

# Ornamentasi Melisma: Estetika *A Cappella*

Victor Ganap

## Abstract

Church music has been an inseparable part of religious dan liturgical services from the earliest times in Western music history. Discourse on the standard ornamental formula of melisma recalls the golden age of vocal music along a ten centuries of the Church medieval period. In the 5th century writing by the Church Fathers, and a millenium later by some theologians following the Protestant Reformation, human voices only that is worthy to be heard in the church, since they believed that music without words cannot open the mind to Christian teachings by means of its charms and holy thoughts. This article aims to disclose the epistemology of melismatic ornamentation commenced from the Gregorian vocalization of Roman chants, until reaching its floridity in Notre Dame organum and the 13th century polyphonic conductus. The melisma is believed to have enriched vocal music as the estetical melodic lines in ecclesiastical *a cappella* singing, that has laid foundation for the Church music as the root of Western classical music.

Kata kunci: musik gereja, ibadah liturgi, ornamen

## Preludium

Sejarah musik Barat diawali dengan lahirnya musik Gereja pada abad ke-5, didukung oleh komunitas Kristiani yang tumbuh dan berkembang sejak awal abad Masehi, dan mencapai puncaknya setelah Kaisar Constantine pada tahun 312 menyatakan bahwa agama Nasrani menjadi agama resmi keluarga kekaisaran Romawi. Namun terbaginya kekaisaran pada tahun 395 dengan ibukota Byzantium (Constantinopel) di Timur dan Roma di Barat menjadi pertanda awal bagi berakhirnya kekuasaan Romawi pada tahun 476. Sejarah kemudian membuktikan bahwa sejalan dengan keruntuhan itu, kekuatan Gereja yang berdiri kokoh secara kelembagaan dipimpin seorang Pontif sebagai Kepala Gereja, telah siap menerima tongkat estafet untuk mempersatukan masyarakat, dan menegakkan martabat peradaban manusia di seluruh wilayah Roma (Grout, 1980: 1-2).

Secara akademik, fakta sejarah dapat diperoleh dari berbagai sumber data berupa lukisan atau tulisan. Sejarah musik Barat lebih banyak ditulis berdasarkan artefak berupa lukisan sebagai data kontekstual, selain notasi musik sebagai data tekstual. Menurut sebuah lukisan yang anonim dibuat pada Abad Pertengahan, diperoleh informasi bahwa struktur masyarakat Roma pada masa itu terdiri dari tiga kelompok sosial, yaitu: (1) kelompok kesatria; (2) kelompok petani; dan (3) kelompok rahib. Para kesatria berdiam di benteng istana yang dikelilingi selokan besar sebagai pelindung. Di waktu perang mereka bertempur, sedangkan pada saat damai mereka berburu binatang, dan mengadakan berbagai lomba ketangkasan. Para petani yang merupakan mayoritas penduduk Roma hidup dalam

kemiskinan, berdiam dalam gubuk mereka yang sempit, bekerja keras menggarap tanah milik para kesatria. Sedangkan para rahib adalah kelompok yang terpelajar, berdiam dalam biara, tugas mereka beribadah, membaca, menulis, dan membuat nyanyian untuk liturgi Gereja (Kamien, 1976: 80). Tidaklah mengherankan apabila mereka banyak menulis buku tentang sejarah, dan memiliki peran penting dalam pengembangan musik Gereja.

Musik Gereja pada awalnya merupakan nyanyian polos dalam jalinan monofoni dengan melodi bersuara satu. Melodi nyanyian polos bersifat monoton, yang terdiri dari hanya satu nada hingga tiga-empat nada saja, namun dianggap memiliki kualitas selestial (surgawi). Para rahib berhasil membuat berbagai gaya penyusunan teks terhadap melodi yang monoton tersebut, yaitu: (1) gaya silabik, satu nada untuk satu suku kata; (2) gaya neumatik, dua-tiga nada untuk satu suku kata; (3) gaya psalmodik, satu atau dua nada untuk beberapa suku kata; (4) gaya melismatik, beberapa nada untuk satu suku kata (Miller, 1969: 9).

