

Penerapan Teori Bentuk Estetik Dewitt H. Parker Sebagai Paradigma Dalam Ranah Apresiasi Musik

Gigih Alfajar Novra Wulanda

Program Studi Musik, Fakultas
Psikologi dan Humaniora,
Universitas Teknologi Sumbawa,
Sumbawa, Indonesia.

email: gigih.alfajar@uts.ac.id

Kata Kunci

Apresiasi Musik,
Estetika,
DeWitt H. Parker.

Keywords:

Music Appreciation,
Aesthetics,
DeWitt H. Parker.

Received: May 2023

Accepted: May 2023

Published: June 2023

Abstrak

Perkembangan zaman yang ditandai dengan laju pesat teknologi turut mempengaruhi musik baik dari sisi produksi, distribusi bahkan sampai apresiasi. Realita bahwa begitu mudahnya orang “mengonsumsi” musik tidak serta merta juga dengan sendirinya orang mengapresiasi karya musik yang dikonsumsi. Dengan kata lain “laju konsumsi” belum tentu selaras dengan “laju apresiasi”. Metode penelitian kepustakaan yang meliputi literatur primer maupun sekunder sebagai sumber data digunakan untuk menemukan konsep-konsep ataupun teori yang akan diketengahkan dalam tulisan ini. Tulisan ini menawarkan pendekatan apresiasi berbasis paradigma estetika yang berupaya mensintesis dua disiplin yaitu apresiasi musik dan estetika. Dengan demikian pemahaman akan dasar-dasar apresiasi musik maupun teori-teori estetika menjadi prasyarat yang wajib dipenuhi. Pemahaman dasar apresiasi setidaknya meliputi bahan dasar musik seperti nada, elemen waktu, melodi, harmoni dan tonalitas, tekstur serta dinamika. Sedangkan perihal teori estetika, penulis menerapkan prinsip estetika DeWitt H. Parker yang meliputi organic unity, theme, thematic variation, balance, evolution and hierarchy. Penerapan teori estetika tersebut sebagai sebuah paradigma dapat mempermudah sekaligus meningkatkan standar apresiasi karena membuatnya lebih sistematis dan terstruktur.

Abstract

The development of the era marked by the rapid pace of technology has also influenced music both in terms of production, distribution and even appreciation. The fact that it is so touchable for people to "consume" music does not automatically mean that people appreciate the music they consume. In other words, the "consumption rate" is not necessarily aligned with the "appreciation rate". The library research method which includes primary and secondary literature as a source of data is used to find the concepts or theories that will be presented in this paper. This paper offers an appreciation approach based on an aesthetic paradigm that seeks to synthesize two disciplines, namely music appreciation and aesthetics. Thus, an understanding of the basics of music appreciation and aesthetic theories is a prerequisite that must be met. Basic understanding of appreciation includes at least the basic ingredients of music such as tones, elements of time, melody, harmony and tonality, texture and dynamics. As for aesthetic theory, the author applies DeWitt H. Parker's aesthetic principles which include organic unity, theme, thematic variation, balance, evolution and hierarchy. The application of the aesthetic theory as a paradigm can simplify and raise the standard of appreciation because it makes it more systematic and structured.



© 2023 Wulanda. Published by Faculty of Languages and Arts - Universitas Negeri Medan. This is Open Access article under the CC-BY-SA License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>).

DOI: <https://doi.org/10.24114/grenek.v12i1.45313>

PENDAHULUAN

Rentang sejarah perjalanan manusia selama ini tidak bisa dilepaskan dari musik sebagai bagian integral dari kehidupannya. Anasir musikal dapat dijumpai dalam kegiatan manusia semisal dari ritus keagamaan, acara formal kenegaraan atau kerajaan, kegiatan komunal kemasyarakatan sampai dengan acara-acara hiburan. Dengan kata lain, musik mampu menjangkau mulai dari tataran profan sampai dengan tataran sakral. Sebagai contoh di peradaban Mesir kuno, musik mengambil peranan besar untuk mengiringi kebaktian, ratapan pada upacara kematian sampai kepada iringan tari-tarian serta jamuan-jamuan makan.

Hal tersebut dibuktikan pada tulisan dinding pada makam-makam megah yang meriwayatkan kehidupan rumah tangga bangsa Mesir. Naskah-naskah Mesir juga menyebutkan bahwa seniman mendapat tempat terhormat di istana-istana, pemimpin paduan suara adalah orang-orang yang terpandang (Prier, 2008). Demikian halnya pada era sekarang ini, musik tetap dapat dijumpai dalam berbagai aspek kehidupan manusia. Perkembangan zaman dimana teknologi berperan besar sebagai penunjang utama turut “mengubah” ruang lingkup musik itu sendiri, baik dari sisi seniman musik, karya musik dan penikmat musik. Dari sisi seniman musik, laju pesat teknologi memungkinkan independensi seniman dalam hal produksi maupun distribusi karya. Sistem patron-klien seperti misalnya pada era Bach dimana seorang komponis maupun instrumentalis berada dibawah patronase aristokrat atau institusi keagamaan boleh dikatakan sudah tidak berlaku lagi. Perkembangan teknologi juga turut mempengaruhi karya musik, salah satunya melalui perkembangan medium-medium musik (misalnya ragam instrumen) dan genre-genre musik (misalnya musik elektronik). Pola konsumsi musik juga mengalami perluasan. Saat ini penikmat musik dapat mendengarkan melalui berbagai sarana, tidak hanya terpaku pada menghadiri ruang-ruang konser atau acara-acara formal yang menghadirkan musik didalamnya.

