

IDIOM MUSIK INDONESIA DALAM KOMPOSISI SOLO PIANO KARYA AMIR PASARIBU

Kartini RM Manalu dan Hendrik L. Simanjuntak

Abstrak

Perkembangan musik barat tidak hanya dirasakan di wilayah Eropa saja tetapi perkembangan dan persebarannya melingkupi wilayah dunia yang luas sampai kepada wilayah nusantara. Teknik penggarapan komposisi barat yang digunakan oleh komposer Indonesia dengan cara melakukan eksperimen dan ekspansi yang disesuaikan dengan budaya musik Indonesia. Dengan demikian hal itu telah menghasilkan karya-karya besar seperti karya Piano Amir Pasaribu. Penggarapan musik dengan menggunakan idiom Indonesia dilanjutkan oleh komposer-komposer Indonesia lainnya, seperti: Sinta Wullur, I Wayan Yudane, Vincent McDermott, Paul Gautama Sugijo, Jaya Suprana, Rahayu Supanggah, Ben M. Pasaribu, Junita Batubara, Kamaluddin Galingging, dan lain-lain.

Kata Kunci: Idiom Musik Indonesia, Komposisi, Amir Pasaribu.

ABSTRACT

The development of western music not only in Europe but the development spreading the world wide surrounding region to the archipelago. Cultivation of western composition tehniqe used by Indonesian composers by making experiments and extensive expansion adapted to the Indonesian music culture. Thus, it has produced great works such as piano works by Amir Pasaribu. Cultivation of music that using the idiom of Indonesia followed by other composers, namely: Sinta Wullur, I Wayan Yudane, Vincent McDermott, Paul Gautama Sugijo, Jaya Suprana, Rahayu Supanggah, Ben M. Pasaribu, Junita Batubara, Kamaluddin Galingging, and the others.

Keywords: *Indonesian Music Idiom, Composition, Amir Pasaribu.*

Pengantar

Keberadaan musik diatonik barat di Indonesia telah mengalami sejarah yang panjang, hal ini dapat dilihat dari tulisan Vlekke (1943) dalam bukunya yang berjudul *Nusantara: A History of the East Indian Archipelago* dan Ricklefs (1981) berjudul *A History of Modern Indonesia*. Dari dua sumber tersebut di atas dapat ditemukan bagaimana awal masuknya musik diatonis barat di Indonesia dimulai dari kedatangan orang-orang barat yang pada mulanya dengan tujuan utama untuk perdagangan dan politik. Tahun 1511 merupakan titik awal pengaruh barat di Indonesia, ditandai dengan datangnya sebuah kapal Portugis yang dipimpin oleh Alfonso d'Albuquerque ke pulau Maluku. Cakupan daerah perdagangan terus meluas hingga Ternate pada tahun 1522. Kedatangan Portugis ini diikuti oleh pedagang barat lainnya seperti Belanda pada tahun 1596, bangsa Spanyol pada tahun 1606, dan Inggris pada 1619.

Musik barat pertama sekali dimainkan di antara para penjajah dan ketika mereka menyebar ke daerah lain di Indonesia, musik mereka senantiasa dimainkan. Para penjajah barat kemudian secara lambat laun mengangkat dan mempekerjakan orang-orang pribumi sebagai penghibur. Inilah cikal bakal proses awal musik barat dipelajari oleh penduduk pribumi (Furnivall dalam Manalu, 2014:2).

Dari gambaran perjalanan masuknya musik barat di Indonesia maka dapat diketahui sebenarnya telah terjadi proses akulturasi budaya baik secara sadar ataupun tidak. Akulturasi adalah adanya percampuran antar dua kebudayaan yang berbeda (dalam tulisan ini: budaya barat dengan budaya Indonesia). Hasil dari proses akulturasi biasanya akan melahirkan musik dengan *genre* baru, sebagai contoh musik dengan *genre* di Indonesia adalah musik keroncong dan musik klasik Indonesia.

Suatu proses akulturasi budaya tentu akan terjadi penyesuaian-penyesuaian elemen musik atau lebih dikenal dengan pengadaptasian beberapa unsur/bagian dari sebuah karya pada komposisi yang baru. Di samping pengambilan unsur/bagian tertentu ini, karya yang

baru akan memunculkan sebuah konsep baru yang berbeda dengan karya sebelumnya. Sebagai contoh adalah komposisi piano solo karya Amir Pasaribu, jika dilakukan analisis musik maka akan ditemukan perbedaan konsep komposisi dengan karya piano klasik pada umumnya.

