Pada periode akhir Barok, musik Barat melaju dengan pesatnya dan hal ini ditunjang oleh kehebatan seorang komposer besar, Johann Sebastian Bach. Mulai dari Bach, musik Barat bersifat lebih matematis dan lebih dilihat dengan jelas dituniukkan lewat karya Bach dalam 48 fuganya.16 dan disinilah Bach membuktikan mayor dan minor.

Akhirnya, musik Barat lebih condong ke matematis dan hal inilah yang menjadi ciri khas eksistensi musik Barat.

Dalam hal musik, musik dunia Barat dapat disebut memiliki ciri matematik ciri yang melandasi peradaban dan kultur-kultur Barat... Watak matematik, sebagai titik tolak tentang presesi, tentang pengembangan daya fikir abstrak, imajinasi dan kreativitas dengan alternatif-alternatif,

yang telah membawa musik Barat memasuki wilayah kegunaan yang lebih luas dari musik Tinlur (Suhardjo Parto, 23-6-1992).

D. Renaissance Abad Kebangkitan Barat

Renaissance yang berarti "kelahiran baru", adalah suatu abad yang mendapat kesegaran baru, yang ditimbulkan oleh penvelidikan kebudayaan Yunani dan

Romawi, atau yang sering disebut sebagai kebudayaan "klasik". Gerakan untuk menyelidiki kedua kebudayaan klasik tersebut dua sosok manusia sebagai pelopor humanisme di Barat dan sekaligus sebagai tokoh pembuka era Renaissance.

Pada abad ke-15 dan ke-16 (Renaissance) terdapat beberapa penemuan yang menggemparkan dunia dan hal ini sangat mempengaruhi perjalanan sejarah umat manusia. Adapun beberapa penemuan tersebut antara lain:

Kompas, yang dengan alat ini bangsa Barat mampu mencapai benua yang lain di luar mereka, seperti: Bartolomeo yang pada tahun 1485 menemukan Tanjung Harapan, tahun 1492 Christoffel Columbus menemukan benua Amerika dan mengelilingi dunia (1519-1521), Vasco De Gama pada tahun 1498 menemukan jalan ke India yang dianggap sebagai pintu gerbang Asia, dan selang beberapa tahun kemudian, tepatnya 1529-1521 Ferdinand Magelhaes berhasil sebagai manusia yang pertama mengelilingi dunia:

- Para ilmuwan, seperti: Kopernikus, Galileo Galilei dan Kepler yang dengan beberapa teorinya mengatakan bahwa bukan bumi yang menjadi pusat alam semesta tetapi matahari;
- Pada tahun 1455 Gutenberg menemukan mesin untuk percetakan.

Dengan semangat Renaissance bangsa Barat memacu mencari daerah koloni untuk mencari hasil yang diinginkan, seperti: hasil bumi dan tenaga kerja yang murah. Namun dalam menjalankan ekspedisi tersebut bangsa Barat tidak hanya mencari dan mencari tetapi juga memberi sesuatu yang berharga kepada tanah yang telah mereka temukan. Salah satu contohnya, yaitu: pengenalan terhadap tradisi musik mereka (musik diatonis). Bangsa Barat adalah bangsa yang rasionalis, di mana setelah menemukan daerah yang baru mereka giat menyelidikinya. Dan hal ini selalu dilakukan oleh bangsa Barat untuk kepentingan ilmiah.

Dengan penemuan benua-benua itu negara-negara Barat menjadi kaya, sehingga pelabuhan-pelabuhan bertambah banyak. Selain daripada itu mereka memperoleh kekuasaan besar, disebabkan negeri-negeri yang ditakhlukan di benua tersebut. Sementara itu banyak orang Eropa yang bertanya-tanya, bagaimanakah penduduk negeri-negeri yang baru diketahui itu, bagaimana adat-istiadatnya., apa yang menjadi kesukaannya dan segala sesuatu yang bersangkutan-paut dengan negeri-negeri itu (Hadimadja, 1972: 10).

Dengan sikap Barat seperti yang dikatakan Hadimadja tersebut, maka tak heran kalau sekitar tahun 1500-an kepustakaan tentang Timur telah terkoleksi oleh Barat dan hal tersebut hasil jerih payah mereka selama menjalankan penjelajahan.

Informasi tentang Indonesia juga telah tertulis pada periode tersebut dan pekerjaan ini dilakukan oleh Belanda sejak awal mula mereka ada di Nusantara.

Dengan jasa Gutenberg, maka informasi tentang musik dan bidang yang lainnya dapat berkembang dengan cepat dan hal ini mengundang selera Barat untuk menggali khasanah tradisi musik Timur. Seperti halnya dengan gamelan Jawa dan Bali yang eksistensinya selalu mendapat perhatian khusus dan hal ini bukanlah sesuatu yang asing lagi bagi bangsa Barat, karena memang sudah lama gamelan Jawa dan Bali mereka kenal.

