

# JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 04, No. 01, November 2017: 12-35

## **MENDENGAR UNTUK MEMBACA *FANTASIA FOR PIANO AND ORCHESTRA, THEME FROM THE INDONESIA PUSAKA MUSIC* KARYA JOKO 'LEMAZH' SUPRAYITNO**

**Mei Artanto**

Program Studi Televisi dan Film, Fakultas Ilmu Budaya  
Universitas Jember  
flautacloth@gmail.com

### **ABSTRACT**

*Discussing the work of musical composition and arrangement in the music context in Indonesia is quite confusing. The day between the two is increasingly interpreted as a contradictory process, when in fact is a process that is interlocked and not separate. This issue would be necessary to be immediately described in order to avoid mistakes in understanding the music that is getting late. Armed with experience in the composition and musical arrangements, Joko Lemazh and his work *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music* by Ismail Marzuki be the right choice to parse the issue. Systematic musicology and music history reviews became the first door in analyzing the works. Through that gate the discussion will lead to the search for aesthetic value in the work in an effort to understand the depth between the composition and the musical arrangement. By practicing deep listening, at least four aspects are found in shaping attractiveness as aesthetic music in this work. These four aspects include complexity, momentum, beauty, and virtuosity. Referring to the description in this paper, it can be said that composition and arrangement is not a different process but rather a linked and non-separated process. The only difference is the purpose of giving the attractiveness experience to the listener, and this effort can only be done with the depth of processing of the formal structure of the music.*

**Keywords:** *Composition, deep listening, music aesthetics, music arrangement.*

### **ABSTRAK**

Membicarakan karya komposisi dan aransemen musik dalam konteks musik di Indonesia merupakan hal yang cukup membingungkan. Semakin hari batas antara keduanya semakin dimaknai sebagai proses yang bertolak belakang, padahal sesungguhnya merupakan proses yang saling bertautan dan tidak terpisah. Persoalan ini kiranya perlu untuk segera diuraikan agar tidak terjadi kesalahan dalam memahami karya musik yang semakin larut. Berbekal pengalaman dalam komposisi dan aransemen musik, Joko Lemazh dan karyanya *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music* by Ismail Marzuki menjadi pilihan tepat untuk mengurai persoalan tersebut. *Systematic musicology* dan tinjauan sejarah musik menjadi pintu pertama dalam menganalisis karya. Melalui pintu tersebut pembicaraan akan mengarah pada pencarian nilai estetis dalam karya sebagai upaya memahami kedalaman antara komposisi dan aransemen musik. Dengan mempraktikkan *deep*

*listening*, setidaknya ditemukan empat aspek dalam membentuk kemenarikan atau *attractiveness* sebagai estetika musik dalam karya ini. Empat aspek tersebut meliputi kerumitan, momentum, keindahan, dan virtuositas. Merujuk uraian dalam tulisan ini, dapat dikatakan bahwa komposisi dan aransemen bukan sebuah proses yang berbeda melainkan proses yang bertautan dan tidak terpisah. Hal yang membedakan hanyalah tujuan memberi pengalaman *attractiveness* kepada pendengar, dan upaya ini hanya bisa dilakukan dengan kedalaman pengolahan struktur formal musiknya.

**Kata Kunci:** aransemen musik, *deep listening*, estetika musik, komposisi.

## PENGANTAR

Interaksi musik dengan kehidupan manusia saat ini sudah tidak bisa terelakkan lagi. Setiap hari dan setiap waktu tanpa dikehendaki untuk mendengar, musik teralami ke dalam indra pendengaran. Hal itu seakan membuat kita tidak memiliki kuasa untuk meredam masuknya musik dalam kehidupan. Terlebih seperti kondisi sekarang ini, melalui berbagai perangkat teknologi, musik dapat hadir dan dialami oleh pendengar kapanpun, dimanapun, dan dalam konteks apapun. Bahkan jauh sebelum seperti sekarang, musik memiliki peranan penting bagi kehidupan masyarakat yang memilikinya. Bagi Godt, berdasarkan pengamatannya atas kerja para etnolog, sejauh observasi tercatat bahwa di berbagai suku atau ras, mereka belum menemukan suku atau ras yang sama sekali tidak bersinggungan dengan musik, baik itu dalam konteks membuat alat musik hingga pergeleran (Godt, 2005: 87). Kutipan dari Godt memberi gambaran bahwa musik memiliki posisi serta peran di berbagai masyarakat dan budaya, termasuk di Indonesia.

Kini, di Indonesia kita akan banyak menjumpai musik yang begitu beragam, baik secara genre atau gaya. Sebut saja seperti musik folk, jazz, keroncong,

etnik, pop, dangdut, *art music*, orkestra, dan banyak lagi. Kehadiran beragam genre dan gaya musik ini memberi isyarat bahwa masyarakat kita memiliki daya apresiasi yang baik terhadap musik, terlebih bagi musik yang secara kultural bukan berasal dari Indonesia, seperti musik orkestra. Tampaknya perbedaan kultural tidak begitu berarti bagi musik orkestra untuk dapat diterima oleh masyarakat Indonesia, dengan perjumpaan yang dibumbui corak-corak yang bernuansa harmonis, konfrontasi, maupun eksklusifitas ini telah dirintis sejak abad 18 dengan berbarengan masuknya kolonial ke nusantara, yang pada akhirnya membuat musik klasik Barat seperti orkestra dapat diterima oleh masyarakat kita seperti sekarang ini (Simatupang, 2016: 6).

Perjumpaan orkestra dengan masyarakat kita telah membuahkan hasil, yang membuat musik ini berkembang secara pesat, baik secara praktik maupun keilmuannya. Secara praktik jika kita cermati, saat ini dapat kita jumpai berbagai kelompok orkestra yang hadir untuk meramaikan jagad musik di Indonesia (lihat tabel nama orkestra di bawah), hal ini dipicu oleh maraknya pergeleran musik yang turut menghadirkan orkestra sebagai sajiannya. Dan itupun juga

dipengaruhi oleh munculnya lembaga pendidikan musik, baik dari pemerintah, seperti SMM Yogyakarta dan Jurusan Musik, FSP, ISI Yogyakarta, maupun dari swasta yang mengajarkan praktik instrumen musik orkestra. Contoh di atas setidaknya menjadi semacam indikator bahwa kini orkestra telah menjadi bagian dari ekosistem musik Indonesia yang keberadaannya tidak bisa dipungkiri lagi. Namun bagi penulis keberadaan musik ini tampaknya hanya sampai pada eksistensi secara praktik musikal saja, yang berhenti pada sebuah pengalaman estetis. Tidak banyak yang menaruh minat untuk membicarakan praktik-praktik tersebut sebagai sebuah dialektika pengetahuan. Berdasarkan hal itu, penulis merasa bahwa alangkah menariknya untuk membicarakan aktivitas praktik kerja kreatif musik orkestra seperti komposisi dan aransemen musik yang masif dilakukan saat ini.