Dari berbagai gaya penyusunan teks di atas, gaya silabik merupakan bentuk generik nyanyian polos yang menggambarkan keseimbangan antara bobot melodi dan teks, sedangkan gaya melismatik merupakan puncak dari pengembangan nyanyian polos, yang menunjukkan supremasi teks melalui aksentuasi pada suku kata tertentu untuk dinyanyikan melalui serangkaian nada, sehingga membentuk alur melodi tersendiri. Keunggulan melisma sebagai gaya ornamentasi dapat dilihat dari penggunaannya yang didukung oleh berbagai peradaban budaya dalam spektrum yang luas, seperti budaya nyanyian Byzantine yang melahirkan himne nyanyian Gereja Orthodox Yunani, dan budaya nyanyian Ibrani yang menjadi cikal bakal dari repertoar awal nyanyian Gregorian, dalam bentuk antifonal dan psalmodi responsorial. Keunggulan ornamentasi melisma juga nampak pada nyanyian Mozarabic yang berasal dari peninggalan orang Arab Moor di selatan Spanyol dan Portugal, yang hingga kini dapat terlihat dalam ibadah umat Islam, bahwa gaya melismatik juga menjadi tuntunan seni *qiraah* dalam melantunkan ayat suci Al-Qur'an. Demikian pula ornamentasi melisma memberikan sentuhan estetika pada nyanyian Gereja *a cappella*, yang menghiasi Misa Ordinarius Gereja Katolik, maupun Choral Gereja Protestan, selain penampilannya melalui para penyanyi profesional dalam karya Missa Sekolah Roma, Choral Reformasi, Opera Italia, Passi Jerman, dan Oratorio Inggris, sebagai karya puncak dari repertoar vokal musik seni Barat.

### **Diskursif Musikologi**

Perbincangan tentang ornamentasi melisma mengingatkan kita pada kebangkitan musik Gereja melalui musik vokal pada Abad Pertengahan, saat para pendiri Gereja pada abad ke-5 Masehi menetapkan bahwa hanya suara manusia saja yang boleh terdengar dalam ibadah liturgi dan menolak kehadiran bunyi instrumen. Alasannya adalah karena dalam

memperssembahkan puji-pujian kepada Tuhan hanya suara manusia yang dapat membawakannya secara nyata melalui lagu dan teks. Sebaliknya tanpa teks yang dinyanyikan, fungsi ibadah dianggap tidak sempurna. Sementara itu, kehadiran instrumen musik di dalam gereja dikhawatirkan akan mengganggu kesucian ibadah, karena kualitasnya yang paganistik, bunyi-bunyian yang mengingatkan pada upacara pemujaan para dewa Yunani kuna pada masa lalu, sebagaimana fungsi instrumen lyra untuk memuja Apollo, dan instrumen aulos untuk pemujaan Dionysus.

Keputusan itu pada awalnya menimbulkan dilema karena sesungguhnya dalam Alkitab sendiri tidak pernah tertulis larangan untuk membunyikan instrumen musik dalam ibadah. Bahkan dalam kitab Tawarikh dikisahkan bahwa Daud telah meletakkan dasar bagi nyanyian ibadah antifonal yang diiringi bunyi sangkakala, nafiri, dan ceracak, selain memperdengarkan permainan gambus dan kecapi, sebagai arti penting dari bunyi instrumen dalam ibadah yang kemudian dilanjutkan oleh putranya Salomo. Namun, Gereja memiliki kebijakan lain, didasari oleh tekad yang kuat untuk mengikis habis dan tidak memberikan toleransi sedikitpun terhadap kemungkinan bangkitnya kembali tradisi penyembahan berhala semasa pra-Kristiani. Namun demikian, untuk mendapatkan justifikasi menurut landasan filosofis agar tidak dianggap bertentangan dengan Alkitab, maka Gereja kemudian membuat pernyataan eksegesis dari ciptaan Tuhan berupa suara manusia, sebagai media yang sempurna dan mampu merepresentasikan keberadaan instrumen musik, melalui sebuah kiasan alegoris bahwasanya lidah adalah “kecapi” Tuhan, melalui mulut yang berfungsi sebagai “harpa”, dan hati manusia digerakkan oleh Roh Suci melalui “plectrum”, dengan tubuh manusia itu sendiri sebagai “organ” (Grout, 1980: 26).

