

Kritik terhadap Pendekatan Psikologis Meyer dalam Analisis Musik

Andre Indrawan

Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Alamat korespondensi: Jalan Parangtritis km. 6,5 Yogyakarta, telepon (0274)375380,
e-mail: indrawan_andre@yahoo.com

Abstract

Criticism toward Meyer's Psychological Approach in Music Analysis. This paper discusses a psychological approach to music analysis introduced by Leonard Meyer that has been criticized by Nicolas Cook (1987). Meyer's rhythmical and linear analysis that focused on the foreground expectation, less practical in observing at large-scale musical structure. In terms of its benefit to advance musical performance interpretation, the strenght and weakness of the approach has been compared to Shenkerian method that gives more attention to harmonic reduction that focused on harmonic background. Although the critic concentrates on technical analysis only, Meyer's analysis would be valuable to Shenkerian side if they also take into account his concept of musical style which mostly regarded as the area of aesthetic rather than technical analysis.

Keywords: *Critic, psychology of music, music analysis.*

I. Pendahuluan

Sementara kita masih berpegang pada IBA (Ilmu Bentuk Analisis) musik dalam mengembangkan pendidikan tinggi musik, kajian analisis musik, khususnya yang menggunakan sistem "tonal," telah mengalami perjalanan historis yang panjang dan memiliki bahasan yang luas serta ilmiah.¹ Untuk

¹Selama ini pembahasan studi analisis di dunia pendidikan tinggi musik Indonesia masih terkonsentrasi pada studi yang dikenal dengan Ilmu Bentuk Analisis (IBA) musik yang diperkenalkan oleh kedua dosen kuliah ini, yaitu Karl-Edmund Prier dan almarhum R.M.A.P. Suhastjarja, direktur terakhir Akademi Musik Indonesia (AMI) Yogyakarta, hingga awal integrasi akademi ini ke dalam tubuh Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta pada tahun 1984. Hingga kini ilmu tersebut telah diformulasikan oleh Prier (1996) dengan nama: Ilmu Bentuk Musik (IBM), dan telah dijadikan buku acuan utama perkuliahan, baik di Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, maupun di perguruan tinggi Indonesia lain yang menyelenggarakan Program Studi S1 Seni musik. Setelah berintegrasi ke ISI Yogyakarta, kesinambungan program-program AMI diakomodasi ke dalam wadah Jurusan Musik di bawah Fakultas Seni Pertunjukan.

mengejar ketertinggalan dari perguruan tinggi musik yang telah maju di mancanegara, kini perkuliahan analisis di Jurusan Musik mulai dikembangkan sedikit demi sedikit, pertama-tama dengan mengubah namanya menjadi kuliah Ilmu Analisis Musik (IAM). Dengan penggantian nama tersebut diharapkan agar suatu saat nanti pembahasannya bisa diperluas, dan tidak terbatas pada analisis bentuk saja. Di antara pendekatan analisis lain yang mendasari perkembangan mutakhir metode analisis musik, seperti misalnya *Shenkerian Analysis* (Allen dan Gilbert, 1982) dan *Generative Theory of Tonal Music* (GTTM) (Lerdahl dan Jackendoff, 1996), ialah model pendekatan psikologis oleh Leonard Meyer yang dibahas dalam artikel ini. Dengan demikian tulisan ini menawarkan perluasan cakrawala dan wawasan bagi studi analisis dan estetika musik dalam pendidikan tinggi musik di Indonesia.

Sejak periode Renaisans, di sekitar abad ke-14 dan ke-15, hingga periode Romantik pada sebagian besar abad ke-19, menurut pandangan sejarah musik seni Barat, kecenderungan bentuk dan gaya musik telah mengalami perubahan bertahap secara interaktif dan saling menopang di antara inovasi-inovasi teoretis, praktis, dan kreatif. Walaupun demikian perubahan sistematis pada tahapan kurun waktu tersebut senantiasa berkisar dalam sistem yang sama, yaitu “tonal” yang mengacu pada kerangka tonika-dominan dalam skala diatonis. Pola “tonal” ini sebenarnya merupakan reaksi kontras dari sistem “modal” yang dikembangkan pada periode Abad Pertengahan, yang kurun waktunya berada pada masa sebelum Renaisans.