Penikmat musik pada saat ini boleh dikatakan dapat “menghadirkan” musik kapan dan dimana saja mereka kehendaki. Permasalahan ruang-waktu yang dimasa lalu dapat menjadi hambatan, rupanya sekarang ini bisa diabaikan. Bahkan baik disadari maupun tidak, pada saat ini, orang sedikit banyak pasti akan terpapar oleh musik. Di ruang-ruang publik seperti pusat perbelanjaan, restoran cepat saji sampai di sudut-sudut jalan, musik selalu hadir. Mode reproduksi-distribusi musik yang memungkinkan besarnya sisi kuantitas dan luasnya jangkauan mulai dari ruang publik yang bersifat sosial sampai ruang privat yang lebih individual, menimbulkan pertanyaan mendasar terkait dengan sisi apresiasi seorang penikmat musik. Apakah laju kuantitas serta kemudahan dalam “mengonsumsi” karya musik otomatis seiring sejalan dengan kualitas atau daya apresiasi seorang penikmat. Jika tidak, bagaimana langkah praktis maupun teoritis yang mampu meningkatkan atau setidaknya membantu seorang penikmat dalam mengapresiasi karya musik. Dalam hal ini, penulis berupaya menengahkan gagasan bahwa teori atau konsep estetika diperlukan sebagai paradigma apresiasi sebuah karya musik. Pendekatan dua disiplin yakni estetika dan apresiasi musik sekiranya mampu menjadi sarana untuk meningkatkan kualitas seseorang dalam memahami karya musik. Penulis berpendapat bahwa dengan meningkatnya pemahaman seseorang terhadap sebuah karya, secara tidak langsung turut berimbas pada aspek kenikmatan ketika mendengar karya musik itu sendiri. Untuk itu dalam pembahasan selanjutnya penulis akan memaparkan mengenai apresiasi musik, estetika dan penerapan teori estetika dalam ranah apresiasi musik.

Adapun terdapat beberapa penelitian terdahulu yang dapat dikatakan cukup relevan antara lain Sunarto, “Estetika Musik: Autonomis vs Heteronomis dan Konteks Sejarah Musik”. Tulisan tersebut menengahkan perihal perdebatan dalam ranah estetika musik. Perdebatan tersebut memuncak antara Eduard Hanslick dan Richard Wagner dimana keduanya berbeda secara ideologi (Sunarto, 2016). Kemudian ada kajian dari Friscila De Larusicana, “Estetika Musik pada Struktur Melodi Fur Elise Karya Ludwig van Beethoven. Kajian tersebut menemukan bahwa enam prinsip estetika DeWitt Parker terkandung dalam struktur melodi Fur Elise sehingga komposisi piano tersebut dapat dikatakan memiliki aspek keindahan (Larusicana, 2022). Perihal apresiasi musik ada penelitian dari Shirley Tiurina, “Apresiasi Musik Oleh Jemaat Ketika Menyanyikan Lagu Ibadah di Kebaktian Minggu. Penelitian ini ingin melihat bagaimana cara jemaat mengapresiasi lagu ibadah yang dinyanyikan. Peneliti melakukan observasi gesture dan ekapresi jemaat sehingga dapat dilihat pola apresiasi yang dilakukan oleh para jemaat dalam kebaktian minggu (Tiurina, 2022).

METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian pustaka (library research) yang mana pengumpulan datanya diperoleh dengan menghimpun data dari berbagai sumber literatur. Dalam penelitian pustaka sendiri, literatur yang diteliti tidak terbatas hanya pada buku-buku tetapi juga dapat berupa dokumen-dokumen, jurnal, majalah serta surat kabar. Penekanan penelitian pustaka yakni ingin menemukan berbagai teori, pendapat, gagasan dan lain-lain. Adapun dengan demikian penelitian pustaka merupakan serangkaian kegiatan yang berkenaan dengan metode pengumpulan data pustaka, membaca, mencatat serta mengolah bahan koleksi perpustakaan saja tanpa memerlukan riset atau kerja lapangan (Mustika, 2004).

Penelitian ini membagi sumber data kedalam dua kategori yakni sumber data primer dan sekunder. Sumber data primer berupa literatur yang terkait apresiasi musik dan estetika. Perihal apresiasi musik, penulis merujuk pada buku Hugh M. Miller berjudul *Introduction to Music: A Guide to Good Listening* (telah diterjemahkan kedalam bahasa Indonesia dengan judul *Apresiasi Musik*). Sedangkan dalam hal estetika, penulis merujuk pada teori estetika dari DeWitt H. Parker terutama bersumber dari dua bukunya *The Principle of Aesthetics* dan *The Analysis of Art*. Sumber data sekunder berupa buku-buku maupun artikel jurnal yang relevan untuk menunjang tulisan ini baik dari sisi metodologis maupun referensial.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Apresiasi Musik

Apresiasi musik dapat didefinisikan sebagai dicapainya kemampuan untuk mendengarkan dengan penuh pengertian (Miller, 2017). Apresiasi sendiri sebenarnya tidak didasarkan pada kesukaan atau ketidaksukaan. Oleh karena itu dalam hal ini menyukai dan mengapresiasi walaupun berhubungan, dua istilah itu tidaklah sama. Mungkin sekali bahwasanya seseorang menyukai musik hanya untuk memperoleh kesenangan darinya tanpa perlu adanya pemahaman terkait dengan musik tersebut. Adapun sangat dimungkinkan juga untuk seseorang memahami secara teknis-teoritis sebuah karya musik tanpa menyukainya. Meskipun begitu untuk mencapai rasa senang yang ultima dari sebuah musik, seseorang setidaknya perlu memiliki beberapa pengertian teknis-teoritis tentang seluk beluk sebuah musik.