Dengan melihat perkembangan orkestra seperti saat ini, kebutuhan akan repertoar tidak hanya bertumpu pada repertoar musik klasik saja, melainkan turut menyuguhkan repertoar baru yang berasal dari karya komposisi atau aransemen musik. Salah satu contoh yang bisa kita cermati, seperti dalam musik populer, baik itu format band atau penyanyi solo (label), pergelaran langsung maupun rekaman, banyak ditemukan karya musik yang melibatkan sentuhan estetis dari orkestra, walaupun terkadang hanya menggunakan formasi sederhana, seperti *strings quartet*, *chamber*, atau ansambel. Hal selanjutnya yang bisa kita amati dalam kurun waktu

lima tahun terakhir yaitu mengenai keberadaan kelompok orkestra yang berada di Jakarta, seperti berikut:

Tabel 1. Nama Orkestra dengan format musik klasik Barat dan status keaktifan menggelar pertunjukan musik (Neddy, 11 Oktober 2016)

No.	Orkestra Format Musik Klasik Barat	Status
1.	Jakarta Symphony Orchestra	Aktif
2.	Jakarta Concert Orchestra	Aktif
3.	Concordia Orchestra	Aktif
4.	Amadeus Orchestra	Aktif
5.	Nusantara Symphony Orchestra	Aktif
6.	Jakarta Philharmonic Orchestra	Vakum

Tabel 2. Nama Orkestra dengan format musik non-klasik Barat dan status keaktifan menggelar pertunjukan musik (Neddy, 11 Oktober 2016)

No.	Orkestra Format Musik Non-Klasik Barat	Status
1.	Erwin Gutawa Orkestra	Aktif
2.	Magenta Orkestra	Aktif
3.	Oni & Friends Orkestra	Aktif
4.	Avo Victoria Orkestra	Aktif
5.	Dwiki Dharmawan Orkestra	Aktif
6.	Purwacaraka Orkestra	Aktif
7.	Aminoto Chozin Orkestra	Aktif

Berdasarkan tabel di atas, saat ini kelompok orkestra yang berada di Jakarta masih didominasi oleh orkestra dengan format musik non-klasik Barat, dengan aransemen musik dari karya musik populer sebagai repertoar musiknya. Akan tetapi berbeda cerita ketika membicarakan *Twilite Orchestra* (TO) dan *Jakarta Concert Orchestra*

(JCO) yang dalam praktik musikalnya memilih wilayah di antara dua tabel di atas. Sejauh pengamatan penulis, kedua orkestra ini selain memainkan karya aransemen musik juga turut menyuguhkan repertoar musik klasik. Selain itu dengan hadirnya *Jakarta City Philharmonic* (JCP) pada November 2016 turut membawa warna baru bagi praktik orkestra di Jakarta, hal itu dikarenakan JCP mengusung karya simfonik komposer Indonesia dan musik simfonik dunia sebagai repertoar di setiap pergelarannya (<http://jcphilharmonic.id/about/>).

Merujuk dari kondisi tersebut, penulis melihat bahwa kebutuhan repertoar baru akan semakin meningkat, apalagi dengan melihat perkembangan kelompok orkestra yang cukup bervariasi dalam menyajikan repertoar. Berdasarkan tabel di atas dan pengamatan beberapa orkestra, seperti *Twilite Orchestra*, *Jakarta Concert Orchestra*, dan *Jakarta City Philharmonic* sejauh ini kebutuhan repertoar dalam pergelaran musik banyak disumbang oleh wilayah aransemen musik, dan sangat sedikit dari wilayah komposisi. Hal ini menjadi sebuah persoalan tersendiri yang menarik untuk dibahas. Bertolak dari hal itu, penulis akan membicarakan perihal komposisi dan aransemen musik sebagai upaya memiliki ulang posisi wilayah kreatif bagi para kreator musik. Melalui pembicaraan tersebut penulis akan menggali persoalan-persoalan memahami karya dari dua bentuk kerja kreatif yang sebenarnya saling terkait satu sama lain namun 'seakan-akan' dianggap wilayah yang berbeda. Hal ini

merujuk pada fenomena pengkategorian karya aransemen dan komposisi yang dalam kekaryaannya terkadang kabur di masyarakat. Apa yang membuat dua hal ini beda? Apakah persoalan fungsi, kedalaman musikal, ataukah estetika? seperti salah satu kreator yang akan dibahas dalam tulisan ini, yaitu Joko Lemazh yang secara praktik ada di dua wilayah ini. Banyak karya aransemen Joko Lemazh, seperti *Di bawah Sinar Bulan Purnama*, *Tanah Air*, *The Pink Panther Theme*, dan banyak lagi, dan karya lain yaitu karya komposisi, seperti *Fantasia for Piano and Orchestra*, *Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki*. Lantas untuk menelaah hal-hal yang membuat dua wilayah ini berbeda, hingga jika itu dianggap sama, maka aspek apa saja yang membuat keduanya itu beda dan sama perlu diperjelas. Untuk itu penulis akan mengambil satu karya dari Joko Lemazh yang menurut penulis dapat dikatakan bahwa karya ini berada diposisi 'antara' aransemen musik dan komposisi, yaitu *Fantasia for Piano and Orchestra*, *Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki*.

## PEMBAHASAN

Pemilihan *Fantasia for Piano and Orchestra*, *Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki* sebagai obyek berdasarkan pertimbangan karya ini yang seakan-akan berada diposisi 'antara' karya komposisi dengan aransemen musik, apalagi jika melihat karya ini dikerjakan oleh kreator yang terjun di dua wilayah. Posisi 'antara' ini

mengisyaratkan kemungkinan adanya tarik ulur antar kedua wilayah kreatif, seperti pengkategorian karya ini yang bisa dikatakan sebagai karya aransemen, terlebih jika merujuk pada pengertian aransemen yang berarti *'the reworking of a musical composition, usually for a different medium from that of the original'* (ed. Sadie, 2002: 65). Berbekal karya orang lain untuk digarap menjadi karya baru, medium baru, membuat karya Joko Lemazh *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki*, sampai di sini, dapat dikatakan sebagai karya aransemen musik. Akan tetapi jika kita lihat penamaan karya yang menggunakan diksi *fantasia* dalam karya ini maka akan merujuk pada bentuk komposisi tertentu, seperti pengertian *fantasia* (secara umum) sebagai *a composition in which the "free flight of fancy" prevails over contemporary conventions of form, style, etc* (Apel, 1950: 257). Mengamati pengertian dua definisi di atas, tarik ulur keduanya terjadi pada persoalan wujud, yang dugaan penulis mempengaruhi persoalan fungsi musik di mana aransemen dan komposisi, seperti *fantasia*, sama-sama memberikan keleluasaan dan kebebasan ide, medium, dan bentuk dalam berkarya bagi pembuatnya. Sampai di sini tampaknya tidak ada persoalan antara aransemen musik dengan komposisi terkait kerja kreatifnya, namun dengan adanya tarik ulur antara keduanya, peluang untuk memperjelas karya yang seperti apa yang dapat disebut aransemen dan yang dapat disebut komposisi menjadi perlu.

Melalui analisis karya Joko Lemazh *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki*, penulis ingin mengatakan bahwa antara aransemen musik dan komposisi yang sekarang berlaku dalam praktik musik di masyarakat (khususnya orkestra di Indonesia) sebenarnya merupakan satu kesatuan proses kreatif yang tidak terpisah. Dan untuk membuktikannya, penulis akan menggunakan musikologi dengan *systematic musicology* (lihat Beard dan Gloag, 2005: 59-60) sebagai pintu masuk untuk melihat sejauh apa keduanya tidak terpisah dan dalam konteks apa dimungkinkan berdiri sendiri-sendiri. Setelah itu, melalui *deep listening* penulis ingin menggali aspek estetis dalam karya Joko Lemazh, yang barangkali berguna untuk menjelaskan mengapa aransemen musik dan komposisi tidak terpisah dalam proses kreatifnya, dan jika terpisah maka aspek dan konteks yang seperti apa yang membuat dua wilayah terpisah. Hal ini merujuk pada pandangan Eduard Hanslick (1825-1904) atas otonomi musik di mana baginya, dengan mendengar kita dapat memahami kualitas dan 'keindahan' musik melalui kehadiran bunyi-bunyian dari karya itu sendiri (Suryajaya, 2016: 443). Sebelum mendalami karya *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki*, pembahasan akan dimulai dengan melihat kesejarahan perjumpaan Joko Lemazh dengan musik yang digelutinya.

### **Joko 'Lemazh' Suprayitno dan Praktik Musikalnya**

Jika menilik tabel orkestra di atas tentu kita tidak akan menemukan nama Joko Lemazh di sana. Untuk mencari tahu, hal yang bisa dilakukan yaitu dengan menuliskan nama Joko Lemazh Suprayitno ke dalam mesin pencari, seperti google. Tidak perlu waktu lama bagi google untuk menemukan nama Joko Lemazh Suprayitno dalam pencarian tersebut. Berdasarkan pencarian ini, kita akan menemukan nama Joko Lemazh Suprayitno dalam beberapa informasi yang mengabarkan keterlibatannya dalam pergelaran musik sebagai *arranger* maupun komposer, seperti:

- <https://wayanginsymphony.weebly.com/osj.html>
- <http://www.tribunnews.com/lifestyle/2012/11/25/kala-alunan-gamelan-diracik-bersama-musik-simfoni>
- <http://entertainment.kompas.com/read/2015/04/19/000643310/Konser.Luar.Biasa.dari.Avip.Priatna,dan.lainnya>.