E. Ekposisi Universal

Peristiwa Ekposisi Universal di Paris pada tahun 1889 merupakan tonggak peristiwa kebudayaan yang bernilai tinggi. Kiranya sebutan tersebut tidaklah berlebihan karena memang begitulah kenyataannya dan hal ini sesuai dengan tuntutan kondisi Barat. Ekposisi universal membangun kenyataan dalam karya setiap seniman yang ikut hadir di situ. Sebagai penyegar yang jarang terjadi di tiap periode, peristiwa ekposisi universal tersebut memberikan panorama baru bagi bangsa Barat bahwa di dunia sana banyak sekali bentuk keindahan yang tidak pernah dijumpai di Barat.

Peristiwa penting ini banyak dihadiri para tokoh dunia seni dari berbagai macam bangsa. Dari kenyataan tersebut banyak dimanfaatkan oleh para seniman sebagai obyek bagi penciptaan karya-karyanya. Yang banyak mengambil manfaat dari peristiwa budaya tersebut adalah bangsa barat.

Warisan tradisi Renaissance, yaitu penjelajahan dan mencari penemuan daerah baru bagi bangsa Barat merupakan keuntungan tersendiri. Renaissance dikenal sebagai abad penjajahan oleh bangsa Barat terhadap dunia non-Barat Dalam konteks dengan ekposisi. universal tersebut bangsa Barat lebih dominan sebagai pemeran utamanya, karena pada masa itu dengan semangat Renaissance bangsa Barat banyak melakukan penjajahan atas dunia di luar mereka, maka tak mengherankan kalau pada peristiwa ekposisi universal di Paris tersebut masing-masing penjajah menampilkan kebudayaan daerah yang dijajahnya. Seperti Inggris memperkenalkan daerah-daerah jajahannya atau yang sekarang dikenal sebagai negara-negara persemakmuran, dan Belanda menampilkan gamelan Jawa dan Bali.

Ekposisi universal tersebut memperkenalkan idiom-idiom di luar Barat, silam pada peristiwa ini pula idiom ke-Timur-an banyak menarik perhatian para seniman Barat. Namun sebagai catatan penting dari ekposisi universal di Paris

dapat dibaca pada kutipan di bawah ini:

Ekposisi universal di Paris 1889 adalah peristiwa budaya yang paling penting. Peristiwa penting ini dihadiri oleh tokoh-tokoh dunia dan bermacam-macam bangsa. Kenyataannya peristiwa budaya ini dimanfaatkan oleh para seniman dalam hubungannya dengan perwujudan yang berasal dari aneka ragam kesenian rakyat di dunia dalam karya-karyanya (*Pemusik dan Musiknya*, 1985: 103).

Kehausan Barat akan sesuatu yang baru lebih terlihat pada karya-karya seni mereka. Pencarian demi pencarian dilakukannya untuk menghilangkan dahaga yang membelitnya. Ekposisi di Paris merupakan minuman pertama akan dahaga yang selama ini ditahannya. Langkah selanjutnya adalah secara empiris, yaitu pencarian idiom-idiom Timur itu lahir dan hal ini dilakukan dengan metode terjun langsung di tanah lelumunya. Semenjak ekposisi di Paris itulah maka lahimya karya-karya komposer Barat yang menggunakan idiom-idiom ke-Timur-an. Dan mereka mempunyai rasa kebanggaan tersendiri untuk hal itu.

F. Ke Timur

If there were to be new release in music, it would come not from the west but from the east.

(Graffiths, 1986: 124)

Kelahiran musik Barat telah berlangsung ribuan tahun yang silam di tanah Yunani. Pada waktu itu memang masih merupakan embrio musik yang dalam perkembangan selanjutnya menjadi tradisi musik Barat. Bermula dari tanah Yunani ini pula lahimya beberapa filsuf yang ikut di dalam meramaikan kancah musik pada waktu itu, seperti: Plato dalam karyanya yang berjudul "Republik" memberikan uraian falsafi tentang arti pentingnya pendidikan musik bagi anak-anak (Nettleship, 1951: 118-123). Aristoteles dalam karyanya "Politik" menulis, bahwa musik memberikan pengaruh yang kuat terhadap etika seseorang (Sadie, Vol. 1, 1980: 589), Aristoxenus memberikan sumbangan yang berarti dengan beberapa teori-teori musiknya, seperti: "Elements of Harmonics", dan "Elements of Rhythm" (Pearson, 1990).

