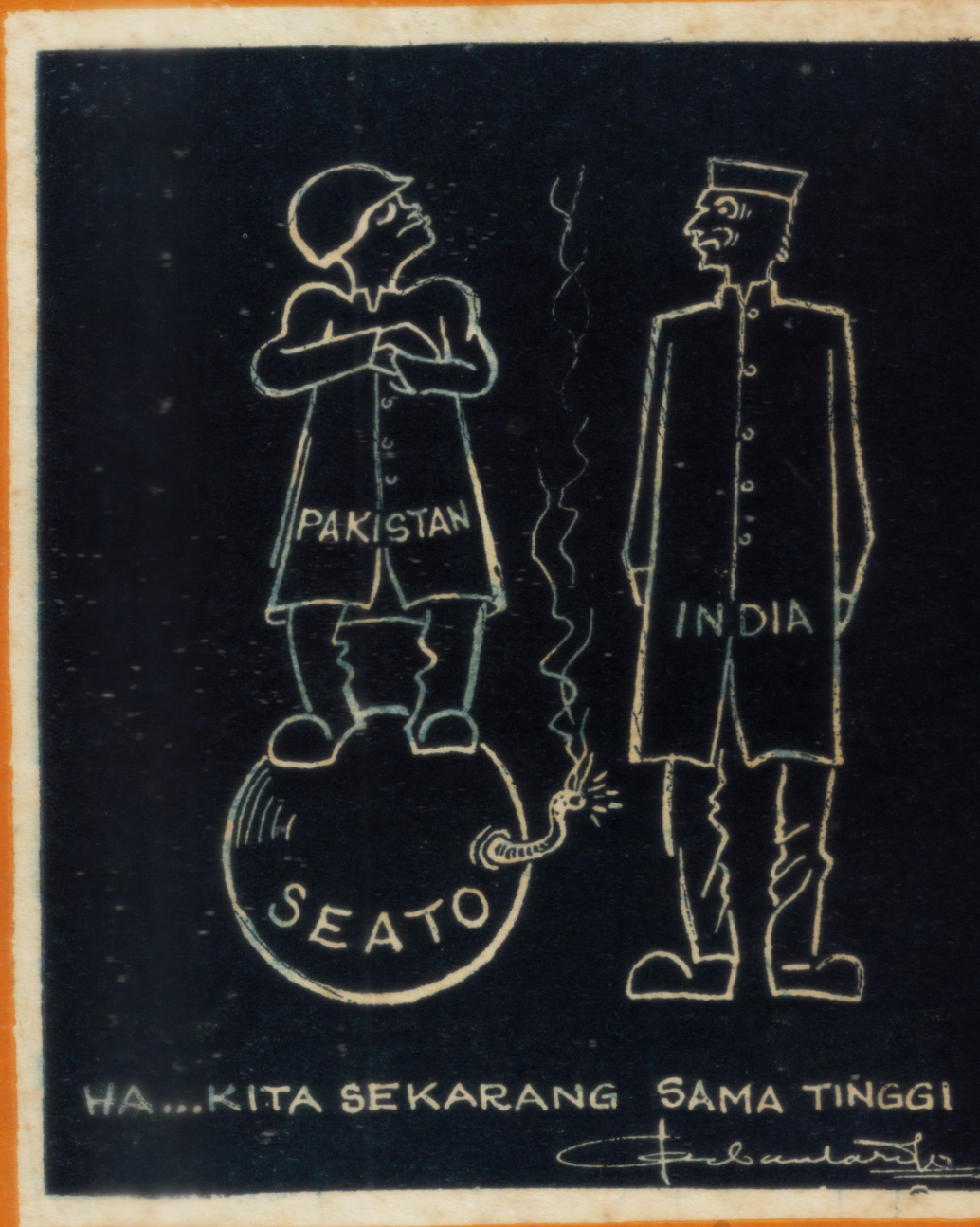


GADJAH MADA



Th. V September 1954

6

lisasi oleh Penggiat Buku

Aspek2 nasional dalam seni - musik



Dirigent Arturo Toscanini.

APAKAH SENI-MUSIK ITU ?

Sedjarah musik pertama², ialah sedjarah daripada pentjerminan djiwa manusia jang diikrarkan di dalam bunji²an serta dalam tehnik dan ketjakapan dengan suara, djari², badan dan alat², jang di pergunakan dalam pentjerminan itu meskipun setjara tehnik, musik adalah seni daripada bunji-bunjian jang disusun dalam hubungannya dengan tingginja suara dan rythme, tapi kita tidaklah boleh beranggapan, bahwa pertumbuhan musik hanya disebabkan oleh keinginan manusia untuk bermain² dgn suara. Sedjak saat lahirnja, musik itu adalah suatu perbuatan jg emoti-

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

Disamping itu musik mengandung tjita² (idee).

