REHARMONISASI

DANIEL SEMA¹

ABSTRACT

When reharmonizing a tune, one gives the melody new color by changing its underlying harmony, that is, the melody remains but the mood of the song changes. Reharmonizing melody is already known since long time. There are also composers who arranged earlier composers's tunes with the aim to commemorate his works or that tunes sound fresher for listeners today. The commercialization of popular music brought with it an exponential increase in the number of people listening music of all kinds, in dance halls and nightclubs as well as on radio and on recordings.

In this atmosphere of popularization, old music has had to struggle for survival. It seems reharmonization is an effort to meet listeners's taste of music.

Kata Kunci :Reharmonizing, Musik, Melody, Harmoni, Jazz.

¹ Daniel Sema, S.Si. adalah dosen pada Jurusan Musik Gereja STT ABDIEL, emailnya : danny_sema@yahoo.com

PENDAHULUAN

Istilah “reharmonisasi” bagi sebagian orang kedengaran asing. Memang, istilah reharmonisasi secara formal tidak pernah dikenal dalam teori musik Barat, yang ada dan umum dikenal hanyalah istilah “harmoni”, yaitu beberapa nada yang berbunyi serentak, yang bila dinotasikan tampak tersusun vertikal ke atas. Harmoni konvensional atau harmoni Klasik pada umumnya terdiri atas tritona sederhana (*simple triad*), kedengaran konsonan dan diusahakan untuk menghindari bunyi disonan. Di sini posisi bunyi konsonan lebih dominan daripada disonan atau dengan kata lain posisi disonan itu terikat, sedangkan konsonan bebas; kemunculan disonan bersifat sementara dan segera diselesaikan ke konsonan. Walaupun demikian, harmoni Klasik terus mengalami modifikasi hingga sampai pada penghujung abad XIX mengalami suatu “perombakan” terhadap dirinya. Inilah awal babak baru bagi musik Barat, yaitu lahirnya “harmoni modern” seiring dengan memudarnya pamor harmoni konvensional.

Di samping itu, abad XX ditandai oleh kemajuan ilmu dan teknologi yang aplikasinya dalam bidang industri memberikan dampak yang sangat signifikan terhadap perubahan ekonomi, budaya dan sosial. Perkembangan yang sangat maju terjadi pada bidang biologi, kimia, fisika (nuklir, kelistrikan dan akustik), astronomi, telekomunikasi, transportasi, dan obat-obatan. Kemajuan teknologi yang sangat pesat juga berdampak kepada penikmat musik. Radio, pita rekaman kaset, CD, televisi, hingga internet telah membawa musik kepada jutaan orang di seluruh dunia yang dahulu mungkin tidak pernah sempat menikmatinya. Musik yang dahulu sangat eksklusif dan hanya bisa dinikmati oleh kalangan tertentu kini berubah menjadi sebuah industri yang menghasilkan jutaan dolar. Selera masyarakat terhadap musik pun turut berubah. Jumlah penonton pertunjukan untuk musik-musik Klasik makin lama makin berkurang. Banyak kelompok orkes bubar; yang bertahan hanya bisa memainkan lagu-lagu “standar” untuk sekedar bertahan hidup (Yudkin 1999, 381).

Sementara di Amerika Serikat — sebuah negara besar yang menjadi sasaran berkumpulnya imigran dari berbagai bangsa terutama sejak perang dunia II dan yang kini menjadi kiblat musik dunia — para urban banyak berdatangan, berbaur dan membentuk koloni masyarakatnya masing-masing, terutama mereka yang dari Afrika. Para imigran ini banyak bermukim dan bekerja di kota-kota besar, antara lain Chicago. Kota Chicago adalah salah satu kota tersibuk dan terpadat

di Amerika Serikat, sebuah kota pelabuhan yang sangat ramai oleh perdagangan dan transit, maka tidak heran jika di sudut-sudut kota itu bermunculan kedai-kedai kopi, restoran, bar, atau pun tempat-tempat hiburan yang menyajikan aneka hiburan dan musik. Festival musik hampir setiap hari diselenggarakan di kota ini, baik oleh kelompok musisi amatir maupun profesional. Citarasa bermusik dan tradisi orang-orang imigran Afrika yang berpadu dengan citarasa musik dan tradisi mayoritas masyarakat setempat lambat-laun melahirkan suatu jenis musik baru yang disebut “Jazz” (Gridley 2012, 36)

Jazz — yang dikatakan musik asli Amerika — mempunyai ciri-ciri unik yang sangat kontras dengan musik Barat dari Eropa. Ciri-ciri umumnya antara lain: menyajikan improvisasi, menggunakan teknik pergeseran aksentuasi (sinkop), berirama swing, menggunakan not blues, dan bermain dengan cara yang tak lazim. (Yudkin 1999, 381).