Setelah mengalami perkembangan berabad-abad, kecenderungan “tonal” tersebut akhirnya terbantahkan secara total oleh kelahiran sistem “atonal” pada hampir semua komposisi baru yang ditulis sejak permulaan abad ke-20, yang disebut sebagai periode Modern.¹ Pada saat itu ide atonal berkembang sebagai reaksi kontras dari sistem tonal yang menguasai seluruh

¹Sistem modal, atau modus, dan tonal, dibangun di atas tangga nada (skala) diatonis (*dia*=tujuh, *tonic*=kekuatan). Pada sistem “modal” varietas skala didasarkan atas pusat nada yang berbeda-beda dalam skala diatonis sehingga konstruksi masing-masing susunan intervalnya berbeda-beda. Kondisi sistem ini membatasi gerak melodis hanya pada alur tunggal yang linear (*monodic*) sehingga belum memungkinkan terdapat harmonisasi yang konsisten. Sistem Tonal menetapkan nada pertama dalam skala diatonis sebagai pusat kekuatan atau *tonic*, sehingga hanya memiliki satu pusat ordinat, yaitu karakteristik harmonik yang disebut “mayor” dan subordinat yang disebut “minor.” Sehubungan dengan stabilitas struktur interval pada sistem tonal, alur-alur polifonis dan homofonis dapat dilakukan dalam kerangka sistem tonika-dominan.

periode yang mendahuluinya, yaitu Romantik, Klasik, dan Renaisans. Secara literal “atonal” berarti bebas dari “tonal.” Di antara berbagai sistem baru yang diterapkan dalam ide atonal ialah teknik komposisi yang dikenal dengan *twelve tone system* dalam komposisi “musik serial.” Dengan demikian periode Modern bukan sekedar reaksi terhadap periode yang ada sebelumnya, yaitu Romantik, namun seluruh periode sejarah musik yang pernah mendahuluinya (Cope, 1984:1—30).

Ketika musik seni Barat menemukan arahnya yang baru di bawah naungan atonalitas hingga paruh pertama abad ke-20, karya-karya musik Klasik dan Romantik yang dibangun di atas sistem tonal menjadi lahan subur studi analisis musik. Di antara sekian banyak pendekatan yang dilakukan dalam menganalisis musik tonal, nama Leonard Bunce Meyer (lahir 1918) yang menggagas pendekatan psikologis dalam studi musik perlu dicatat. Walaupun temuan Meyer sangat penting dalam sejarah studi analisis, namun bukan berarti tidak terbuka terhadap kritik. Sehubungan dengan itulah tulisan ini mengangkat topik pembahasan kritik terhadap pendekatan Psikologis Meyer dari analisis musik yang lain, yaitu Nicolas Cook (1987). Untuk mengkaji kritik tersebut maka berikut ini secara runtut dibahas tinjauan biografis Meyer dan karya-karyanya, metode analisisnya, contoh analisisnya, dan akhirnya kritik terhadap pendekatan tersebut.

II. Leonard Meyer dan Karya-karyanya

Leonard Bunce Meyer yang lahir di New York pada tahun 1918 dikenal baik sebagai seorang musikolog Amerika maupun estetika modern, khususnya di bidang musik. Pada tahun 1948 ia memperoleh gelar Master of Arts (M.A.) dalam bidang musik dan filsafat dari Columbia University, dan enam tahun kemudian meraih gelar Doctor of Philosophy (Ph.D.) dalam bidang sejarah kebudayaan dari The University of Chicago. Dari tahun 1961 hingga 1970 ia menjabat sebagai Profesor dan Direktur pada Jurusan Musik, The University of Chicago. Lima tahun setelah jabatan itu ia diangkat sebagai Profesor dalam bidang musik dan humaniora di The University of Pennsylvania (Sadie, 1980/ v.15: 244).