Musik sendiri terkait erat dengan aspek pendengaran, oleh karena itu dalam konteks apresiasi, cara mendengarkan tergolong pada mendengarkan secara perseptif. Hal ini menuntut konsentrasi pada musik itu sendiri serta kesadaran yang tajam tentang apa yang terjadi pada musik yang didengarkan. Dalam pengertian ini apresiasi musik berarti mengetahui untuk apa mendengarkan, memahami apa yang didengar dan oleh sebab itu memiliki basis obyektif dalam pengalaman musikal (Miller, 2017). Mendengarkan secara perseptif memiliki prasyarat tertentu antara lain perhatian (konsentrasi pada musik), pengulangan (hampir tidak mungkin memahami dalam sekali dengar) serta pengetahuan tentang latar belakang seperti bentuk komposisi, gaya, keterangan terkait komponis maupun gagasan-gagasan komponis yang berusaha dituangkan dalam komposisi tersebut (Miller, 2017). Satu hal yang perlu diperhatikan juga ialah hambatan dalam apresiasi yakni menyangkut pilihan-pilihan dan prasangka-prasangka. Seseorang dapat sekali mudah terjerumus dengan membiarkan kesukaan dan ketidaksukaan membatasi atau mempengaruhi pengalaman mendengarkan musik (Miller, 2017).

Hal mendasar yang harus diketahui dalam memahami musik ialah mengerti bahan-bahan dasar musik itu sendiri yang meliputi nada, elemen-elemen waktu, melodi, harmoni dan tonalitas, tekstur serta dinamika. Bahan dasar pertama adalah nada yang menunjuk pada adanya ketinggian tertentu yang mana frekuensinya sudah pasti, baik itu berupa suara manusia maupun benda (Hardjana, 1983). Nada memiliki empat unsur yakni tinggi-rendah nada, panjang-pendek nada, keras-lemah bunyi nada dan warna suara (timbre). Panjang-pendek nada terkait erat dengan ritme sedangkan keras-lemah nada merupakan dasar untuk irama musik (sebagai aksent) dan unsur musikal yang lain yakni dinamika (Miller, 2017). Warna suara sendiri memungkinkan seseorang untuk membedakan berbagai bunyi instrumen maupun ragam suara manusia. Bahan dasar kedua, yakni elemen waktu dibagi dalam tiga faktor yakni tempo, meter dan ritme (Miller, 2017). Tempo dalam konteks musik menunjuk pada kecepatan yang didalamnya terdapat terminologi untuk membedakan kecepatan dari sangat lambat ke sangat cepat yakni *largo*, *largetto*, *adagio*, *lento*, *moderato*, *andante*, *andantino*, *allegretto*, *allegro*, *vivace*, *presto*, *prestissimo*. Adapun dalam tempo juga terdapat terminologi yang merepresentasikan terjadinya perubahan kecepatan dalam sebuah musik yakni *accelerando*, *allargando*, *fermata*, *rallentando*, *ritardando*, *ritenuto*, *rubato*, *stringendo* (Jones, 1974). Elemen selanjutnya yakni meter ditunjukkan dalam penulisan partitur dengan tanda sukat yang memperlihatkan jumlah ketukan untuk satu birama. Sebagai contoh meter-meter yang paling umum seperti sukat dua $2/4$ (dua ketukan untuk satu birama), sukat tiga $3/4$, sukat empat $4/4$ atau sukat-sukat susun seperti $6/8$ dan $9/8$. Dalam tradisi musik Barat sendiri terdapat juga komposisi-komposisi musik yang seringkali memakai skema metrik yang tidak teratur dengan lima atau tujuh ketukan untuk satu birama terutama pada karya-karya musik mulai abad 20 seperti *The Rite of Spring* dan *Petruschka* karya Igor Stravinsky. Adapun musik yang bersifat non metrik yang berarti tidak memiliki pengelompokan yang pasti, tidak ada tanda sukat, tidak ada garis birama, contohnya adalah *plainsong* (nyanyian liturgi abad pertengahan). Elemen waktu yang terakhir yakni ritme dihasilkan oleh dua faktor yakni aksent (tekanan atas sebuah nada untuk membuatnya berbunyi lebih keras) dan panjang-pendek nada atau durasi (Miller, 2017).

Bahan dasar ketiga yakni melodi, didefinisikan sebagai suatu rangkaian nada-nada yang biasanya terkait dengan variasi dalam tinggi-rendah dan panjang-pendek nada-nada (Miller, 2017). Melodi sendiri seringkali dikemukakan sebagai suatu kriteria utama dalam usaha mengukur kualitas suatu karya musik (Mack, 1995). Melodi memiliki unsur-unsur, salah satunya adalah ritme dimana melodi tidak dapat muncul tanpa ritme. Unsur kedua adalah dimensi yang mana melodi memiliki dua elemen yakni kepanjangan dan keluasan. Elemen pertama biasa disebut motif sedangkan elemen yang kedua terkait dengan jarak tinggi-rendah nada mulai dari nada paling rendah sampai dengan nada yang paling tinggi. Unsur ketiga adalah register yang berarti wilayah nada pada alat musik atau pada suara manusia yang menunjukkan kemampuan produksi nada dari suara rendah hingga suara tinggi yang dapat dicapai (Bano, 2003). Unsur keempat yakni direksi atau gerak nada yang meliputi gerak naik dan gerak turun. Sebuah melodi dapat bergerak dengan cepat atau berangsur-angsur dan biasanya sebuah garis melodi bergerak menuju ke tingkat yang tinggi dimana terdapat klimaks melodi. Karakteristik melodi juga dapat bergerak melangkah dari nada satu ke nada lain yang berdekatan (*conjunct progression*) dan karakteristik melodi yang berisi lompatan-lompatan nada yang menyolok (*disjunct progression*).