Selain itu jika mencarinya melalui youtube, kita akan mendapati audio visual karya-karya yang telah ia kerjakan, yang salah satunya adalah *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki*. Menurut informasi yang diperoleh dari mesin pencari seperti di atas, dalam konstelasi musik orkestra di Indonesia Joko Lemazh lebih banyak berada di wilayah kreator musik.

Joko Lemazh atau yang bernama asli Joko Suprayitno merupakan laki-

laki kelahiran Blora, 10 November 1965. Kiprah dalam dunia musik ia mulai pada tahun 1983 dengan mempelajari instrumen trombone di Sekolah Menengah Musik Yogyakarta (SMM), yang selanjutnya pada tahun 1988 melanjutkan pendidikan musik di Jurusan Musik, FSP, ISI Yogyakarta (<http://klasik-mozart.blogspot.co.id/2013/10/kondaktor-dan-komposer-indonesia-masa>). Berbekal pendidikan musik secara formal membuat Joko Lemazh memiliki ketrampilan dan keilmuan baik praktik maupun teori yang penting sebagai modal menjadi kreator. Ketertarikan Joko Lemazh dalam wilayah kreatif, seperti aransemen musik sudah ada ketika duduk dibangku SMM, dengan mendapat dukungan guru-gurunya sewaktu di SMM, alhasil karya-karya untuk *brass ensemble* dan kuartet trombone yang merupakan permintaan dari Murdiana pun ia garap kala itu (Suprayitno, 14 November 2017). Setelah itu, sejak tahun 1988 jalan sebagai seorang kreator ia tapaki secara serius, yang diikuti dengan menghasilkan karya aransemen untuk *Indonesia Wind Orchestra (IWO)*, konser rutin di TVRI, *Orkes Mahasiswa*, dan *Cisya Kencana Orchestra (CKO)* (14 November 2017).

Mulai sejak itu aktivitas musikal sebagai kreator musik terus dijalani oleh Joko Lemazh, berbagai pengalaman musikal ia lalui hingga mencapai titik seperti saat ini. Berdasarkan pengalaman penulis sebagai pemain di beberapa orkestra dan pencarian informasi karya, penulis menemui karya Joko Lemazh yang telah dibawakan oleh beberapa orkestra seperti berikut:

Tabel 3. Karya Joko Lemazh dan orkestra yang memainkannya

No	Judul Karya	Orkestra	Sumber
1	Variasi dari tema Tanah Air	Jakarta Concert Orchestra Solis Clarinet: Nino Ario Wijaya	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=YIMS3RsJIQ4">https://www.youtube.com/watch?v=YIMS3RsJIQ4</a>
2	Ibu Sud - Tanah Air	Jakarta Philharmonic Orchestra, Sopran: Aning Katamsi & Binu D. Sukaman	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=nRhEcibi70KI">https://www.youtube.com/watch?v=nRhEcibi70KI</a>
3	Dibawah Sinar Bulan Purnama	World Peace Orchestra (Dwiki Dharmawan)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=oiAIsFJSF7I">https://www.youtube.com/watch?v=oiAIsFJSF7I</a>
4	Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki.	Twilite Orchestra, Pianis: Levi Gunardi	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=XxXIkTTLU-Q">https://www.youtube.com/watch?v=XxXIkTTLU-Q</a>
5	The Mummy Return Themes	Gajah Mada Chamber Orchestra (GMCO) Grand Concert Vol.6	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=3_OkXCtGOMY">https://www.youtube.com/watch?v=3_OkXCtGOMY</a>

Karya yang ada dalam tabel di atas hanyalah sekelumit dari banyaknya karya yang telah dihasilkan. Terkait jumlah karya yang sudah dikerjakan, penulis mencoba bertanya kepada Joko Lemazh ketika penulis bertemu dikediamannya pada tanggal 14 November 2017, berikut penjelasannya:

Penulis: kalau seingatnya Pak Joko sendiri, ada berapa karya aransemen yang sudah dikerjakan?

Joko Lemazh: wuuuuaahh... he he he (sambil tertawa) wahh,, nek iki angel aku sing ngetung (kalau ini susah saya yang menghitung),, ratusan kayaknya, he he he (sambil tertawa),,. buanyak itu.

Selain banyaknya karya aransemen musik hingga membuat ia sulit menghitung, Joko Lemazh juga membuat karya komposisi musik, seperti *Fantasia*

*for Cello and Piano* (1995), *Dance for Drunker for Woodwind Quintet* (1996), *Preludium Ibu Pertiwi* (2000), dan *Sedih Indonesiaku* (2002) (<http://klasik-mozart.blogspot.co.id/2013/10/kondaktor-dan-komposer-indonesia-masa.html#.Wh0gHrgp548> ).

Merujuk dari banyaknya karya yang dihasilkan oleh Joko Lemazh hingga sampai membuat ia lupa berapa jumlah karya yang telah dikerjakan, membuat penulis merasa penasaran mengenai keterampilan dan kemampuannya yang dimilikinya dalam merajut bunyi. Lantas untuk mengetahui hal itu penulis melakukan perbincangan dengan Joko Lemazh(14 November 2017), dan berikut kutipannya:

Penulis: selama ini belajar aransemen itu di mana pak?

Joko Lemazh: ini sebenarnya kan kalau belajar aransemen, kalau ini

apa ya, di SMM kan gak ada ya, kalau di, di ISI pun juga gak ada, sampai sekarang juga gak ada, cumak adanya cumak orkestrasi, jadi kan ini sebenarnya kan ya kalau boleh dibilang otodidak ya otodidak, kita banyak mendengar, kita banyak lihat score, sama aja he..he..he (sambil tertawa kecil)

Merujuk kutipan di atas, ketrampilan yang dimiliki oleh Joko Lemazh saat ini diperolehnya bukan dari pendidikan formal seperti menempuh minat komposisi sewaktu S1, melainkan berbekal keilmuan musik secara teori dan praktik, serta mendengar dan mengamati score, ditambah praktik membuat karya secara terus menerus membuat keterampilannya semakin matang. Penguasaan keterampilan dalam merajut bunyi yang dimiliki Joko Lemazh ini semacam hasil capaian dari ‘pengalaman langsung’ dalam proses kreatif, yang bagi Husserl tidak sekedar semacam intuisi atau *givenness* semata melainkan mengalami keterlibatan dan pencarian secara langsung (Tjaya, 2015: 227). Keterlibatan langsung itulah yang kemudian membuat ia memperoleh ketrampilan, pengetahuan, dan pemahaman dalam proses komposisi maupun aransemen musik. Alhasil ketrampilan, kemampuan, dan pengalamannya tersebut telah membuatnya dapat bertahan sebagai kreator dalam wilayah musik orkestra. Apalagi bagi Joko Lemazh, selain yang ‘sudah tua-tua itu’, artinya memiliki jam terbang tinggi dan memahami orkestrasi’, ‘sekarang itukan muncul arranger arranger muda’ (14 November 2017).

Melihat aktivitas dan pengalaman Joko Lemazh dalam dua wilayah kreatif, yaitu komposisi dan aransemen musik membuat penulis ingin melihat sejauh mana posisi kedua wilayah ini terus ‘ada’ dan dilakukan oleh para pelakunya. Lantas bagaimana dengan karya Joko Lemazh *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki*, jika karya komposisi, bagaimana dengan catatan ini ‘*several composers have arranged the music of others as a means of perfecting themselves in a particular form, technique or medium. Bach and Mozart, for example, both made arrangements of other composers’ concertos before writing any of their own, atau ‘arrangements of piano music for orchestra have usually been either by the composer himself, or by others working after his death. An example of the former is Brahms’s orchestration of his Variations for two pianos on a theme of Haydn (1873)’* (2002: 66 dan 69).

