

MUSIK BARU

(dari “The New Music,” bab 67, Joseph Machlis, 1963, *The Enjoyment of Music; An Introduction to Perceptive Listening*, New York: W.W. Norton & Company, pp. 371-377)

Diterjemahkan oleh:

Andre Indrawan,

Dr., Drs., M.Hum., M.Mus., L.Mus.A.

(dipergunakan untuk kalangan terbatas sebagai bahan kuliah MS6360 Sejarah Musik Modern;
Semester Gasal 2019/2020, Program Studi S1 Musik, Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta)

“The entire history of modern music may be said to be a history of the pull-away from the German musical tradition of the past century” - Aaron Copland

(Keseluruhan sejarah musik modern dapat dikatakan sebagai sejarah penarikan diri dari tradisi musikal Jerman dari abad sebelumnya - Aaron Copland)

Jika kita melihat ke belakang pada keseluruhan sejarah seni kita akan menemukan bahwa ada sesuatu yang tidak pernah berubah, yaitu elemen dari perubahan itu sendiri. Apa yang berbeda dari waktu ke waktu ialah the *rate of change* (tingkat perubahan). Pada suatu waktu tertentu proses kultural bergerak secara sangat cepat, seperti mengasumsikan karakter suatu revolusi. Terdapat tiga peristiwa dalam sejarah musik, yang terjadi dalam interval yang seimbang antara satu sama lain, ketika perubahan tersebut sangat mendadak bahwa kata “new” (baru) menjadi suatu perang slogan. Tahun 1300 diasosiasikan dengan kenaikan “ars nova” (seni baru), tahun 1600 dengan “Nuove Musiche,” dan 1900 dengan “New Music.”

Masing-masing pernyataan tersebut mengakibatkan polemik-polemik yang mebingungkan dan panas, sebagaimana bukti riwayat-riwayat saat itu. Setelah shock yang pertama datang suatu periode penyesuaian; konsep-konsep baru diasimilasikan kepada konsep-konsep lama. Revolusi abad keduapuluh menyebabkan dislokasi terbesar dari segalanya. Perubahan-perubahan yang pada masa sebelumnya tersebar di semua generasi, saat ini (abad ke-20) di teleskop ke dalam beberapa tahun saja. Sekarang suatu bagian terbaik dari abad keduapuluh tersebut berada di belakang kita, proses penyesuaian dalam perjalanan yang baik. Komposer-komposer yang pada empat puluh atau lima puluh tahun silam penyajian-penyajian pertamanya mencetuskan kerusuhan, kini diterima sebagai

para master. Pengikut-pengikut mereka menguasai posisi-posisi kunci di universitas-universitas dan jurnal-jurnal kritikal kita. Karya-karyanya disebarakan melalui konser-konser, siaran-siaran, dan rekaman-rekaman. Musik abad keduapuluh tidak hanya mendirikan pemunculannya sebagai sebuah abreviasi temporer dari pikiran dan hati, tapi sebagai yang terbaru, dan oleh karenanya hubungan yang paling spektakuler dalam rangkaian yang mengkaitkan masa kini ke masa lalu.

Reaksi Melawan Romantikisme

“Epoch which immediately precede our own,” (Jaman yang langsung mendahului kita) kata Starvinsky, “are temporarily farther away from us than others more remote in time.” (adalah secara temporer keluar lebih jauh dari kita daripada lebih jauh dalam waktu yang lain) Seperempat pertama abad keduapuluh terdorong sebelum semua yang lain, untuk membuang warisan abad kesembilan belas yang opresif (menindas). Para composer dari generasi yang baru tidak hanya berjuang untuk akhir romantic tapi untuk romantisisme dalam mereka sendiri.

