

## Keunikan Gaya Lieder Franz Schubert

A. Gathut Bintarto<sup>1</sup>

Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

### ABSTRAK

Franz Peter Schubert adalah seorang komponis terkenal kelahiran Vienna karena karya lagu seni (*art song*) berbahasa Jerman yaitu *lieder*. Pembawaan karya *lieder*-nya sering disalah interpretasikan selain karena masa hidupnya yang singkat dan berada pada era transisi Klasik menuju Romantik, juga karena minimnya informasi mengenai pembawaan lagu karyanya sendiri. Pendekatan historis dan musikologis digunakan untuk menemukan gaya pembawaan *lieder* berdasarkan semangat yang dibangun saat pengkomposisinya. Berdasarkan penelitian dapat disimpulkan bahwa keunikan *lieder* Schubert merupakan hasil dari pengaruh komponis sebelumnya yaitu Beethoven, Mozart, dan Haydn. Kondisi ekonomi membuatnya dekat dengan lingkaran temannya dan mengembangkan gaya yang intim dalam karya lagunya. Gayanya tercermin dalam penggunaan melodi yang bergaya *folksong* yang sederhana, perpaduan yang seimbang antara piano dan vocal, serta beberapa ciri pemilihan sukat yang variatif, tempo yang cenderung sedang, penggunaan *caesura*, *modulasi*, dan harmonisasi serta pola ritmis iringan yang menyesuaikan dengan gambaran puisinya. Berdasarkan ciri khas tersebut ia lebih tepat disebut sebagai komponis Era Klasik daripada anggapan yang beredar luas sebagai komponis Era Romantik.

Kata kunci: *lieder*, keunikan gaya, Schubert

### ABSTRACT

**The Unique Style of Franz Schubert's Lieder.** *Franz Peter Schubert, one of the well-known Vienna's composer, is recognized by his greatest number and melodious Germany art songs called lieder. His short life-span (from 1797 until 1828) was expanded in the transition era from Classic to Romantic and by then his lieder is frequently being misinterpreted by the reason of the transition of that musical era and because of the lack of performance information from him. Based on historical and musicological approach, this research tried to figure out the former style of Schubertlieder. The characteristic of Schubert's lieder is the result of many influences from the well-known composer such as Beethoven, Mozart and Haydn. The economic situation made him closed to his circle of friend and formed his intimate style of composing. He used the simple melodious folksong style, perfect balance between piano and voice, the medium tempo and various meter, caesura, modulation, simple harmonization and particular rhythmical pattern to build his lieder style. His composition is actually closer to Classical style than the Romantic one and he is more precisely known as the Classical composer.*

Keywords: *lieder*, style, Schubert

### Pendahuluan

Sepanjang sejarah, menyanyi telah menjadi kegiatan yang paling umum dikenal dalam produksi musik. Keunikan kemampuan suara untuk memadukan suatu kata dengan suatu nada menjadi

sebuah alasan bahwa penggunaan puisi dalam nyanyian yang tak dapat dipisahkan satu sama lain pada berbagai budaya (Kamien, 1976:10). Bentuk penyajian musik yang menggunakan perpaduan antara lagu dan puisi ini dikenal dengan istilah *art song* atau lagu seni. Sejumlah lagu seni mempunyai

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: Jurusan Seni Musik, ISI Yogyakarta, Jln. Parangtritis Km. 6,5 Sewon, Yogyakarta. E-mail: bintarto\_853@yahoo.com; Tlp: 0274375380

istilah lain yang disesuaikan dengan wilayah geografis kemunculannya di Eropa sekitar abad ke-18 yang mengikuti penggunaan bahasa yang dipakai dalam syairnya seperti *aria antiche* (Italia), *chanson* (Perancis), *art song* (Inggris) dan *lieder* (Jerman).

Stephen Varcoe (2000: 111), seorang penyanyi opera dan konser ternama dengan pengalaman menyanyikan karya-karya dari gaya Barok awal hingga kontemporer sekaligus sebagai pengajar dalam berbagai *master class* lagu seni terutama *lieder*, menggambarkan *art song* tersebut dalam 3 unsur yang menjadi ciri khasnya yaitu: (1) Lagu seni diciptakan dengan tujuan untuk diiringi dengan sebuah instrument papan tuts atau kibor, pada awalnya menggunakan sebuah harpsichord atau piano, namun belakangan dengan piano; (2) Puisi (atau kadang-kadang teks prosa) dipilih sebagai syair karena kecocokannya sebagai suatu lagu. Pemilihannya bergantung pula pada kemampuan komponis untuk mengenalinya dan mengekspresikan maknanya sesuai dengan karakter individualnya; (3) Penciptaannya mempertimbangkan pula maksud komponis, pemilihan puisi, dan cita rasanya musikal terhadap syair dan melodi.

Dari penelusuran yang dilakukannya pada lagu seni Eropa ditemukan bahwa lagu seni (*lieder*) pada dasarnya adalah penemuan orang Jerman yang dimulai dari mahzab lagu seni Berlin yang diawali oleh Glück (1714-1787), Zelter (1758-1832) dan Reichardt (1752-1814). Kata *lieder* itu sendiri berarti “lagu” yang secara khusus merujuk pada lagu seni era Romantik.

Komponis *lieder* itu sendiri banyak dan beragam. Beberapa nama komponis era Romantik yang ikut mengambil bagian dalam penciptaan karya musik tersebut diantaranya adalah Ludwig van Beethoven, Robert Schumann, Hugo Wolf dan Franz Schubert. Berdasarkan kekhasan gaya komposisi seorang komponis dalam membuat komposisinya membuat nama Franz Schubert identik dengan *lieder*.

*With Schubert, the development of the lied, or Romantic art song, was a personal expression. With the excellence of the new Romantic poetry, he was able to fuse text, melody, and accompaniment to a unified creation that expressed the extremes of human emotion. It perhaps helped pave the way*

*for the short piano pieces (the Harvard Dictionary of Music calls them “character pieces”) that were so much part of this epoch* (Rossi dan Rafferty, 1963:167).