Demikianlah, bahwa kebesaran yang disandang oleh musik Barat bermula dan periode yang satu ke yang lainnya dalam kurun waktu yang relatif panjang. Perjalanan yang begitu panjang seakan-akan membosankan dan sangat melelahkan. Begitu juga dengan yang dialami oleh musik Barat, ia berjalan dengan menempuh jalan yang panjang melalui jalur sejarahnya sendiri. Beratus-ratus tahun ia hidup dan berkembang di dunia Barat, bahkan menyebar ke segala penjuru dunia.

Ada suatu kejenuhan yang selalu mengganjal pada benak orang-orang Barat

terutama dalam hal ide karya-karya musik. Dan kejenuhan Barat terhadap tradisi musiknya sendiri terjadi setelah peristiwa ekposisi universal di Paris. Hal tersebut lebih lanjut dikatakan oleh Bruno Nettl, bahwa dalam periode seratus tahun terakhir ini Barat menunjukkan kejenuhannya pada idiom, musiknya sendiri dan ia mulai mencari idiom yang lain di luar dunianya (Nettl, 1985).

Akhimya Barat menemukan Timur sebagai lahan yang perlu digali dan diolah dalam rangka program pembaharuan di bidang musik. Kecenderungan ke Timur ini merupakan langkah awal ke bentuk-bentuk yang lebih spektakuler. Suatu bentuk gagasan baru mulai nampak dalam karya musik orang-orang Barat setelah hal tersebut bersentuhan dengan angin dari Timur.

Setelah peristiwa ekposisi universal di Paris, kebangkitan musik Barat seakan-akan mendapatkan wahyu dalam rangka suatu perbaikan dari rasa kejenuhan yang mulai memuncak. Cakrawala persepsi Barat mulai menunjukkan perhatian yang cukup besar terhadap suara-suara ke-Timur-an. Mereka mulai menyadari, bahwa dunia di luar mereka mampu memberikan suara-suara yang begitu asing dan estetis. Kenyataan tersebut memberikan inspirasi bagi Barat untuk menambah kekayaan ide-ide musikalnya dan hal ini diterapkan dalam karya-karya mereka. Mungkin perlu dicatat, bahwa salah satu fenomena yang selalu menggelitik Barat setelah peristiwa ekposisi adalah ketertarikannya terhadap suara-suara dari Timur. Dan pengaruh dari Timur inilah yang membuahkan karya-karya campuran terhadap perbendaharaan musik Barat. Namun kesemuanya itu dengan kejelasannya mendapatkan sentuhan yang baru dalam dunia seni, khususnya musik.

Di sini tidak dimaksudkan dengan sekedar pencampuran warna pada kanvas, penggabungan yang asal saja, ataupun membuat karya-karya berbau Spanyol. Tetap karya-karya tersebut merupakan penggalian semua realitas dari Timur, fenomena yang diperjelas oleh suatu sentuhan seni yang baru. Hal ini dapat dikatakan sebagai pembudayaan harmoni yang tidak ada hubungannya dengan tradisi seni suara yang telah menjadi ciri utama selama berabad-abad dalam kultur musik Barat. Dalam hal yang berkenaan dengan ide pandangan masa depan dalam seni yang tinggi nilainya, ternyata dapat berhubungan dengan tangga nada yang tidak sempurna, seperti pentatonik, dan Jawa. Bali, dengan instrumennya yang kaya akan tabuhan, gamelan xylophon dan instrumen gesek yang asing. Inilah sebuah konsensi baru untuk Barat yang diperlengkap dengan formula adegan dramatis, pelan, gerak penuh makna, dengan suara bahasa simbolis, yang didasarkan dalam suatu sentuhan singkat dari sebuah instrumen atau dalam tabuhan tersebut. Tetapi hal itu bukanlah keinginan memadukan kesan sepintas, namun pengungkapan secara harfiah dari beberapa sumber teknik dan kaidah seni, dalam mencari suatu kesenian baru dengan pandangan yang jauh lebih luas (*Pemusik dan Musiknya*, 1985).

G. Idiom Timur Dalam Musik Modern

Di sini tidak akan dibahas definisi tentang musik modern secara mendetail. Banyak pendapat dari para musikolog ataupun komposer tentang definisi musik modern dan hal itu sangat tidak mungkin dituliskan di dalam bahasan ini secara menyeluruh. Bagaimanapun juga, bahwa musik modern adalah periode lanjutan dari era musik sebelumnya. Keterkaitan dan pengaruh dari periode musik sebelumnya masih dapat terlihat dalam karya-karya musik modern.

Di dalam kamus umum bahasa Indonesia, istilah modern dapat berarti: yang terbaru; (se) cara baru; mutakhir (Poerwadarminta, 1992:653). dimulai pada periode Johann Sebastian Bach (1685-1750) (Harman, t.t.: 41-59), yang pada era tersebut Bach menjadi figur seorang pembaharu musik dalam beberapa teori-teori yang ia kembangkan dan sampai sekarang masih Barok sebagai era musik modern awal dengan kemunculan beberapa teori-teori barunya mampu bertahan hingga saat ini.