Terkait dengan pengadaptasian elemen musik dalam penggarapan komposisi, Dermott mengatakan bahwa jika sebuah karya komposisi dengan konsep barat digunakan oleh komponis Indonesia, kemudian mengadopsi dan membuatnya menjadi sebuah komposisi baru disertai dengan perubahan unsur komposisi yang menggunakan idiom Indonesia, maka musik tersebut dikatakan sebagai musik Indonesia. Dari pernyataan tersebut dapat disimpulkan bahwa meskipun komponis Indonesia menggunakan media (instrumen barat) dalam berkarya akan tetapi hasil yang diperoleh adalah karya tersebut dianggap sebagai musik Indonesia.

Konsep Musik Abad Modern

Periode awal abad 19 akhir, perkembangan musik seni barat mengarah pada keterbukaan untuk menjelajahi berbagai aspek-aspek musik yaitu: nada, durasi, timbre, harmoni, volume, idiom, dan medium yang ditafsirkan kembali (termasuk keterlibatan teknologi dan penemuan-penemuan instrumen baru). Hal ini merupakan sebuah konsekuensi dari sebuah perubahan tatanan sosio-kultural termasuk politik, yang disebabkan oleh situasi kolonialisme, ekonomi, perang dunia, ilmu pengetahuan, teknologi, dan lain – lain, sehingga mengakibatkan bergesernya nilai-nilai kemanusiaan termasuk juga berpengaruh pada estetika musik, khususnya mengenai persepsi baru tentang bunyi. Seperti yang diutarakan Copland berikut :

“Musik Kontemporer merupakan sebuah tanda keterbukaan antara banyak kemungkinan, termasuk penemuan para ilmuan-ilmuan tentang teknologi dan instrument musik. Sehingga saat ini komponis dapat merasakan keleluasaan, dia dapat menulis beberapa jenis musik dalam berbagai gaya yang hadir di kepalanya. Dan sekarang tak terbatas lagi”.

Pendapat Copland tersebut dapat disimpulkan memuat dua hal yaitu (1) mencerminkan demokratisasi wilayah kreatifitas; (2) mengandung akibat hilangnya batas-batas kultural yang disebabkan karena proses keterbukaan dan kebebasan tersebut, meskipun baru di rasakan pada tahun-tahun setelah perang dunia ke-II sampai akhir abad ke-20.

Selanjutnya setelah tahun 1950, wacana bergerak menuju ke timur. Hal ini salah satunya didorong oleh wacana eksotisme, pasca-kolonial, dan penjelajahan lebih lanjut mengenai ekspresi musikal, estetika irasional, magis, dan idiom-idiom diluar tradisi kebudayaan barat. Mengenai pergeseran paradigma dan pencarian kemungkinan cara-cara baru dalam proses kreatif ditegaskan oleh Kwabena Nketia, seorang etnomusikolog Afrika;

“Mencari idiom baru dan cara baru dalam proses komposisi menjadi perhatian utama para komponis dan musisi saat ini (tahun 50-an) (Asia, Afrika, Eropa, Latin-Amerika)...Dalam hal ini, musik haruslah memuat refleksi pengalaman sejarah...”

Memahami sejarah dalam proses pencarian idiom musik menjadi salah satu pilihan untuk menentukan fondasi awal. Sehingga pengalaman sejarah dapat direfleksikan ke dalam karyanya. Refleksi pengalaman sejarah menjadi sebuah beban tersendiri bagi sebagian komponis. Terutama komponis yang tidak mempunyai latar belakang tradisi tertentu, atau dengan kata lain lahir dari komunitas urban, imigran. Atau sebaliknya seorang komponis yang mempunyai lebih dari satu latar belakang budaya oleh karena faktor-faktor tertentu. Sering kali mereka seolah-olah mencari legitimasi kultural guna menempatkan posisi kekaryaan mereka ke dalam jalur mata rantai sejarah yang lebih bersifat politis.