Tinjauan terhadap karya-karya Leonard Meyer dapat ditemukan dalam berbagai buku tentang analisis musik yang ditulis oleh hampir semua ahli teori

musik masa kini. Dalam periodisasi historis mengenai analisis musik abad ke-20, Meyer telah diklasifikasikan sebagai salah satu dari kelompok analis yang berada dalam rentang waktu di antara 1945 dan 1960. Para analis musik saat itu tidak berkonsentrasi pada analisis bentuk musik seperti periode-periode sebelumnya, melainkan cenderung menggunakan pendekatan-pendekatan yang mengacu pada bidang-bidang linguistik, sibermetik, dan kesatuan tematik. Dari beberapa karyanya yang paling dikenal luas, baik dalam pembahasan analisis musik maupun estetika musik, ialah *Emotion and Meaning in Music* (1956). Berbagai macam pemikiran dan teori-teori yang dimuat dalam buku tersebut telah banyak dikutip oleh para ahli teori musik untuk penulisan karya-karya mereka (Bent, 1987: 57). Dalam buku itu Meyer mengembangkan pandangan dinamik Shenkerian tentang kepentingan musik dalam lingkup pembahasan psikologis. Ia menampilkan teori informasi tentang gaya musik yang menyetujui bahwa musik mengkondisikan sistem-sistem ekspektasi dan pemahaman musikal (Sadie, 1980: 224—245).

Di antara komentar-komentar yang pernah diluncurkan terhadap karya-karya Meyer, ialah dari Lewin (1981) dan Fubini (1964). Komentar-komentar mereka yang kritis tampaknya lebih teoretis dan berkaitan dengan perkembangan bidang estetika secara umum daripada bidang analisis musik. Lewin (1981: 133) mengemukakan bahwa untuk membina suatu teori yang ambisius mengenai emosi dan pemahaman dalam musik, Meyer mendekati pertimbangan-pertimbangan gramatikal dari struktur musikal dengan menggunakan konsep ekspektasi dan ketidakpastian. Dalam mendiskusikan formalisme estetika musik abad ke-20, Fubini (1964) telah mempertimbangkan Meyer sebagai seorang psikolog yang bergelut di bidang pengembangan teori estetika musik. Kontribusinya di bidang teori estetika merupakan kepedulian utamanya dalam memahami musik, yaitu dengan mendiskusikan bagaimana cara mengkomunikasikan pemahaman musikal tersebut. Dengan mengkombinasikan psikologi Gestalt dan teori informasi, Meyer bukan hanya menyelidiki struktur musikal tetapi juga reaksi emosional dari audiens.

Teori informasi Meyer kemudian diformulasikan kembali ke dalam karyanya yang lain, yaitu: *Music, the Arts, and Ideas: Patterns and Predictions in the Twelve Centuries Cultures* (1967). Reformulasinya berkaitan dengan dugaan bahwa seni-

seni musikal dari berbagai pandangan dunia yang berbeda akan hadir tanpa terjadi penggabungan sivilisasi pluralistik. Dalam karyanya yang lain, *Explaining Music. Essay and Exploration* (1973), ia menyelidiki struktur-struktur pokok musik tonal dalam kaitannya dengan kritikisme (Sadie 1980/v.15: 245).

III. Metode Analisis Musik Meyer

Pembahasan terperinci mengenai pendekatan psikologis Meyer dalam analisis musik dilakukan oleh Nicholas Cook dalam bukunya, *A Guide to Musical Analysis* (1987). Telaah kritisnya tentang pendekatan Meyer umumnya didasarkan atas karya Meyer, *Emotion and Meaning in Music* (1956). Cook memahami bahwa Meyer memandang musik sebagai suatu pola. Dalam buku yang didasarkan atas teori psikologi yang lazim di tahun 1950-an tersebut, Meyer menulis suatu teori bahwa kefrustrasian atas ekspektasi dalam fenomena musikal, yang dalam istilah psikologi dikenal sebagai kecenderungan perasaan malu untuk merespon, telah menghasilkan emosi musikal pada pendengaran seseorang. Berbagai macam ekspektasi ini menentukan dua hal, yaitu: 1) Bahwa pendengar yang kompeten menginterpretasikan apa yang didengar karena mengetahui tentang apa yang perlu diharapkan ketika mendengarkan sebuah karya musik. 2) Pola-pola musikal yang diinterpretasikan ke dalam perlambangan dengan istilah “tutup” dan “buka.”