Dalam konteks ini, pembahasan tentang musik modern lebih -mengarah pada periode abad ke-20 (twentieth-century). Roger Kamien menulis, bahwa secara kronologis memasuki awal abad ke-20 (akhir abad ke-19) era musik modern mulai muncul dan hal itu ditandai dengan keberadaan seorang komposer Prands, Claude Debussy (1862-1919) sebagai sosok komposer awal era musik modern (Kamien, 1980: 559-560).

One of the principal characteristic of modern music, is dependence on the system of major and minor keys which had provided motivation and coherence for most western art music since the seventeenth century, In this respect Debussy's 'prelude' undoubtedly heralds the modern era (Graffiths, 1986:71)

Tidaklah berlebihan, seorang Debussy sebagai pembangkit awal revolusi musik di Prancis mampu memberikan semangat bagi kemunculan era musik modern dengan "impressionismenya (Salzman, 1988: 20-26). Hal tersebut disusul dengan revolusi musik di Wina, Austria, yang dikobarkan oleh Arnold Schoenberg (1874-1951) dan kawan-kawannya dengan "twelve tone-tonenya" (Salzman, 1988: 33-34).

Ada beberapa ciri khusus dan perkembangan musik modern, misalnya: tonalitas bar, atonalitas, twelve tone, avant garde (Salzman, 1988: 33-34), penggunaan instrument elektronik (Graffiths, 1986: 156-170), dan lain sebagainya. Namun, dari ciri musik modern yang paling dominan adalah bentuk

"individual" atau "tunggal" yang ditampilkan oleh komposernya. *Perhaps the single most dominant characteristic of 20th -century Western music is its variety and eclecticism...* (Randel, 1986: 889).

Di samping fenomena baru di atas, keberadaan musik modern mempunyai jangkauan yang bersifat "ke luar" dari jalur-jalur sosio-kultural Barat. Hal ini dibuktikan dengan pencarian idiom-idiom tradisional yang tersebar di seluruh dunia. Musik non-Barat sebagai suatu bentuk inspirasi untuk karya-karya musik abad ke-20 adalah rangkaian dari revolusi ekposisi universal di Paris tahun 1889. Barat memandang musik non-Barat (termasuk musik ke-Timur-an) sebagai lahan baru dan subur bagi adanya kebangkitan musik modern.

Non-western music offers a wide range of fresh listening experiences and can provide insight into cultures very different from our own. The enormous musical resources of non-Western traditions have been an important source of inspiration for twentieth century Western music. The influence of Asia and African music has been felt by musicians as diverse as French composer Claude Debussy... (Kamien, 1980: 528).

Perkembangan musik modern atau musik abad ke-20 adalah bentuk-bentuk pernyataan individualitas dari masing-masing komposer yang bersangkutan. Karya-karya para komposer tersebut adalah sebagai cerminan dari jaman dan pengalaman estetis dari masing-masing person. Dalam hal ini J. Van Ackere mengatakan, bahwa tiap-tiap jaman atau periode mempunyai kebesaran dan rohnya sendiri-sendiri (Ackere, t.t:15). Begitu juga dengan musik modern, alternative ke Timur menjadikan ia mempunyai jiwa dan rohnya di dalam membentuk wataknya sendiri dan hal itulah yang membedakan dengan musik-musik sebelumnya. Kebesaran idiom Timur ditunjukkan oleh Barat sebagai suatu ciri khas musik modern mereka (Graffiths, 1986: 124-139).

H. Harmoni ?

Timur adalah Timur, barat adalah karat, akan tetapi sesungguhnya keduanya cepat sekali datang dan bertemu.

(Murphy, 1968: 231)

betapapun berlawanan mereka bekerja sama, dan dan arah yang berbeda muncul harmoni yang indah?

(Ungkapan Heraclitus yang dikutip oleh To Thi Anh, 1985: 91)

Beberapa sumber lama mengatakan, antara Barat dan timur adalah suatu kekuatan raksasa yang lebih cenderung selalu konflik daripada harmoni. Namun, apakah anggapan lama tersebut masih begitu kolot dipegang sampai sekarang?. Di

dalam era modernisasi, jarak Barat dan Timur sudah terjembatani oleh masing-masing kepentingan sosio-kulturalnya. Interaksi kebudayaan mulai dilaksanakan tanpa memandang perbedaan yang berarti di antara mereka.

...komunikasi yang pesat mengakhiri jarak antara mereka. Pertukaran kebudayaan makin sering terjadi (Murphy, 1968: 231).