### ***Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki: Komposisi atau Aransemen Musik?***

Menyoal laku seorang kreator melalui upaya mengamati karya yang telah dibuat bukanlah pekerjaan mudah, apalagi jika karya tersebut dibicarakan dalam konteks musik di Indonesia. Konteks pengkategorian ini merujuk pada kondisi di wilayah kreasi yang menurut Kementerian Pariwisata Ekonomi Kreatif terbagi ke dalam tiga kelompok besar, yaitu musik seni, musik populer, dan musik nusantara (Dellyana



dkk, 2015: 69-70). Kategori musik seni, yang terdiri dari musik klasik Barat (orkestra, *chamber*, ansambel), musik kontemporer (idiom musik etnik), musik baru (latar belakang tradisi Timur dan Barat) dengan tokoh-tokohnya Idris Sardi, Ananda Sukarlan, Amir Pasaribu, Trisutji Kamal, Rahayu Supanggah, Wayan Sadra, Slamet Abdul Sjukur, Otto Sidharta, dan Tony Prabowo (2015: 69), sangat kental akan idiom maupun medium dari musik orkestra. Terlebih dalam musik populer dan musik etnik Nusantara, yang saat ini banyak karya maupun pertunjukan yang menghadirkan musik orkestra. Untuk musik populer, sebut saja program *Konser Harmoni SCTV* di tahun 2010 yang diisi oleh Andi Riyanto dengan *Magenta Orchestra* (<https://m.detik.com>), *Konser Raya 22 Tahun Indosiar* yang menampilkan para penyanyi kawakan Indonesia dan *Erwin Gutawa Orchestra* sebagai pengiring para penyanyi ([www.m.liputan6.com](http://www.m.liputan6.com)), ajang pencarian bakat seperti *Indonesia Idol* yang turut menghadirkan orkestra dari *Oni and Friends* dalam sajiannya. Dan untuk musik etnik Nusantara sendiri nama Singgih Sanjaya menjadi salah satu kreator yang sering mempertemukan musik orkestra dan musik etnik Nusantara dalam karya-karyanya, salah satunya adalah *Nyanyian Negeriku*. Merujuk uraian fenomena di atas, kini musik orkestra telah menjadi bagian dalam proses kreatif musik di Indonesia.

Masuknya musik orkestra dalam proses kreatif di tiga kategori musik di atas, mengejutkan bahwa dengan pertimbangan untuk mencapai gaya

musik tertentu dan pengaruh musiknya (bagi pendidikan, ekonomi, politik, dll) maka mencampur-adukan medium atau idiom musik dari berbagai latar belakang menjadi upaya kreatif. Melalui percampuran tersebut selain berdampak positif (baik untuk pendidikan, ekonomi, politik, dll) juga berdampak pada masing-masing medium dan idiom dari tradisi berbeda untuk dapat bertemu. Alhasil muncul pengkategorian seperti '*musik kontemporer dalam idiom tradisi Barat, musik kontemporer yang bersumber dari unsur etnik, dan musik baru yang berlatar belakang budaya Indonesia dan budaya Barat*' (lihat 2015: 69). Penyebutan seperti musik kontemporer bersumber tradisi Barat serta etnik dan musik baru idiom budaya Barat dan Timur dalam pengkategorian di atas menjadi upaya untuk menyingkap hasil dari pertemuan berbagai latar belakang tradisi musik di Indonesia, yang kini kian semakin kompleks dan beragam.

Kompleksitas dan keberagaman seakan menjadi wajah bagi kehidupan musik di Indonesia. Contoh yang dapat kita lihat yaitu ada pada kategori dari tiga pengelompokan musik di Indonesia versi Kementerian Pariwisata Ekonomi Kreatif. Bagi penulis, kompleksitas tidak hanya pada hasil karya, melainkan persoalan yang kemudian muncul juga perlu diperhatikan. Salah satunya yang penulis lihat, yaitu penyebutan antara karya komposisi dengan aransemen, apakah penyebutan ini merujuk pada aspek keberfungsian karya? Atau menyangkut perkara teknik pengorganisasian bunyi, kedalaman filosofis, struktur, bentuk,

ataukah adanya kesalahpahaman terminologi. Bermodal lagu nasional yang populer beserta nilai kesejarahan yang terkandung, dan digarap oleh anak bangsa dengan menggunakan teknik dan format musik klasik Barat, lantas bagaimana dengan *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki* karya Joko Lemazh ini? Jika dianggap karya komposisi atau aransemèn musik, merujuk pengkategorian kelompok besar musik di Indonesia, seperti versi Kementerian Pariwisata Ekonomi Kreatif, atau hal-hal seputar teknik, filosofis, fungsi, hingga bentuk, maka akan ditempatkan dalam kategori mana karya Joko Lemazh ini?

Pertanyaan yang muncul di atas, membuat penulis merasa perlu mengurai persoalan ini. Maka untuk mengurainya, terlebih dahulu penulis akan menelusuri karya *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki* dengan meninjau bentuk karya melalui pelacakan terminologi *fantasia* (sebagai bentuk atau hanya penamaan) dalam sejarah musik.

Melihat karya yang menggunakan istilah *fantasia*, membawa kita untuk melihat catatan sejarah musik klasik Barat di mana istilah ini sudah ada pada karya musik abad 15, seperti *Fantasia e Ricercari* dari Adrian Willaert, dan abad 18, seperti *Sonaten und freie Fantasien* dari C.Ph.E.Bach, *Fantasi d-minor (KV 397)* dari W.A. Mozart, atau *Sonata quasi una fantasia* dari Ludwig van Beethoven (1993: 52, 117, 118, dan 125). Selain itu istilah ini

juga berkembang di era Romantik abad 19, yang menjadikan instrumen piano dengan bentuk komposisi seperti *fantasia*, sonata, dan rondo menjadi media aktual dalam menghadirkan cita-cita musik Romantik (Prier sj, 1993: 166). Adanya fakta *fantasia* sebagai bentuk musik di era yang berbeda, baik itu Barok, Klasik, Romantik, hingga saat ini (seperti karya Joko Lemazh), mengisyaratkan bahwa untuk mengurai karya hari ini dengan nama *fantasia* perlu melihat beberapa aspek, seperti unsur musik dan konteks kehadiran karya musik. Dan langkah pertama, yaitu menelusuri keterkaitan arti istilah dengan karya yang dibahas.

*Fantasia/ fantasie / fancy* atau *fantasy / phantasy*, secara umum merujuk pada berbagai karya yang memiliki atau mengarah pada bentuk komposisi bebas yang penuh dengan bentuk improvisasi (Banoe, 2003: 141). Namun juga terdapat bentuk *fantasia* yang tidak sepenuhnya bebas, seperti dalam *Havard Dictionary of Music* berikut:

*'In the 16th and 17th centuries the name fantasia occurs frequently with instrumental pieces which are written in a more or less strict contrapuntal style, apparently lacking any features of "free flight of fancy" (1950: 257).*

Sedangkan untuk musik abad 19, *fantasia* yang berasal dari pencarian fantasi dan imajinasi musikal dari si komposer lebih mengedepankan karakteristik formal yang bebas (E:\ The New Grove Dictionary of Music - HTML\Entries\S40048.htm). Dan untuk *Fantasia for Piano and Orchestra*,

*Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki* lebih merujuk pada pengertian *fantasia* pada musik abad 19. Hal ini serupa dengan penjelasan dari Joko Lemazh mengenai *fantasia* yang dikutip dari transkrip wawancara Anggy Nurullah H.S.:

‘Itu kan saya mengejar waktu, jadi saya pikirkan *fantasia* itu bentuknya bebas. Jadikan karena bebas ini tidak terlalu menggunakan teknik-teknik dan pola-pola yang mengikat. Saya ketakutan kalo dibikin simfoni atau konserto waktunya bisa-bisa lebih panjang. Kalo *fantasia* lebih bebas untuk mengeksplor itu’ (Sitompul, 2015: 79).