Franz Schubert (1797-1828) adalah seorang komponis yang berasal dari keluarga bersahaja. Ayahnya adalah seorang kepala sekolah terhormat di Wina. Karya musik Schubert meliputi 9 simfoni, 22 sonata piano dan sejumlah besar karya piano pendek untuk 2 tangan dan 4 tangan, sekitar 35 komposisi musik kamar, 6 misa, 17 karya operatik dan sekitar 600-an *lieder* (Grout & Palisca, 1980: 561). Perhatiannya yang khas dalam mengkomposisi lagu *lieder* dan banyaknya jumlah karya yang masih dilestarikan dan dikenal hingga sekarang membuatnya dijuluki sebagai “*Father of the Lied*”

Tantangan yang dihadapi oleh para penyaji musik klasik Barat khususnya *lieder* pada saat ini adalah menyajikan musik secara aktual berdasarkan informasi yang lebih bersifat verbal. Pemahaman mengenai latar belakang komponis musik dan kehidupannya secara menyeluruh merupakan kebutuhan yang tak terelakkan. Kesenjangan era dan informasi yang terjadi saat ini tak jarang menimbulkan kebingungan untuk menemukan apa yang dimaksudkan oleh komponis dalam karyanya seperti ungkapan Sporre (1992: x) berikut ini :... *many people find the situation so frustrating that they literally beg for guidance*. Penelusuran terhadap sebuah karya musik mempertimbangkan pula adanya kenyataan bahwa gaya musik dan kecenderungan-kecenderungan bermusik maupun menciptakan sebuah komposisi tidak selalu dimulai pada suatu tanggal yang pasti dan diakhiri pada saat yang bisa dipastikan pula. Fakta menunjukkan era dan gaya bermusik berada dalam posisi saling tumpang tindih, dan seorang seniman musik misalnya, dapat memulai suatu gaya tertentu pada awal karirnya dan berakhir dengan gaya musik yang berbeda pada akhir masa hidupnya. Hal ini terjadi pula pada Schubert. Sacher dan Eversole (1977: 32-34) menempatkan Schubert sebagai komponis yang berada pada dua periode musik yaitu pada periode Klasik dan periode Romantik. Hal tersebut menunjukkan bahwa dalam sejarah tidak bisa dipastikan secara tepat pergantian

sebuah era dan pembawaan sebuah karya musik membutuhkan penelusuran berbagai aspek musikologis dari berbagai peristiwa yang terjadi di seputar kehidupan komponis.

Para penyaji musik, ilmuwan dan sejarawan yang menekuni tradisi musik klasik Barat melalui disiplin keilmuannya masing-masing telah mendokumentasikan bentuk-bentuk penyajian dan membuat berbagai ulasan untuk berbagai tujuan. Salah satu tujuannya adalah mencoba menemukan gambaran penyajian yang dikembangkan oleh komponis pada saat karya musik tersebut diciptakan untuk ditampilkan kembali pada masa kini. Pemahaman secara menyeluruh karya seorang komponis apalagi yang sudah meninggal beratus tahun yang lampau bisa dilakukan dengan menelusuri rekaman dan fakta sejarah di seputar kehidupan sang komponis. Sebuah ulasan yang ditulis oleh Leopold von Sonnleithner, sahabat, dan pengacara Schubert di Vienna dalam memoirnya yang ditulis tahun 1857 mengungkapkan sebuah penelusuran terhadap pementasan karya *lieder* sebagai berikut:

Saya telah lebih dari seratus kali menyaksikan bagaimana Schubert melatih dan mengiringi lagu-lagunya. Ia selalu menjaga ketepatan tempo kecuali pada *ritardando*, *morendo*, atau *accelerando*. Ia tidak pernah membiarkan pelanggaran ekspresi terjadi pada lagu-lagunya. Namun pada kenyataannya kemudian setelah kehadiran Schubert disubstitusikan melalui notasi yang tertulis pada partitur, banyak penyanyi *lieder* yang tidak memposisikan diri pada karakter melodi yang mengalir secara lirik dan tidak dramatik seperti keinginan Schubert (Ganap, 2011: 192). Saya telah lebih dari seratus kali menyaksikan bagaimana Schubert melatih dan mengiringi lagu-lagunya. Ia selalu menjaga ketepatan tempo kecuali pada *ritardando*, *morendo*, atau *accelerando*. Ia tidak pernah membiarkan pelanggaran ekspresi terjadi pada lagu-lagunya. Namun pada kenyataannya kemudian setelah kehadiran Schubert disubstitusikan melalui notasi yang tertulis pada partitur, banyak penyanyi *lieder* yang tidak memposisikan diri pada karakter melodi yang mengalir secara lirik dan tidak dramatik seperti keinginan Schubert (Ganap, 2011: 192).

Karya *lieder* Schubert pada saat ini banyak digunakan sebagai acuan pembelajaran musik vokal klasik Barat. Sebuah konsorsium musik dari Inggris yang menamakan dirinya *Associated Board of The Royal School of Music (ABRSM)*, sebuah lembaga yang bergerak dalam penyediaan tes penyeteraan untuk mengetahui tingkat ketrampilan seseorang dalam bermusik secara Internasional, memasukkan 25 karya Schubert sebagai pilihan tes dalam berbagai tingkat kesulitan (data silabus tahun 2009-2010). Sementara itu sebuah konsorsium non profit lain yang bergerak dibidang yang sama, *Australian and New Zealand Cultural Arts Limited (ANZCA)* memasukkan sekitar 18 karya. Pilihan penggunaan karya *lieder* Schubert tidak terlepas dari berbagai faktor yang dapat ditinjau khususnya berkaitan dengan gaya pembawaan, tingkat kesulitan dan langkah-langkah penguasaan materinya.