Pemalingan dari spirit abad kesembilanbelas di mana-mana adalah nyata. Keluar dari subjektif dan kemegahan,; dari pathos (rasa kesedihan) dan gairah *heaven-storming* (surga/ langit-penyerbuan); dari tataran romantik dan kecintaan picture-book; dari renungan atas manusia dan nasib yang mendalam; dari ambisi keindahan bunyi yang sensual (menyinggung perasaan) – “That accursed euphony” (kemerduan yang terkutuk) seperti disebutkan Richard Strauss. Generasi yang naik daun menunjukkan kesakitan/ penderitaan romantic seperti dramaisme Wagnerian. Hal tersebut mempertimbangkan dirinya terbuat dari karya-karya yang tegas. Sasarannya adalah suatu penyapuan pembalikan nilai-nilai. Hal tersebut ditujukan tidak lebih dari “to root out private feelings from art.” (melacak perasaan-perasaan pribadi keluar dari seni)

Primitivisme

Musik Baru muncul/ lahir, segera sebelum Perang Dunia Pertama. Kejatuhan spiritual budaya Barat menunjukkan dirinya dalam suatu ketidaksabaran yang tidak bisa didefinisikan. Seni Eropa berusaha melarikan diri pemurniannya yang berlebihan, untuk memperbaharui dirinya dalam suatu aliran perasaan yang segar dan terpelihara. Terdapat suatu keinginan untuk menggapai spontanitas, kebebasan dari penundaan yang diharapkan mencirikan kehidupan primitive. Masyarakat mengidealisasi kekuatan kasar dan dorongan dasar yang kelihatannya telah didomestikasi oleh suatu peradaban tua. Bahkan saat seni murni menemukan abstraksi ukiran Afrika yang semarak (indah), musik berbalik ke dinamisme ritme primitive. Para komposer mulai dari Afrika hingga Asia dan Eropa Timur dan pencarian mereka untuk konsep-konsep ritmik yang segar. Terlepas dari kemurniannya, musik rakyat yang kuat dalam wilayah-wilayah ini menjadi ritme-ritme primitive dari suatu kemarahan mendasar yang menominasikan sumber-sumber dan imajinasi yang segar, sebagaimana pada karya Bartok, *Allegro barbaro* (1911) dan karya Stravinsky, *The Rite of Spring* (1913).

Musik Mesin

Dengan (adanya) mekanisme masyarakat Barat muncullah suatu perasaan yang meluas bahwa manusia telah menyerahkan jiwanya kepada kekuatan-kekuatan yang tidak dipahami dan juga tidak terkontrol. Mesin menjadi suatu symbol kekuatan, gerak, energi; sebuah symbol adalah juga apa yang biasanya dikatakan dengan baik oleh seorang penulis, “dehumanisasi seni.”

Setelah Perang Dunia Pertama Eropa menemukan penghentian bagi kehancuran syaraf dalam atletik dan olah raga. Tubuh sendiri kemudian dipandang sebagai mesin berirama. Adalah bukan suatu kebetulan bahwa ballet telah menyediakan jalur penting bagi Musik Baru, dan bahwa dari beberapa musisi utama dari abad keduapuluh memenangkan keberhasilannya dalam bidang ini.

Di bawah pengaruh primitivisme, musik mesin, olahraga, dan ballet, introspeksi romantic memberi jalan pada fisikalitas abad kedupuluh. Emosi digantikan oleh gerak. Melodi, benteng darisentimen, untuk menghasilkan tenaga yang tak tertahankan dari irama. Pergeseran dari penekanannya adalah terekspresikan dalam diktum Stravinsky bahwa, “ritme dan emosi, bukan elemen perasaan, adalah fondasi dari seni musikal.”

Objektifisme

Seni romantic didasarkan atas “pathetic fallacy” bahwa dunia eksis dalam pikiran-pikiran kita. Artis romantic menunjukkan alam sebagai cermin dari suasana hati; ketika seorang pahlawan melankolis, maka hujan. Abad kedupuluh menolak subjektifitas semacam itu. Ia mengagungkan semangat saintifik dan mencoba melihat dunia sebagaimana kenyataannya/ apa adanya. Warna-earna yang jelas dari imajinasi romantik dilunakkan pada suatu objektivitas yang tertata. Objektivitas masih menjadi pengertian lain dari pengibasan cengkraman masa lalu.

Sekarang artis belajar bahwa objek eksis secara idependen dari personalitas dan perasaan. Mereka manjadi percaya bahwa sebuah karya seni tidak semata-mata sebuah proyeksi dari fantasinya creator, sebagaimana diasumsikan periode romantik, tapi itu malahan sebuah organisme self-contained yang mematuhi hukum dan tujuan-tujuannya sendiri. Artis menetapkannya untuk berangkat dan melihat bahwa objektivisme mendapatkan tujuannya. Dia tetap berada di luar karyanya; ia menghargai kealamiahannya sebagai seni yang murni.