Jang kami maksudkan dengan tjita ialah tjara memahami hubungan antara manusia dan hal² disekelilingnja, suatu pandangan jg umum sebagai hasil daripada perbuatan dan pendapat² manusia, pengetahuan tentang segala hal jg mengatur alam dan kehidupan bersama. Maka dari itu utk mengerti hasil² seni „musik” maka kita harus mengembalikan hasil² itu kepada tempat dan waktu hasil² itu diciptakan. Pandangan jang historis itu bukannya menjampaiakan nilai daripada buah tjiptaan² jang sifatnja tetap (permanent). Hasil² seni musik dari djaman ke djaman djustru merupakan tambahan jang terus menerus kepada kekajaan ke budajaan, dengan demikian memberikan gambaran tentang kehidupan manusia dengan sebaik²-nja dan pula memperkembangkan tehniknja guna menggambarkan kehidupan manusia itu lebih sempurna lagi.

Dalam pada itu buah tjiptaan² dari djaman ke djaman, bagaimana pun djuga daja-kekuatannya, tidak bisa memenuhi kebutuhan kulturil untuk waktu jang akan datang, karena penghidupan selalu berubah² dan tiap keadaan menimbulkan soal² baru dan pikiran² baru pula. Dengan demikian timbullah tjiptaan² jang baru, jang mempergunakan warisan dari djaman jang silam. Sedjarah daripada seni musik merupakan salah satu kemanduan jang besar dalam realisme, tapi dia djuga mengandung banyak formalisme, kekangan² ataupun pemakaian tradisi setjara membuta sa-

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

Inilah persoalan daripada perkembangan seni-musik dari masa kemasa yang kami adjukan disini dalam satu dua buah perkataan saja. Tidak perlu kiranya kami terangkan dengan pandjang lebar, bahwa seni-musik Indonesia djuga meghadapai persoalan² ini.

Dalam pada itu ada suatu faktor yang essentieel buat perkembangan kebudayaan di Indonesia, jaitu apa yang disebut tjorak „nasional” Apa yang dimaksudkan dengan „nasional”, tidak semua orang mempunyai pengertian yang sama. Sekedar untuk menambah kedjernihannya disekitar istilah „nasional”, maka akan kami adjukan kenjataan² yang ada dalam sedjarah perkembangan daripada apa yang disebut *musik nasional*.

PERTUMBUHAN MUSIK NASIONAL

Sedjak abad yang ke-16 perdjoangan kemerdekaan merupakan bagian yang essentieel daripada sedjarah, begitu djuga pertumbuhan kultur nasional. Disini dengan sendjadja kami memakai perkataan „perdjoangan”, karena pertumbuhan kultur nasional didalam suasana kapitalisme, disertai pula oleh penindasan suatu bangsa oleh bangsa lainnja sehingga bangsa jg ditindas terpaksa harus berdjoang utk membebaskan diri. Seperti sama halnya dengan suatu negara, maka musik nasional selalu mengalami perobahan dan pertumbuhan. Ada pun bahan yang 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 yang demikian, maka buah-tjiptaan² jg menggambarkan perdjoangan utk mendjadi suatu natie, memakai bahan² dari musik rakjat (volksmuziek) dan sebaliknya memberi pengaruh pula kepada musik-rakjat. Dengan demikian kita dapat

mengatakan, bahwa Lutherse koorzang di Djerman, musik dari Handel di Inggris, njanjian² Haydn dan Schubert di Austria, tjiptaan² Chopin di Polandia, semua itu tidak hanya merupakan *expressie* yang persoonlijk daripada komponis² itu sendiri, tapi buah-tjiptaan² itu adalah kepunjaan bangsa itu. Si komponis adalah perantara yang telah mengolah dan memasak segala bahan² yang didapatnja dari rakjat-banjak dan dalam perbuatan demikian itu dia menggambarkan bagaimana sifatnja penghidupan dinegerinja pada waktu itu.