### **Daya Tarik Schubert dan Perlawanan Mode Virtuosit**

Schubert sebagai seorang figur publik dan musisi asli Vienna memiliki daya tarik yang berasal dari kedekatannya dengan sahabat-sahabatnya di dunia musik. Meski sahabat Schubert dan penggemarnya kebanyakan adalah kelas menengah dan meskipun namanya tidak begitu dikenal diluar Vienna selama hidupnya, pengaruhnya sebagai seorang komponis lagu mendunia. Beethoven disisi lain, sebagai perbandingan, disokong oleh masyarakat kelas atas, terkenal diseantero Eropa, pemikirannya yang revolusioner mengubah jagad musik-hanya memiliki pengaruh yang lebih kecil sebagai penulis lagu (Varcoe, 2000: 113). Kegiatan *Schubertiade*-nya seperti yang diungkapkan dalam kenangan kawannya Sonnleithner adalah konser keakraban yang berlawanan dengan suasana pertunjukan operatik dan konser publik yang penuh dengan penampilan virtuositas. Saat Beethoven menikmati puncak kehidupannya dengan tinggal di rumah mewah, pertunjukan Schubert tahun 1821 hingga tujuh tahun sebelum kematiannya merupakan kesempatan musikal dari para bangsawan untuk mempublikasikan diri. Pada masa Schubert ini lagu-lagu Jerman mencapai suatu perkembangan yang bagus dalam sejarah. Mazhab

aristokratik Italia sulit ditembus di Vienna. Lagu-lagu yang diciptakan oleh Handel dan Mozartpun sebagian bergaya Italia (Capell, 1928: 305).

Konser awalnya yang bertanggal 7 Maret 1821 di Kartnertortheater menampilkan beberapa program diantaranya *Erlkönig* oleh Vogl, kuartet vocal Das Dorfchen dan kor pria *Gesang der Geister über den Wasser* (Sacher & Eversole, 1977: 127). Albert Gyrowetz yang memimpin penampilan Fanny Elsler pada *tableaux* membuat tampilannya menjadi lebih variatif. Setelah konser tersebut, karya Schubert diperdengarkan berulang kali pada konser-konser publik. Meskipun demikian karya instrumentalnya jarang dimainkan, namun beberapa diantaranya digelar dalam konser berkala pada Schuppanzigh tahun 1820 termasuk karya Oktet dan sejumlah kuartet serta piano trio opus 100.

Didorong oleh kesuksesan penampilan Kuartet D Minor (*Der Tod und das Madchen*), Schubert memberikan konser dari karyanya sendiri tanggal 26 Maret 1828 yang terdiri dari musik kamar dan *lieder*. Konser tersebut tidak mendapatkan perhatian kritikus karena mereka sedang antusias dengan berita Konser Paganini meskipun tidak ada keterangan mengenai karya yang digelar. Pertunjukan itu membuat Schubert semakin memperoleh tempat dalam kancah kehidupan musikal Vienna namun kematiannya menghapus peluang itu. Hal yang sama terjadi juga pada Jan Hugo Varisek (1791-1825) yang menjuarai genre baru karya piano lirik. Genre piano lirik ini mengalami peningkatan sebagai repertoar penting bagi musik Romantik awal. Kemunculannya merupakan hasil pertumbuhan yang logis dari kondisi Vienna. Meski kurang cocok untuk konser publik namun lebih banyak memuaskan kebutuhan para amatir dan musikal domestik.

Wacana terhadap bentuk karya-karya yang lebih besar dari Beethoven mendapatkan semacam bentuk-bentuk perlawanan dari kepentingan kaum borjuis yang mengusung karya-karya piano lirik dan bentuk-bentuk yang lebih intim. Bentuk-bentuk musik yang merupakan pertunjukan musik kamar itu digagas oleh Tomasek dan Vorisek. Hal ini menjadi hasil dari pertumbuhan kondisi yang

logis yang terjadi di Vienna. Kebutuhan kaum borjuis itu juga dipenuhi oleh serangkaian festival musik yang dipusatkan pada oratorio Handel dan Haydn. Sementara itu festival sejenis di negara tetangga Jerman menjadi perayaan akan harapan liberal terhadap kebebasan politik dan kemerdekaan nasional. Peristiwa yang diselenggarakan di Wintereitschule (gedung pertemuan yang terbesar di seluruh kota) merupakan manifestasi budaya skala besar karena kaum borjuis terpelajar membentuk lingkaran dari birokrasi negara. Karya musik dari komponis Perancis Mehul dan Cherubini digelar setelah karya Handel, Haydn, Mozart, Beethoven, dan juga Rossini.

Pada akhirnya jika konser tersebut memberikan kontribusi pembentukan norma-norma tentang selera abad ke-19 maka ideologi menjadi tidak penting. Peristiwa publik itu dirancang untuk mengimbangi mode virtuositas vocal dan instrumental yang berlaku saat itu (Wiesmann dalam Ringer, 1991: 97). Usaha untuk mengimbangi mode itu merupakan sebuah perlawanan yang halus terhadap kekuasaan yang berlangsung pada waktu itu, sehingga masyarakat seperti mendapat celah untuk mengaitkan popularitas musikal dengan hal-hal yang tidak berhubungan dengan musik. Pada saat Paganini mulai populer dibuatlah benda-benda yang berbau Paganini seperti alat dapur dan tata rambut yang diberi merk Paganini. Beberapa diantaranya berkesan sebagai olok-olok seperti pada uang kertas lima guilder Austria yang dikenal dengan sebutan 'Paganinerll'. Beberapa tahun setelah wafatnya Beethoven dan Schubert, Vienna tidak kehilangan predikat khususnya yang oleh Hanslick disebut sebagai pusat 'ornamen musik yang kecil-kecil dan bermacam-macam'.

Beberapa usaha yang tidak terganggu oleh hiruk pikuk pertarungan mode itu dilakukan oleh Raphael Georg Kiesewetter (1773-1850) yang dengan usahanya meenyelenggarakan konser musik lama di rumahnya antara tahun 1816 hingga 1842. Yayasan yang didirikannya menyokong studi musik Renaissance dan menekankan sepenuhnya pada tradisi vokal. Sementara itu disisi lain, dengan serangkaian usaha yang mirip, Simon Molitor menekankan pada musik instrumental. Pertunjukan

opera tetap berlanjut dengan menitikberatkan pada musik instrumental. Opera Jerman tidak terlalu disambut hangat karena seperti dalam kasus Euryanthe, librettonya bertele-tele. Salah satu yang cukup berhasil mendapatkan perhatian publik adalah *Nachtlager von Granada* yang diangkat dari karya Friedrich Kind yang menjadi librettist *Der Freischutz* karya Weber.