Pengaruh jazz makin lama makin luas. Banyak komposer “klasik” memasukkan elemen-elemen jazz ke dalam karya-karya mereka. Di samping ciri-ciri di atas, jazz juga menggunakan konsep harmoni abad XX, di antaranya memperluas susunan akor dan merombak progresi harmoni yang sudah mapan (Miller 1973, 187). Jazz sangat populer dan memberikan pengaruh besar terhadap musik generasi berikutnya (genre pop). Daya tarik jazz ini antara lain terletak pada konsep harmonisasinya yang khas. Jazz bahkan mampu mengolah lagu yang tadinya kedengaran biasa menjadi “luar biasa”, sehingga muncullah istilah “jazzy” atau ‘bernuansa jazz’. Bila dicermati, ternyata peran pengulangan harmonisasi (*reharmonisasi*) sangat besar untuk menjadikan sebuah lagu sederhana kedengaran lebih “hidup” dan “berwarna” (di samping tentunya pengembangan ritme dan teknik improvisasinya). Ia tidak lagi kedengaran monoton dan membosankan; sebaliknya, kedengaran variatif dan atraktif.

Teknik reharmonisasi itu kini menginspirasi banyak musisi untuk melakukan renovasi terhadap lagu-lagu standar, termasuk musisi gereja. Menurut pengamatan saya, entah disadari (supaya musik kedengaran lebih modern) atau tidak (hanya supaya tidak dikatakan “ketinggalan zaman dan kuno”), mereka juga melakukan reharmonisasi dengan “akor-akor modern/miring” dalam permainan musiknya. Progresi iringan tidak lagi sekedar merupakan perputaran dari tonika (I) – subdominan (IV) – dominan (V); akor iringan juga tidak lagi berupa trinada dan akor tujuh, para musisi muda ini berani bereksplorasi dengan akor-akor berlapis (9, 11, 13), akor substitusi dan progresi baru yang agak

kedengaran menyimpang dari kebiasaan. Saya yakin bahwa apa yang dilakukan para musisi muda di gereja sebagai pengiring jemaat adalah ingin membuat sesuatu kedengaran lebih segar dan tidak monoton dari aspek musik. Mereka beradaptasi dengan suasana masyarakat di mana mereka tinggal di dalamnya, yaitu sebuah tatanan masyarakat yang memiliki cita rasa estetik yang berbeda dengan para pendahulunya.

Dari fenomena ini tampak bahwa pembaharuan dalam bermusik dilakukan oleh para musisi, baik yang berada di jalur musik sekuler maupun yang rohani (gereja). Sudah menjadi hukum alam bahwa beradaptasi adalah suatu cara bagi makhluk untuk bertahan hidup. Bagi musisi baik sebagai komposer, aranger, maupun penyaji (*performer/player*) ada banyak cara dilakukan agar bisa bertahan “hidup”, salah satunya adalah “reharmonisasi”. Teknik reharmonisasi merupakan satu cara yang jitu untuk mendaur ulang sebuah lagu menjadi lebih hidup sebab struktur akor dan progresinya memiliki potensi besar untuk memberikan “warna” dan nuansa baru. Hal ini sangat menarik dan membuat saya termotivasi untuk menggali reharmonisasi lebih jauh dan menguraikannya menjadi sebuah tulisan yang informatif-ilmiah.

METODOLOGI

Untuk menjelaskan reharmonisasi dan seluruh aspeknya, saya menggunakan metode deskriptif dengan cara mengkaji berbagai pustaka dari berbagai sumber secara komprehensif. Saya juga berusaha menyajikan secara singkat fakta-fakta dalam sejarah musik abad XX yang menjadi latar belakang kuat bagi lahirnya reharmonisasi. Hal ini untuk menginformasikan kepada pembaca bahwa ada proses panjang yang membentuk sebuah fenomena baru. Selanjutnya, data yang diperoleh diolah dan disusun secara sistematis untuk dijadikan sebuah tulisan ilmiah yang informatif.

PEMBAHASAN

Agar pembaca lebih paham, maka pada bagian ini akan diuraikan mengenai arti istilah reharmonisasi, musik pada abad XX dan jazz.

1. Istilah “Reharmonisasi”

Reharmonisasi berasal dari bentukan prefiks (awalan) “re -” dan “har-

monisasi". Bentuk istilah ini merupakan kata serapan dari kata bahasa Inggris *reharmonization*. Berdasarkan Pedoman Umum Pembentukan Istilah yang diterbitkan oleh Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional tahun 2007, mengenai serapan bahasa asing diatur sebagai berikut: "Prefiks asing yang bersumber pada bahasa Indo-Eropa dapat dipertimbangkan pemakaiannya di dalam peristilahan Indonesia setelah disesuaikan ejaannya." (Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional website 2007, 17)