Merujuk kutipan di atas, dengan pemaknaan bentuk *fantasia* yang bebas membuat Joko Lemazh dapat bereksplorasi tanpa ada keterikatan teknik dan pola sehingga karya untuk piano dan orkestra ini dapat selesai. Padahal jika menyimak kesejarahan Joko Lemazh, yang merupakan seorang pemain trombone dan bukan seseorang yang mahir dalam urusan bermain piano, terlebih keterampilan dalam merajut bunyi diperolehnya bukan dari peminatan program studi komposisi sewaktu S1. Berbekal kebebasan eksplorasi, yang dalam bahasa Joko Lemazh ‘*luapan ide dan konsentrasinya ada pada piano*’ (14 November 2017), membuat karya untuk piano dan orkestra ini hadir sebagai - mengutip dari Dieter Mack - upaya memahami kembali estetika zaman lalu (Mack, 2004: 38), yaitu *fantasia* abad 19.

Bertolak pada *fantasia* yang mencari bentuk bebas, konsep garapan *fantasia* ini

juga memiliki beberapa cara komposisi, salah satunya seperti mengambil potongan tema yang berasal dari karya yang sudah ada dan populer (E:\The New Grove Dictionary of Music - HTML\Entries\S40048.htm). Dan dalam *Fantasia for Piano dan Orchestra* ini, Joko Lemazh memilih cara seperti di atas, yaitu mengambil tema dari lagu *Indonesia Pusaka* karya Ismail Marzuki. Selain mengambil karya yang sudah ada, *fantasia* dari Joko Lemazh ini memilih piano sebagai instrumen solo dengan penempatan teknik yang bagi Joko Lemazh tidak pianistik, seperti kutipan berikut:

‘tapi, tapi anu kalau kalau untuk yang *Indonesia Pusaka* itu memang, memang secara pianistik tidak pianistik, artinya penjarannya itu lho jadikan, susah, jadikan untuk pemain piano itu termasuk tipe-tipe yang susah,, ya mungkin dengar itu kayaknya gampang sekali he,,he (sambil tertawa kecil) tapi begitu dimainkan susah, tidak pianistik, bukan suaranya ya, tapi teknik’ (14 November 2017).

Merujuk uraian Joko Lemazh di atas, ‘tidak pianistik’ teknik permainan piano dalam karya ini, menjadi ruang eksplorasi Joko Lemazh menemukan ‘*character pieces of the Romantic era. Here, fantasia is one of the various titles used to indicate dream-like mood, or some other whim of fancy*’ melalui permainan piano yang seolah-olah bermain secara improvisasi dan bebas, yang itu semua telah ditulis dalam partitur, seperti F. Liszt *Don Juan Fantasie* (1950: 257).

Melalui penjelasan tersebut, karya *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme*

from *The Indonesia Pusaka Music* by Ismail Marzuki telah menghadirkan bentuk dan karakteristik *fantasia* yang ada pada abad 19. Apalagi jika mengamati bentuk dan struktur dari *fantasia* yang berkembang pada era Romantik, dengan bekal tema atau potongan karya selanjutnya tema tersebut diperluas menjadi bentuk-bentuk tematik dan emosional seperti sonata-allegro, variasi, atau fuga dalam membuat karya-karya (E:\The New Grove Dictionary of Music - HTML\Entries\S40048.htm).

Usaha Joko Lemazh untuk tidak terikat pada teknik maupun pola tertentu, agaknya tidak bisa segampang itu ia lepaskan. Hal itu bisa kita lihat dalam potongan score gambar 1-4.

Potongan score dalam gambar 1 – 4 merupakan tema dari Indonesia Pusaka yang dimainkan oleh piano dalam *Fantasia for Piano and Orchestra*. Tema yang dimainkan oleh piano ini menjadi semacam pembuka sebelum masuk pada bagian perluasan tema seperti variasi yang dimulai dari *letter B* pada gambar



Gambar 1. Potongan Tema Indonesia Pusaka birama 25 – 29.



Gambar 2. Potongan Tema Indonesia Pusaka birama 30 – 34.



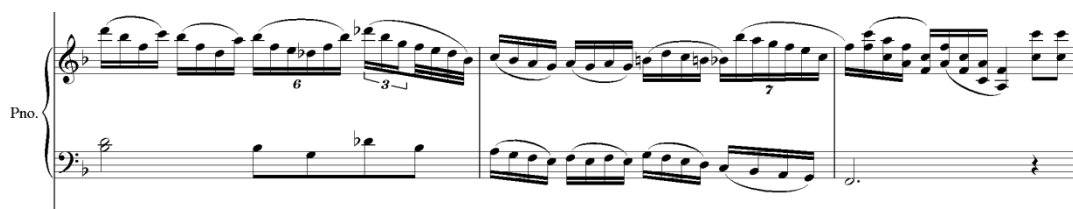
Gambar 3. Potongan Tema Indonesia Pusaka birama 35 – 38.



Gambar 4. Potongan Tema Indonesia Pusaka birama 39 – 41.



Gambar 5. Variasi Tema Indonesia Pusaka birama 43 - 46.



Gambar 6. Variasi Tema Indonesia Pusaka birama 47 - 49.



Gambar 7. Variasi Tema Indonesia Pusaka birama 50 - 52.



Gambar 8. Variasi Tema Indonesia Pusaka birama 53 - 56.



Gambar 9. Variasi Tema Indonesia Pusaka birama 57 - 59.

4 (tanda *8va*), dan selanjutnya seperti gambar 5-9 potongan score bagian perluasan tema.

Jika diamati secara visual, antara gambar 1 - 4 dan gambar 5 - 9 terlihat adanya perbedaan rajutan nada dan ritme dalam notasinya. Perbedaan ini disebabkan pada gambar 5 - 9

terdapat *poly-phony/rhythm* dan *sectional variations* yang membuat terlihat lebih rumit dari pada gambar 1 - 4. Kerumitan pada gambar 5 - 9 ini disebabkan adanya perluasan tema melalui pengolahan variasi yang lebih tinggi (struktur, bentuk, teknik), dan dalam teknik formal musik hal itu merupakan tahap

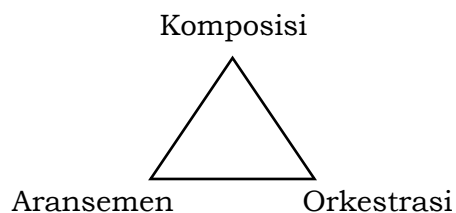
mula, dan pengolahan variasi semacam ini telah banyak digunakan oleh para komposer besar (Sirman, 2006: 10).

Proses pengambilan tema atau potongan karya untuk kemudian diolah dan dikembangkan kembali seperti yang dilakukan oleh Joko Lemazh dalam *Fantasia for Piano and Orchestra* ini, memiliki kesamaan dengan definisi aransemen sebagai 'the reworking of a musical composition, usually for a different medium from that of the original' (2002: 65), atau aktivitas mengatur hingga transkripsi musik dengan mempertahankan substansi musik tetap sama walaupun dengan medium baru, serta pengaturan ulang secara utuh dengan menambahkan pengembangan dan modifikasi (1950: 54). Dan pada abad 18 proses seperti *arrangement* ini ternyata sudah dilakukan, di mana dalam konteks masa itu dilakukan oleh individu lain, seperti yang dilakukan oleh Brahms terhadap tema karya Haydn dalam *Variations on a Theme by Haydn, Op.56b* (2002: 69). Atas dasar kesamaan secara permukaan, yaitu definisi, maka sampai pada titik ini barangkali karya Joko Lemazh dapat dikatakan sebagai karya aransemen. Akan tetapi jika menilik lebih dalam, apakah benar dapat dikatakan karya *Fantasia for Piano and Orchestra* sebagai karya aransemen?