Suatu saat titik ini tercapai, panggung ditata untuk prilaku neoklasik yang segera mengambil suatu posisi dominan dalam estetika musikal kontemporer.

Klasisisme baru

Salah satu cara untuk menolak abad kesembilanbelas adalah kembali ke abad kedelapanbelas. Gerakan “back to Bach” diasumsikan proporsi-proporsi impresif di awal abad kedua puluh. Di sini tidak ada pertanyaan tentang penduplikasian aksent-aksent master Leipzig; slogan tersebut bahkan mengimplikasikan prinsip-prinsip tertentu yang tampaknya telah dipahami dengan baik pada saat ini. Daripada bersembahyang di kuburan Beethoven dan Wagner, seperti telah dilakukan para romantis, para komposer mulai mengemulasi/ menyaingi musisi-musisi besar abad kedelapanbelas - Handel, Scarlatti, Vivaldi – dan (pada) pemisahan tersebut, gaya objektif yang diharapkan (dapat) mencirikan musik mereka.

Dasar untuk estetika baru adalah gagasan bahwa fungsi komposer tidak untuk mengekspresikan emosi-emosi tetapi memanipulasi kombinasi-kombinasi bunyi yang abstrak. Pandangan ini menemukan jurubicaranya dalam Stravinsky. Ia mendeklarasikan: “I evoke neither human joy, nor human sadness.” “I move toward a greater abstraction.” (saya tidak menyarankan kebahagiaan manusia dan juga kesedihan manusia). ”I move toward a greater abstraction.” (Saya bergerak menuju suatu abstraksi yang besar). Seorang klasikus oleh temperamen dan konviksi, ia mendukung aturan hukum dan peraturan dalam seni. Music, ia menjaga, “is given to us with the sole purpose of establishing an order among things” (diberikan kepada kita dengan tujuan tunggal untuk mendirikan sebuah aturan di antara barang-barang/ things).” Aturan ini, untuk direalisasikan, mempersyaratkan sebuah konstruksi. “Once the construction is made and the order achieved, everything is said.” (sekali konstruksi dibuat dan aturan tercapai, segala sesuatu disebutkan).

Para neoklasikis meninggalkan pengertian seni *story-and picture* yang dengannya abad kesembilanbelas telah menganugrahkannya. “People will always say insist,” Stravinsky menekankan, “upon looking in music for something that is not there. They never seem to understand that music has an entity of its own apart from anything it may suggest to them.” Neoklasikisme mempengaruhi berakhirnya

symphonic poem dan Wagnerian “union of the arts” yang disebutkan Stravinsky “a terrible blow upon music itself.” Hal tersebut membawa para composer dari musik program kembali ke bentuk-bentuk absolute.

Neoklasikisme memfokuskan perhatiannya pada kepengrajinan (*craftsmanship*), elegansi, rasa. Ia berkonsentrasi pada teknik bukannya konten dan mengangkat “the how” di atas “the what,” sebagaimana secara umum terjadi dalam periode-periode eksperimentasi. Ia mencoba untuk keseimbangan ideal di antara bentuk dan emosi. Ia bahkan pergi lebih jauh, memproklamirkan bahwa bentuk tersebut adalah emosi. Ia menggarisbawahi intelektual daripada elemen-elemen emosional dalam seni, menolak ide hasrat menyetujui suatu hasrat dari ide-ide. Generasi-generasi mendatang akan menemukannya signifikan bahwa dalam suatu periode sosial, political, dan kebingungan artistic seharusnya telah diafirmasikan (konfirmasi) secara sangat positif kualitas-kualitas objektifitas (*detachment*), ketenangan, dan keseimbangan klasik.

Nasionalisme baru

Neoklasikisme mengadvokasi suatu kembalinya pada sebuah kultur musikal internasional seperti telah berhasil dalam abad kesembilanbelas. Pada saat yang sama hasrat menuju nasionalisme dilepaskan oleh abad kesembilanbelas terlalu kuat untuk diabaikan. Dua tendensi eksis samping menyamping, sekarang yang satu mendominasi, sekarang yang lain.