Pendapat Cook mengenai hal ini ialah bahwa Meyer cenderung berbicara mengenai apa yang tersirat di dalam musik daripada tentang apa yang diharapkan oleh pendengar; atau dalam masalah lain ia berbicara tentang bagaimana respon pendengar yang kompeten terhadap musik (Cook 1987: 70).

Pendekatan psikologis dalam analisis musik dapat diterapkan pada semua jenis musik karena konsep keterbukaan dan tertutupan tidak melulu mengikat satu macam gaya musik saja. Ia menyebutnya sebagai “analisis gaya” untuk metodenya dalam mempelajari musik melalui pendekatan itu. Cook mengutip pernyataan Meyer (1989) bahwa isi emosional dari suatu struktur musik tertentu hanya dapat dijelaskan jika kita memiliki cukup pengetahuan tentang norma-norma stilistika atau sistematika gaya musik. Konsekuensi dari pernyataan Meyer, yang pertama, ialah bahwa ia membatasi dirinya pada pengalaman kesatuan dan koherensi dalam musik, dan kedua, ia juga membatasi dirinya pada pembahasan analisis musik tonal (Cook 1987: 71).

Analisis ritmik Meyer mengenai pendekatannya terhadap pengamatan tingkat ketinggian nada (*pitch*) yang didasarkan atas prinsip-prinsip pemolaan, merupakan hal yang komplementer. Pola-pola ritme dibangun berdasarkan kombinasi satu pukulan turun dan satu atau dua pukulan naik. Dalam dunia praktek musik di Indonesia istilah “pukulan” lebih dikenal dengan “ketukan”. Maksud dari pukulan turun ialah kecenderungan ketukan jatuh pada hitungan berat, atau secara teknis dikenal juga dengan istilah “tesis” atau *antecedent* sebagai lawan dari pasangannya yaitu “arsis” atau *consequence*, yaitu pukulan naik pada hitungan ringan. Meyer berpendapat bahwa struktur umum musik tonal pada dasarnya terbentuk dari variasi tekanan-tekanan “tesis” dan “arsis.”

Kombinasi ketukan dalam analisis Meyer diklasifikasikan ke dalam lima jenis pola, yaitu: 1) *Iamb* (naik-turun), 2) *Anapest* (naik-turun-turun), 3) *Trochee* (turun-naik), 4) *Dactyl* (turun-naik-naik), 5) *Amphibrach* (naik-turun-naik).

Dalam melakukan analisis ritme digunakan simbol minus (“-“) untuk menunjukkan pukulan turun dan kemudian simbol “slur” dengan arah lengkung ke bawah (“∪“) untuk menunjukkan pukulan naik. Perubahan karakteristik ritmik tertentu dilambangkan oleh sebuah simbol yang terdiri dari kombinasi kedua macam simbol yang telah ada. Tanda minus yang diletakkan di bawah tanda slur (“∪“) mengisyaratkan bahwa semula suatu tanda tampak tidak bertekanan namun pada level yang lebih jauh kemudian dipertimbangkan sebagai bertekanan. Jika tanda minus diletakkan di atas tanda slur (“∩“), berarti sebaliknya (Cook, 1987: 78).

No.	Pola	Susunan Ritme		
1	Iamb	∪	-	
2	Anapest	∪	∪	-
3	Trochee	-	∪	
4	Dactyl	-	∪	∪
5	Amphibrach	∪	-	∪

Gambar 1:
Tabel klasifikasi pola ritmis pada teknik analisis Meyer

Pola-pola simbol ritmis sebagaimana tampak pada tabel di atas digunakan secara analogis ke dalam analisis tingkat ketinggian nada (*pitch*). Suatu kelompok pola ritme yang tidak lengkap mengindikasikan kesinambungan, sedangkan kelompok yang lengkap mengindikasikan pengakhiran secara hirarkis. Langkah-langkah analisis ritme diawali dari detail-detail yang kompleks hingga pada yang sederhana. Akhirnya keseluruhan sistem dari musik diasosiasikan ke dalam pengelompokan ritme yang didasarkan atas kombinasi pukulan-pukulan turun dan naik.