Ketetapan Gereja tentang nyanyian ibadah *a cappella* menimbulkan masalah lain yang tidak kurang pentingnya, mengingat sebagian besar umat yang beribadah dalam gereja berasal dari kelompok petani miskin yang terbiasa menyanyi secara alami. Ketika budaya bernyanyi alami itu dibawa ke dalam ibadah liturgi, suasana ibadah diwarnai dengan paduan heterogenitas suara manusia dalam berbagai warna, dinamik, tempo, dengan ekspresi yang kering mendatar, semuanya menyatu dalam kegaduhan yang hingar bingar, jauh dari suasana khusyuk.

Sejarah menyaksikan bahwa para pendiri Gereja tetap tidak bergeming mempertahankan kehendak mereka untuk menerima kegaduhan suara manusia, dan menutup telinga mereka terhadap keindahan bunyi instrumen dalam ibadah. Tanpa disadari ternyata keteguhan hati mereka telah meletakkan dasar bagi awal kebangkitan musik vokal, musik yang dihasilkan melalui media suara manusia ciptaan Tuhan, yang kemudian menimbulkan kesadaran umat akan arti penting musik vokal dalam beribadah. Betapapun juga, Gereja

menghadapi masalah kualitas suara manusia dalam ibadah yang amat sangat membutuhkan peningkatan, agar jemaat dapat melantunkan nyanyian dan puji-pujian yang terindah bagi Tuhan, kidung terbaik yang dapat dipersembahkan oleh umat Nasrani dalam beribadah.

Sejalan dengan ketetapan itu, para tokoh musik Gereja yang pertama seperti Santo Agustinus dan Ambrosius berupaya agar nyanyian Gereja dapat terdengar lebih indah. Mereka mulai menulis berbagai risalah tentang tatacara bernyanyi yang baik, tentang proses pelatihan teknik bernyanyi, dan pembentukan warna suara, sehingga nyanyian yang terdengar tidak saja mengandung nilai-nilai teologi, melainkan juga nilai etika, dan estetika. Semua umat harus belajar menyanyi, para pendiri Gereja membuka *Schola Cantorum*, sekolah bernyanyi untuk anak laki-laki remaja sebagai substitusi suara wanita dewasa. Agustinus sendiri memberikan dorongan kepada umat agar mereka mau belajar menyanyi, melalui fatwanya yang terkenal berbunyi: *qui bene cantat bis orat*, yang artinya “bernyanyi dengan baik nilainya dua kali berdoa”. Dalam konteks perkembangan musik Gereja di Abad Pertengahan, dapat dipahami betapa himbuan Agustinus memiliki arti penting pada saat itu, bahkan tetap relevan untuk diterapkan dalam situasi saat ini melalui penyelenggaraan berbagai kegiatan lomba paduan suara Gerejawi, atau yang dikenal dengan sebutan Pesparawi.

Sejarah kemudian menyaksikan bahwa Agustinus berhasil membawa perubahan yang signifikan terhadap ibadah dalam gereja, bahkan sempat menyaksikan sendiri hasil jerih payahnya dalam membina musik Gereja, seperti yang diekspresikan dalam salah satu risalah pengakuannya sebagai berikut:

”Bahwa aku teringat ketika aku pernah meneteskan air mata tatkala pada awalnya aku mendengarkan nyanyian yang dinyanyikan di dalam gereja. Tapi sekarang aku benar-benar terpujau terhadap apa yang kudengar, ketika mereka mampu bernyanyi dalam modulasi suara yang jernih dan terampil, sehingga menyadarkan aku akan manfaat besar dari kebiasaan bernyanyi seperti itu”(Augustine, 1980: 27).