Bahan dasar keempat yakni harmoni dan tonalitas. Harmoni bisa diartikan sebagai elemen musikal yang didasarkan atas penggabungan secara simultan dari nada-nada (Miller, 2017). Dengan begitu harmoni terkait erat dengan akor karena konstruksi akor sendiri terdiri dari tiga atau lebih nada yang berbeda dengan interval yang hanya terdiri dari dua nada (Jones, 1974). Akor yang paling sederhana adalah sebuah trisura (triad). Dalam skala mayor akor tersebut diberi nama tonic, supertonic, mediant, subdominant, dominant, submediant dan leading note. Untuk skala minor hampir semua sama kecuali untuk akor ketujuh yang biasa disebut subtonic (Jones, 74). Akor sendiri dapat dikembangkan hingga sangat beragam dan kompleks dengan menambahkan dua atau lebih nada pada akor-akor dasar (mayor, minor, diminished, augmented). Komponis-komponis romantik akhir maupun modern banyak bereksperimen dalam akor semisal yang terkenal yakni akor tristan yang muncul dalam opera karya Richard Wagner berjudul *Tristan dan Isolde* maupun akor mystic dalam *symphonic poem* karya Scriabin berjudul *Prometheus*. Akor juga bergerak dari satu ke lainnya menurut ragam pola yang berbeda. Skema yang menunjukkan perubahan melalui gerak tersebut dinamakan progresi akor. Unsur penting selanjutnya dalam harmoni yaitu apa yang disebut konsonan dan disonan. Hal tersebut terkait erat dengan konstruksi akor. Akor-akor konsonan menghasilkan sebuah kualitas yang memberikan ketenangan atau kesantiaian, sebaliknya dengan akor-akor disonan menghasilkan sebuah kualitas yang bersifat tegang (Miller, 2017). Akor mayor dan minor adalah konsonan sedangkan akor diminished dan augmented adalah akor disonan (Jones, 1974). Unsur musik yang memiliki kedekatan relasi dengan harmoni yakni tonalitas. Tonalitas merupakan istilah untuk sistem hubungan nada dan akor musik mayor-minor (tonal) barat. Tonalitas mayor-minor ditentukan oleh tiga faktor, pertama melodi terikat pada tanggana mayor atau minor, kedua, tiap nada dalam tanggana mayor dan minor memiliki suatu relasi yang khas kepada nada dasar maupun kepada akor dasar, ketiga, terdapat suatu hubungan fungsional di antara akor-akor melalui progresi akor seperti nampak pada kadens-kadensnya (Prier, 2009). Dalam tradisi musik barat sendiri terdapat terminologi-terminologi yang berhubungan secara tidak langsung dengan aspek tonalitas seperti modalitas, ambiguitas tonal, politonalitas, multitonalitas, mikrotonalitas dan atonalitas.

Bahan dasar kelima yakni tekstur yang dapat dirikan sebagai susunan dan hubungan yang khas dari faktor-faktor melodis dan harmonis dalam musik (Miller, 2017). Terdapat empat tipe tekstur yakni monofonis, homofonis, polifonis dan tekstur non melodis. Tekstur homofonis apabila musik hanya berupa seuntai melodi tunggal tanpa iringan. Tekstur homofonis apabila sebuah melodi tunggal diiringi materi harmoni (subordinat) yakni akor-akor. Musik bertekstur polifoni apabila dua atau lebih untaian melodi yang kurang lebih sama pentingnya berbunyi secara serentak. Tekstur non melodis apabila sebuah karya musik digubah untuk efek-efek khusus yang didalamnya bunyi-bunyi harmonis tampak kabur atau untuk sebagian menghilangkan isi atau muatan melodis. Adapun sebagai tambahan terdapat aspek-aspek tertentu dari harmoni dan timbre menimbulkan sejenis tekstur lain yang disebut sonoritas. Sonoritas sendiri adalah kenyaringan dan kemerduan bunyi yang lebih didasari oleh pertimbangan-pertimbangan harmoni daripada melodi. Biasa diberikan label kualitatif richness dan thinness (Miller, 2017). Kualitas tersebut ditentukan oleh sejumlah faktor diantaranya jumlah suara atau nada, jarak nada (tingkat kerenggangan), register nada dan timbre. Bahan dasar keenam yakni dinamika yang terkait erat dengan intensitas atau volume bunyi.

Terdapat beberapa terminologi untuk menyebut intensitas bunyi dari yang paling lembut sampai sampai paling keras yakni *pianissimo*, *piano*, *mezzo piano*, *mezzo forte*, *forte*, *fortissimo*. Adapun terminologi untuk menyebut perubahan dinamika baik untuk meningkatkan volume (*crescendo*) menurunkan (*decrescendo*), mengurangi (*diminuendo*), mendadak melemahkan (*reinforzando*) serta mendadak

menguatkan (*sforzando*) atau menonjolkannya (Jones, 1974). Selain itu dinamika sendiri merupakan aspek yang paling menonjol dalam ekspresi musikal karena memainkan peranan yang besar dalam menciptakan tensi atau ketegangan di dalam musik. Pada umumnya semakin keras suatu musik semakin kuat tegangan yang dihasilkan demikian pula sebaliknya semakin lembut suatu musik, semakin lemah tegangannya. Oleh karena itu sebuah *crescendo* menimbulkan peningkatan ketegangan, demikian pula sebuah *diminuendo* menimbulkan pelepasan ketegangan atau rileksasi.

Teori Estetika DeWitt H. Parker

Secara etimologis kata estetika berasal dari kata Yunani *aisthetikos* yang berarti “mengamati dengan indra”. Kata estetika juga terkait dengan kata *aesthesis* yang artinya “pencerapan” (Ali, 2011). Dengan demikian estetika merujuk pada apa yang bernilai sebagai pengalaman perseptual dan pengalaman tersebut mengarah pada apa yang menyenangkan secara indrawi. Secara garis besar kajian estetika meliputi tiga hal yakni penyelidikan mengenai yang indah, penyelidikan mengenai prinsip-prinsip yang mendasari seni dan terkait dengan pengalaman yang bertalian dengan seni (Kattsoff, 2004). Sebagai contoh mengenai aspek yang terkait dengan pengalaman seni dapat meliputi hal-hal seperti masalah penciptaan seni, penilaian terhadap seni maupun refleksi atas seni. Estetika sendiri menurut DeWitt H. Parker adalah upaya sistematis untuk mendapatkan gagasan umum yang jelas tentang objek-objek indah, penilaian terhadap objek-objek tersebut, motif yang mendasari tindakan penciptaan karya seni serta meningkatkan “kehidupan estetik” dari naluri dan perasaan menuju pada tataran pemahaman (Parker, 2004). Berdasarkan pada definisi tersebut dapat diketahui bahwa tugas filsuf seni yakni mencari prinsip-prinsip umum tentang karya seni, berbeda dengan tugas kritikus seni yaitu untuk memperdalam dan menyebarluaskan apresiasi karya seni tertentu (dalam hal ini kritikus perlu standar yang diturunkan dari prinsip-prinsip umum). Definisi seni Parker di atas juga dapat dimengerti dari sudut pandang substansi telah mencakup poin-poin garis besar kajian estetika yang telah disebut sebelumnya.

Kajian estetika sendiri sebenarnya tidak hanya mengarah pada objek-objek seni tetapi juga objek objek “indah” yang ada di alam. Akan tetapi dalam pembahasan lebih lanjut penulis hanya berfokus pada tataran seni. Seni menurut DeWitt H. Parker adalah ekspresi yang mana bukan hanya dari benda atau ide belaka tetapi dari pengalaman konkret dengan nilai-nilainya untuk kepentingannya sendiri. Seni bukan sekedar inspirasi, ekspresi sementara dari suasana hati pribadi, tetapi sebuah karya komunikatif yang dimaksudkan untuk bertahan (Parker, 2004). Karya seni merupakan sarana kehidupan estetik, maka melalui karya seni kapasitas dan pengalaman estetik dapat ditingkatkan atau bertambah baik dan pada akhirnya menjadi milik bersama (bagian dari modal spritual manusia). Parker juga setuju bahwa seni memiliki efek katarsis karena dapat memberi kita pengalaman tentang hal-hal yang dimurnikan untuk kontemplasi (Parker, 2004).

DeWitt H. Parker dikenal lewat teori estetikanya yang mengetengahkan prinsip-prinsip yang menjadi dasar suatu karya seni. Prinsip-prinsip tersebut dapat dijadikan paradigma dalam konteks penikmat “menyelami” sebuah karya sebagai objek estetik. Relatif senada dengan pemikiran Monroe Beardsley bahwasanya penikmat harus melihat ciri-ciri pada apa yang dinilai secara estetis, yaitu “kualitas regional” dan “kesatuan formal”. Beardsley meyakini bahwa perhatian dan kesenangan yang diambil dari kualitas intrinsik objek dan dengan cara apa objek tersebut saling terkait satu sama lain merupakan tanda pengalaman estetis. Hal-hal seperti warna, tekanan, sajak yang merupakan kualitas pada objek yang dipersepsikan sebagai bagian dari keseluruhan yang sedang dialami adalah kualitas regional. Kualitas ini “regional” karena kita dapat menunjuknya dan kualitas tersebut terdapat pada wilayah objek. Sebagai contoh kita dapat menunjukkan bahwa dalam objek estetis terdapat sapuan biru di sudut kiri atas sebuah lukisan, terdapat bunyi panjang pada setiap akhir baris atau ada lima not menurun pada awal suatu lagu. Sedangkan untuk kesatuan formal yaitu berkaitan dengan bagaimana kualitas itu dipersatukan. Hal ini terkait dengan pola atau organisasi bagian-bagian yang ditampilkan oleh suatu objek seperti repetisi atau simetri (Eaton, 2010). Beardsley juga mengetengahkan tiga ciri yang mampu menjadikan objek estetis indah yakni *unity*, *complexity* dan *intensity*. Ciri pertama yaitu *unity* berarti bahwa objek estetis tersusun secara baik atau sempurna bentuknya. Ciri kedua, *complexity* mensyaratkan objek estetis atau karya seni yang bersangkutan tidak sederhana sekali, melainkan kaya akan isi maupun unsur-unsur yang saling berlawanan ataupun mengandung perbedaan-perbedaan halus. Ciri ketiga yakni *intensity*, mengetengahkan bahwasanya objek estetis yang baik harus mempunyai kualitas tertentu yang menonjol dan bukan sesuatu yang kosong. Tidak menjadi permasalahan kualitas apa yang terkandung (misal suasana mencekam atau menggembirakan, sifat lembut atau kasar), asalkan merupakan sesuatu yang intensif atau sungguh-sungguh (Dharsono, 2004).

Sebagaimana teori estetika Monroe Beardsley mengenai objek estetik dibagi menjadi tiga ciri, teori bentuk estetik DeWitt H. Parker diuraikan dalam enam prinsip. Teori objek estetik Beardsley maupun teori bentuk estetik Parker sama-sama terkait dengan pemikiran mengenai unsur-unsur intrinsik karya seni yang sebaiknya diperhatikan oleh penikmat dalam suatu pengalaman seni. Oleh karena itu kedua teori tersebut bisa saling melengkapi satu sama lain. Enam prinsip dalam teori Parker yang pertama adalah the principle of organic unity (Parker, 1926). Prinsip ini merupakan prinsip utama yang telah berdiri kokoh sejak masa lampau dan menjadi induk prinsip-prinsip yang lain. Prinsip ini berarti bahwa setiap unsur dalam suatu karya seni adalah perlu bagi karya tersebut. Karya seni tersebut tidak seharusnya memuat unsur-unsur yang tidak perlu dan sebaliknya mengandung semua yang diperlukan. Relasi yang bersifat resiprokal dari unsur-unsur suatu karya menjadi parameter keutuhan nilai suatu karya. Setiap unsur memerlukan, saling menanggapi dan menuntut setiap unsur lainnya. Prinsip yang kedua adalah the principle of theme (Parker, 1926). Dalam suatu karya seni biasanya terdapat satu atau beberapa ide atau gagasan utama yang memiliki peran yang menonjol. Ide itu dapat berupa karakter atau tokoh dalam cerita, pola irama atau melodi dalam sebuah komposisi musik maupun makna dari sebuah puisi. Ide tersebut menjadi titik pusat dari nilai keseluruhan karya seni itu sehingga menjadi kunci untuk apresiasi seseorang terhadap suatu karya seni.

Prinsip ketiga yakni the principle of thematic variation (Parker, 1926). Prinsip ini memiliki relasi erat dengan prinsip kedua karena tema dari suatu karya seni harus disempurnakan dengan terus-menerus dikembangkan dan menjadi lebih bervariasi. Hal tersebut bertujuan agar tidak menimbulkan kebosanan. Prinsip keempat ialah the principle of balance (Parker, 1926). Seringkali dalam karya seni terdapat unsur-unsur yang berlawanan atau bertentangan (kontras). Tetapi walaupun tampak bertentangan tapi sesungguhnya saling memerlukan karena secara bersamaan unsur-unsur tersebut menciptakan suatu kebulatan. Yang diperlukan unsur-unsur yang bertentangan tersebut adalah kesamaan dalam nilai. Maka dari itu keseimbangan adalah kesamaan dari unsur-unsur yang berlawanan atau bertentangan. Dengan kesamaan nilai-nilai yang saling bertentangan berimplikasi pada keseimbangan estetis. Prinsip yang kelima adalah the principle of evolution (Parker, 1926). Yang dimaksudkan Parker dengan prinsip ini adalah sebuah proses yang bagian-bagian awalnya menentukan bagian-bagian selanjutnya dan secara bersamaan menciptakan suatu makna yang menyeluruh. Sebagai contoh dalam sebuah cerita terdapat relasi kausal atau pertalian yang diperlukan dan ciri pokoknya berupa pertumbuhan dari makna keseluruhan. Prinsip yang keenam, yakni apa yang disebut the principle of hierarchy (Parker, 1926). Dalam karya seni yang kompleks kadang-kadang terdapat satu unsur yang memegang kedudukan penting dan memiliki peran jauh lebih besar di atas yang lainnya.

Apresiasi Musik Berbasis Enam Prinsip Bentuk Estetik

The Principle of Organic Unity

Berpijak pada prinsip ini, bentuk musik dapat dijadikan sebagai patokan kesatuan. Jadi dalam upaya mengapresiasi suatu karya musik apresiator harus memperhatikan aspek bentuk yang mana bentuk sendiri merupakan bahan dasar struktur musikal. Misalnya bentuk sonata-allegro yang secara garis besar terdiri dari exposition, development atau elaboration dan recapitulation (Schoenberg, 1967). Exposition biasanya terdapat tema pokok maupun tema subordinat yang terdiri dari motif-motif atau melodi. Tema pokok dimainkan dalam kunci tonic sedangkan untuk tema subordinat dimainkan dalam kunci dominant atau skala mayor-minor relatifnya. Adapun pergerakan tema pokok ke tema subordinat biasanya didahului oleh sebuah transisi dimana modulasi biasanya sudah terjadi. Bagian yang kedua adalah development dimana bagian ini bisa dianggap istimewa karena prinsip-prinsip modifikasi dan variasi hadir dalam komposisi musik. Tema-tema yang terdapat dalam bagian exposition dihadirkan tetapi biasanya tidak secara utuh akan tetapi dipecah dalam variasi motif-motif. Motif-motif tersebut menjelajah diantara register-register berbeda dan dimainkan dalam variasi instrumen maupun dalam kunci yang berbeda. Bagian ketiga yakni recapitulation yang pada dasarnya "pengulangan" ataupun "penegasan" kembali bagian exposition tetapi dengan modifikasi tertentu yang dihasilkan dari "perjalanan" melewati bagian "development". Terdapat perbedaan penting pada bagian ini yang dalam hal ini terkait dengan tema subordinat pada bagian exposition. Apabila dalam bagian exposition, tema subordinat dimainkan pada kunci yang kontras dengan tema pokok, pada bagian recapitulation sama-sama dimainkan pada kunci tonic. Bentuk sonata juga memakai variasi tempo, semisal untuk bagian pertama bertempo cepat, bagian kedua lambat dan kembali ke tempo cepat pada bagian akhir. Jadi dengan memperhatikan bentuk, jalinan maupun relasi timbal balik antara motif, melodi, harmoni, tonalitas maupun tempo dapat dipahami sebagai suatu keutuhan. Komposisi karya Mozart Simfoni No. 40

dapat diambil sebagai contoh tentang bagaimana unsur-unsur yang merupakan bahan dasar musik mampu “mewujud” dalam struktur musikal yang bersifat utuh.