Begitu pula halnya dengan opera di Italia. Opera timbulnja bersamaan dengan berdirinja kota² di Italia. Dengan mundurnja kota², opera mendjadi bentuk hiburan yang bersifat kosmopoliet di istana radja². Akan tetapi ketika kota² Italia mulai dibangun oleh kampanye Napoleon dalam tahun 1796, maka opera mulai bersifat nasional, seperti terlihat dalam tjiptaan² G.A. Rossini, G. Donizetti, V. Bellini. Djasa yang paling besar diberikan oleh G. Verdi. Opera dengan sadar didjadikannja sendjata untuk perkembangan demokrasi dan perdjoangan nasional. Tjiptaan²nja adalah diantara tjiptaan² yang pertama² berani menggambarkan aristokrasi feodal dengan sifatnja yang menindas, balas-membalas dendam dan pendaapat² yang sesat mengenai kehormatan keluarga, semua itu merupakan kedok daripada egoisme jg tjongkak.

Ada yang mengatakan bahwa realisme dari G. Verdi kurang sempurna, karena perdjoangan rakjat Italia selalu digambarkan seakan² hanya didjalankan oleh pribadi perseorangan yang 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 yang demikian itu. Realismenja tidak pula boleh kita ukur dengan realisme pada djaman jg kemudian datang.

Faktor² jang melahirkan musik nasional di *Russia*, lain sifatnja dengan keadaan di Italia, maka dari itu tjorak musiknjapun berlainan. Di Italia hampir² boleh kita katakan G. Verdilah satu²nja tokoh jg terbesar dalam pembangunan musik nasional, tapi di *Russia* terdapat banjak tokoh². Pertama² kita sebutkan M. Glinka, dan A. Dargomjisky. Kemudian menjusul „Lima-serangkai” ialah: M. Mussorgsky, M. Balakirev, A. Borodin, G. Cui, N. Rimsky-Korsakov.

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

Karena komponis² ini mentjari bahnja pada penghidupan rakjat, maka dalam menjelidiki warisan² sedjarah dan membangun kesadaran nasional atas dasar kerakjatan itu, mereka langsung bertentangan dengan tsarisine dan aristokrasi, jang menjadi kakitangan pula dari kapital asing. Maka dari itu musik nasional *Russia* dilahirkan dalam pertentangan jang terus-menerus melawan kosmopolitanisme. Kosmopolitanisme ini dapat dilihat dalam usaha² untuk memasukkan opera² Italia, mendjij² apa sadja jang bertjorak Perantjis dan apa jang disebut „Duitse academisme” dalam sekolah² musik.

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

Karena mereka menentang akademisme, maka mereka lalu kehilangan alat². Ditambah lagi, mereka itu mendapat penghasilan dari lapangan lain daripada lapangan musik, maka tidak mengherankan apabila mereka itu lambat sekali pekerdjaannja dan banjak pekerdjaan jang tidak diselesaikan.

Musik Tchaikovsky kadang² dikatakan mempunjai sifat jang pilu, muram (somber). Tapi kalau diambil seluruhnja maka musik

nja banjak tjorak raganinja, dan menggambarkan kesenangan dalam hidup. Meskipun dia sendiri sering menderita — dan ini djuga terlihat dalam tjiptaan²nja — dia tidak bersifat pesimis dan menjerah kalah terhadap kesulitan². Lebih djauh Tchaikovsky berusaha membangun seni-musik, jg memenuhi bermaljam kebutuhan² dari rakjat dan menggambarkan segala segi² dari penghidupan. Dia berusaha memberi dasar jang theoretisch, kepada seni-musik *Russia* jang diperoleh dengan penjelidikan, dan selalu mengandjurkan beladjar dalam konservatorium.

Inilah beberapa tjontoh perkembangan musik nasional dari suatu negeri pada suatu djaman. Adapun faktor jang dihadapi oleh seni musik *Indoesia* berlainan sekali. Perbedaan ini ditentukan oleh tempat dan waku. Material jang terdapat di *Indonesia* terutama masih berada disekitar seni-rakjat. Mengenai sifat nasionalnja, dalam usaha kita membangun kesadaran nasional dalam seni-musik, hal ini tentu berlainan sifatnja 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 menentang 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 lainnja. Nasionalisme kita adalah sebagian dari kebangunan manusia diseluruh dunia untuk menentang adanya penghisapan antara sesama manusia, peperangan jang kedjam, dan berusaha untuk tetap menjalankan 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 tokoh² 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, yaitu :