Sebenarnya persoalan tersebut, merupakan gejala yang bermuara pada dua hal utama yaitu; (1) Pencarian gaya individu komponis dan perluasan teknik komposisi; dan (2) Pencarian identitas lokal atau nasionalisme yang menjadi strategi kebudayaan minor untuk menepis dominasi kebudayaan tertentu (aspek politis). Namun Nketia menegaskan kembali bahwa dalam proses komposisi, pencarian idiom dan cara baru merupakan penekanan khusus bagi proses kreatif.

Idiom Musik Timur dalam Tradisi Musik Barat

Idiom musik Timur dalam tradisi musik Barat sudah dapat dideteksi dari masa klasik hingga era modern. Oleh karena itu adaptasi unsur-unsur musik Timur bukanlah menjadi hal yang baru pada era modern seperti yang sering dilihat dan dengar pada saat ini. Perbedaannya hanya terletak pada kuantitas dalam penggarapan komposisi, pada masa klasik dan masa romantik, komponis cenderung lebih sedikit menggunakan idiom musik Timur dalam berkarya bila dibandingkan dengan era post romantik dan modern.

Faktor yang menyebabkan hal di atas tidak terlepas dari sosial budaya masyarakat pada setiap masa periodisasi musik yang berbeda-beda. Sebagai contoh, komponis pada masa klasik umumnya berkarya secara "konvensional" artinya musik digubah dan diciptakan disesuaikan dengan konsep pada saat itu, musik diciptakan bukan karena keinginan dari dalam dirinya sendiri akan tetapi musik diciptakan untuk aktivitas yang lain seperti musik keperluan gereja, musik untuk keperluan istana dan musik untuk keperluan para bangsawan. Dengan demikian dapat dipahami bahwa para komposer pada era klasik tidak dapat melakukan ekspansi penggarapan musik yang lebih luas tanpa dibatasi oleh ruang dan waktu.

Pada era romantik/post romantik dan modern dapat ditemukan bahwa komponis mulai berkarya untuk dirinya sendiri sehingga memungkinkan dilakukannya berbagai eksperimen dalam berkarya. Hal ini dapat dilihat dari karya komposer Beethoven yang menjembatani musik era romantik dengan konsep komposisi yang lebih ekspresif dan melakukan percobaan terhadap berbagai bentuk komposisi. Claude Debussy komponis berkebangsaan Perancis, musiknya dianggap sebagai peralihan dari zaman musik romantik ke musik modern. Bersama dengan Maurice Ravel, komposer ini merupakan figure utama dalam bidang musik *impressionis*.

Musik modern dalam tulisan ini lebih mengarah pada periodisasi musik pada abad ke-20. Musik modern diperkenalkan oleh Arnold Schoenberg (1874-1951) dan kawan-kawannya dengan "*twelve tone*". Beberapa yang menjadi ciri dari musik modern adalah terletak pada

tonalitas bar; atonalitas; *twelve tone*; avant garde; dan penggunaan instrumen elektronik (Graffiths, 1986:156). Selain ciri musik modern di atas, ciri yang paling dominan dalam musik modern adalah bentuk individual atau bentuk tunggal yang ditampilkan komposernya.

Bela Bartók dan Kodály mengawali dengan kembali pada musik tradisional Hongaria, Romania, Transylvania, Balkan, yang pada akhirnya menjadi sumber ide karya-karyanya terutama dalam mengolah struktur ritme dan melodi yang sangat menonjol. Di sinilah titik awal munculnya gagasan dalam musik yang mengutamakan identitas kebangsaan tertentu (Mack:1994).

Selain komposer di atas ada beberapa komposer lainnya yang menggunakan idiom musik Timur adalah John Cage yang mempelajari *Zen* dan menggunakan *I-Ching* dalam proses kreatifnya, Henry Cowell mengeksplorasi *theory of sliding tones* dari musik Cina (Peking Opera & Canton Opera) yang ia gunakan dalam karya-karya orkestra-nya tahun 1953-1965 (Everett, et al., 2004:199).

Eksperimentasi semacam ini juga dilakukan oleh beberapa komponis Indonesia seperti Amir Pasaribu, Moctar Embut, Trisutji Kamal, Sinta Wullur, I Wayan Yudane, Vincent McDermott, Paul Gautama Sugijo, Rahayu Supanggah, dll. yang mengembangkan gamelan dengan sistem penalaan baru yang dipadukan dengan ansambel musik barat. Beberapa komponis Indonesia lainnya yang berdomisili di kota Medan Sumatera Utara yang menggunakan aspek non-barat dalam berkarya adalah Ben M. Pasaribu, Junita Batubara, Kamaluddin Galingging, dan masih banyak komponis muda lainnya.