The Principle of Thema

Sebagaimana telah sedikit disinggung dalam paparan prinsip pertama bahwasanya tema yang dapat berupa motif atau melodi biasanya merupakan ide atau gagasan utama dalam suatu karya musik. Kompleksitas musik secara keseluruhan biasanya berpijak pada ide utama tersebut. Tema dalam musik muncul di awal-awal bagian. Oleh sebab itu seorang apresiator perlu memperhatikan dengan cermat musik dari awal berkumandang. Sebagai contoh tema yang berupa motif yang sangat terkenal yakni Simfoni No. 5 karya Beethoven. Adapun tema yang berupa melodi yang juga dikenal luas adalah Piano Konserto No. 1 karya Tchaikovsky. Jadi sekali lagi apresiator harus memperhatikan apa yang menjadi tema suatu karya musik, apakah berupa motif, melodi atau bahkan pola-pola irama tertentu.

The Principle of Thematic Variation

Karya musik yang bersifat statis dan repetitif kemungkinan besar akan menimbulkan rasa bosan bagi seseorang. Sifat statis yang mencolok bisa dilihat dari segi tempo. Dinamika juga memiliki peran dalam sifat statis musik karena dinamika terkait dengan sifat ekspresif suatu karya musik. Sifat repetitif terlihat jelas dari seberapa sering tema suatu musik diulang. Pengulangan yang relatif intensif membuat sebuah musik terdengar terlalu sederhana. Oleh karena itu variasi dari tema menjadi salah satu parameter kompleksitas karya musik. Sebagai contoh dalam tradisi musik barat mengenal bentuk *theme and variations* yang seringkali berdasarkan pada melodi-melodi musik rakyat atau musik yang populer pada zamannya (Schoenberg, 1967). Kerangka musik *theme and variation* meliputi dua langkah. Pertama, terdapat “presentasi” tema yang seringkali berbentuk nyanyian. Kedua, tema tersebut dimainkan berulang kali, setiap kali dengan menerapkan beberapa pola modifikasi atau variasi. Beberapa variasi tersebut mencakup modifikasi yang luas sehingga tema yang asli menjadi kabur. Dari segi teknis variasi dapat dilakukan dengan mengembangkan atau memodifikasi melodi, harmoni, ritme, meter, timbre, artikulasi dan sebagainya. Misalnya saja dari sisi melodi dan harmoni dengan mengubah tonalitas mayor ke minor maka otomatis akan terjadi perubahan pada akor dan melodinya. Bisa juga mood sebuah musik akan berubah apabila timbre berubah, misalnya saja tema melodi yang asli dimainkan dengan biola diganti dengan klarinet. Dengan merubah artikulasi dari legato ke staccato tanpa mengubah instrumen pun mood musik juga akan lain. Oleh karena itu pemahaman terhadap prinsip variasi tematik ini cukup penting dalam membedakan kompleksitas satu karya musik dengan karya musik lainnya. Contoh karya musik yang bisa dipelajari yakni komposisi piano karya Mozart berjudul *12 Variations on “Ah vous dirai-je, Maman”* dan komposisi karya Brahms berjudul *Saint Anthony Variations*.

The Principle of Balance

Prinsip keseimbangan erat kaitannya dengan aspek kontras dalam sebuah karya karena keseimbangan sendiri dihasilkan melalui unsur-unsur yang berlawanan. Dalam konteks musik, kontras dapat dihasilkan dengan banyak cara semisal kontras tematis, kontras tonalitas, kontras tempo. Efek kontras lebih jauh bisa ditambahkan dengan memanfaatkan register, timbre, sonoritas, tekstur, sukat dan dinamika. Cara utama untuk menghasilkan kontras yakni dengan mengubah tema (seperti halnya dalam karya sonata di bagian exposition antara tema pokok dan tema subordinat). Merubah tonalitas misal melalui modulasi skala natural ke 1 kres atau dari skala mayor ke minor dapat menghasilkan kontras yang intens dan signifikan. Demikian halnya efek kontras yang dihasilkan melalui perubahan tempo. Memainkan lompatan nada dari register rendah ke tinggi, merubah dinamika dari pianissimo ke fortissimo, merubah sukat dari ketukan genap ke ganjil, semua itu berefek signifikan terhadap kontras suatu karya musik.

The Principle of Evolution

Contoh konkret dari prinsip ini dalam karya musik dapat dicermati pada musik-musik polifonis terutama fuga. Fuga adalah sebuah komposisi dengan jumlah suara tertentu dalam teknik komposisi imitasi menurut prinsip-prinsip tertentu (Prier, 2010). Fuga tersusun dalam dua sampai delapan suara, namun biasanya dengan tiga atau empat suara saja struktur musik fuga telah terdapat *subject*, *answer*, *counter-subject* dan *episode* (Prier, 2010). *Subject* adalah motif atau melodi yang menjadi dasar komposisi fuga. *Answer* adalah sebuah motif yang berfungsi sebagai jawaban yang mengimitasi *subject* di suara kedua. Motif *answer* memiliki kesamaan interval secara horizontal dengan *subject* namun pada tingkat kelima (*kwint*) dan masih memiliki tonalitas yang sama. *Counter-subject* bisa diartikan sebagai melodi kontrapung yang memiliki individualitas melodi dan ritmis serta memiliki peranan penting dalam suara berlawanan terhadap *answer*.

Episode umumnya menggunakan motif dari masing-masing subjek dan counter-subject. Tujuan dan fungsi episode yakni menimbulkan efek modulasi sekaligus mempertebal tekstur (Stein, 1979). Dari penjelasan mengenai fuga diatas motif subject yakni pada bagian awal menentukan bagian-bagian selanjutnya (motif answer, counter-subject dan episode). Bisa dilihat bahwa suatu karya musik yang pada awalnya muncul dengan hanya satu suara mampu berkembang menjadi banyak suara yang bersifat kompleks. Contoh populer yakni karya J.S Bach berjudul Fugue in g minor BWV 578.