Pada halaman 25 dicontohkan bahwa prefiks *re-* yang berarti 'lagi', 'kembali' tetap dipertahankan dan tidak mengalami perubahan ejaan: *reflection* menjadi "refleksi", *rehabilitation* menjadi "rehabilitasi" (Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional website 2007, 25). Untuk lebih menguatkan, saya perlu mengutip secara utuh beberapa bentuk kata serapan dari Kamus Besar Bahasa Indonesia sebagai acuan dalam rangka membentuk sebuah istilah baru. Beberapa entri kata itu adalah:

re·kon·struk·si /rékonstruksi/ *n* **1** pengembalian spt semula: *akan dilaksanakan -- dan pembangunan jalan baru di Jakarta, Bogor, Ciatwi; 2* penyusunan (penggambaran) kembali: *dl pemeriksaan pendahuluan telah dibuatkan -- mengenai peristiwa terjadinya pembunuhan itu; me·re·kon·struk·si* *v* melakukan rekonstruksi: *polisi menyuruh kedua penjahat itu ~ perbuatannya*

re·kon·si·li·a·si /rékonsiliasi/ *n* **1** perbuatan memulihkan hubungan persahabatan pd keadaan semula; perbuatan menyelesaikan perbedaan; **2** penetapan pos-pos yg diperlukan untuk mencocokkan saldo masing-masing dr dua akun atau lebih yg mempunyai hubungan satu dng lain; **3** ikhtisar yg memuat rincian perbedaan antara dua akun atau lebih (Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), <http://kbbi.co.id/arti-kata/rekonsiliasi> (diakses bulan Agustus 2016))

Hal ini penting untuk dipahami karena tidak setiap kata dengan prefiks "re-" dalam bahasa Indonesia bermakna 'lagi' atau 'kembali'. Misalnya kata **re·ko·men·da·si** /rékomendasi/ yang berarti (1) hal minta perhatian bahwa orang yg disebut dapat dipercaya, baik (biasa dinyatakan dengan surat); penyuguhan; (2) saran yang menganjurkan (membenarkan, menguatkan): *pemerintah menyetujui -- DPR tt kenaikan gaji pegawai negeri*; kata **re·ka·ya·sa** /rékayasa/ (1) penerapan kaidah-kaidah ilmu dalam pelaksanaan (seperti perancangan,

pembuatan konstruksi, serta pengoperasian kerangka, peralatan, dan sistem yang ekonomis dan efisien); (2) *ki* rencana jahat atau persekongkolan untuk merugikan dsb pihak lain: *ia menjadi terdakwa krn -- yg dilakukan tetangganya*. (Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), <http://kbbi.co.id/arti-kata/rekonsiliasi> (diakses bulan Agustus 2016))

Sedangkan mengenai penyesuaian ejaan sufiks (akhiran) diatur sebagai berikut: pengubahan sufiks *tion* menjadi “sasi” oleh Pedoman Umum Pembentukan Istilah dijelaskan sebagai berikut: “Sufiks asing dalam bahasa Indonesia diserap sebagai bagian kata berafiks yang utuh. Kata seperti *standardisasi, implementasi, dan objektif* diserap secara utuh di samping kata *standar, implemen, dan objek*. ” (Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional (ed. ketiga cet. keempat, 26). Penyesuaian sufiks (akhiran) *tion* menjadi “sasi” selanjutnya dijelaskan sebagai berikut: “*-atie* (Belanda), *-(a)tion* (Inggris) menjadi *-(a)si*, contoh: *actie, action* menjadi ‘aksi’; *publicatie, publication* menjadi ‘publikasi’ ”. (Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional (ed. ketiga cet. keempat, 29).

Telah disinggung di atas bahwa prefiks “re” berarti ‘lagi’ atau ‘kembali’; tetapi untuk sufiks “sasi” tidak ada penjelasan secara spesifik. Untuk menjelaskan sufiks “sasi” pada kata “reharmonisasi” maka saya mengacu kepada contoh-contoh kata yang pembentukannya sepadan, misalnya: *modernisasi*, yang di dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia dijelaskan sebagai: “**mo·der·ni·sa·si** / *modérnisasi*/ *n* proses pergeseran sikap dan mentalitas sbg warga masyarakat untuk dapat hidup sesuai dng tuntutan masa kini; pemodernan: *penemuan listrik mempercepat -- dl kehidupan*.” atau kata “globalisasi” yang dijelaskan sebagai “**glo·ba·li·sa·si** *n* proses masuknya ke ruang lingkup dunia: -- *siaran televisi kita tidak dapat dihindarkan lagi*”.

Dengan penjelasan di atas maka tidak ada keraguan bagi saya untuk menyerap kata *reharmonization* menjadi “reharmonisasi”, dan sekaligus berharap agar kata “reharmonisasi” ini menjadi kosa kata baru dalam khazanah musik Indonesia.