Komponis Amir Pasaribu dan Karya Piano

Amir Pasaribu lahir di Siborong-borong pada tanggal 21 Mei 1915. Sentuhan awal tentang musik klasik Barat bagi Amir Pasaribu tidak terlepas dari kedatangan misionaris di tanah Batak untuk pengabaran Injil bagi masyarakat Batak Toba. Selain memberitakan Injil, misionaris menggunakan musik sebagai media untuk mengajar masyarakat pada awalnya.

Musik yang diajarkan adalah musik yang berkembang di daerah Eropa (dari daerah asal misionaris Jerman) terutama penggunaan lagu himne gereja. Salah satu teknik pengajaran musik yang digunakan oleh misionaris adalah dengan mengubah lagu himne dalam bahasa Batak Toba. Perkembangan berikutnya adalah mengenalkan instrumen musik seperti terompet dan harmonium (organ gereja) dalam mengiringi nyanyian jemaat.

Masa kecil Amir Pasaribu sudah terbiasa mendengarkan lagu-lagu mars Jerman dan lagu-lagu klasik lainnya. Selain itu, ia sudah bermain organ gereja seperti yang dipakai di gereja Huria Kristen Batak Protestan (HKBP). Pengalaman masa kecilnya telah membawa pengaruh yang besar dalam perjalanan karir dalam musik di kemudian hari.

Masa pendidikan Amir Pasaribu dimulai dari HIS (*Holandsch-Inlandsche School*) setingkat Sekolah Dasar (SD) dan kemudian dilanjutkan ke MULO (*Meer Uitgebreid Lager Onderwijs*) setingkat Sekolah Menengah Pertama (SMP). Setelah itu, ia melanjutkan pendidikannya di Sekolah Kejuruan (HIK) di Jawa. Semasa belajar di HIK, ia mendapat kesempatan untuk belajar musik secara intensif dari guru-guru musik profesional, seperti Willy van Swers (seorang guru piano); James Zwart (Seorang guru komposisi); dan Joan Giesen (Guru komposisi, cello).

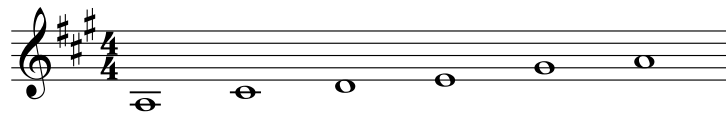
Lulus dari HIK Bandung ia kemudian belajar cello ke Jakarta, dengan belajar cello ia diharapkan akan lebih mudah mencari pekerjaan jika dibandingkan tetap menjadi pianis. Amir Pasaribu belajar dengan Nicolai Farfolomeyef. Keinginannya untuk belajar cello dilanjutkan dengan belajar di *Musashino Music School* di Jepang. Setelah menyelesaikan pendidikannya di Jepang, kemudian ia kembali ke Indonesia dan memulai karirnya sebagai musisi profesional.

Komposisi piano Amir pasaribu biasanya dalam bentuk karya pendek dan jumlahnya tidak terlalu banyak yang tersimpan hingga saat ini. Beberapa karya piano Amir Pasaribu adalah sebagai berikut: Sonata, Kesan, Bongkok's Bamboo Flute (Orpheus in de desa, Variasi 'Sriwidjaja', Sampaniara, Puisi Bagor, The Juggler's Meeting, Tjapung Ketjimpung di

Tjikapundung, Rondino Capriccioso, Impresie Langgar, Indihyang. Dari beberapa karya piano tersebut di atas dapat ditemukan adanya pengaruh musik Jawa Tengah dalam komposisinya yang diciptakannya.

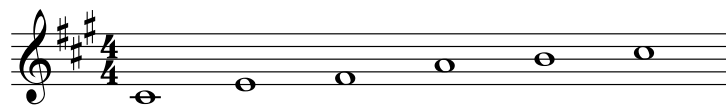
Pengaruh musik Jawa dalam karya piano Amir Pasaribu terlihat dalam penggunaan skala melodi pelog dan slendro dalam komposisinya. Wujud gamelan hampir serupa bahkan sama dengan gamelan *pelog*, *slendro* Jawa Tengah. Orang Sunda menyebut kedua laras itu dengan sebutan *melog* dan *nyalendro*, yang berarti mirip *pelog* dan mirip *slendro*. Skala melodi *pelog* dan *slendro* adalah pentatonik.