Standar musikal menurun sebelum memperoleh kesempatan mencapai taraf yang berhubungan secara erat dengan kota seperti London atau Paris. Hal ini juga berkaitan erat dengan ketimpangan perhatian Vienna terhadap musik vocal seperti saat Francis Tollope, seorang penulis wisata Romantik mengunjungi opera di Vienna dan mendapati pertunjukan Don Giovanni yang menurut kesimpulannya perlu mendapatkan pasokan vokal. Fakta tersebut menunjukkan adanya ketidakpedulian terhadap musik vocal yang ada di Vienna.

Ideologi politik menaruh peran penting dalam kegiatan perkumpulan penyanyi pria yang selama periode Metternich terkadang menyebabkan revolusi kecil di dalam gedung konser. Salomon Sulzer seorang penyanyi dengan kualitas tinggi pada suatu sinagoga di Vienna, telah membentuk kor anak laki-laki yang menarik perhatian para pendatang luar dari tempat yang jauh dan luas. Ia akhirnya menjadi guru besar vokal di Vienna Conservatory dengan kontribusi pada kebangkitan standar vokal Austria. Tahun demi tahun antara pergolakan politik menghasilkan sejumlah inovasi: (1) Pada sekitar tahun 1830-an bentuk sonata solo masuk ke dalam program; (2) Sigismund Thalberg berani tampil tanpa orchestra. Ia mengikuti tradisi Schumann, Liszt, dan Brahms yang menganggap orkestra sebagai mitra instrumental yang terpisah namun setara, sekaligus kecenderungan pianis terkemuka yang menganggap permainan piano sebagai orkestra dua tangan. Sementara itu Liszt, Thalberg, Chopin yang terkenal selama periode virtuoso menunjukkan prestise mereka yang bertahan dengan cara musikal yang sebelumnya tidak dapat diterima; (3) *Lieder* merupakan bahan baku pengganti konser dan aria secara bertahap kecuali dalam program orkestra yang rumit seperti *concert spirituels* dan *Gesellschaft der Musikfreunde*.

## **Kecenderungan Gaya Klasik pada Liebert Schubert**

Gerakan atau aliran Romantik selalu dipertentangkan dengan aliran Klasik dan kedua istilah Klasik dan Romantik membawa problematika penjabaran karena adanya dua alasan yang mendasarinya (Grout & Palisca, 1980: 550).

Kedua istilah tersebut digunakan dalam sastra dan seni rupa dan memiliki variasi pemaknaan yang lebih besar daripada yang biasa diterapkan pada sejarah musik. Klasik menggambarkan sesuatu yang selesai, sempurna, dapat dijadikan contoh dan merupakan suatu standar terukur. Karya-karya komponis abad ke-19 yang bersifat Klasik adalah karya Haydn, Mozart, dan Beethoven yang menjadi sesuatu yang ideal. Sementara itu istilah Romantik yang berasal dari kata *romance* mempunyai makna dari suatu dongeng abad pertengahan atau puisi yang menampilkan tokoh kepahlawanan dan diulis dalam bahasa yang romantis. Konotasi pertama saat digunakan sekitar pertengahan abad ke-17 adalah bersifat khayalan, fantasi, dan luar biasa, kuno, legendaries. Istilah ini tetap digunakan untuk memaknai begitu banyak hal sehingga menjadi tidak berguna untuk menggambarkan sebuah gaya musikal hingga secara khusus perlu dijelaskan untuk suatu maksud tertentu.

Alasan kedua berkaitan dengan kebingungan dalam sejarah musik karena istilah Klasik Romantik bukanlah sebuah gaya yang berakhir pada suatu era tertentu. Kontinuitasnya lebih fundamental daripada perbedaannya. Tidak hanya sekedar penemuan warisan Romantik pada musik abad ke-18 dan klasik pada abad ke-19. Sejumlah besar musik yang ditulis dari sekitar tahun 1770 hingga 1900 merupakan perioda gaya tunggal dengan segala yang umum digunakan pada bunyi musik, prinsip dasar, dan istilah harmoni, begitu pula dengan ritmis dan bentuk musiknya.

Lebih lanjut dinyatakan bahwa ciri-ciri pembawaan Seni Romantik bercita-cita untuk melampaui waktu / kejadian masa kini, untuk meraih keabadian, untuk menggapai kembali ke dalam masa lalu dan melangkah ke masa depan. Sementara itu ciri tersebut dipertentangkan dengan gagasan klasik mengenai keteraturan,

keseimbangan, kendali, dan kesempurnaan dalam kerangka batas-batas yang diakui.

Romantisisme menghargai kebebasan, gerakan, hasrat, dan pencarian yang tiada henti akan sesuatu yang tak dapat dicapai. Ketidaksabaran Romantik dari batas-batas diatas mengarah pada pembongkaran perbedaan. Kepribadian artis cenderung menjadi menyatu dengan karya seni. Artis dalam berbagai bidang dimabukkan oleh gagasan “penggabungan berbagai seni”. Penyair menginginkan puisinya menjadi musikal dan musisi menginginkan musiknya menjadi puitis (Kamien, 1976: 266). Kejelasan klasikal digantikan oleh kekaburan yang disengaja, pernyataan yang pasti diganti dengan saran, kiasan, dan simbol. Seni itu sendiri cenderung untuk disatukan; puisi sebagai contoh bertujuan memperoleh kualitas musik dan musik memperoleh karakteristik dari puisi. Kondisi-kondisi pertentangan tersebut melingkupi upaya-upaya untuk mencapai makna dari Romantik seperti yang diterapkan pada musik abad ke-19. Untuk itu dibutuhkan upaya untuk meringkas kecenderungan-kecenderungan yang mempengaruhi musik waktu itu dan mencatat upaya-upaya para musisi untuk mencari keselarasan dari pertentangan tersebut melalui pemikiran-pemikiran dan praktek-praktek mereka.