2. Arti kata “Reharmonisasi” dalam Khazanah Musik

Kata *reharmonisasi* terdiri atas prefiks *re*, kata benda *harmoni* dan sufiks *sasi*. Dalam The Facts on File Dictionary of Music disebutkan bahwa harmoni adalah (1) pola interval dan akor dalam suatu komposisi, baik keduanya berbunyi bersama-sama atau hanya dinyatakan oleh melodi; (2) kajian mengenai akor dan interval yang keduanya saling berhubungan dan mengait satu sama lain. Karena

harmoni menyangkut nada-nada yang berbunyi bersamaan (baik itu interval maupun akor) yang ditulis dalam kolom naik-turun pada garis paranada, maka harmoni dikatakan sebagai aspek vertikal dari musik, sedangkan melodi yang ditulis secara horisontal mengarungi garis paranada dikatakan sebagai aspek horisontal dari musik. Istilah ini sebenarnya agak menyesatkan karena harmoni sesungguhnya juga menyangkut gerakan horisontal dari satu akor ke akor lain (Ammer 2004, 176).

Harvard Dictionary of Music mengartikan *harmoni* sebagai struktur akor (vertikal) dari suatu komposisi musik, yang dilawankan dengan *kontrapung*, yaitu bangunan melodi (horisontal) dari suatu komposisi musik (Apel 2004, 378). Sedangkan Hickok mengartikan harmoni sebagai bermacam-macam nada yang berbunyi bersama-sama. Dalam arti umum harmoni bermakna ‘selaras’, ‘serasi’ (KBBI website 2016).

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa kata benda *harmoni* ialah dua nada (interval) atau lebih (akor) yang berjajar vertikal dan berbunyi serentak sehingga menghasilkan suara yang selaras. Kata kerja *harmonisasi* berarti proses penyusunan nada-nada, baik itu menunjuk kepada interval maupun akor, yang tersusun vertikal, berbunyi serentak sehingga kedengaran selaras. Dengan demikian maka *reharmonisasi* bisa diartikan sebagai proses penyusunan ulang harmonisasi yang sudah pernah ada.

Reharmonisasi sering dikait-kaitkan dengan *lead sheet*, yaitu bentuk tablatur modern yang menunjukkan sebuah melodi pada paranada, yang di atasnya dibubuhkan harmoni dalam bentuk tulisan singkat (mis. C7, Gmin, Fdim) (Slonimsky 1998, 273). Gambar 1 di bawah ini adalah contoh sebuah *lead sheet* dua birama:

Gambar 1

Gambar 1 di atas adalah sebuah melodi pendek yang terdiri atas dua birama: birama 1 terdapat satu akor C7; birama 2, satu akor F. Apabila dilakukan reharmonisasi terhadap melodi tersebut, maka birama 1 bukan lagi terdapat akor C7 atau bukan *hanya* akor C7, ia bisa terdiri atas lebih dari satu akor. Hal

yang sama juga terjadi pada birama 2. Reharmonisasi bisa sangat bervariasi dengan kombinasi yang sangat banyak.

3. Aransemen dan Reharmonisasi

Tindakan me-reharmonisasi dan meng-aransemen sama-sama bertujuan untuk membuat sebuah karya menjadi kedengaran lebih berbeda dan “segar” dengan nuansa baru. Akan tetapi, aransemen sifatnya cenderung lebih holistik, mengarah kepada seluruh aspek musik; sedangkan reharmonisasi lebih menekankan kepada satu aspek, yaitu harmoninya. Agar lebih jelas saya mengutip definisi aransemen yang diambil dari The American Federation of Music sebagai berikut:

Arranging is the art of preparing and adapting an already written composition for presentation in other than its original form. An arrangement may include reharmonization, paraphrasing, and or development of a composition, so that it fully represents the melodic, harmonic, and rhythmic structure (Corozine 2002, 3).

Terjemahan:

Mengaransemen adalah seni mengolah dan menyerasikan komposisi yang sudah ada untuk disajikan secara berbeda dari bentuknya yang asli. Aransemen mencakup reharmonisasi, perombakan, dan atau pengembangan sebuah komposisi, sehingga benar-benar merepresentasikan bangunan melodi, harmoni dan iramanya.

Dari penjelasan di atas tampak bahwa pengertian aransemen lebih luas daripada reharmonisasi. Bila keduanya digambarkan dalam diagram lingkaran akan tampak seperti ini:

Gambar 2

Gambar 2 di atas menunjukkan bahwa cakupan *aransemen* lebih luas daripada *reharmonisasi*, atau reharmonisasi merupakan bagian dari aransemen.

Walaupun tidak ada penjelasan spesifik, saya berpendapat bahwa aktivitas reharmonisasi mulai terjadi awal abad XX dan terus berlanjut hingga sekarang. Seperti sudah disinggung di atas bahwa pada abad XX musik berubah menjadi semacam industri, semacam komoditas yang diperebutkan di pasar. Seluruh lapisan masyarakat dapat meng-akses musik dengan mudah dan murah lewat radio, televisi dan internet. Musik tidak bisa lagi menjadi milik kaum elit yang eksklusif. Efek dari situasi ini adalah musik harus memenuhi selera pasar yang cenderung senang kepada musik yang sifatnya menghibur, *easy listening* (tidak membebani) dan variatif. Sebab jika tidak demikian, maka musik akan segera ditinggalkan. Oleh karena itu sesuatu harus dilakukan, salah satunya ialah dengan mengharmonisasi ulang dengan suasana “kekinian”, artinya mengusahakan agar sesuatu yang baru dan segar muncul dari sebuah aransemen musik. Karena kita hidup pada abad XXI yang menuntut sebuah kreativitas, maka mau tidak mau harmoni abad XX □□ walaupun ini tidak selalu □□ bisa jadi menjadi sebuah pilihan ampuh untuk tujuan itu.