Dalam perkembangan nyanyian polos yang senantiasa dilandasi jiwa dan semangat untuk meningkatkan kualitas ibadah, musik Gereja sebagai musik vokal yang monoton tidak luput dari pengaruh faktor estetis, tanpa menanggalkan kualitasnya yang selestial, melalui penemuan ornamentasi yang dikenal dengan istilah “melisma”. Ornamentasi ini lahir dalam palungan musik Gereja, sebagai perpaduan antara teks dan melodi selestial yang surgawi. Kualitasnya yang selestial tampak dari melodinya yang polos dipadu dengan teks dari Mazmur Daud berisi pujian kepada Tuhan. Kombinasi melodi dan teks tersebut menjadi contoh sempurna dari musik Gereja yang sejati, sehingga ditetapkan sebagai unsur penting dari ibadah liturgi Gereja. Khasanah musik Gereja yang selestial secara teks dan melodi berkembang menjadi Nyanyian Gregorian, nama yang diberikan sebagai penghargaan

terhadap prakarsa Paus Gregorius I (590-604) dalam bentuk nyanyian ibadah yang disusun secara silabis (setiap nada satu suku kata). Para rahib di biara berlomba untuk membuat nyanyian ibadah yang baru tanpa mempertimbangkan hak cipta, bahkan merasa bangga bahwa karya mereka diakui dan diberi label sebagai Nyanyian Gregorian.

Sejarah musik Barat khususnya musik Gereja memahami arti penting ornamentasi melisma berdasarkan pertimbangan bahwa ornamentasi itu muncul sebagai seni bernyanyi yang baru, yang menantang kreativitas dan keterampilan penyanyi untuk melantunkan serangkaian nada dalam satu suku kata. Ornamentasi melisma merupakan perkembangan dari struktur silabis Nyanyian Gregorian, yang praktiknya dilakukan dalam frekuensi yang tinggi, tidak saja pada ibadah liturgi Missa Gereja, tapi juga pada ibadah harian Office secara kanonik oleh para rahib di biara. Ibadah Office dilakukan dalam delapan waktu per hari, dimulai dari ibadah *Matins* menjelang tengah malam, lalu ibadah *Laudamus* saat matahari terbit, segera disusul dengan ibadah *Prime*, *Terce*, *Sext*, dan *Nones*, masing-masing dilakukan pada pukul 6 pagi, pukul 9 pagi, pukul 12 tengah hari, dan pukul 3 sore. Ibadah Office dilanjutkan dengan ibadah *Verspers* pada saat matahari terbenam, dan ditutup dengan ibadah *Compline* yang dilaksanakan satu jam kemudian. Ibadah harian Office ini hukumnya wajib bagi para rahib di biara, agar selalu mengingat akan detik-detik penderitaan Kristus. Tingginya frekuensi ibadah kanonik yang dinyanyikan dalam bentuk antifonal, psalmodi, responsorial, dan himne menyebabkan ornamentasi melisma lahir sebagai dampak kumulatif dan konsekuensi logis terhadap tuntutan estetika yang muncul dalam bernyanyi *a cappella* secara berkelanjutan.

Ornamentasi melisma telah lebih memantapkan kemandirian musik vokal dalam arti tidak hanya mampu membawakan bahasa verbal melalui teks Mazmur, tapi juga bahasa musikal melalui motif melodi yang membentuk modus, sehingga tidaklah berlebihan bila dikatakan bahwa ornamentasi melisma merupakan inovasi terbesar dari sejarah musik Abad Pertengahan. Ornamentasi melisma mendorong para pendiri Gereja untuk tidak lagi ragu mengadaptasi modus tetrachord Yunani Kuna, yang menjadi dasar bagi terbentuknya berbagai modus Gereja, seperti Doris, Phrygis, Lydis, Mixolydis, dengan bentuk hipotetiknya masing-masing. Lahirnya modus Gereja juga memiliki arti penting bagi proses pembentukan jatidiri keilmuan dan klasifikasi musik Gereja. Ornamentasi melisma menjadikan suara manusia mampu menirukan alunan melodi instrumen musik yang lincah, sehingga emansipasi musik vokal terhadap musik instrumental dalam ilmu melodi tercapai untuk pertama kalinya, yang sekaligus memberikan justifikasi terhadap ketetapan para pendiri Gereja terhadap musik Gereja yang *a cappella*. Ornamentasi melisma telah mendorong pengembangan nyanyian polos Gregorian yang monofonik dari sebuah *melodic filler* menjadi sebuah *counter-melody*