The Principle of Hierarchy

Dalam sebuah karya musik sering terdapat salah satu unsur yang memiliki “kedudukan” atau peranan yang dianggap lebih “penting” atau “menonjol”. Misalnya saja dalam tradisi musik barat dikenal istilah leitmotiv yang berkembang pada periode Romantik. Leitmotiv sendiri merupakan motif atau pola (ritme atau harmoni) yang digunakan berulang-ulang untuk satu keadaan tertentu dalam suatu rangkaian adegan (Banoë, 2003). Dalam suatu Opera, leitmotiv mewakili peran utama (Prior, 2009). Sebagai contoh leitmotiv Siegfried dalam opera The Valkyrie karya Richard Wagner atau leitmotiv “grief and longing” dalam opera Wagner berjudul Tristan dan Isolde (dalam leitmotiv ini “akor tristan” yang sangat terkenal itu digunakan). Adapun contoh berbeda dimana aspek harmoni atau iringan lagu justru terasa lebih menonjol dari pada sisi melodi yakni lied karya Franz Schubert berjudul Erlkonig.

SIMPULAN

Melalui pemaparan di atas dapat dipahami bahwasanya teori bentuk estetik dari DeWitt H. Parker dapat digunakan sebagai paradigma suatu apresiasi musik. Bahkan sejatinya dapat pula teori bentuk estetik tersebut dilengkapi dengan pemikiran estetika Monroe Beardsley mengenai objek estetis. Dengan memiliki paradigma estetik, apresiasi terhadap suatu karya musik akan lebih terarah maupun tertata atau dengan kata lain menjadi lebih sistematis dan terstruktur. Jadi dengan kata lain seorang apresiator atau penikmat musik selain membekali dirinya dengan pengetahuan maupun pemahaman terhadap dasar-dasar apresiasi musik juga membutuhkan pemahaman terhadap teori-teori estetika. Pengetahuan dasar mengenai apresiasi paling tidak terkait dengan pemahaman mengenai bahan dasar atau materi musik yang telah dipaparkan dalam pembahasan seperti nada, elemen waktu, melodi, harmoni dan tonalitas, tekstur serta dinamika. Selanjutnya bisa ditambahkan mengenai pemahaman terkait medium-medium musikal, dasar-dasar struktur musikal sampai ketahapan konteks sejarah maupun gaya musikal. Sedangkan dalam konteks estetika perlu ditekankan bekal pemahaman teori terutama terkait dengan objek estetis yang dalam pembahasan dibagi menjadi enam prinsip yakni organic unity, theme, thematic variation, balance, evolution dan hierarchy. Adapun pemahaman teori estetika menyangkut nilai estetis maupun pengalaman estetis bisa menjadi bahan pijakan yang lebih luas. Senada dengan apa yang diutarakan DeWitt H. Parker sendiri bahwasanya pemahaman tentang teori seni (estetika) dapat meningkatkan apresiasi terhadap suatu karya seni karena analisis dan perhatian pada detail yang lebih halus, yang mana dituntut oleh teori dapat memunculkan aspek-aspek karya seni yang tidak terpikirkan sebelumnya (Parker, 2004).

DAFTAR PUSTAKA

- Ali, M. (2011). *Estetika: Pengantar Filsafat Seni*. Jakarta: Sanggar Luxor.
- Banoë, P. (2003). *Kamus Musik*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Dharsono. (2004). *Pengantar Estetika*. Bandung: Penerbit Rekayasa Sains.
- Eaton, M. M. (2010). *Persoalan-Persoalan Dasar Estetika. Terjemahan Embun Kenyowati Ekosiwi*. Jakarta: Salemba Humanika.
- Hardjana, S. (1983). *Estetika Musik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah.
- Jones, G. T. (1974). *Music Theory*. New York: Barnes and Noble Books.
- Kattsoff, L. O. (2004). *Pengantar Filsafat. Terjemahan Soejono Soemargono*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Larusicana, F. D. (2022). Estetika Musik pada Struktur Melodi Fur Elise karya Ludwig van Beethoven, *Repertoar Journal*, 3(1), 56-62. <https://journal.unesa.ac.id/index.php/Repertoar/article/view/18790>
- Mack, D. (1995). *Ilmu Melodi*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Miller, H. M. (2017). *Apresiasi Musik. Terjemahan Triyono Bramantyo*. Yogyakarta: Panta Rhei Books.

- Mustika, Z. (2004). *Metode Penelitian Kepustakaan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Parker, D. (2004). *The Principles of Aesthetics. The Project Gutenberg*. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/6366/pg6366.html>
- _____. (1926). *The Analysis of Art*. New Haven: Yale University Press. <https://archive.org/details/analysisofart00park>
- Prier, K. E. (2008). *Sejarah Musik Jilid 1*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- _____. (2009). *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- _____. (2010). *Sejarah Musik Jilid 2*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- _____. (1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Schoenberg, A. (1967). *Fundamentals of Musical Composition*. London: Faber and Faber.
- Stein, L. (1979). *Structure and Style: The study and Analysis of Musical Forms*. New Jersey: Summy-Birchard Music.
- Sunarto. (2016). Estetika Musik: Autonomis Versus Heteronomis dan Konteks Sejarah Musik. *Promusika: Jurnal Pengkajian, Penyajian dan Penciptaan Musik*, 4(2), 102-116. doi: <https://doi.org/10.24821/promusika.v4i2.2278>
- Tiurina, S. (2022). Apresiasi Musik oleh Jemaat Ketika Menyanyikan Lagu Ibadah di Kebaktian Minggu, *Grenek: Jurnal Seni Musik*, 11(2), 68-80. doi: <https://doi.org/10.24114/grenek.v11i2.38780>