Memang, tidak semua pendengar suka atau bahkan mungkin alergi terhadap musik abad XX. Akan tetapi, bagaimana pun juga musik adalah layaknya bahasa yang hidup, yang selalu memasukkan “kosa-kosa kata” baru yang *up to date*, memodifikasi “gramatika” dan mengubah “konstruksi kalimat” yang dulu mungkin sangat ditentang. Tanpa adanya usaha penyesuaian semacam itu, musik □□ sebagaimana bahasa kuno (seperti bahasa Latin) yang tidak dipergunakan dalam bahasa sehari-hari □□ perlahan-lahan akan mati. Dengan pemahaman ini akan tampak kepada kita bahwa seorang aranger dituntut untuk memiliki sebuah kecakapan mengaransemen yang juga *up to date*; ia mau tidak mau harus memperhatikan aspek reharmonisasi ini.

4. Memahami Musik Abad XX

Pada umumnya orang akan merasa asing dan tidak nyaman apabila mendengarkan musik abad XX (untuk pertama kali). Gejala ini tidak mengherankan karena sesuatu yang baru biasanya akan ditanggapi dengan rasa “was-was”, bahkan sudah diantisipasi dengan sikap resistensi oleh pendengarnya. Ini memang karena musik abad XX dianggap tidak lazim untuk orang yang terbiasa mendengarkan musik konvensional, dianggap keluar dari idiom-idiom yang sudah mapan. Akan tetapi, lama kelamaan orang akan terbiasa dengan bunyi-bunyi yang tadinya kedengaran asing itu dan lambat

laun bisa menerimanya. Bila sesuatu yang baru tidak keburu ditolak, melainkan dicerna dan ditanggapi dengan baik, maka bukan tidak mungkin akan menjadi suatu produk yang mapan.

Kita pasti tidak menduga bahwa sistem tangga nada mayor dan minor yang menjadi dasar musik Barat, dan bahkan dipakai oleh hampir penduduk di seluruh dunia, lahir dari perjuangan seorang Claudio Monteverdi pada abad XVI terhadap dominasi modus gereja waktu itu (Howard 1942, 6). Bisa dibayangkan, sistem tonalitas mayor dan minor pada waktu itu kedengaran “mirip” dengan sistem atonalitas dari Schoenberg ketika diperdengarkan sekarang. Kita □□ dan sebagian besar pendengar □□ pasti merasa asing, gelisah dan tidak nyaman dengan bunyi-bunyian atonalitas oleh karena selama bertahun-tahun (bahkan selama hidup kita) kita dilingkupi oleh musik yang memiliki tonal jelas, mayor atau minor, sehingga kehadiran musik tidak bertonal (atonal) sangatlah asing dan menimbulkan resistensi kuat dalam diri kita. Namun, bukanlah hal yang tidak mungkin jika suatu saat atonalitas akan menjadi sebuah sistem baru yang kelak mampu menggantikan sistem mayor dan minor.

Kita pasti setuju bahwa dunia ini berubah, baik itu pada bidang ekonomi, sosial maupun politik. Perubahan akan memaksa orang untuk beradaptasi dengannya, suka atau tidak suka. Namun sebagian dari kita mungkin akan merasa tidak perlu beradaptasi dengan hal-hal yang sifatnya tidak vital, misalnya musik. Pemahaman seperti ini tampaknya kurang tepat; sebab sebagai ekspresi manusia yang diungkapkan lewat bunyi, musik tercipta oleh manusia yang berubah demi beradaptasi dengan perubahan itu. Jika musik ciptaan tidak mampu beradaptasi oleh tuntutan perubahan, maka lambat-laun akan ditinggalkan. Oleh karena itu, kedatangan musik abad XX memang sebuah keniscayaan yang harus dihadapi dan ini akan bisa diterima kalau disikapi dengan benar.

a. Musik Modern, Kontemporer dan Baru

Tidak seperti zaman Barok atau Klasik, musik pada abad XX sulit diberi batasan yang jelas karena perubahannya begitu cepat dalam segala aspeknya; usaha mengusulkan sebuah terminologi untuk menggantikan istilah “musik abad XX” pun tidak pernah memuaskan (Miller 1973,165).

Ernst Krenek, di dalam *Music Here and Now*, membedakan musik masa kini menjadi tiga macam: kontemporer, modern dan baru. Ia berpendapat bahwa

musik “Kontemporer” adalah musik apa pun yang diciptakan oleh orang yang seangkatan dengan orang yang menggunakan istilah itu. Jadi, musik yang ditulis oleh komposer yang masih hidup (sejaman dengan pendengarnya) adalah kontemporer, tidak memandang isi atau gayanya. Haydn dan Mozart adalah orang yang hidup sejaman, walaupun usianya terpaut jauh. Namun bagi orang-orang yang hidup pada zaman Klasik, karya mereka adalah kontemporer.