Pertentangan yang dengan segera bisa dilihat adalah melibatkan hubungan antara musik dan kata-kata. Jika musik instrumental dianggap sebagai seni romantik yang paling sempurna maka perlu dipertanyakan mengapa para komponis besar dari simfoni sebagai bentuk musikal tertinggi bukan komponis Romantik, melainkan Haydn, Mozart dan Beethoven. Lebih jauh lagi salah satu bentuk musik yang mewakili karakteristik musik abad ke-19 adalah *lieder*, sebuah karya musik vokal yang merupakan perpaduan yang baru dan erat antara musik dan puisi yang digubah oleh komponis Schubert, Schumann, Brahms, dan Hugo Wolf. Bahkan musik instrumental dari komponis yang paling Romantik didominasi oleh semangat lirik dari *lieder* daripada semangat dramatik dari *simfoni* yang dicontohkan dalam karya-karya terakhir Mozart, Haydn, dan Beethoven (Grout & Palisca, 1980: 553).

Pertentangan antara musik instrumental murni sebagai bentuk ekspresi Romantik di satu sisi dan orientasi kesusasteraan yang kuat dari musik abad ke-19 di sisi yang lain, dipecahkan dalam suatu konsepsi mengenai *musik program* (Kamien, 1976: 265). Musik program seperti yang digunakan dalam abad ke-19 adalah musik instrumental yang dipadukan dengan hal-hal yang bersifat puitis, deskriptif, dan bahkan bergaya cerita. Upaya komponis Romantik dalam mendamaikan musik dengan kata-kata dicerminkan dalam kepentingan komposisi mereka dan ditempatkan pada iringan instrumental dari musik vocal, dari *lieder* Schubert hingga orkestra simfoni yang vokal dan drama musik Wagner. Perkembangan era Romantik Awal ditandai dengan berbagai dualisme yang berkembang di seputar era tersebut. Salah satu dualisme yang bersinggungan dengan pembahasan ini adalah: relasi antara musik dan syair. Salah satu bentuk musik yang paling mewakili karakter musik abad ke-19 adalah *lieder*, suatu karya musik vokal yang menjadi sesuatu yang baru dimasa itu yang merupakan relasi intim antara musik dan puisi yang digubah oleh komposer-komposer seperti Schubert, Schumann, Brahms dan Hugo Wolf.

Sebuah lagu yang bagus merupakan suatu kombinasi yang kompleks. Setidaknya terdapat 3 elemen pokok hingga sebuah sintesis dapat terjadi yaitu sebuah puisi, suatu melodi dan iringan, atau dengan kata lain terdapat syair, suara, dan piano. Sebuah puisi dengan kekuatan kata-katanya adalah sebuah karya seni independen yang tidak membutuhkan tambahan apapun untuk mewujudkannya. Demikian pula sebuah karya musik instrumental juga merupakan karya yang lengkap yang tidak membutuhkan apapun untuk menguraikan atau menjelaskannya. Sementara melodi dan iringan dapat mengungkapkan dan merefleksikan elemen-elemen gagasan, irama dan hal-hal yang bersifat struktural dari suatu puisi. Lagu bukanlah puisi di dalam musik, tidak juga puisi menjadi musik. Bagaimana hal ini secara keseluruhan dicapai, apa yang menjadi bahan dasar magis dari kepekaan puitis dan musikal yang muncul bersama pada benak komponis untuk menghasilkan perpaduan tersebut akan tetap menjadi misteri, setidaknya selama penciptaan

artistik tersebut tetap menjadi suatu misteri (Gray, 1971: 65).

Salah satu kegunaan musik adalah untuk menghadirkan jati diri seorang musisi menurut cara yang ia pilih. Para komponis dan pelaku pertunjukan, misalnya menggunakan musik untuk mengekspresikan pandangan mereka yang berbeda tentang dunia sekaligus mengekspresikan subjektivitas mereka (Gustina, dkk. 2010: 90). Karya lagu seni Schubert dalam berbagai segi dapat diperbandingkan dengan karya serupa dari komponis lain untuk memperjelas gaya individualnya, seperti jika dibandingkan dengan karya Schumann yang mewakili gaya Romantik. Perbedaan diantara keduanya dapat dilihat dari sikap yang berubah terhadap gagasan dan puisi yang berkaitan dengan kesusasteraan yang dipegang oleh para komponis Romantik. Sebuah lagu seni ideal yang digubah oleh Schubert pada dasarnya sebuah karya seni Klasik karena semua unsur yang berlainan disatukan dalam suatu kontrol dan keseimbangan yang sempurna. Oleh karena itu pada lagu Schubert, puisi bukan merupakan elemen paling penting, tidak juga melodi atau iringannya; masing-masing mengelola sebuah kepentingan yang setara dan harus diperlakukan secara seimbang dalam pertunjukannya.

Alasan pertama bagi kekekalan popularitas lagu-lagu Schubert sederhana: apapun elemen lain yang mendampingi, tersaji maupun tidak, elemen utama yang berupa melodi yang menarik perhatian dan dengan mudah dinyanyikan tidak pernah absen. Alasan kedua yang lebih mendalam bagi pesonanya adalah karena mereka ditanam secara kokoh dalam idiom dan prosedurnya dalam sebuah periode musik bertajuk 'simfoni Wina' dari sekitar tahun 1770 hingga tahun 1830.

Dari sejak pertama lagu Schubert secara praktik tanpa asal-usul, bahkan sebelum *Gretchen am Spinnrade* ia menulis sebuah pasase musik tanpa ada contoh sebelumnya. Ia mengembangkan modelnya sendiri melalui serangkaian usaha dengan menelaah karya Zumsteeg dan Zelter. Banyak lagu Beethoven dan Mozart yang disadari sebagai musik, setara dengan usaha-usaha awal Schubert. Keunggulan yang dicapai Schubert berkaitan dengan musik puisinya yang mampu mencapai

kedalaman emosi yang belum pernah dicapai oleh para komponis sebelumnya. (Brown dan Sams dalam Sadie, 1980: 774) Apa yang dicapainya dalam meramu musik tidak pernah terlepas dari berbagai pengaruh yang muncul dalam berbagai karakter pada unsur-unsur musiknya:

#### 1. Desain Melodi

Pelacakan yang dilakukan sampai sedemikian luas pada bagian-bagian yang berbeda dari karya Schubert didapatkan dari tinjauan berdasarkan sudut pandang perbandingan karya Mozart yang bergaya Italia hingga keaslian melodi yang nyata dari penyanyi lagu rakyat. Disamping itu adanya kenyataan bahwa ia terbekali dengan banyak hal yang dipelajarinya sebagai kekuatan tambahan dari ekspresi instrumental yang telah dikembangkan oleh Beethoven, dan mengingat bahwa ia masih mencari bentuk yang lebih besar dan ekspresi dramatik, maka hingga menjelang akhir usia 17 tahun, Schubert telah membangun gagasan mengenai bentuk melodi lagunya menurut prinsip-prinsip sebagai berikut (Boughton, 1928: 977): (a) Bentuk baitnya dipilih berdasarkan bentuk yang mudah dan sederhana yaitu *da capo*; (b) Yang terpenting adalah tema vokalnya; (c) Pengembalian yang pasti pada gaya lagu rakyat, yang diperkaya dengan kemungkinan-kemungkinan perkembangan melodis yang disingskapkan oleh Beethoven dan setara dengan metode dari arsitek bangunan Gothik-menyajikan bongkahan kokoh dari suatu rangkaian melodi dalam suatu desain musik yang besar, mirip seperti gambar patung yang direkatkan pada skema umum dari bangunan katedral; (d) Relasi yang paling ekonomis antara bagian vokal dan instrument-sesuatu yang efeknya gagal diciptakan oleh Beethoven;

Melodi Schubert, terutama dalam lagu-lagunya merupakan melodi yang paling individual dan yang paling membuka pikiran. Kekuatan dan keanggunannya merupakan suatu kualitas *pathos*, sesuatu yang dapat memancing perhatian langsung pada pendengarnya yang merupakan pencerminan dari keramahan dan kepekaan yang menjadi sifat alami pribadinya (Brown dan Sams dalam Sadie, 1980: 774)

2. Lagu-lagu Schubert yang berjumlah sekitar 600-an, digubah dalam 4 kelompok besar bentuk musik *lieder*: (a) lagu *strophic* sederhana yang tiap baitnya dinyanyikan dengan melodi yang sama, (b) lagu *strophic* yang dimodifikasi, yang variasi bait tanpa akhirnya menentang pengkategorian (contoh pada karya *Lachen und Weinen* dan *Das Zügensglöcklein*). (c) *Durchkomponiert* (*through composed song*) lagu dengan berbagai melodi dan resitatif yang ditambahkan dan disatukan bersama dengan suatu iringan yang pada dasarnya tidak berubah seperti pada karya *Die junge Nonne*. (d) Lagu jenis *scena* yang memuat episode terpisah dari tempo dan suasana yang berbeda yang menampilkan tiap adegannya sendiriseperti pada karya *Der Wanderer* atau *Kriegers Ahnung*.

Tiga bentuk lagu yang disebutkan diawal mengacu pada pengelompokan bentuk lagu Schubert dengan tambahan pada bentuk *song cycle* yang merupakan bentuk musik vokal yang terdiri dari beberapa lirik lagu solo maupun ansambel seperti pada lagu *Die Schone Mullerin* dan *Schwanengesang* (Yunita, 2012: 163)

3. Ritmis dan Tempo

Sejumlah faktor mempengaruhi dalam pembentukan karakter sebuah lagu. Jika hal itu dihubungkan dengan syair maka berhubungan pula dengan pemilihan ritme dan tempo yang berhubungan diksi. Menurut Capell (1928: 596), sukatan dalam sebuah lagu berhubungan dengan hal-hal yang terukur, yaitu birama dan ketukan, dan irama terletak pada penggunaan sukatan dan aksen. Seorang penyair atau musisi akan mempunyai kebiasaan menggunakan sukatan bersamaan dengan kebiasaan lainnya dan dalam hal ini irama menjadi faktor yang murni bersifat pribadi.

Schubert menggunakan sejumlah besar bentuk sukatan dalam karya-karyanya. Keragaman penggunaannya dapat dengan segera tertangkap mata saat melihat kumpulan karyanya dalam sebuah buku dan menampilkan dalam tiap halamannya sebuah karakter lagu abad ke-19. Pemilihan sukatan disesuaikan dengan puisi apapun yang hadir dalam benaknya dan penggabungannya ke dalam berbagai bentuk

irama membuktikan kepekaannya terhadap pemilihan sukatan dan ritme.

Schubert selalu menggunakan syair dari puisi-puisi penyair terkenal saat itu. Sebuah gerakan yang umum dilakukan oleh para komponis masa itu yang mengacu pada Mazhab Berlin ke-dua yang mulai menggunakan syair yang bermutu. Pilihan Schubert terhadap sayir-syair yang ditawarkan padanya dipilih berdasarkan isinya yang mengizinkannya bereksplorasi dengan hal-hal yang dianggapnya paling penting baginya, umumnya yang berkaitan dengan sifat alami pribadinya. Lagu Schubert mencakup suatu rentang yang luas akan emosi, subjek, fenomena, kepercayaan dan apapun yang dianggapnya penting secara pribadi (Schroeder, 2009: 115). Para penyair terkenal mempunyai karakteristik tertentu yang dapat ditemukan dalam suatu sukatan atau bait yang tidak asing digunakan dalam puisi mereka. Schubert yang gemar menggunakan bentuk sukatan 'pastoral' 6/8 yang mencerminkan suasana alam pedesaan menjadikan sebuah karakter gaya ritmisnya yang dalam perjalanan pengkomposisiannya selalu mengalami perkembangan. Gerakan ritmis Siciliano dapat ditemukan dalam karya awalnya *Schäfers Klagelied* (1814) hingga *Das Fischermädchen* (1825) yang keduanya menampilkan gaya modulatori (permainan tangga nada yang berubah-ubah) sekaligus ritmis yang kaya dan sangat jarang penampilannya selugu seperti yang tampak pada sekilas pandangan awal.