Gambar 2:

Penerapan simbol-simbol ritmis (dikutip dari ilustrasi Cook, 1987: 9).

Dua tingkat pertama dalam analisis ritme sebagaimana tampak pada gambar 2 di atas yang terpenting adalah dalam analisis Meyer. Pada tahap pertama pukulan-pukulan turun harus dikenali terlebih dahulu, setelah itu baru menentukan bagaimana pukulan-pukulan naik dikaitkan dengan pukulan-pukulan turun sehingga membentuk kelompok tingkatan-tingkatan yang berurutan (Cook, 1987: 77).

IV. Penerapan Analisis Linear dan Ritmik

Sebagai contoh awal dari penerapan metode analisisnya, Meyer menggunakan komposisi Romantik *Das Wandern* karya Franz Schubert. Jika dibandingkan dengan analisis Shenkerian, terdapat kemiripan-kemiripan bahwa keduanya melakukan pereduksian nada-nada yang dihubungkan oleh garis pengelompok nada-nada, dalam rangka mengelompokkan beberapa nada analisis ke dalam suatu pola. Garis pengelompok nada biasanya digunakan untuk menunjukkan pengelompokan nada-nada yang lebih kecil dari nada seperempat dengan durasi yang bervariasi berdasarkan kesatuan tanda birama. Garis ini sebenarnya merupakan perpanjangan komponen bendera dalam suatu nada. Tidak seperti lazimnya dalam musik

instrumental, karya-karya vokal biasanya menggunakan bendera sebagai pengganti garis. Untuk keperluan analisis, yang digunakan hanyalah garis tunggal. Fungsinya bukan lagi sebagai pengganti bendera sebagaimana semula, melainkan untuk menunjukkan gerakan tunggal yang ditampilkan oleh butir-butir nada-nada analisis. Nada-nada analisis yang dimaksud ialah nada-nada yang dikutip dari skor asli ke penanda grafis. Perbedaannya dengan analisis Shenkerian ialah dalam cara mengelompokkan nada-nada (*beaming*). Penulisan *beaming* pada grafik Shenkerian digunakan untuk menghubungkan suatu gerak struktural tunggal, sedangkan dalam grafik Meyer bukan hanya untuk tujuan yang sama, tetapi juga dalam rangka menampilkan semacam kesan ekspektasi.

Perbandingan di antara grafik Shenkerian dan Meyer pada karya Schubert, *Das Wandern*, dapat disimak pada sebuah periode atau kedelapan birama pertama yang terdapat dalam analisis Meyer sebagaimana dikutip oleh Cook (1987: 72—73).¹ Meyer membagi pengelompokan tangkai nada ke dalam dua bagian dengan disertai simbol kepala panah untuk menggambarkan ekspektasi dan kesinambungannya. Ia mempertimbangkan satu interval yang melompat sebelum kehadiran nada yang menurun sebagai *gap-fill motion* atau gerak pengisi celah. Berkaitan dengan permasalahan ini Meyer menjelaskan bahwa sebuah interval yang ditandai oleh pemisahan dapat dipahami sebagai suatu jenis ketidaklengkapan, yaitu sebagai *gap* (celah), yang memberikan implikasi bahwa nada yang dilompati akan ditampilkan pada kesempatan yang akan datang kemudian. Celah dan nada yang terimplikasikan darinya disebut *generative event* yang mengimplikasikan suatu kesinambungan (Meyer, 1973: 144).

¹Istilah “periode” dalam terminologi analisis bentuk musik dapat dipahami secara normatif sebagai kalimat utuh yang berlangsung delapan birama. Periode tersusun dari dua buah frase yang masing-masing terdiri dari empat birama.