Adanya kesamaan antara apa yang dikerjakan oleh Joko Lemazh dalam *Fantasia for Piano and Orchestra* dengan pengertian dan catatan sejarah mengenai *arrangement*, dapat dikatakan terjadi pada sisi permukaannya saja. Hal ini

merujuk pada pandangan Miller, bahwa proses komposisi dengan aransemen musik merupakan satu kesatuan kerja yang saling bertautan, bahkan proses orkestrasi pun juga menjadi bagian dari proses tersebut (Miller, 2007: 4). Artinya, jika Joko Lemazh melakukan aransemen pada karya tersebut, mengikuti Miller, maka aransemen sebagai upaya pengaturan dan pengembangan dari tema atau potongan karya yang sudah ada untuk kemudian 'diadaptasi' ke dalam bentuk dan instrumen yang berbeda (2007: 4), hanyalah menjadi bagian dari kerja komposisi. Hal itu dikarenakan dalam kerja komposisi sebagai proses tindakan penciptaan musik baru, terdapat proses pengaturan atau aransemen dari tema yang dikembangkan dari motif awal penciptaan musik agar menjadi bentuk yang luas (2006: 11). Sedangkan untuk orkestrasi yang lebih pada persoalan pemilihan instrumen atau media musik dari komposer untuk menghadirkan bunyi-bunyian (Maitland, 1906: 473) lebih terkait pada prosedur kehadiran warna pada karya melalui timbre dari masing-masing instrumen atau media musik yang dipilih. Maka dalam hal ini, dalam kerja komposisi tentu seorang komposer juga akan melakukan aransemen dan orkestrasi sebagai upaya penciptaan musik baru.

Alur dari penjelasan mengenai aransemen dan orkestrasi sebagai bagian dari komposisi dapat kita lihat dalam penggambaran yang meminjam model segitiga Peircean seperti berikut:



Merujuk penggambaran di atas, peletakkan komposisi pada puncak segitiga mengisyaratkan bahwa komposisi menjadi wilayah kreatif paling kompleks. Seorang komposer diharuskan memiliki ketrampilan dan teknik dalam medium dan idiom musikal melalui pengetahuannya atas teori musik (*rhythm structure*, melodi, harmoni, orkestrasi) sebagai upaya untuk mewujudkan manifestasi ide musikal ke dalam bentuk yang orisinal (1950: 168).

Melalui model segitiga Peircean yang mengikuti alur Miller di atas, dalam praktik kekaryaannya yang dilakukan oleh Joko Lemazh dalam *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki* pada akhirnya merupakan kerja komposisi, karena proses aransemen dan orkestrasi dalam karya tersebut justru menjadi bagian yang tak terpisahkan dari kerja komposisi. Penjelasan tersebut kiranya kurang lengkap tanpa menguak aspek estetis dari karya ini. Maka guna menelusuri aspek estetis tersebut penulis mencoba melakukan *deep listening* atas *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki*.

### **Deep Listening sebagai Upaya Memahami Estetika Musik**

Saat ini pembicaraan mengenai nilai-nilai dalam musik telah banyak

dibicarakan melalui berbagai perspektif. Melalui upaya mengaitkan berbagai aspek (sosial, ekonomi, agama, kultural, dll) serta penggunaan inter, multi, maupun trans-disiplin sebagai cara baca, menghasilkan pemahaman akan nilai musik secara luas dan beragam. Dan itu merupakan capaian yang sangat baik bagi kajian musik kita. Namun dibalik itu, agaknya masih sedikit buku dari pengkaji musik di Indonesia yang kemudian membicarakan dan mencari nilai musik dalam kerangka estetika musik. Sejauh pengetahuan penulis, sedikitnya terdapat tiga buku yang membicarakan persoalan musik dan estetika, yaitu *Nada-Nada Radikal: Perbincangan Para Filsuf Tentang Musik* dari Sukatmi Susantina, *Estetika Musik* dari F.H. Smits van Waesberghe S.J yang dieditori oleh Sunarto, dan yang terakhir *Estetika Musik* dari Suka Hardjana. Selain ketiga tulisan tersebut, sejauh ini (mungkin) penulis belum menemukan kembali buku-buku musik di Indonesia yang menyajikan pembahasan mengenai estetika musik seperti tiga buku di atas.

Minimnya kehadiran buku yang membicarakan musik dalam kerangka estetika seakan membuka kekosongan dalam upaya memahami nilai-nilai musik melalui jalan filsafat. Padahal mendudukan musik dalam kerangka filsafat menjadikan perbincangan musik semakin menarik. Hal itu dikarenakan melalui filsafat, yang bagi Plato merupakan jalan atau metode yang cermat dalam mencari 'kejelasan', musik akan dapat diuraikan ke dalam ruang pemahaman

yang tak terprediksi (Kattsoff, 2004: 3). Tidak hanya sebagai jalan, estetika atau yang dalam bahasa Yunani disebut dengan *aisthetikos* atau *aisthesis* yang kini telah dipahami sebagai filsafat seni, pembicaraan seni tidak hanya akan mencari kejelasan semata melainkan ‘bergerak pada aras yang lebih abstrak’ (2016: 2 dan 5). Membicarakan musik pun juga agaknya akan seperti demikian, dengan materi bunyi yang abstrak, yang hanya terindra oleh pendengaran bukan terindra oleh penglihatan, maka menggunakan estetika sebagai jalan mencari nilai-nilai yang tersembunyi dalam musik menjadi suatu upaya yang dapat ditempuh.

Pembicaraan estetika musik dalam tulisan ini, tidak seperti pada pembicaraan estetika dalam *Estetika Musik* dari F.H. Smits van Waesberghe S.J yang menempatkan ‘keindahan sebagai nilai mutlak’ (lihat Sunarto, 2016: 22), atau yang dalam bahasa Suka Hardjana dianggap sebagai palu *gogom*, melainkan menjadi semacam usaha memahami nilai dalam proses pencarian yang tidak hanya menyangkut pada hal-hal yang identik dengan nilai keindahan saja (Hardjana: 1983: 13-14). Merujuk dari penjelasan Suka Hardjana, pembicaraan ini sebagai upaya memahami musik dengan pencarian sesuatu yang tidak bertumpu pada keindahan semata, melainkan mencari apa yang disebut oleh Deni Junaedi sebagai ‘kemenarikan atau *attractiveness*’. Bagi Deni Junaedi dalam konteks *attractiveness* ini, keindahan justru menjadi bagian dari *attractiveness* di mana pencarian kesesuaian rajutan

dari properti yang ada pada obyek menjadi fokusnya, dan untuk musik maka kesesuaian jalinan unsur-unsurnya, seperti *pitch*, timbre, atau ritme menjadi pintu utama untuk menguraikan estetika musik (Junaedi, 2017: 17). Jika begitu lantas bagaimana untuk menemukan *attractiveness* dalam karya musik, seperti *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki?*

Berdasarkan penjelasan di atas, yaitu mencari *attractiveness* dalam musik, hal yang perlu dilakukan adalah mendengarkan karya musik. Setelah mendengarkan lantas apa yang harus dilakukan? Kutipan dari Plato di bawah ini tampaknya dapat dijadikan sebagai model untuk menjawab pertanyaan di atas, berikut kutipannya:

‘... filsafat memang tidak lain dari pada usaha mencari kejelasan dan kecermatan secara gigih yang dilakukan secara terus menerus’ (2004: 1)

Mengikuti cara filsafat sebagai upaya terus menerus dalam mencari kejelasan, maka hal yang perlu dilakukan setelah mendengarkan karya tidak lain adalah mendengarkan secara terus menerus. Mendengarkan secara terus menerus sebagai upaya mencari kedalaman di setiap rajutan bunyi, atau yang dapat disebut sebagai *deep listening* menjadi cara tepat untuk dapat memperoleh hal-hal yang memberi *attractiveness* ini. *Deep listening* berlaku tidak hanya untuk pengkaji musik saja, melainkan juga penting untuk musisi dan komposer. Bagaimana mungkin dapat



membicarakan estetika musik sebuah karya tetapi tidak pernah mendengar karya secara terus menerus, yang ada bukan mencari dan memberi kejelasan dalam komunikasi musik, malah berakhir pada kesalahpahaman maksud dalam mengurai nilai karya musik (lihat Sumardjo, 2000: 192 – 193).

Mendengar sebagai pintu memahami estetika musik juga disarankan oleh estetikawan musik sekaligus musikolog Eduard Hanslick. Bagi Hanslick (1825 – 1904), menjalankan apa yang ia sebut sebagai ‘galileanisasi musik’ melalui

mendengar secara terus menerus menjadi cara tepat untuk memahami sifat-sifat musikal pada struktur formal musik (2016: 447). Dan upaya inilah yang akan dilakukan oleh penulis dalam tulisan ini. Adanya keterbatasan akses untuk mendapatkan audio dengan kualitas baik, penulis akan menggunakan audio visual yang tersedia dalam youtube, atau dalam bahasa Pauline Oliveros disebut sebagai ‘virtual presence’ (Bruner, 2006: 716).

Setelah mendengarkan audio visual karya *Fantasia for Piano and Orchestra* melalui laman <https://www.youtube>.



Gambar 10. Birama 216 ketukan ke empat sampai birama 218 instrumen Clarinet (Cl) dan Basson (Bsn).



Gambar 11. Birama 216 ketukan ke empat sampai birama 218 instrumen Piano (Pno), Cello (Vc), dan Contrabass (Cb)

com/watch?v=XxXikTTLU-Q secara terus menerus, serta membaca *score* karya ini, ada beberapa kesan yang membuat *accractiveness* pada karya ini. Pertama, yaitu kerumitan atau *complicated*. Hadirnya *complicated* dalam karya ini merujuk pada kebutuhan penguasaan teknik permainan yang tidak mudah untuk memainkan jalinan ritme dan melodi yang ada pada piano dan orkestra. Hal tersebut bisa kita lihat dalam pola-pola dari potongan *score* gambar 10 dan 11.

Munculnya persepsi *complicated* pada gambar 10 dan 11 juga disebabkan oleh penggunaan tempo cepat atau *allegro* pada bagian ini sehingga jalinan ritme dan melodi yang berpola *semiquaver* dengan

*chromatic scale* menjadi lebih sulit, terlebih jika harus secara presisi (ritme, *pitch*, dan ansambel) dalam memainkannya. Penggunaan *chromatic scale* dalam karya ini mengisyaratkan adanya penempatan gaya yang berkembang pada era klasik, yaitu gaya sensitif di mana penekanan emosi dan ekspresi variasi pola melodi dilakukan melalui menaruh banyak perhatian pada penggunaan *chromatic scale* (1993: 112 dan 115).

Persepsi *complicated* juga ditemukan pada pengolahan variasi melodi dalam karya ini dengan menempatkan gaya galan sebagai perhatiannya (1993: 112). Dan untuk karya ini, gaya galan muncul di beberapa tempat yang kemudian



Gambar 12. Gaya galan muncul di birama 7 (dalam gambar birama paling kanan).



Gambar 13. Gaya galan muncul di birama 37 dan 38.



Gambar 14. Gaya galan muncul di birama 61 sampai 64.

dimainkan tidak hanya untuk piano saja tetapi juga muncul di dalam orkestra. Potongan *score*-nya dapat dilihat pada gambar 12.

Selanjutnya berkembang menjadi seperti gambar 13 dan 14.

Untuk gaya galan dalam gambar 14, penulis hanya memperlihatkan polanya saja, karena dalam *score* pengembangan variasi pola di atas dilakukan sampai birama 84. Setelah itu disambung dengan adaptasi pola yang ada pada gambar 14 yang diterapkan pada instrumen *woodwind* dan *strings*, potongan *score*-nya dapat dilihat pada gambar 15.

Setelah kesinambungan antara penguasaan teknik dalam memainkan karya, serta penerapan gaya galan dan sensitif secara *complicated*, penulis menemukan faktor pembentuk

*accractiveness* yang kedua, yaitu momentum. Momentum dapat diartikan secara sederhana sebagai saat (lihat 2003: 280 dan 1983: 42), atau semacam gerakan dalam musik yang mengarah pada satu titik puncak, yang mana kekayaan pengolahan timbre, tekstur, dan tensi dari instrumen menjadi tumpuannya (Setiawan, 2014: 208). Pergerakan ini penulis temukan mulai birama 91 (menit 04.14) sampai mencapai pada birama 97 (menit 04.27). Melalui kombinasi gerakan dari *woodwind*, *strings* yang dipadu ketegangan dari teknik permainan piano, serta disusul timbre dari *brass section* dan *percussion* yang dibangun dengan gerakan dinamika *crescendo* dari *mezzo-forte* pada birama 93 menuju *fortissimo* pada birama 96 yang dimainkan dengan ritme yang *unisono*

Fantasia for Piano and Orchestra - Theme from The Indonesia Pusaka (2002) Durasi : 09.55 23

The image shows a musical score for woodwind and string instruments, measures 84-97. The score is written for Flute 1 & 2 (Fl. 1,2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1,2), Clarinet 1 & 2 (Cl. 1,2), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1,2), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The score starts at measure 84 and ends at measure 97. A box labeled 'E' is placed above the first measure of the woodwind section (measures 84-87). The dynamics are marked with 'f' (forte) starting at measure 84. The woodwind instruments play a complex, rhythmic pattern, while the strings play a steady, rhythmic accompaniment.

Gambar 15. Adaptasi pola gambar 14 pada instrumen *woodwind* dan *strings*.

kemudian membuat birama 97 (menit 04.27) menjadi puncak gerakan musikal yang membuat penulis mengalami *accractiveness* kedua.

Masuknya melodi flute dan oboe secara *unisono* (nada dan ritme) yang dimainkan *legato* dan dengan dinamika *messoforte*, *strings section* berdinamika *piano*, serta peran instrumen piano sebagai pengiring melodi flute dan oboe, seakan memecah ketegangan dari gerakan musikal sebelumnya. Melalui pengolahan melodi dan harmoni dalam instrumen flute, oboe, piano, *strings* yang disusul clarinet, basson, horn, trumpet, trombone, tuba dan bertemu pada birama 104 (menit 04.51), dan disambung oleh melodi dari horn, flute, oboe, trumpet dengan piano, *strings*, trombone dan tuba menjadi pengiring membuat bagian ini terlalu sayang untuk dilewatkan (dengarkan menit 04.33 sampai 05.18). Ekspresif merupakan pengalaman yang penulis dapat dari bagian ini, di mana *fantasia* sebagai bentuk kebebasan luapan imajinasi/fantasi komposer kental terasa dalam musiknya. Hal ini seperti apa yang dikatakan Clifton

bahwa untuk memahami karya musik, kita dapat berangkat dengan melihat keterkaitan teknik komposisi dengan musiknya sebagai upaya menguak aspek penting dalam musiknya selain bunyi dan notasi (Macedo, 2011: 31). Dan ekspresif sebagai ungkapan penulis atas pengalaman musikal dari bagian ini menjadi aspek *accractiveness* ketiga dari karya ini.

‘Tidak pianistiknya’ teknik permainan dalam *cadenza* pada karya ini menjadi aspek terakhir pembentuk *accractiveness*. Hal itu dikarenakan *cadenza* biasanya digunakan pada *konser solo* karya violin atau piano pada era klasik, di mana melalui *cadenza* ini solis diberi ruang mempertunjukkan vistuositas dengan memamerkan penguasaan teknik tinggi yang dimiliki (1993: 108). Maka dengan hadirnya *cadenza* pada karya ini setidaknya turut menampilkan keterampilan terbaik dari solis yang memainkannya.

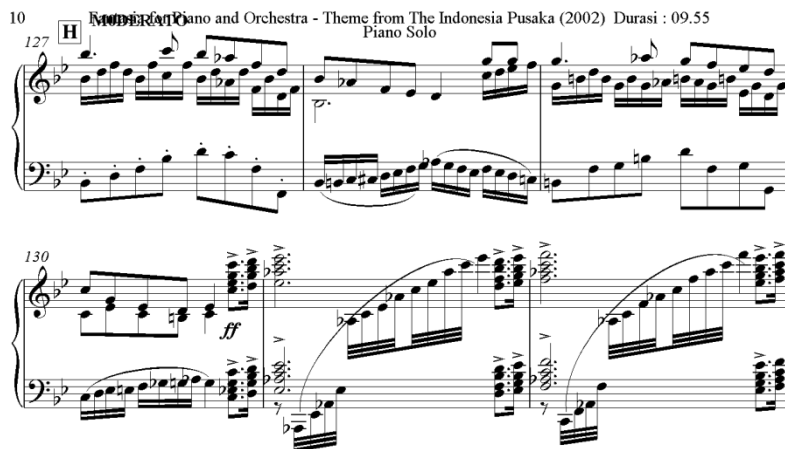
Berdasarkan temuan empat hal pembentuk *accractiveness*, yaitu *complicated*, momentum, keindahan, dan teknik memainkan karya yang tidak



Gambar 16. Bagian *Cadenza* birama 115



Gambar 17. Bagian *Cadenza* birama 122 – 124.



Gambar 18. Bagian tempo *Moderato* birama 127 – 132.

biasa, membuat karya Joko Lemazh jelas merupakan karya komposisi. Melalui empat hal tersebut karya ini juga memberi apa yang disebut oleh Turner dan Bruner (1987) sebagai *pengalaman yang tersangatkan*, yang bagi Ferrara diperoleh melalui pengolahan struktur formal hingga transformasi simbolis dari

komposer ke dalam karya musiknya (2011: 32), dan tidak menempatkan hedonisme budaya populer sebagai tujuannya (lihat Simatupang, 2013: xxxii dan 66). Pada akhirnya tujuan untuk menghadirkan kedalaman pengalaman musikal pada kualitas musiknya membuat kerja komposisi berbeda dengan aransemen

musik, yang dalam kasus ini aransemen musik menjadi bagian yang tak terpisahkan untuk melakukan pengaturan dan pengembangan dari kerja komposisi.

## KESIMPULAN

Membicarakan wilayah kreatif musik yang ada di Indonesia untuk menggali proses kreatif para pelakunya menjadi sebuah upaya yang tidak akan ada habisnya. Seperti yang terjadi pada pembicaraan di atas, di mana banyak hal yang dapat ditemui dan digali secara mendalam ketika membicarakan tarik ulur dalam memahami kerja komposisi dengan aransemen musik. *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki* menjadi salah satu objek untuk mencari kejelasan ini. Sejauh pengamatan, seperti karya Joko Lemazh ini memang problematik apakah itu komposisi atau aransemen musik, karena memang dalam prosesnya terdapat kesamaan-kesamaan yang dalam kasus ini terjadi pada permukaan saja. Berdasarkan uraian mengenai bentuk *fantasia*, sejarah musik, kesejarahan Joko Lemazh, dan upaya memahami aspek estetis musik melalui *deep listening* memberi simpulan bahwa karya Joko Lemazh merupakan karya komposisi musik. Akan tetapi jika dibenturkan dengan situasi karya musik abad 21 yang sangat ketat perkara aturan hak cipta, maka persoalan serius jelas akan menghampiri. Mencoba mengesampingkan persoalan hak cipta, dan memilih memahami karya dengan meninjau aspek estetis musiknya melalui *deep listening* justru membuat kita dapat

menemukan banyak kemungkinan untuk digali.

Melalui *deep listening* karya *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki* penulis menemukan kesesuaian pengolahan struktur formal musik, seperti penempatan teknik permainan tinggi pada variasi ritme, melodi, harmoni, hadirnya *cadenza*, dan pemilihan instrumen dalam memberi persepsi akan kerumitan atau *complicated*, momentum, dan ekspresif. Hadirnya persepsi seperti kerumitan atau *complicated*, momentum, ekspresif, dan penempatan teknik yang tidak biasa, membuat karya musik memiliki nilai estetis yang membuat penulis menemukan *accractiveness*. Melalui pengalaman *accractiveness* ini akhirnya memberi kejelasan bahwa *Fantasia for Piano and Orchestra, Theme from The Indonesia Pusaka Music by Ismail Marzuki* merupakan karya komposisi musik. Bertumpu pada pertimbangan teknis dalam permainan piano, atau disebut oleh Joko Lemazh dengan ‘tidak pianistik’, membuat karya ini memiliki nilai *accractiveness* yang lebih bagi pianis yang ingin memainkannya. Dan untuk pendengar musik, melalui *deep listening* semacam ini bisa menjadi pintu masuk untuk memahami nilai *accractiveness* dalam berbagai karya musik, terlebih untuk *art music* yang penuh dengan *accractiveness* yang lebih kompleks.

## DAFTAR PUSTAKA

Apel, Willi. 1950. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: Harvard University Press.

- Banoë, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Beard, David dan Kennet Gloag. 2005. *Musicology: The Key Concepts*. London and New York: Routledge.
- Bruner, Lance. 2006. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice By Pauline Oliveros*. JSTOR: Music Library Association, Second Series, Vol. 62, No.3.
- Godt, Irving. 2005. *Music: A practical definition*. JSTOR: The Musical Times, Vol. 146, No. 1890.
- Hardjana, Suka. 1983. *Estetika Musik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Junaedi, Dedi. 2017. *Estetika: Jalinan Subjek, Objek, dan Nilai*. Bantul: ArtCiv.
- Kattsoff, Louis O. 2004. *Pengantar Filsafat*. Yogyakarta: Penerbit Tiara Wacana Yoga.
- Macedo, Frederico. 2011. *Phenomenology, Spatial Music and The Composer: Prelude to a Phenomenology of Space in Electroacoustic Music*.
- Proceedings of the International Computer Music Conference, University of Huddersfield, UK, 31 July - 5 August.
- Maitland, J.A. Fuller. (ed). 1906. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan & Co.
- Miller, Michael. 2007. *The Complete Idiot's Guide to Arranging and Orchestration*. New York: Penguin Group.
- Prier sj, Karl-Edmund. 1993. *Sejarah Musik Jilid 2*. Yogyakarta: Pusat Liturgi.
- Sadie, Stanley. (ed). 2002. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Volume 2*. London: Macmillan Publishers Limited.
- Setiawan, Erie. 2014. *Memahami Musik & Rupa-Rupa Ilmunya (Short Music Service #2)*. Yogyakarta: Art Music Today.
- Simatupang, Landung. Terj. 2016. *Merenungkan Gema Perjumpaan musikal Indonesia-Belanda*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Sirman, Berk. 2006. *Developing Variations: An Analytical and Historical Perspective*. Uppsala Universitet: Institutionen för musikvetenskap.
- Sitompul, Anggy Nurullah Hotmauli. 2015. *Skripsi: Bentuk dan Struktura Fantasia for Piano and Orchestra Theme from Indonesia Pusaka Karya Joko Suprayitno*. Jurusan Pendidikan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB.
- Sunarto, ed. 2016. *Estetika Musik*. Bantul: Thafa Media.
- Suryajaya, Martin. 2016. *Sejarah Estetika*. Jakarta: Gang Kabel dan Indie Book Corner.
- Tim Studi dan Kementrian Pariwisata Ekonomi Kreatif. 2015. *Rencana Pengembangan Industri Musik Nasional 2015 - 2019*. Jakarta: PT. Republik Solusi.
- Tjaya, Thomas Hidyta. 2015. *Fenomenologi Sebagai Filsafat dan Usaha Kembali ke Permulaan*, dalam Diskursus Jurnal Filsafat dan Teologi, Volume 14, No

2. Jakarta: Pusat Penelitian Filsafat dan Teologi Sekolah Tinggi Filsafat Driyakara.

**Sumber Elektronik**

<http://klasik-mozart.blogspot.co.id/2013/10/kondaktor-dan-komposer-indonesia-masa>.

<http://jcphilharmonic.id/about/>

<https://www.thefreedictionary.com/fantasia>

<https://wayanginsymphony.weebly.com/osj.html>

<https://wayanginsymphony.weebly.com/osj.html>

[http://www.tribunnews.com/lifestyle/2012/11/25/kala-alunan-](http://www.tribunnews.com/lifestyle/2012/11/25/kala-alunan-gamelan-diracik-bersama-musik-simfoni)

[gamelan diracik-bersama-musik-simfoni](https://www.youtube.com/watch?v=XxXIkTTLU-Q)

<https://www.youtube.com/watch?v=XxXIkTTLU-Q>

<https://m.detik.com>

[www.m.liputan6.com](http://www.m.liputan6.com)

E:\The New Grove Dictionary of Music - HTML\Entries\S40048.htm)

**Narasumber**

Neddy Benekditus, wawancara pada tanggal 11 Oktober 2016.

Joko 'Lemazh' Suprayitno, wawancara pada tanggal 14 November 2017.