yang seutuhnya, sehingga membuka jalan ke arah melodi lebih dari satu suara, yang melahirkan sebuah *ars nova*, seni baru yang struktur musiknya terbalut dalam jalinan polifonik. Struktur musik dalam jalinan polifonik sebagai sebuah seni baru melahirkan musik vokal dalam bentuk *cantus firmus*, perpaduan antara melodi *vox principalis* yang monoton dan melodi *vox organalis* yang lincah, yang seharusnya diperankan oleh instrumen. Tidak dapat dipungkiri bahwa ornamentasi melisma telah mendorong lahirnya *cantus firmus* sebagai momentum yang penting bagi musik Gereja dalam merintis awal dari perjalanan sejarah musik seni Barat.

Pada abad ke-11, bentuk *cantus firmus* berkembang menjadi paralel organum dua suara antara *vox principalis* dan *vox organalis* yang berjalan paralel dalam interval lima, di mana keduanya bisa mendapatkan duplikasi dalam interval oktaf (Grout, 81). *Vox organalis* tidak lagi berfungsi sebagai “pengiring”, tapi menjadi setara dengan *vox principalis*. Para rahib pada biara-biara di luar Roma secara kreatif mulai memberikan sentuhan puitis terhadap syair dari Mazmur Daud.

## TU PATRIS

*Vox principalis* Parallel Organum

*Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us*  
 (Engkau adalah Putra yang abadi dari Bapa)

Ornamentasi melisma mencapai puncaknya pada abad ke-13 di biara Notre Dame, Perancis yang meletakkan dasar bagi polifonisasi musik Gereja dalam bentuk florid organum dan conductus tiga suara, dengan penyusunan teks syairnya yang lebih puitis tidak hanya berupa teks Mazmur, tapi juga pemujaan terhadap Bunda Maria, seperti contoh karya polifonik conductus berikut ini, yang musiknya tetap berkualitas surgawi dengan ornamentasi melisma yang tidak terikat dinyanyikan pada setiap akhir kalimat (Grout, 1980: 100):

## AVE VIRGO VIRGINUM

CONDUCTUS Awal Abad Ketigabelas

*A - ve vir - go vir - gi - num, ver - bi car - nis cel - la*  
*In - sa - lu - tem ho - mi - num, stil - lans lac et mel - la*

*(Terpujilah, Perawan di antara para perawan, altar bagi firman menjadi daging  
Demi untuk menyelamatkan umat manusia, telah menuangkan susu dan madu)*



*Pe-pe-ri-sti do-mi-num, Mo-y-si fi-cel-la  
(Engkau telah melahirkan Tuhan, engkau bagaikan keranjang penyelamat Musa)*

Syair yang bernafaskan *Ave Maria*, atau pujaan kepada Bunda Maria muncul sebagai bentuk baru musik vokal yang memberikan inspirasi kepada para rahib Abad Pertengahan. Syair di atas disusun secara lebih puitis dalam melukiskan sosok Perawan Suci, sehingga melengkapi keindahan ornamentasi melisma secara lebih dramatis, dan membuka jalan ke arah sekularisasi ornamentasi melisma sejalan dengan lahirnya opera sebagai karya puncak Renaissance.

### **Postlude**

Tradisi Kristiani menunjukkan bahwa ornamentasi melisma dinyanyikan oleh para rahib di biara yang umumnya merupakan penyanyi laki-laki. Karl-Edmund Prier, rahib Pusat Musik Liturgi Yogyakarta meyakini bahwa ornamentasi melisma mampu membebaskan para penyanyi dari keterikatan-keterikatan musikal dalam bernyanyi seperti pola ritme, hitungan metrik, maupun lantunan syair, yang membuat alunan melodi dapat melayang-layang dengan bebas. Arti penting kehadiran ornamentasi melisma dalam ibadah liturgi akan sangat membantu menciptakan suasana doa yang khusyuk, ketenangan dalam beribadah sebagai faktor pendukung yang penting dan mendasar dalam berkomunikasi kepada Sang Pencipta.