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

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

Aliran *atonaal* mengemukakan pemakaian subjektif daripada harmonie dan gerakan dari kuinta ke kuinta sedemikian rupa, hingga tidak ada lagi pengertian tentang kuinta ataupun titik-istirahat tonaal. Tidak ada lagi konsonan dan dissonan, yang ada ialah berbagai tingkat daripada dissonan, dan inilah yang menyebabkan mengapa musik ini terus-menerus dalam suasana tegang. Madzab *atonaal* ini menganggap dirinya sebagai lanjut dari tradisi dari kaum klasik Wiena seperti Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert. Tetapi apa yang dimaksudkan dengan „meneruskan” itu dalam kenyataannya ialah, bahwa musik aliran ini tidak mau menggambarkan pengalaman dan kesan² dunia kenyataan dimana dia berada. Pengalaman²nya ialah pengalaman² dari musik djam yang lalu. Maka dari itu musik ini banyak mengingatkan kita kepada Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Brahms dan jg diambil ialah moment² yang *extrem*.

Musik *atonaal* mentjapai punjaknya dalam tjiptaan² Alan Berg, tapi pada tjiptaan² Anton Webern seakan² menemui djalan buntu.

Sebaliknya dari aliran *atonaal*, maka madzab *polytonaal* tidak mau memakai warisan djam klasik dan romantik. Dia menentang adanya *expressie* ataupun fase² *psychologis* daripada musik.

Sebenarnya aliran ini melarikan diri kealam feodal dan alam primitif. Adapun kultur² primitif ini sekannya diolah dan ditjptakan kembali sebagaimana adanya pada

waktu itu, tapi kultur² lama ini merupakan impian belaka, dimana tidak ada gerak dalam waktu, tidak ada perobahan.

Ini dapat kita lihat misalnja da lain „*impressionisme*” dari Debussy. Meskipun musiknja itu sifatnja halus sekali dan melodienja indah, namun dapat kita lihat suatu ketjenderungan kearah tidak-sadar, seakan² si komponis melihat dirinya bagaikan ikan, awan, gelombang air, dan hidup dalam sensasi yang murni passief dan kedalam (*inwendig*).

Kadang² terdengar pula bunji² yang berasal dari njanjian-rakjat Perantjis ataupun bunji² Asia, jg merupakan elemen yang *exotisch*. Komponis² *polytonaal* sedjak tahun 1920 di Perantjis boleh kita sebut kar. D. Milhaud, A. Honegger, F. Paulence.

Baik dalam musik *atonaal* maupun yang *polytonaal* bentuk njanjian dan melodie seakan² kabur. Sudah barang tentu, menurut theorie modern segala rentetan noot dalam waktu itu dinamakan melodie, tetapi yang kami maksudkan disini ialah bahwa njanjian dan bajangan yang berhubungan dengan ini terdjadinja karena kenyataan² sosial dan tidak dapat begitu sadja dibuat² dengan kemauan komponis sendiri. Dan komponis yang tidak dapat menjadjikan melodie yang berarti dan dekat bagi si pendengar, tidak memberikan gantinja. Pada akhirnya musik *atonaal* dan *polytonaal* kedua²nya sampai kepada suatu tjara menjusun yang mengingatkan kita kepada bentuk tjorak „*recitatief*” (*song speech*), tetapi tidak memiliki phrase² melodis yang bergerak dan yang terdjadi karena faktor sosial. Herankah kita, apabila kita mendapat kesan, bahwa musik ini untuk sebagian menundjukkan adanya rasa kuwatir menghadapi keruntuhan daripada manusia, kemudian ditjarinja rumus² yang bersifat filosofis umum, yang mempunjai lagak seakan² berlaku bagi semua manusia. Konflik² dalam penghidupan diganti oleh avontuur da-

ripada suatu instrumen atau suatu toon satu dan lainnja.

Suatu gedjala jang terdapat di Amerika ialah adanya satu aliran jang berusaha mempeladjar 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 hanya dapat menggunakan sumber2 daja-tjipta artistik dengan sebaik-baiknja apabila bangsa kita sebagai bagian dari ke manusiaan tidak mempunyai 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, sepatah kata tentang tjorak internasionalisme. Internasionalisme jang sebenarnya langsung timbul dari perkembangan kultur nasional. Hanjalah suatu negara jang sungguh mengembangkan musiknja sendiri sebaik-baiknja, dapat menghargai musik dari lain negara. Internasionalisme berisikan saling-mengerti dan harga-mengharga, saling bantu-membantu dalam tukar-menukar pikiran2, pengalaman, pengetahuan diantara bangsa2.

Barang siapa jang tidak mengakui kenjaan ini, akan kehilangan pegangan dan kehilangan rupanja dan akan mendjadi kosmopolit, jang mengembara kemana-mana, dengan tak bertudjuan jang tertentu.

M. S.