Interaksi antara musik-musik Timur dan Barat mulai terjadi dan hal ini menunjukkan suatu kerja sama antara dua kekuatan yang berlainan latar belakang sosio-kulturalnya. Kerja sama Barat dan Timur di dalam bidang musik pada era dikatakan usaha "pengharmonisasian" pada jurang pemisah latar belakang mereka yang telah berlangsung berabad-abad. Dalam kenyataannya, musik Barat pada era awal abad ke-20 mulai menampilkan fenomena yang lain dari sebelumnya, yaitu mulai terpengaruh oleh "suara-suara" dari Timur.

During the twentieth-century, non-western music has felt the impact of America and Europe. The influence has been spurred by increased urbanization, adoption of Western technology and access to radio, film recordings, and Western instruments. Western elements are often found in the popular music heard in the large cities of Africa, Asia, and Near East. One example of such popular music is the "highlife" of west Africa, which combines European instruments with the steady rhythm characteristic of Africa. Some composers in the non-Western world combine traditional elements with Western forms and styles. And in many areas, Western and traditional music exist side by side. Yet there are vast areas of the world where traditional music is dominant. Many governments subsidize traditional performing groups to preserve their rich national heritage (Kamien, 1980: 531).

Secara teoritis, musik Barat (diatonis) dan musik Timur (yang lebih dominan pentatonis) memang tidak bisa bertemu di dalam satu komposisi musik. Kalau hal tersebut dapat dikerjakan, maka kemungkinan besar terjadi suatu jalan "kompromi" antara keduanya. Diatonis adalah diatonis, pentatonis adalah pentatonis, keduanya berbeda namun dalam hal-hal tertentu mereka dapat bertemu dan bekerja sama, contoh: teknik kontrapung untuk membantu penggarapan musik Barat di dalam musik-musik Timur, pertukaran penggunaan instrumen, dan lain sebagainya.

Pengungkapan dari "suara-suara" ke Timur-an oleh Barat dengan teknik komposisi dan instrumentasi Barat adalah kerja sama yang dwi-tunggal ada Barat dan ada Timur namun keduanya menyatu. Di sinilah adanya "harmoni" yang khas antara Musik Barat dan idiom Timur yang mewarnai kancah musik Barat di abad ke-20. Kerja sama yang rapi dari upaya pengambilan idiom musik Timur oleh Barat menghasilkan babak baru dalam revolusi musik abad ke-20.

Maka tak mengherankan kalau dari realitas tersebut telah banyak menghasilkan karya-karya musik dari para komposer Barat yang memakai idiom Timur. Dengan demikian terjadi suatu "harmoni" di dalam dwi-tunggal dari sosio-kultural yang berbeda.

I. Beberapa Komposer Barat Dengan Idiom Timur

Memasuki awal abad ke-20, beberapa komposer Barat yang berpengaruh mengambil baik selera, gaya, dan materi-materi tradisional dari musik-musik di dunia. Beberapa dari karya mereka mampu memberi warna pada perkembangan musik modern pada abad ke-20 an. Walaupun para komposer Barat dalam beberapa karyanya mengambil idiom di luar tradisi musiknya, namun ia merasa bangga dengan hasil kerja yang telah dicapainya.

Salah satu dan tujuan Barat adalah pencarian idiom Timur sebagai ide baru di dalam karya musik mereka. Dalam kenyataan, lahan yang luas telah disediakan oleh Timur dan lahan tersebut bukanlah lahan yang kering melainkan tanah perdikan yang amat potensial dalam idiom-idiom bagi kemajuan kebudayaan musik masa depan. Di dalam benak Barat, idiom Timur dapat memberikan suatu makna yang begitu dalam dan dapat merasuk ke rongga alam rasa Barat. Pertemuan idiom musik Timur dengan pola-pola dan paham Barat merupakan harmoni yang serasi

Penggabungan antara teknik-teknik musik barat, seperti: instrumentasi, komposisi, bentuk, gaya, dan lain sebagainya dengan idiom Timur merupakan fenomena yang unik namun menghasilkan buah karya yang besar.

Daftar karya-karya dari para komposer yang mengambil idiom musik Timur akan menjadi terlalu panjang apabila dituliskan di sini. Namun ada beberapa contoh yang bisa disebutkan sebagai suatu apresiasi dan persepsi tentang beberapa hal yang menyangkut musik modern.

Claude Debussy (1862-1918), adalah seorang komposer dari Prancis yang pertama kali mempelopori pengambilan idiom musik non-Barat, termasuk ke Timur. Dengan gerakan impresionisme, Debuss. mampu mengekspresikan karya-karyanya lebih hidup. Idiom timur telah memperkaya ide-ide musikal pada diri Debussy dan hal ini berawal dari ekposisi universal di Paris pada tahun 1889, di mana Debussy untuk pertama kalinya mendengar gamelan Jawa dan Bali. Bermula dari peristiwa tersebut, maka lahirlah karya-karya Debussy yang berbau ke Timur-an, seperti: "Prelude a'L'apres-mind d'un faune" dan "Pagodes from Estampes".