Masa kejayaan ornamentasi melisma telah menjadi diakronik sejarah yang menyaksikan proses perkembangan musik Gereja yang monoton itu ke arah kualitasnya yang artistik, yang mengantarkan musik Gereja dari Abad Pertengahan memasuki periode Renaissance, sebagai awal dari kelahiran kembali kreativitas manusia menuju emansipasi musik instrumental dan revitalisasi musik-musik sekuler. Sejalan dengan perkembangan musik instrumental di luar Gereja pada periode Barok dan Klasik Vienna melalui dukungan patronasi aristokrat, ornamentasi melisma tetap menjadi mahkota musik vokal, baik dalam karya motet atau madrigal, missa atau passi, hingga karya musik opera atau oratorio.

Ornamentasi melisma tercatat dengan tinta emas dalam sejarah musik Barat, berkembang pesat dan mencapai puncaknya sebagai estetika musik vokal *a cappella* yang universal, meski lahir dari palungan musik Gereja.

Ornamentasi melisma tidak lagi hanya menjadi milik musik Gereja, tapi juga hadir dalam repertoar musik dunia, khazanah musik etnik dari berbagai tradisi budaya Nusantara, seperti syair Melayu, tembang Macapat Jawa dalam bentuk pembawaan *cengkok* dan *gregel* yang beraneka ragam. Betapapun luasnya spektrum yang mendukung ornamentasi melisma secara religi dan kultural, tujuannya tetap sama, yaitu untuk menciptakan suasana khidmat, memberikan kesempatan untuk bernyanyi dari dalam hati, memberikan kesempatan untuk menikmati keindahan sebuah nyanyian, dan tentunya untuk menyentuh hati siapa saja yang mendengarnya.

\*\*\*\*\*



## **Kepustakaan**

- Csikszentmihalyi, Mihaly. 1999. "Implications of a Systems Perspective for the Study of Creativity". Robert J. Sternberg (ed.). *Handbook of Creativity*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 313-335.
- Ganap, Victor. "Konsep Multikultural dan Etnisitas Pribumi Dalam Penelitian Seni", *Jurnal Humaniora*, Vol. 24.No.2, June 2012, FIB-UGM, pp.156-167.
- Ganap, Victor. "*Chandos Anthem*: Musik Choral Gereja Inggeris Karya Abadi G.F. Handel", *Jurnal Musik*, FSP-UKSW, Salatiga, Juli, 2009, pp. 77-92.
- Ganap, Victor. "Seni Dalam Diskursif Semiotika", *Jurnal Panggung*, Vol. XXXIX, Oktober 2006, STSI Bandung, pp. 48-55
- Ganap, Victor. 1992. "Musik Diatonik", R.M. Soedarsono (ed.) *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka, pp. 39-80.
- Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. 1980. *A History of Western Music*. New York: W.W. Norton.
- Harrison, F. Ll. 1978. "Choir and People in the Later Middle Ages", Arthur Jacobs (ed.) *Choral Music: A Symposium*. Harmondsworth, Middlesex: Pelican Books, pp. 15-32.
- Kamien, Roger. 1976. *Music: An Appreciation*. New York: McGraw-Hill.
- Miller, Hugh M. 1969. *History of Music: College Outline Series*. New York: Barnes & Noble.
- Nattiez, Jean-Jacques.1990. *Music and Discourse Toward a Semiology of Music*, Terj. Carolyn Abbate. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Prier, Karl-Edmund, dan Paul Widyawan. 2011. *Roda Musik Liturgi*. Yogyakarta: PML A-80.
- Protheroe, Daniel. 1970. *Choral Conducting*. Chicago: Chicago Extension Conservatory.
- Robertson, Alec, and Denis Stevens (eds.). 1976. *The Pelican History of Music Volume 1: Ancient Forms to Polyphony*. Harmondsworth, Middlesex: Pelican Books.
- Widyawan, Paul (ed.) 2014. *Warta Musik*. Edisi 04/2014. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

## **Biodata:**

Victor Ganap, guru besar Musikologi pada Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta.