

# GADJAH MADA



HA...KITA SEKARANG SAMA TINGGI

*Febriandhi*

Th. V September 1954

6

# Aspek<sup>2</sup> nasional dalam seni - musik



Dirigent Arturo Toscanini.

## APAKAH SENI-MUSIK ITU?

Sedjarah musik pertama<sup>2</sup> ialah sedjarah daripada pentjerminan djiwa manusia jang diikrarkan di dalam bunji<sup>2</sup>an serta dalam tehnik dan ketjakapan dengan suara, djari<sup>2</sup>, badan dan alat<sup>2</sup>, jang di pergunakan dalam pentjerminan itu meskipun setjara tehnis, musik adalah seni daripada bunji-bunjian jang disusun dalam hubungannya dengan tingginya suara dan rythme, tapi kita tidaklah boleh beranggap an, bawa pertumbuhan musik ha nja disebabkan oleh keinginan ma nusia untuk bermain<sup>2</sup> dgn suara. Sedjak saat lahirnya, musik itu adalah suatu perbuatan jg emoti-

oneel daripada manusia, suatu dja lan untuk memberi bentuk jang njata kepada emotie ini.

Disamping itu musik mangan dung tjita<sup>2</sup> (idee).

Jang kami maksudkan dengan tjita ialah tjara memahami hubung an antara manusia dan hal<sup>2</sup> diselilingnya, suatu pandangan jg umum sebagai hasil daripada perbuatan dan pendapat<sup>2</sup> manusia, ve ngetahuan tentang segala hal jg mengatur alam dan kehidupan bersama. Maka dari itu utk mengerti hasil<sup>2</sup> seni „musik” maka kita ha rus mengembalikan hasil<sup>2</sup> itu ke pada tempat dan waktu hasil<sup>2</sup> itu diiptakan. Pandangan jang historis ini bukannya menjampaikan nei daripada buah tjiptaan<sup>2</sup> jarig sifatnya tetap (permanent). Hasil<sup>2</sup> seni musik dari djaman ke djaman djiustru merupakan tambahan jang terus menerus kepada kekajaan ke budajaan, dengan demikian mem beri gambaran tentang kehidupan manusia dengan sebaik<sup>2</sup>-nya dan pula memperkembangkan tehnik-nya guna menggambarkan kehidup an manusia itu lebih sempurna lagi.

Dalam pada itu buah tjiptaan<sup>2</sup> dari djaman ke djaman, bagaimana pun djuga daja-kekuatannya, tidak bisa memenuhi kebutuhan kulturil untuk waktu jang akan datang, karena penghidupan selalu berubah<sup>2</sup> dan tiap keadaan menimbul kan soal<sup>2</sup> baru dan pikiran<sup>2</sup> baru pula. Dengan demikian timbulah tjiptaan<sup>2</sup> jang baru, jang memper gunakan warisan dari djaman jang silam. Sedjarah daripada seni mu sik merupakan salah satu kemaduan jang besar dalam realisme, tapi dia djuga mengandung banjak formalisme, kekangan<sup>2</sup> ataupun pemakai tradisi setjara membuat sa-

dja terhadap kesanggupan manusia untuk menguasai dan mengatur dunia dimana ia hidup.

Inilah persoalan daripada perkembangan seni-musik dari masa kemasa jang kami adjukan disini dalam satu dua buah perkataan sadja. Tidak perlu kiranya kami terangkan dengan pandjang lebar, bahwa seni-musik Indonesia juga meghadapi persoalan<sup>2</sup> ini.

Dalam pada itu ada suatu faktor jang essentieel buat perkembangan kebudajaan di Indonesia, jaitu apa jang disebut tjomak „nasional“ Apa jang dimaksudkan dengan „nasional“, tidak semua orang mempunjai pengertian jang sama. Sekedar untuk menambah kedjernihan disekitar istilah „nasional“, maka akan kami adjukan kenjataan<sup>2</sup> jang ada dalam sedjarah perkembangan daripada apa jang disebut *musik nasional*.

### PERTUMBUHAN MUSIK NASIONAL

Sedjak abad jang ke-16 perdjoangan kemerdekaan merupakan bagian jang essentieel daripada sedjarah, begitu djuga pertumbuhan kultur nasional. Disini dengan se ngadja kami memakai perkataan „perdjoangan“, karena pertumbuhan kultur nasional didalam suasana kapitalisme, disertai pula oleh penindasan suatu bangsa oleh bangsa lainnya sehingga bangsa yg ditindas terpaksa harus berdjoang utk membebaskan diri. Seperti sama halnya dengan suatu negara, maka musik nasional selalu mengalami perobahan dan pertumbuhan. Ada pun bahan jang didjadikan musik nasional itu dapat diambil dari musik-kuno atau musik ritueel dan disamping itu djuga mengambil bahan dari kultur lain, asalkan dapat dipakai. Dalam suasana jang demikian, maka buah-tjiptaan<sup>2</sup> yg menggambarkan perdjoangan utk menjadi suatu natié, memakai bahan<sup>2</sup> dari musik rakjat (volks-muziek) dan sebaliknya memberi pengaruh pula kepada musik-rakjat. Dengan demikian kita dapat

mengatakan, bahwa Lutherse koor zang di Djerman, musik dari Handel di Inggris, njanjian<sup>2</sup> Haydn dan Schubert di Austria, tjiptaan<sup>2</sup> Chopin di Polandia, semua itu tidak hanja merupakan expressie jang persoonlijk daripada komponis<sup>2</sup> itu sendiri, tapi buah-tjiptaan<sup>2</sup> itu adalah kepunjaan bangsa itu. Si komponis adalah perantara jang telah mengolah dan memasak segala bahan<sup>2</sup> jang didapatnya dari rakjat-banjak<sup>2</sup> dan dalam perbuatan demikian itu dia menggambarkan bagaimana sifatnya penghidupan dinegerinya pada waktu itu.

Begitu pula halnya dengan opera di Italia. Opera timbulnya bersamaan dengan berdirinya kota<sup>2</sup> di Italia. Dengan mundurnya kota<sup>2</sup>, opera mendjadi bentuk hiburan jang bersifat kosmopoliet di istana radja<sup>2</sup>. Akan tetapi ketika kota<sup>2</sup> Italia mulai dibangunkan oleh campagne Napoleon dalam tahun 1796, maka opera mulai bersifat nasional, seperti terlihat dalam tjiptaan<sup>2</sup> G.A. Rossini, G. Donizetti, V. Bellini. Djasa jang paling besar diberikan oleh G. Verdi. Opera dengan sadar didjadikannya sendjata untuk perkembangan demokrasi dan perdjoangan nasional. Tjiptaan<sup>2</sup>nya adalah diantara tjiptaan<sup>2</sup> jang pertama<sup>2</sup> berani menggambarkan aristokrasi feodal dengan sifatnya jang menindas, balas-membalas dendam dan pendasat<sup>2</sup> jang sesat mengenai kehormatan keluarga, semua itu merupakan kedok daripada egoisme yg tjomak.

Ada jang mengatakan bahwa realisme dari G. Verdi kurang sempurna, karena perdjoangan rakjat Italia selalu digambarkan seakan<sup>2</sup> hanja didjalankan oleh pribadi perseorangan jang berwatak tinggi dan diliputi pula oleh suasana drama pertjintaan a la Romeo dan Julia. Tapi kita tidak boleh lupa, G. Verdi memang dilahirkan oleh djaman jang demikian itu. Realismenya tidak pula boleh kita ukur dengan realisme pada djaman yg kemudian datang.

Faktor<sup>2</sup> jang melahirkan musik nasional di *Russia*, lain sifatnya dengan keadaan di Italia, maka dari itu tjiarak musiknajun berlainan. Di Italia hampir<sup>2</sup> boleh kita katakan G. Verdilah satu<sup>2</sup>nja tokoh yg terbesar dalam pembangunan musik nasional, tapi di *Russia* terdapat banjak tokoh<sup>2</sup>. Pertama<sup>2</sup> kita sebutkan M. Glinka, dan A. Dargomilsky. Kemudian menjusul „Lima-serangkai” ialah: M. Mussorgsky, M. Balakirev, A. Borodin, G. Cui, N. Rimsky-Korsakov.

Suatu tokoh lagi jang besar, tapi jang agak mendjauhkan diri dari lima-serangkai tersebut diatas, ialah P.I. Tchaikovsky.

Karena komponis<sup>2</sup> ini mentjari bahannja pada penghidupan rakjat, maka dalam menjelidiki warisan<sup>2</sup> sedjarah dan membangun kesedaran nasional atas dasar kerakjatan itu, mereka langsung bertentangan dengan tsarisme dan aristokrasi, jang mendjadi kakitangan pula dari kapital asing. Maka dari itu musik nasional *Russia* di lahirkan dalam pertentangan jang terus-menerus melawan kosmopolitanisme. Kosmopolitanisme ini dapat dilihat dalam usaha<sup>2</sup> untuk memasukkan opera<sup>2</sup> Italia, mem-dji<sup>2</sup> apa sadja jang bertjorak Perantjis dan apa jang disebut „Duisse academisme” dalam sekolah<sup>2</sup> musik.

Apakah jang menjebabkan Tchaikovsky agak djauh dari lima-serangkai itu? Tchaikovsky berpendapat, bahwa lima-serangkai itu si-fainja berat sebelah dan tidak lepas pula dari amateurisme.