Nasionalisme dalam abad kedua puluh mengupayakan tujuan-tujuan berbeda dari apa yang diperoleh dalam abad kesembilanbelas. Komposer-komposer romantic telah mengidealisasi kehidupan masyarakat. Mereka mentautkan elemen—elemen warna lokal tersebut dan atmosfir yang atraktif dan menyebar. Nasionalisme baru pergi/ berangkat lebih (men)dalam. Ia mendekati folk song dalam jiwa penelitian saintifik, memisahkan musik kedaerahan yang autentik dari versi-versi “watered-down” dari musisi-musisi café. Ia mencari jiwa primitive dari nation dan

mendorong trend menuju primitivisme. Lebih-lebih lagi, sebuah tipe nasionalisme baru muncul yang dimurnikan dari kultur perkotaan daripada kedaerahan dan berupaya untuk menangkap pulsa kehidupan urban modern.

Nasionalisme abad ke-20 mengungkap disonan-disonan yang tidak enak, ritem-ritem perkusif, modus-modus kuno yang menjadi elemen-elemen suatu Bahasa tonal yang baru. Penemuan-penemuan tersebut memperkaya sumber-sumber musik dan mendorong pelarian dari ideal-ideal abad kesembilanbelas.

Ekspressionisme

Jika Paris adalah pusat dari klasikisme baru, Viena bertahan sebagai monopoli romantisme yang sekarat. Dari kota tersebut Freud memurnikan upaya untuk menggapai untuk seni teritori misterius dari suatu ketidaksadaran.

Ekspressionisme adalah jawaban Jerman atas impresionisme Perancis. Sementara jenius Latin dirayakan dalam impresi-impresi brilian dari dunia luar, temperamen Jerman memilih untuk menggali sub teritori jiwa. Ekspressionisme menata pengalaman-pengalaman internal sebagai satu-satunya realitas. Ia memahkotai irasional. Melalui simbolisme mimpi-mimpi ekspressionisme melepaskan hasrat-hasrat primitive yang diblokade oleh intelek. “There is only one greatest goal toward which the artist strives,” kata Arnold Schoenberg: “*To express himself.*”

Sementara dengan impresionisme, insting untuk gerakan tersebut berasal dari lukisan, Wassily Kandinsky (18166-1944), Paul Klee (1879-1940), Oskar Kokoschka (b. 1886), dan Franz Marc (1880-1916) mempengaruhi Schoenberg dan pengikutnya bahkan sebagaimana para pelukis impresionis mempengaruhi Debussy. Imaji-imaji terdistorsi dari kanvas-kanvas mereka dikeluarkan (terbit) dari realisme kesadaran – visi-visi terhalusinasi yang menantang keindahan konvensional dalam rangka mencapai ekspresi isi hati artis sendiri yang paling kuat, (lihat piringan warna Kandinsky). Jadi, demikian juga, ekspressionisme musikal

menantang hukum-hukum dari apa yang sebelumnya telah diterima sebagai keindahan dan lahir sebagai konsep-konsep melodi baru, harmoni, tonalitas, ritme, dan bentuk.

Seperti gerakan romantic sendiri, ekspresionisme dalam musik pertama memenangkan di areal pusat Eropa bahwa yang bertempat fiorbit kultur Jermania. Gerakan tersebut mencapai puncaknya pada periode Republik Weimar. Keakrabannya terhadap orang-orang Amerika melalui lukisan Kandinsky dan Klee, tulisan-tulisan Franz Kafka, tariannya Mary Wigman (teradaptasi di AS melalui seni Martha Graham), aktingnya Conrad Veidt, dan melalui filem-filem seperti *The Cabinet of Dr. Caliagri*. Tendensi tendensi ekspresionis memasuki opera Eropa melalui karya Richard Strauss, *Salome and Elektra*. Mereka mencapai kekinian penuh pada karya-karya teater Schoenberg dan pengikutnya Alban Berg.

Ekspresionieme adalah romantisisme yang terintimidasi dan mencemaskan dari sebuah masa anti-romantik. Ia menawarkan pelepasan emosional dari suatu yang lebih daripada intensitas normal. Kebrutalannya adalah kebrutalan dari sebuah kebingungan dunia, sebuah ketakutan yang berlari dari kenyataan.