Tangga nada pentatonik adalah tangga nada yang dalam satu oktaf terdiri dari 5 nada. Tangga nada ini biasanya sering digunakan dalam pembuatan melodi. Sama seperti tangga nada diatonis, tangga nada pentatonis juga pada umumnya terbagi menjadi pentatonis mayor dan pentatonis minor yang masih banyak jenisnya. Pentatonik dibentuk dengan mengurangi nada ke 4 dan ke 7 dari struktur oktaf 8 nada. Untuk daerah pulau Jawa dan Bali biasanya menggunakan tiga jenis pentatonik yaitu: *madenda*, *slendro* dan *pelog*. Tangga nada *madenda* kental dengan warna Sunda, Jawa dan Bali. Nuansa yang ditimbulkan adalah nuansa minor dalam tangga nada tonal (7 nada).



Gambar 1. Skill *Madenda*

Tangga nada *slendro* nuansanya juga kental dengan Sunda dan Jawa. Tangga nada *slendro* disebut dengan; 1- siji - ji; 2 - loro – ro; 3 – telu – lu; 5 – lima – ma; dan 6 – enem – nem.



Gambar 2. Skill *Slendro*

Berikut adalah tabel yang memperlihatkan adanya idiom Indonesia dalam penggarapan komposisi untuk solo piano karya Amir Pasaibu.

Tabel 1 . Idiom Musik Indonesia dalam Karya Piano Amir Pasaribu

<i>Title Composition</i>	<i>Symmetrical form/ Key Relationship</i>	<i>Scale</i>	<i>Texture</i>
Impresi Langgar	A-B-A	Pentatonik	Monofonik
Variasi Sriwijaya	Variasi	Pentatonik	Monofonik
Indyhiang	A-B-A	Pentatonik	Monofonik
Tjapung Ketjimpung	A-B-A-B	Pentatonik	Monofonik
Puisi Bogor	A-B-C-B-C-B-A	Pentatonik	Monofonik
The Junggler's Meeting	A-B-C-B-C-D	Pentatonik	Monofonik
Sampaniara	A-B-A	Pentatonik	Monofonik
Si Bongkok dengan Sulingnya	A-B-A	Pentatonik	Monofonik
Mazurka	Variasi	Pentatonik	Monofonik

Analisis Musik

Sebagai sampel analisis, penulis mengambil salah satu karya solo piano dari Amir Pasaribu yang berjudul "Indyhiang". Karya "Indyhiang" adalah salah satu karya piano yang menggunakan idiom gamelan jawa sebagai dasar penggarapan komposisi dengan menggunakan intrumen piano sebagai media dalam berkarya.

Karya komposisi "Indyhiang" dimainkan dalam F# minor dengan melodinya yang merupakan penggabungan tangga nada *madenda* dan *slendro*. Jika nada dari dua tangga nada tersebut disusun maka melodi yang akan dihasilkan adalah sebagai berikut: F#-G#-A-B-C#-D-E. Penggarapan dari nada-nada ini dalam karya "Indyhiang" sangat melodis karena didukung dengan pola iringan *broken chord* sehingga peranan melodi menjadi sentral. Pengulangan materi musik sering ditemukan dalam karya ini, baik dalam bagian A dan B sehingga pergerakan karya ini mudah dipahami jika dibandingkan dengan karya solo piano lainnya. Disamping itu, penggunaan *appoggiatura* menjadikan karya ini menjadi lebih menarik.

Bagian B merupakan kontras dari materi bagian A baik dari aspek melodi dan juga aspek pola iringan untuk memberikan nuansa yang lebih gelap dan dramatis. Pola iringan *broken chord* dengan triplet menghiasi hampir keseluruhan bagian B. Pada akhir dari bagian B, komponis kembali memperdengarkan motif a bagian A sebagai materi untuk jembatan (transisi) menuju bagian A.

Indyhiang

Amir Pasaribu

Scale Madenda+ Slendro: C# - D - E - G# - A + F# - B

The image shows a musical score for 'Indyhiang' in 4/4 time, key of D major. It consists of three staves. The first staff shows a melodic line starting with a quarter note C4, followed by eighth notes D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, and C5. A blue box highlights the scale 'Scale Madenda+ Slendro: C# - D - E - G# - A + F# - B'. Arrows point from this box to the notes in the first staff. The second staff continues the melody with a half note D4, followed by eighth notes E4, F#4, G#4, A4, B4, and C5. The third staff shows a bass line with eighth notes D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, and D3, ending with a fermata over a whole note D3.

Gambar 3. Penggabungan tangga nada *madenda* dan slendro

Pada aspek harmoni sebenarnya terjadi apa yang disebut dengan istilah "pengharmonisasian" sebab pada dasarnya tangga nada pentatonik tidak mengenal istilah harmonisasai melodi. Dengan terjadinya akulturasi budaya tersebut, maka pendekatan teoritis barat dapat dipakai untuk menjembatannya. Dengan demikian, penyusunan melodi dari tangga nada pentatonik akan menghasilkan harmoni seperti apa yang dikenal dengan harmoni dalam tradisi musik barat.

Berdasarkan konsep tersebut, karya "Indyhiang" menggunakan progressi harmoni yang lazim digunakan dalam musik barat. Berikut adalah contoh penggunaan progressi harmoni dari karya "Indyhiang" dari birama 1-8: (Birama 1-4) – (Birama 5) – Birama (6-7) – (Birama 8) i – iv – V.

The image shows a musical score for 'Indyhiang' in 4/4 time, key of D major. It consists of three staves. The first staff shows a melodic line starting with a quarter note D4, followed by eighth notes E4, F#4, G#4, A4, B4, and C5. The second staff shows a bass line with eighth notes D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, and D3. The third staff shows a bass line with a whole note D3, indicated by a downward arrow from the eighth note D3 in the second staff.

Gambar 4. Pendekatan harmoni barat dalam tangga nada pentatonik

Kesimpulan

Penggunaan idiom musik Timur dalam pendekatan komposisi musik Barat telah melahirkan banyak karya komposisi baru dengan nuansa yang berbeda dari akar musik Barat itu sendiri. Dalam hal komposisi, seorang komposer dimungkinkan untuk melakukan eksperimen dan ekspansi yang lebih jauh dalam penggarapan karya. Hal ini dapat dilihat dari karya piano Amir Pasaribu yang banyak menggunakan idiom music Indonesia dalam berkarya.

Kepustakaan

- Apel, Willi, et al. 1970. *The Harvard Brief Dictionary of Music*. Washington Square Press. New York
- Budi, Santoso. *A Review of Eastern Music Idiom by Western*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta
- Copland, Aaron. 1968. *"The Sounds of Thing to Come"* International Music Council, Paris.
- Danar, Gatot Sulistiyanto, 2008. *Pendekatan Sinkretik Sebagai Salah Satu Pengembangan Idiom Musik Kontemporer*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta
- Everett, Yayoi Uno & Frederick Lau. 2004. *"Locating East Asia in Western Art Music"*, Wesleyan University Press.
- Furnivall, J.S. 1939. *Netherlands Indie: A Study of Plural Economy*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Graffiths, Paul. 1986. *Modern Music: A Concise History from to Boulez*. New York: Tunes and Hudson.
- Mack, Dieter. 1994. *Sejarah Musik Jilid III*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta.
- Manalu, Kartini R.M. 2014. *Analisis Komposisi dan Teknik Bernyanyi Seriosa Indonesia*. Universitas Sumatera Utara
- Nketia, J.H. Kwabena. 2005. *"Ethnomusicology and African Music"*, *Modes of Inquiry and Interpretation*,. Afram Publications (Ghana) Ltd.
- Ricklefs, M.C. 1981. *A History of Modern Indonesia*. Bloomington: Indiana Univ. Press.
- Sitorus, Eritha Rohana. 2009. *Amir Pasaribu- Komponis, Pendidik dan Perintis Musik Klasik Indonesia*. Yogyakarta: Media Kreatifa.
- Vlekke, Bernard H. M. 1943. *Nusantara: A History of the East Indian Archipelago*. Cambridge: Harvard Univ. Press.