Karena mereka menentang akademisme, maka mereka lalu kehilangan alat<sup>2</sup>. Ditambah lagi, mereka itu mendapat penghasilan dari lapangan lain daripada lapangan musik, maka tidak mengherankan apabila mereka itu lambat sekali pekerjaannja dan banjak pekerjaan jang tidak diselesaikan.

Musik Tchaikovsky kadang<sup>2</sup> dikatakan mempunjai sifat jang pilu, muram (sombor). Tapi kalau diambil seluruhnya maka musik-

nja banjak tjiarak raganinja, dan menggambarkan kesenangan dalam hidup. Meskipun dia sendiri sering menderita — dan ini djuga terlihat dalam tjiptaan<sup>2</sup>nja — dia tidak bersifat pessimistis dan menjerah kalah terhadap kesulitan<sup>2</sup>. Lebih djauh Tchaikovsky berusaha membangun seni-musik, yg memenuhi bermatjam kebutuhan<sup>2</sup> dari rakjat dan menggambarkan segala segi<sup>2</sup> dari penghidupan. Dia berusaha memberi dasar jang theoretisch, kepada seni-musik *Russia* jang diperoleh dengan penjelidikan, dan selalu mengandjurkan beiadjar dalam konservatorium.

Inilah beberapa tjontoh perkembangan musik nasional dari suatu negeri pada suatu djaman. Adapun faktor jang dihadapi oleh seni-musik *Indonesia* berlainan sekali. Perbedaan ini ditentukan oleh tempat dan waku. Materiaal jang terdapat di Indonesia terutama masih berada disekitar seni-rakjat. Mengenai sifat nasionalnya, dalam usaha kita membangun kesadaran nasional dalam seni-musik, hal ini tentu berlainan sifatnya dengan sifat nasional pada abad ke 16 atau ke 17. Kalau nasionalisme pada abad ke 17 adalah berada didalam rangka kebangunan masa kapitalisme, maka nasionalisme pada djaman sekarang ini djustru menerjang kapitalisme itu. Maka dari itu nasionalisme kita harus mempunjai dasar jang luas, jang tidak boleh memberi tempat kepada chauvinisme, bentji-membentji antara bangsa satu dengan lainnya. Nasionalisme kita adalah sebagian dari kebangunan manusia diseluruh dunia untuk menentang adanja penghisapan antara sesama manusia, pererangan jang kedjam, dan berusaha untuk tetap menjalakan obor kemanusiaan.

Dalam mendapatkan djawaban jang tepat atas tantangan dari djaman ini, maka perkembangan seni-musik *Indonesia* tentu tidak lepas dari pengaruh perkembangan seni-musik pada abad ke 20 sekarang ini. Sebagai tokoh<sup>2</sup> daripada musik abad ke 20 kami sebutkan

disini A. Schönberg, I. Stravinsky, P. Hindemith.

Musik modern dewasa ini dalam garis besarnya dapat kita bagi dalam dua aliran, jaitu :

1. Aliran *atonaal* jang berpusat di Wiena. Tokoh jang terbesar ialah A. Schönberg.

2. Aliran *polytonaal* jang berpusat di Paris. Tokoh jang terbesar ialah I. Stravinsky.

Aliran *atonaal* mengemukakan pemakaian subjektif daripada harmonie dan gerakan dari kuntji ke kuntji sedemikian rupa, hingga tidak ada lagi pengertian tentang kuntji ataupun titik-istirahat to-naal. Tidak ada lagi konsonan dan dissonan, jang ada ialah berbagai tingkat daripada dissonan, dan ini lah jang menjebabkan mengapa musik ini terus-menerus dalam suasana tegang. Madzab *atonaal* ini menganggap dirinya sebagai lan-djutan dari tradisi dari kaum klas-sik Wiena seperti Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert. Tetapi apa jang dimaksudkan dengan „men-erusk-an” itu dalam kenjataanu-ja ialah, bahwa musik aliran ini tidak mau menggambarkan pengalaman dan kesan<sup>2</sup> dunia kenjataan dima-na dia berada. Pengalaman<sup>2</sup>nya ia-lah pengalaman<sup>2</sup> dari musik djaman jang lalu. Maka dari itu mu-sik ini banjak mengingatkan kita kepada Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Brahms dar. yg diambil ialah moment<sup>2</sup> jang ex-treem.

Musik *atonaal* mentjapai pun-tjaknja dalam tjiptaan<sup>2</sup> Alan Berg, tapi pada tjiptaan<sup>2</sup> Anton Webern seakan<sup>2</sup> menemui djalan buntu.

Sebaliknya dari aliran *atonaal*, maka madzab *polytonaal* tidak mau memakai warisan djaman klassik dan romantik. Dia menen-tang adanja expressie ataupun fa-se<sup>2</sup> psychologis daripada musik.

Sebenarnya aliran ini melarikan diri kealam feodal dan alam pri-mitif. Adapun kultur<sup>2</sup> primitif ni-oukannja diolah dan ditjiptakan kembali sebagaimana adanja pada

waktu itu, tapi kultur<sup>2</sup> lama ini merupakan impian belaka, dima-na tidak ada gerak dalam waktu, tidak ada perobahan.

Ini dapat kita lihat misalnya da-lain „impressionisme” dari Debussy. Meskipun musiknya itu sifatnya halus sekali dan melodienya indah, namun dapat kita lihat suatu ketjenderungan kearah tidak-sadar, seakan<sup>2</sup> si komponis melihat dirinya bagaikan ikan, awan, gelombang air, dan hidup dalam sensasi jang murni passief dan kedalam (inwendig).

Kadang<sup>2</sup> terdengar pula bunji<sup>2</sup> jang berasal dari njanjian-rakjat Perantjis ataupun bunji<sup>2</sup> Asia, yg merupakan elemen jang exotisch. Komponis<sup>2</sup> polytonaal sedjak tahun 1920 di Perantjis boleh kita sebut kar. D. Milhaud, A. Honegger, F. Paulence.

Baik dalam musik *atonaal* maupun jang *polytonaal* bentuk njanjian dan melodie seakan<sup>2</sup> kabur. Sudah barang tentu, menurut theorie modern segala rentetan noot dalam waktu itu dinamakan melo-die, tetapi jang kami maksudkan disini ialah bahwa njanjian dan bajangan jang berhubungan de-nan ini terdjadinya karena kenja-taan<sup>2</sup> sosial dan tidak dapat begitu sadja dibuat<sup>2</sup> dengan kemauan komponis sendiri. Dan komponis jang tidak dapat menjadikan melodie jang berarti dan dekat bagi si pendengar, tidak memberikan gantinja. Pada achiornja musik *atonaal* dan *polytonaal* kedua<sup>2</sup>nya sampai kepada suatu tjara menju-sun jang mengingatkan kita kepa-da bentuk tjomak „recitatief” (song speech), tetapi tidak memili-ki phrase<sup>2</sup> melodis jang bergerak dan jang terjadi karena faktor sosial. Herankah kita, apabila kita mendapat kesan, bahwa musik ini untuk sebagian menundukkan ada-nja rasa kuwatir menghadapi ke-runtuhan daripada manusia, kemudian ditjarinja rumus<sup>2</sup> jang bersifat filosofis umum, jang mempu-njai lagak seakan<sup>2</sup> berlaku bagi se-mua manusia. Konflik<sup>2</sup> dalam peng-hidupan diganti oleh avontuur da-

ripada suatu instrumen atau suatu toon satu dan lainnya.

Suatu gedjala jang terdapat di Amerika ialah adanja satu aliran jang berusaha mempeladjarji njanjian biasa dari abad jang ke 14, tapi sama sekali tidak menghiraukan menemukan kembali tradisi Amerika sendiri, atau sumbangan daripada musik Negro jang tidak sedikit itu. Itulah tjontoh dari pada tjorak seni-musik apa jang disebut „modern” pada dewasa ini, jg merupakan bahan peladjaran bagi pertumbuhan seni-musik Indonesia. Penghidupan kultur Indonesia hanja dapat menggunakan sumber2 daja-tjipta artistik dengan sebaik-baiknya apabila bangsa kita sebagai bagian dari ke manusian tidak mempunjal lain maksud dari pada berusaha mengartikan dunia ini, menjelenggarakan perikemanusiaan dengan penuh dan berusaha mengetahui dan me-

nguasai kekuatan2 jang bersifat alam, ekonomis, sosial, historis, jang semuanya itu terdapat dalam dunia ini.

Sebagai penutup, sepathah kata tentang tjorak Internasionalisme. Internasionalisme jang sebenarnya langsung timbul dari perkembangan kultur nasional. Hanjalah suatu negara jang sunguh mengembangkan musiknya sendiri sebaik-baiknya, dapat menghargai musik dari lain negara. Internasionalisme berisikan saling-mengerti dan harga-menghargai, saling bantu-membantu dalam tukar-menukar pikiran2, pengalaman, pengetahuan diantara bangsa2.

Barang siapa jang tidak mengakui kenja taan ini, akan kehilangan pegangan dan ke hilangan rupanya dan akan menjadi kosmopolit, jang mengembara kemana-mana, dengan tak bertujuan jang tertentu.

M. S.