Oriental music performed at the Paris International Exhibition of 1889 also had a strong impact on Debussy. "Do you no remember the Javanese music' he wrote a friend, 'able to express every shade of meaning ... and which makes our tonic and dominant seem like ghosts' (Kamien, 1980: 387).

Langkah yang telah ditempuh oleh Debussy dalam hal pengambilan idiom musik Timur untuk beberapa karyanya telah mempengaruhi beberapa komposer lainnya. Komposer Prancis, Albert Roussel (1869-1937) di dalam karyanya yang berjudul "Evacuation" dan opera-balet "Padmavati" terpengaruh oleh musik dan drama' India (Sadie, Vol. 16:273). Maurice Ravel (1875-1937), seorang komposer Prancis yang mengikuti jejak Debussy, sangat terpengaruh suara-suara dari Timur dan hal ini tercermin lewat karyanya, seperti: "Sheherazade" dan suite "Ma Mere l'Oye (Mather Goose). Begitu juga dengan komposer Amerika Serikat, Henry Cowell (1897-1965), yang telah banyak melakukan eksplorasi musik-musik non-Barat —Jepang, India, dan Persia. "Cuauhnahuac for orchestra" adalah karya komposer Amerika Serikat, Silvestre Revueltas (1899-1940), yang sebagian besar terkena pengaruh dari material musik India dan maxico.

Memasuki periode tahun 1900-an mulai banyak bermunculan komposer yang mengambil idiom musik-musik Timur. Colin McPhee (1900-1964) yang banyak meluangkan waktunya untuk menggali musik Bali telah menghasilkan beberapa karya yang berbau material musik Bali (keterangan selanjutnya. Lihat pada bab berikutnya: Colm McPhee dan Idiom Bali). Beberapa karya Harry Partch (1901-1976) (Amerika Serikat) menunjukkan pengaruh yang kuat dari Hindu dan tradisi non-Barat yang lainnya yang digabung menjadi satu membentuk sebuah komposisi musik yang harmoni. Pengaruh ke-Timur-an yang begitu kuat bisa dilihat pada diri Oliver Messiaen (1908-) (Prancis). Messiaen sangat terpengaruh oleh musik India dan hal itu dijadikan sebagai modal dalam karya-karyanya (Lederman, 1983: 33), seperti: "L'Ascension" untuk organ atau orkestra (1933-1934), "Turangalila-symphonie" (1946-1948) dan lain-lainnya. Alan Hovhaness (1911-) (Ameika Serikat) sangat kuat dipengaruhi oleh musik India dan khususnya musik Armenia. Hal tersebut seperti ditegaskan. di dalam karyanya: "Avak", "The Healer" (1946), dan "Khaldis" (1951). Sekali lagi hal ini merupakan gaya utama yang telah mempengaruhi karya-karya Hovhaness — lebih daripada pengutipan materi-materi secara langsung atau dalam penggunaan instrumen.

Seperti karya-karya piano yang telah dipersiapkan oleh John Cage (1912-) (Amerika Serikat) dari tahun '30-an dan '40-an, terutama "Sonatas" dan Interlude" (1948) menunjukkan pengaruh kuat dari gaya orkes gamelan. John Cage memasukkan idiom filsafat Timur ke dalam karya untuk piano yang berjudul "Music of Change" (Graffiths, 191986:127),

Beberapa komposer kontemporer banyak yang memakai instrumen-instrumen non-Barat dalam ensambel untuk pertunjukan musik mereka. Lou Harrison (1917-) telah mencipta berbagai macam karya yang menggunakan instrumen jenis gamelan Jawa., misalnya: saron, kempul, bonang, dan gender, atau seperti halnya instrumen-instrumen non-Barat lainnya. Contoh karya-karya Lou Harrison: "Pasifik Rondo" (1963) dibuat untuk orkes kamar Barat dan instrumen-instrumen Asia dan "Concerto in Slendro" (1961) untuk orkes biola, celesta dan perkusi yang menunjukkan pengaruh kuat dari gamelan Jawa.

Keberadaan musik-musik non-Barat — Jepang, Vietnam, Bali, dan Sahara utara -- telah mempengaruhi beberapa karya Kariheinz Stockhausen (1928-) (Jerman), seperti: "Telemusik", dan "Mantra" (197Q). Tiap-tiap komposer telah mengembangkan karya-karyanya yang dibangun atas elemen-elemen semacam

ritual yang sering diambil dari konsep India, Zen, atau Asia. Elemen-elemen ritual dari musik non-Barat tersebut telah mempengaruhi komposer musik "avant garde", termasuk Pauline Oliveros (1932-) (Amerika Serikat). "In C" karya Terry Riley (1935-) (Amerika Serikat), adalah sebagai contoh yang bisa dibandingkan dengan bagian "Jor" dan raga India (istilah yang diambil dari bahasa Sansekerta dengan akar kata 'ranja', yang berarti 'mewarnai' atau 'mengecat'). Proses yang lambat dapat didengarkan dan variasi yang berdasarkan pada tekstur yang ada. Hal itu sama halnya dengan karya Steve Reich (1936-) (Amerika Serikat) khususnya di dalam "Drumming" (1971) dan "Four Organs" (1970) yang menunjukkan pengaruh dari suara ke-Timur-an dan seperti halnya di dalam "Einstein on the Beach" karya dari Philip Glass (1937-) (Amerika).

J. Colin McPhee (Carhart) dan Idiom Bali

Tidak satupun dalam dunia musik non-Barat yang mendapat rasa simpatik yang berlebihan dari para komposer dan musikolog Barat selain pulau kecil, Bali, yang dalam deretan kepulauan Indonesia la berada di sebelah Timur pulau Jawa. Karena relasinya dengan orang India Muslim yang terpengaruh oleh Islam pada awal abad ke-15 — Bali telah menolak Budhisme pada masa-masa awal, bebas

dari pengaruh Islam dan hingga kini pada dasarnya masih memegang dengan kuat kaidah-kaidah Hindu.

Colin McPhee sosok pribadi komposer dan musikolog yang menaruh perhatian khusus terhadap eksistensi musik Bali. Ia lahir di Montreal, Kanada, 15 Maret 1900. Dalam profesinya, ia diakui sebagai komposer modern dan juga sebagai musikolog.

Karier musik yang ditekuni Colin McPhee berawal dari pelajaran-pelajaran piano, harmoni, dan komposisi pada gurunya, Gustav Strube, di konservatori Peabody (Amerika Serikat) dan lulus tahun 1921. Namun ia kemudian kembali ke Kanada dan melanjutkan belajar piano di bawah bimbingan Arthur Friedheim. Pada tahun 1942, ia bermain concerto piano dengan orkes simfoni Toronto SO, Kanada. Tak lama sesudah itu, ia pergi ke Paris untuk memperdalam komposisi pada Le Flem dan piano pada Philip. Tahun 1926 ia pindah ke New York dan turut ambil bagian dalam perkembangan musik modern di Amerika Serikat. Di New York ia banyak belajar pada Edgard Varese (1883-1965), namun Colin McPhee tinggal di kota ini hanya delapan tahun, yaitu sampai tahun 1934. Dua tahun berikutnya (1934-1936) Colin McPhee menghabiskan waktunya di Indonesia, terutama di pulau Bali. Ia sangat tertarik dengan kebudayaan Bali, terutama musik, drama, dan upacara-upacara tradisi baik itu bersifat sekuler maupun ritual. Dengan ketekunan menggali budaya Bali, maka tak mengherankan kalau dalam waktu dua tahun Colin McPhee telah menghasilkan atau menyusun rekaman yang sangat lengkap tentang musik Bali. Dari hasil kerjanya tersebut selanjutnya diterbitkan ke dalam beberapa monograf dan artikel (lihat artikel McPhee, XII/4, May-June 1935).

Keberhasilan kerja yang dicapai oleh Colin McPhee membuat kejutan yang besar, dan akhirnya ia ditunjuk sebagai ketua dalam etnomusikologi di Amerika Serikat. Pada saat yang sama, komposisinya yang mendapat pengaruh idiom Bali atau bisa disebut sebagai hasil kerja pertamanya yang berjudul "Tabuh-Tabuhan" (untuk piano dan orkes) yang ditulis pada waktu singgah di Meksiko tahun 1936, dipertunjukkan untuk pertama kalinya pada tahun yang sama di bawah pimpinan Carlos Chavez (1899-).

Selama perang dunia ke-2, Colin McPhee dikenal sebagai konsultasi musik pada "Office of War Information" (Kantor Pusat Informasi Perang), dan pada akhirnya PBB menunjuk Colin McPhee untuk menggubah musik film pada tiga buah judul film dokumenter. Ia kemudian diangkat sebagai komposer modern di Huntington Hartford Foundation, Los Angeles. Pada tahun 1960 ia bergabung dengan Universitas California, Los Angeles, dan menjabat sebagai dosen dalam

mata kuliah harmoni, komposisi, orkestrasi, dan teknik komposisi musik Bali. Akhimya pada tanggal 7 Januari 1964 Colin McPhee meninggal dunia di Los Angeles.

Setelah dua tahun melakukan penelitian tentang musik Bali, maka hal tersebut menimbulkan perubahan gaya musik pada karya-karya Colin McPhee, sebagai contoh dari karyanya: "Tabuh-tabuhan" (1936) yang merupakan pengaruh kuat dari gamelan gong kebyar (yang terdiri dari 20-25 pemain dan merupakan perkembangan gamelan yang lebih dahulu). Colin McPhee mentransposisi musik Bali ke dalam gaya dan instrumentasi Barat.

Gamelan Bali sangat menarik perhatian Colin McPhee dan dikembangkan ke dalam komposisi piano yang sangat luar biasa dan imajinatif. Komposisi musiknya didasarkan pada pengaruh idiom pentatonik yang tidak sederhana dan merupakan perpaduan antara kebudayaan Barat dan Timur. Notasi musik Bali dikenal dengan jangkauan nada sebanyak lima nada, yaitu: *ding-dong-deng-dung-dang*. Di sinilah McPhee mencoba mentransposisi notasi musik Bali ke dalam musik Barat secara berurutan (a-b-c-e-f).

Daftar Pustaka

- Abraham, Gerald, 1990, *The Concise History of Music*, New York-Oxford: Oxford University Press.
- Acker, J. van, t.t., *Musik Abadi*, diterjemahkan oleh J.A. Dungga, Jakarta: Gunung Agung.
- Fernandez, Stepanus Ozias, 1990, *Gtra Manusia Budaya 'Timur dan Barat*, Ende-Flores: Nusa Indah.
- Graffiths, Paul, 1986, *Modem Music: A Concise History from to Boulez* New York: Tunes and Hudson.
- Grout, Donald Jay, 1980, *A History of Western Music*, New York: W.W. Norton and Company Inc.
- Hadimadja, Aoh K., 1972, *Aliran-aliran Klasik, Romantik, dan Realisma*, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Harman, Carter, t.t, *A Popular History of Music*, New York.
- Jansoa, H.W and Joseph Kerman, 1980, *A History of Art and Music*, New York: Prentice-Hall, Englewood Cliff, N.J. and Harry N. Abraham Inc.
- Kamien, Roger, 1980, *Music: An Appreciation*, New York: McGraw-Hifl Book Company.

- Koentjaraningrat, 1992, *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lederman, Minna, 1983, *The 'Life and Death of a Small magazine*. New York: Institut for Studies in American Music.
- Machlis, Joseph, 1963, *The Enjoyment of Music: An Introduction to Perceptive Listening*, New York: W.W. Norton and Company.
- Malm, William P., 1967, *Music Cultures of the Pasific, the Near East and Asia*, New Jersey: Prentice-Hall.
- Mogeehee, Thomosine C., 1929, *People and Music Texkbook A in Music Appreciation*, America: Ally and Bacon.
- McPhee, Ccllin, "The 'Absolute' Music of Bali", XII/4, May-June, 1935.
- Murphy, 1968, *Asian Psychology*, New York: Basic Books Inc.
- Nettl, Bruno, 1985, *Toe Western Impact on World Music. Change, Adaptation, and Survival*, London: Collier Macmilian Publisher.
- Nettleship, Richars Lewis, 1951, *Lecture on the Republic of Plato*, London: Macmilian and Co.
- Pearson, Lionel, 1990, *Aristoxenus: Elementa Rhytmica*, New York-Oxford: Oxford University Press.
- Pemusik dan Musiknya*, 1985, diterjemahkan oleh Bambang Suryo Darwanto; Bandung: Angkasa.
- Poerwadarminta, WJ.S., 1982, *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, Jakarta: PN balai Pustaka.
- Randel, Don, (ed.), 1986, *The Harvard Dictionary of Music*, Harvard: The Belkap Press of Harvard University Press.
- Rougemont, Denis de, 1956, *Man's Western Querst*. New Yorfc Harper and Brothers.
- Sadie, Stanley, (ed) 1980, *The New Grove Dictionary of Mi.-fie and Musicians*, London: Macmilian Publisher Limited.
- Saleman, Eric, 1988, *Twentieth-Century Music An Introduction*, New Jersey: Prentice-Hall, Enguwood Cliffs.
- Stuckenschidt, H.H., 1973, *Twentieth Century Music*, New York: McGraw-Hill Book Company.
- Suhardjo Parto, F-X., "Musik, Etnisitas dan Abad XXI", Jakarta: *Kempas*, 23 Juni 1992.

Sunarto, "Musik dan Nasionalisme 17 Agustus 1945, Bali: *Bali Pos*, 20 Agustus 1992.

To Thi Anh, 1985, *Nilai Budaya Timur dan Barat: Konflik atau Harmoni?*, Jakarta: Gramedia.