Berbeda dengan musik kontemporer, musik “Modern” tidak hanya bergantung kepada masa komposisi itu ditulis, tetapi merupakan bagian dari musik kontemporer yang menyimpang dari kebiasaan, baik itu materi maupun gayanya. Musik dari Schoenberg atau Stravinsky digolongkan sebagai musik modern karena idiom-idiom musik mereka sangat tidak lazim bagi pendengar musik konvensional pada umumnya. Musik “Baru” adalah jenis musik, yang karena kualitas esensialnya, mengalami perlawanan hebat dari publik dan dari industri musik komersial (Howard 1942, 5). *Aleatory music* atau *chance music* merupakan salah satu tren musik yang paling radikal sepanjang abad. Konsepnya didasarkan atas pemilihan material musik secara acak, baik oleh komposer maupun pemainnya. Tidak ada aturan yang membatasi dalam membuat komposisi musik, kebebasannya tidak terbatas. *Aleatory music* sering dikait-kaitkan dengan komputer dan musik elektronik (Miller 1973, 173)

Pada tulisan ini, musik modern dipahami sebagai definisi di atas yang kedua dan ketiga, yaitu: menyimpang dari kebiasaan yang sudah berlaku pada masa sebelumnya dan sulit dicerna karena dianggap sulit. Oleh karena reharmonisasi yang menjadi fokus pada tulisan ini mengacu kepada yang “modern”, ini tidak serta merta dimaksudkan agar reharmonisasi menjadi sesuatu yang sulit dicerna. Kata “menyimpang dari kebiasaan yang berlaku” hanyalah ingin menunjukkan bahwa reharmonisasi tidak lagi bersifat *old-fashioned* dan konvensional, melainkan sebuah pemberian harmonisasi baru yang memberikan suasana segar dan “menantang” dan kenyataan ini agar dapat disikapi dan diapresiasi dengan baik.

b. Harmonisasi pada Musik Abad XX

Vincent Persichetti dalam *Twentieth Century Harmony* mengatakan bahwa harmoni abad XX bukanlah suatu teori yang bersifat spekulatif, juga bukan suatu teori yang menawarkan suatu model aturan, akan tetapi merupakan materi yang banyak digunakan oleh komposer abad XX. Walaupun pengetahuan materi dan

teknik tidak menciptakan gaya komposer tertentu, ketepatan pemilihan not dan pengetahuan terhadap harmoni sangat dibutuhkan untuk mengungkapkan perasaan dengan sempurna dan menyatakan gagasan musikal dengan jelas dan konsisten (Persichetti 1961, 10). Ini artinya hubungan antar akor dan fungsi akor tidak lagi merupakan sesuatu yang penting. Komposer abad XX lebih mementingkan ungkapan perasaan daripada harus menaati aturan harmoni yang sudah dianggap mapan sebagaimana dalam aturan harmoni konvensional.

Setelah tahun 1945 terjadi momentum gerakan musik yang sangat dahsyat, yaitu sebuah gerakan pembaharuan radikal. Bagi komposer setelah masa-masa perang, musik tampak *mandeg* (berhenti). Penemuan-penemuan baru seperti *The Rite of Spring* karya Schoenberg yang memperkenalkan sistem atonal, karya-karya pembaharuan oleh Debussy, karya hebat perkusi dari Varese, dan gaya polifoni dalam karya-karya Ives, belum ada kelanjutannya. Mereka tampaknya juga terabaikan. Modernisme selalu dikait-kaitkan dengan aktivitas tetap mempertahankan laju progresi musik yang sudah ada dan mengukuhkan musik-progresif baru di dalam repertoar-repertoar (Griffith 2010, xvii).

Harmoni pada abad XX mengalami perubahan yang sangat radikal dibandingkan dengan abad-abad sebelumnya. Konsep harmoni-baru mencakup empat hal: (1) bangunan akor, (2) progresi akor, (3) disonan, dan bahkan (4) non-harmoni (musik elektronik).

b.1. Bangunan Akor

Selama sekurang-kurang tiga abad sebelum tahun 1900, akor dibangun atas dasar interval tertis (tertial). Pada abad XX akor yang terdiri atas lapisan interval tertis ini diperluas hingga menjadi akor 11 dan 13, menggunakan *quartal harmony* (akor dengan jarak interval empat, misalnya c-f#-Bb-e-a-d), menggunakan akor berbasis interval kwint (5), septim (7), atau sekunda (2) yang disebut *cluster*, dan lain sebagainya. Selain itu juga digunakan *polychord*, yaitu akor yang mempunyai lebih dari satu *root* (misalnya akor yang terdiri atas not c-e-g dan f#-a#-c# dipakai sekaligus).