The image displays a musical score for the first eight measures of Schubert's 'Das Wandern'. The score is presented in three systems. The first system shows the original notation with two graphs above it: a Meyer graph (top) and a Shenker graph (middle). The Meyer graph uses horizontal lines to represent rhythmic intervals, with arrows indicating specific intervals. The Shenker graph uses vertical lines to represent pitch intervals, with a 'deflection' label pointing to a specific interval. Below the original notation are four numbered lines (1-4) representing rhythmic patterns. The second system shows the original notation with eight numbered boxes (1-8) placed above each measure. The third system shows the original notation with a large slur over measures 3-5 and a label '(to bar 15)' above it, indicating a continuation of the pattern.

Gambar 3

Perbandingan grafik Meyer dan Shenker
dalam *Das Wandern* (Schubert) pada delapan birama pertama.
(dikutip dari *figure 21*, Cook, 1987: 72—73)

Gerakan pengisi celah yang lain pada contoh itu diperpanjang atau ditunda sehingga gerakan yang terimplikasi tidak menuju *generative event*. Pada kasus yang lain dari gerakan terimplikasi yang ditunda juga melibatkan hubungan-hubungan di antara pola-pola tingkat ketinggian nada dan ritmik yang berlawanan antara satu dengan yang lainnya. Dalam keadaan seperti ini, yang kedua tertutup lebih awal daripada yang pertama sehingga memperlambat penyelesaian dan menghasilkan suatu kekosongan pada birama berikutnya.

Meyer setidaknya membagi analisis ritmiknya ke dalam dua tingkatan. Dalam analisis *Das Wandern* (Schubert), ia mengawali tingkat pertama pada permulaan birama pertama. Ia tidak mulai dari introduksi karena di dalamnya telah terlihat struktur ritmik yang jelas disebabkan oleh aspek-aspek musikal yang lain yang belum aktif. Nada-nada F dan A pada birama pertama, serta D pada birama kedua, diberi aksen karena keadaan struktur melodis. Kehadiran nada Bes sebelum A adalah sebagai nada tetangga (*neighbouring note*) yang memisahkan kedua nada dari nada-nada yang datang sebelum dan sesudah

melainkan “bagaimana” hal itu dipahami pada suatu contoh yang diberikan (1987, 80—81).

Meyer telah mempertimbangkan sebuah karya sebagai suatu perpanjangan harmoni tonik, sebagaimana yang dikomentari oleh Cook (1987: 87): “*Meyer considers the whole of this passage as ‘a single event: more specifically, as an extended prolongation of tonic harmony with the third in the soprano voice’*”. Cook juga memandang bahwa dalam melakukan observasi terhadap suatu karya musik, analisis harmoni adalah lebih akurat dibandingkan dengan model analisis linear dan pola ritme Meyer, sebagaimana yang dinyatakannya: “. . . *harmonic structure is the key to accurate observation of the music, which is why it results in a much simpler analysis of the passage than Meyer’s more abstract interpretation of linear and rhythmic patterns*” (1987: 87). Walaupun demikian Cook juga mengakui kelemahan pada metode analisis harmoni yang dilakukan oleh para penganut Shenkerian, yaitu pengabaian terhadap kontras-kontras pada latar depan, sebagaimana yang dikatakannya: “*A Shenkerian reduction tends to clarify the long-range harmonic continuity of music but suppress foreground contrasts*” (1987: 88).

Cook (1987) menyimpulkan bahwa teknik Meyer khususnya, sangat bermanfaat untuk menganalisis lapisan permukaan dan kontras-kontras ritmik. Walaupun demikian tampaknya kurang efektif untuk suatu generalisasi dan eksplanasi. Konsekuensinya, teknik Meyer sangat baik untuk digunakan sebagai langkah awal dalam menganalisis musik karena akan membantu seorang analis untuk mengklasifikasikan hal-hal yang jelas dalam musik. Namun secara berlawanan, Cook juga menegaskan bahwa pada dasarnya analisis musik bertujuan untuk memberikan penjelasan tentang musik, yaitu: “. . . *to advance from obvious to non-obvious*”. Ia menyarankan bahwa untuk keperluan penyajian musik, teknik analisis Shenkerian justru akan sangat membantu dalam rangka memperhalus interpretasi. Alasannya ialah karena kesulitan tidak terletak pada pemroyeksian kontras-kontras fantastis dari latar depan melainkan dalam pencapaian beberapa jenis kesinambungan latar belakang (1987: 89).