Periode musikal memiliki bagian yang berkaitan dengan rangkaian kalimat dari suatu bait puisi. Sebuah periode yang terdiri dari 4 birama merupakan sesuatu yang umum digunakan. Schubert adalah penganut setia bentuk tersebut dan menggunakannya pada berbagai kesempatan. Kecenderungan umum yang diikutinya merupakan tanda kelogisan dan keumuman seninya. Keluwesan dan keberanian pemilihan irama yang dilakukannya lebih banyak berkaitan dengan pesona yang dirasakan pertama kali yang muncul dalam musiknya karena irama merupakan cara untuk menarik perhatian.

Berkaitan dengan irama, lagu-lagu yang digubah Schubert menggunakan tempo yang terukur mendekati sifat alami yang dibutuhkan pada syairnya. Masa hidupnya yang berada diantara dua maestro musik Mozart dan Wagner memberikan gambaran tempo lagu berada diantara tempo hidup Mozart yang elastis dan keagungan yang mendalam dari Wagner. Oleh karena itu akan menjadi lebih meleset untuk menyanyikan lagu Schubert dengan tempo yang terlalu cepat daripada dengan tempo yang terlalu lambat. Menyanyi dengan tempo lambat akan berefek pada lagu yang lembek, namun sebaliknya, jika dinyanyikan dalam tempo yang cepat akan menghapus semua karakter yang ada pada lagu Schubert (Capell, 1928: 596)

#### 4. *Caesura*

Karakter umum lain yang bisa didapati dari komposisi *lieder* Schubert adalah penggunaan *caesura* (penggalan atau perhentian pada untai sajak) yang menjadi permainan ekspresifnya. Penggunaan yang terkenal dari karakter ini adalah pada lagu *Standchen* yang mengambil syair dari puisi Rellstab (Gambar 1).

Imajinasi yang muncul dari *caesura* itu seolah-olah sang penyanyi menahan napasnya untuk mendengar gema dari suaranya namun hanya mendapatkan bagian akhir dari kalimat yang dinyanyikan sebelumnya. *Caesura* ini bagi Schubert menjadi sebuah sarana untuk membuat situasi emosional yang makin nyata dan bagian ini merupakan bagian yang sangat artistik sehingga tak jarang menuntut para penyanyi untuk memeriksa dengan cermat pengaturan tanda-tanda istirahat yang ada pada bagian tersebut. Bagian ini pula yang membuat kesan menyatu antara penyanyi dan pengiring yang selama ini sering diabaikan oleh para penyanyi.

#### 5. Harmonisasi Iringan

Sifat keramahan dan kepekaan Schubert tercermin pula dalam penggunaan progresi



Gambar 1. *Caesura* pada akhir kalimat pertama lagu *Standchen*

harmoni yang bergerak dari tonika (I) ke dominan (V) seperti dalam karya *Wohin?* Frasa yang dibangun pada suatu akor dominan tujuh yang jatuh menggambarkan kekuatiran atau kesedihan. Penggunaan sekuens cukup hati-hati namun tetap fleksibel seperti pada karya *Ungeduld* dan *An Sylvia*.

Karakteristik lainnya adalah pelintasan dari tangga nada minor menuju mayor maupun sebaliknya meskipun jarang dilakukan. Perubahannya dapat berlangsung mulus ataupun mendadak. Penggunaan akor *Neapolitan Sixth* dan keluarganya menjadi ciri khas yang terabaikan dan penggunaan akor balikan pertama menjadi kegemarannya untuk melangkah, baik dengan sedikit ataupun tanpa persiapan sama sekali, ke dalam tangga nada baru yang berjarak terters besar di bawahnya seperti pada lagu *Nacht und Träume* (Brown dan Sams dalam Sadie, 1980: 774).

Kekayaan tekstur musiknya, harmoninya yang penuh dan secara khusus bass yang kokoh dan kuat berperan sebagai rem. Schubert tidak pernah menginginkan bergerak terlalu ringan pada lagunya. Bass diberi suatu beban yang harus dikerjakan dan berfungsi sebagai penyangga atau fundamen lagu.

Sonleithner bagaimanapun juga mempunyai kenangan yang kuat terhadap pembawaan gaya *lieder* Schubert, karena pengalamannya mendengar Schubert saat mengiringi dan melatih komposisinya lebih dari seratus kali membuatnya hafal dengan kebiasaannya. Ketepatan tempo lagu selalu dijaga oleh Schubert kecuali dalam beberapa bagian yang memang dituliskannya dengan tanda *ritardando*, *morendo*, *accelerando*, dan sebagainya (Woodford, 1984: 51). Gambaran yang paling diinginkan oleh Schubert dalam membawakan *lieder*-nya mungkin terpancar dari suratnya pada tahun 1825 yang tertulis disitu:



Gambar 2. Sekuens gerakan birama ke-2 yang ditiru dari birama 1 lagu An Silvia

“Gaya dan sikap saat Vogl bernyanyi dan saya mengiringinya, suatu cara, yang selama masa penampilan itu, kami nampaknya menjadi satu, adalah sesuatu yang baru dan tidak pernah didengar sebelumnya bagi khalayak seperti ini.” Ferdinand Hiller seorang pemerhati musik melaporkan sebagai bagian dari pengalaman pribadinya yang disimpan untuknya dan gurunya Hummel yang menyatakan pertunjukan Schubert dan Vogl itu sebagai berikut: “Sekarang konser yang unik itu dimulai. Satu *lied*, satu lagu yang diikuti oleh lagu lain.” (Istel dan Martens, 1928: 571)

Gaya yang menyatu inilah yang menjadi wujud yang diharapkan Schubert dari penampilan *lieder*-nya.

Definisi Whittall mengenai lagu seni yang ditulis oleh Agawu (1997: 110) memberikan gambaran yang lebih konkret mengenai gaya pembawaannya. “Seni dari suatu lagu seni adalah mencapai komunikasi emosional langsung dengan cara kiasan dan simbolisme, tanpa menggunakan mimik wajah dan gerak tubuh maupun tata panggung. Penyanyi *lieder* bukanlah seorang peniru seperti halnya artis penyanyi opera. Oleh karena itu, musik dalam bentuk dan isinya haruslah mewujudkan pokok persoalannya dengan kekuatan dan kealamian terbesarnya. Jika tidak demikian akan tampak sebagai karya seni yang terlalu banyak berbicara mengenai ekspresi daripada menampilkan ekspresi itu sendiri.

## Penutup

Tulisan-tulisan mengenai praktek pertunjukan memiliki sejarah yang panjang, namun baru sekitar 30 tahun terakhir, studi mengenai perubahan-perubahan historis dalam praktek pertunjukan, dan usaha-usaha untuk merekonstruksi kembali otentisitas pertunjukan yang berdasarkan gaya komponis telah mulai dibangun. Performer tentu saja memiliki beberapa pendapat mengenai penyikapan permainan dari gaya-gaya musik yang berbeda dan menyesuaikan penggunaan ekspresif sesuai dengan jamannya. Perdebatan mengenai penggunaan *rubato* dan *vibrato* dalam pertunjukan musik barok yang diungkapkan oleh Sacher dan Eversole menjadi contoh perbedaan pendapat

diantara para pemain khususnya saat membahas kebutuhan dan sifat alami penggunaannya yang berusaha mengikuti otentisitas kesejarahannya.

Lagu-lagu Schubert yang bergaya dramatik berjumlah sangat banyak, namun sebagian besar dari lagunya dibuat dengan urutan yang bergaya meditatif. Ia berusaha menemukan berbagai inspirasi musikal yang keluar dari dirinya sejalan dengan penyesuaian terhadap syairnya, kemudian mempertimbangkannya lalu menggubahnya menjadi sajian yang menaburkan pesonanya. Schubert jarang mengarang lagu konser karena ia hanya mengadakannya sekali seumur hidupnya.

Pemahaman terhadap cara membawakan *lieder* Schubert dapat ditinjau melalui syair yang dipilihnya. Seorang pembaca puisi tidak akan membacakan puisinya kepada kerumunan massa yang ramai dan sesekali melakukannya diiringi dengan piano secara alami menunjukkan bahwa pertunjukan tersebut lebih bersifat hiburan pribadi atau untuk kalangan terbatas. Pada masa hidupnya, hal tersebut bahkan menjadi sebuah trend mode untuk sesekali tampil dimuka umum, sesuatu hal yang dianggap sebagai tanda penunjukan keluar dari kebiasaan rumahan yang berkembang luas. Pada masa awal penemuan instrument piano, jari pianis harus selalu diketuk hingga mengeluarkan bunyi sebagai bagian dari eksplorasi kemungkinan permainan instrument kibor yang baru. Lagu-lagu gaya Schubert bukanlah seperti lagu-lagu yang sudah pernah ada sebelumnya, namun harus disadari bahwa lagunya merupakan hasil dari sebuah kesenangan merangkai puisi-puisi baru dengan instrumen yang baru. Meskipun banyak menggunakan puisi-puisi yang bergaya romantik, namun dari penelusuran terhadap desain melodi, bentuk lagu, penggunaan ritmis dan tempo serta bentuk *caesura* dan harmonisasi iringannya nyatalah bahwa semangat era Klasik masih mendominasi penggubahan karya-karya *lieder*-nya.

## Kepustakaan

- Boughton, Rutland. 1928. “Schubert and Melodic Design (Concluded)” dalam *The Musical Times*, Vol. 69, No. 1029: 977-980.
- Brown, Maurice, J.E., dan Eric Sams. 1980.

- “Schubert, Franz (Peter)” dalam Sadie, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Washington DC: Macmillan Publishers Limited.
- Capell, Richard. 1928. “Schubert’s Style: IV. Rhythm and Tempo” dalam *The Musical Times* Vol. 69, No. 1025: 595-599.
- Ganap, Victor, 2011, *Kerontjong Toegoe*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Gray, Walter. 1971. “The Classical Nature of Schubert’s Lieder” dalam *The Musical Quarterly*, Vol. 57, No.1: 62-72.
- Grout, Donald Jay; dan Claude V Palisca. 1980. *A History of Western Music 3<sup>rd</sup> edition*. New York: WW. Norton Company.
- Gustina, Susi; Timbul Haryono; G.R. Lono Simatupang; dan Triyono Bramantyo. 2010. “Gaya Bernyanyi dengan Teknik Bel Canto: (Re) Konstruksi Subjektivitas Penyanyi Perempuan dalam Pertunjukan Musik”, dalam *Resital Jurnal Seni Pertunjukan* Volume 11 No. 2- Desember 2010: 87-94.
- Ister, Edgar; dan Frederick H Martens. 1928. “Schubert’s Lyric Style” dalam *The Musical Quarterly*, Vol. 14, No. 4: 575-595.
- Kamien, Roger. 1976. *Music An Appreciation*. New York: Mc Graw-Hill, Inc.
- Kofi Agawu. 1997. “Perspectives on Schubert’s Songs” dalam *Music Analysis*, Vol.16 No.1, Mar., 1997:110-112. (diakses 7 November 2012; 19.52)
- Rossi, Nick; dan Sadie Rafferty. 1963. *Music Through Centuries*. Boston: Bruce Humphries Publishers.
- Sacher, James; dan Jack Eversole. 1977. *The Art of Sound : An Introduction to Music*. New Jersey : Prentice - Hall, Inc.
- Schroeder, David Peter. 2009. *Our Schubert, His Enduring Legacy*. Maryland: Scarecrow Press, Inc.
- Sporre, Dennis J., 1992. *Perceiving The Arts, An Introduction to Humanities*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Varcoe, Stephen. 2000. “European Art Song” dalam John Potter (ed.) *The Cambridge Companion to Singing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wiesmann, Sigrid. 1991. “Vienna: Bastion of Conservatism” dalam Alexander Ringer (ed.) *The Early Romantic Era Between Revolutions: 1789 and 1848*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- Woodford, Peggy. 1984. *The Illustrated Lives of the Great Composers*. Sydney: Omnibus Press.
- Yunita, Ayu Tresna. 2012. “Nasionalisme Eropa dan Pengaruhnya Pada Lagu Seriosa di Indonesia” dalam *Resital Jurnal Seni Pertunjukan* Volume 13 No. 2- Desember 2012: 159-165.