VI. Kesimpulan

Pada dasarnya Cook mempertimbangkan pendapat bahwa analisis Shenkerian adalah lebih berguna dalam interpretasi penyajian musikal

dibandingkan dengan analisis Meyer. Walaupun demikian, hal positif metode Meyer adalah ide penerapan psikologisnya pada analisis musik. Pendekatan tersebut akan sangat membantu para penyaji musik agar lebih peduli dengan keberadaan kecenderungan sifat-sifat alami dan logis dalam aksentuasi musikal. Cook mungkin benar ketika ia mengatakan bahwa metode analisis Meyer merupakan langkah awal yang baik dalam melakukan analisis musik. Kesadaran akan aksentuasi musikal yang alamiah dalam analisis Meyer memiliki hubungan erat dengan landasan analisis bentuk musik. Secara umum analisis bentuk musik didasarkan atas kecenderungan umum yang dalam teori musik dikenal sebagai antiseden dan konsekuen.

Dengan demikian analisis Meyer juga sangat berguna bagi penganut Shenkerian jika mereka tidak hanya menguasai teknik analisis Meyer, tetapi juga memahami konsep-konsep teoretisnya tentang gaya musik. Namun demikian perlu dicatat bahwa konsep-konsep tersebut lebih sering dipertimbangkan tidak dalam bidang analisis musik melainkan berada pada wilayah kajian estetika musik. Itulah sebabnya mengapa dalam dunia estetika modern, ide-ide teoretis Meyer tentang estetika musik seni Barat lebih diperhitungkan daripada wilayah kajian analisis teknisnya yang senantiasa mendapat kritik dari para analis musik dan musikolog.

Daftar Pustaka

- Bent, Ian, 1980, "Analysis" dalam Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 1, London: Macmillan Publisher Limited, 340—388.
- _____, 1987, *Analysis; The New Grove Handbooks in Music*, New York: W.W. Norton & Co.
- Cook, Nicolas, 1987, *A Guide to Musical Analysis*, London: J.M. Dent.
- Cope, David H., 1984, *New Directions in Music*, USA: Wm C. Brown Company Publishers.
- Forte, Allen & Gilbert, S.E., 1982, *Introduction to Shenkerian Analysis*, New York dan London: W.W. Norton & Co.
- Fubini, Enrico, 1964, *The History of Music Aesthetics*, terj. Michael Hatwell, 1990, London: The Macmillan Press, Ltd.
- Lerdahl, Fred, dan Jackendoff, Ray, 1996, *A Generative Theory of Tonal Music*, USA: The MIT Press.

- Lewin, David. 1981, "Some investigation into Foreground Rhythmic and Metric Patterning" dalam Richmond Browne (*et al.*), *Music Theory: Special Topics*, New York: Academic Press, Inc., 101—137
- Meyer, Leonard B., 1956, *Emotion and Meaning in Music*, Chicago: The University of Chicago Press.
- _____, 1967, *Music, The Arts and Ideas; Patterns and Prediction in Twentieth Century Culture*, Chicago: The University of Chicago Press.
- _____, 1973, *Explaining Music; Essay and Explorations*, Berkely: University of California Press.
- _____, 1974, "Concerning the Sciences, the Arts, and the Humanities" dalam *Critical Inquiry* 1, no. 1/1974, 163—217.
- _____, 1980, "Exploiting Limits: Creation, Archetypes, and Style Change" dalam *Daedalus* 109, no. 2/Spring 1980, 177—205.
- _____, 1989, *Style and Music: Theory, History, and Ideology*, Philadelphia: The University of Pennsylvania Press.
- Stein, Leon, 1962, *Structure and Style: The Study and Analysis of Musical Forms*, New Jersey: Summy-Bichard Music.