b.2. Progresi Akor

Progresi konvensional yang menggunakan *root* sudah ditinggalkan dan digantikan oleh progresi akor yang tak beraturan, seringkali memasukkan akor-akor dengan *root* yang terasa asing bagi nada dasar, misalnya Eb atau G# di dalam tangga nada C mayor. Progresi yang menggunakan akor semacam ini akan

memberikan efek “modern” bagi pendengar. Walaupun hanya menggunakan trinada sederhana, namun bila progresi yang digunakan tidak lazim tetap akan kedengaran “modern”. Dua atau lebih progresi parallel yang bergerak bebas dalam waktu yang bersamaan disebut *aliran akor*.

b.3. Disonan

Karakter khas dari harmoni modern salah satunya ditimbulkan oleh derajat bunyi disonan. Harmoni disonan tidak lagi membutuhkan penyelesaian ke konsonan, dan sebuah komposisi bisa saja hanya terdiri atas rangkaian akor-akor disonan yang bergerak bebas.

b.4. Non-Harmoni

Musik non-elektronik yang dibatasi hanya untuk bunyi-bunyi non-tonal telah dengan sendirinya mengurangi elemen-elemen harmoni, misalnya bunyi “gelombang putih” tidak menciptakan baik harmoni maupun melodi.

5. Contoh Reharmonisasi

Harmonisasi yang dilakukan oleh seorang komposer atau aranger tidak selalu menjadi pilihan terakhir. Sebuah melodi bisa saja memunculkan bermacam-macam nuansa harmoni sebelum pilihan akor-akor ditetapkan. Kita tentu tahu bahwa ada banyak sekali solusi harmoni untuk sebuah melodi. Bahkan setelah *lead sheet* dicetak dan dipublikasikan, selalu saja ada pemian piano atau musisi yang mencoba mereharmonisasi melodi-melodi yang sama. Memang, ada situasi baru yang muncul sehingga komposer berpikir bahwa harmoni yang telah ada perlu direharmonisasi. Ada berbagai macam cara untuk mereharmonisasi, dari yang sederhana hingga yang rumit. Berikut ini adalah contoh proses reharmonisasi dari potongan melodi “Ode to Joy” karya Beethoven oleh Ted Pease (Pease 2003, 104-106).

Saya sengaja menuliskan melodi dalam notasi angka agar pembaca awam yang kurang terbiasa dengan notasi musik lebih bisa memahami dan mengaksesnya dengan mudah. Gambar 3 di bawah ini adalah harmonisasi awal yang menggunakan akor I (D) dan akor V (A).

Nada dasar D mayor

Sukat: 4/4

D		A		D		A	
3 3 4 5		5 4 3 2		1 1 2 3		3 . 2 2 .	
D		A		D		A	D
3 3 4 5		5 4 3 2		1 1 2 3		2 . 1 1 .	

Gambar 3

Harmonisasi Awal

Kemungkinan **reharmonisasi I**: akor-akor di-*upgrade* dari akor trinada biasa menjadi akor 7 dan/atau akor 9 seperti ditunjukkan oleh gambar 4 di bawah ini:

Dm7		A9		D6		A9	A7(b9)
3 3 4 5		5 4 3 2		1 1 2 3		3 . 2 2 .	
Dm7		A9		D6		A7(b9)	D6
3 3 4 5		5 4 3 2		1 1 2 3		2 . 1 1 .	

Gambar 4

Reharmonisasi I

Kemungkinan **reharmonisasi II**: menghiasi progresi akor dengan menggunakan akor fungsional yang berkaitan (hubungan iim7, dominan sekunder [V/V], dominan substitusi, dsb.) seperti ditunjukkan oleh gambar 5 di bawah ini:

Dm7	Bm7		Em7	A7		D6	Bm7		Em7	A7
3 3 4 5		5 4 3 2		1 1 2 3		3 . 2 2 .		3 . 2 2 .		
Dm7	D7		G6	Gm6		D6	Bm7		A7(b9)	D6
3 3 4 5		5 4 3 2		1 1 2 3		2 . 1 1 .		2 . 1 1 .		

Gambar 5

Reharmonisasi II

Kemungkinan **reharmonisasi III**: mencari progresi iim — V yang berdekatan yang cocok dengan melodi seperti ditunjukkan oleh gambar 6 di bawah ini:

F#m7	B7		Em7	A7		Bm7	E7		Em9	A7
3 3 4 5		5 4 3 2		1 1 2 3		3 . 2 2 .		3 . 2 2 .		

Am7 D7 Gm7 C7 Bm7 E7 A7 D6
 3 3 4 5 | 5 4 3 2 | 1 1 2 3 | 2 . 1 1 . ||

Gambar 6
Reharmonisasi III

Kemungkinan **reharmonisasi IV**: menggunakan pertukaran dengan akor-akor modal seperti ditunjukkan oleh gambar 7 di bawah ini:

D Am7* D C**
 3 3 4 5 | 5 4 3 2 | 1 1 2 3 | 3 . 2 2 . |
 D Gm** D E** D
 3 3 4 5 | 5 4 3 2 | 1 1 2 3 | 2 . 1 1 . ||

Gambar 7
Reharmonisasi IV

Keterangan:

Am7* = dari D dorian; C** = dari D mixolydian;

Gm[□] = dari D aeolian; E^{□□} = dari D lydian;

Kemungkinan **reharmonisasi V**: menggunakan akor-akor yang menambah tingkat ketegangan harmoni dan melodi seperti ditunjukkan oleh gambar 8 di bawah ini:

F#m7 F7 Bbm7 Eb7(#9) Abm7(b5) Gm(M7) F#m7 Em7
 3 3 4 5 | 5 4 3 2 | 1 1 2 3 | 3 . 2 2 . |
 Am7 D7sus4 Gm7 C7(#11) Bm7 E7 A7(b9) Bm7
 3 3 4 5 | 5 4 3 2 | 1 1 2 3 | 2 . 1 1 . ||

Gambar 8
Reharmonisasi V

Kemungkinan **reharmonisasi VI**: menggunakan akor-akor yang menambah tingkat ketegangan harmoni dan melodi seperti ditunjukkan oleh gambar 9 di bawah ini:

C7(#11)	B7(alt)	BbM7	A9	Abm7(b5)	F#m7(b5)	E9	—	D9
3 3 4 5	5 4 3 2	1 1 2 3	3 . 2 2 .					
b7 . 6 .	b6 . 5 .	b5 . (#)3 .	2 . 1 .					
C7(#11)	B7(alt)	BbM7	A7(b9)	Abm7(b5)	Bb7(#11)	C9	—	B7(#9)
3 3 4 5	5 4 3 2	1 1 2 3	2 . 1 1 .					
b7 . 6 .	b6 . 5 .	b5 . b6 .	B7 . b6 .					

Gambar 9

Reharmonisasi VI

Keterangan:

Lajur yang diarsir adalah jalur bas yang dibunyikan satu oktaf lebih rendah daripada melodi

Kemungkinan **reharmonisasi VII**: menggunakan bangunan tetap di atas *pedal point* seperti ditunjukkan oleh gambar 10 di bawah ini:

D D Eb F	F Eb D C	Bb Bb C Dm	Dm — C C
3 3 4 5	5 4 3 2	1 1 2 3	3 . 2 2 .
1 . . .	1 . . .	1 . . .	1 . . .
D D Eb F	F Eb D C	Bb Bb C Dm	C — Bb Bb
3 3 4 5	5 4 3 2	1 1 2 3	2 . 1 1 .
1 . . .	1 . . .	1 . . .	1 . . .

Gambar 10

Reharmonisasi VII

Keterangan:

Lajur yang diarsir adalah jalur bas yang dibunyikan satu oktaf lebih rendah daripada melodi

Kemungkinan **reharmonisasi VIII**: menggunakan bangunan *pandiatonik* di atas *pedal point*. Musik *pandiatonik* (diatonik bebas) menggunakan materi tangga nada tradisional, tetapi diolah dengan cara tidak biasa. Dalam musik *pandiatonik*, not dalam suatu tangga nada, seringkali tangga nada mayor, boleh dikombinasikan dengan sembarang not lain asal kedengaran enak bagi

penciptanya. Kombinasi akor apa pun boleh dipakai, walaupun bunyi akor yang terdiri atas interval terters (*tertian*) paling disukai. Hubungan tritonus biasanya dihindari, dan nada-nada kromatik dipakai sedikit mungkin. Nada dasar jelas (Benjamin 1975, 147). Contoh ini ditunjukkan oleh gambar 11 di bawah ini:

Gambar 11
Reharmonisasi VIII

Catatan:

Pada gambar di atas saya memberikan contoh dalam bentuk notasi musik karena penulisan dengan notasi angka kurang bisa merepresentasikan susunan dan progresi akor yang dimaksud.

Kesimpulan

Abad XX adalah abad yang di dalamnya banyak terjadi perubahan, baik itu pada bidang ekonomi, politik maupun budaya. Adalah sesuatu yang mustahil apabila arus perubahan itu terus bergerak sementara kita tetap bertahan pada pijakan kita. Bagaikan bahasa, musik adalah sesuatu yang hidup. Kalau suatu bahasa menyerap kosa kata dari luar untuk memperkaya dirinya sendiri dan mempertahankan eksistensinya, demikian juga dengan musik, ia juga dipengaruhi oleh situasi dan kondisi yang membentuknya. Ia perlu menyerap sesuatu di sekelilingnya agar dapat tetap dikenal dan tidak mudah ditinggalkan. Ada banyak contoh praktis, misalnya karya-karya musik klasik yang diaransemen ulang dengan menggunakan format band atau menggunakan orkestrasi modern yang memasukkan drum di dalamnya sehingga kedengaran lebih *familiar* bagi pendengar jaman sekarang. Ini membuktikan bahwa musik pun harus beradaptasi dengan dunia sekelilingnya demi eksistensi dirinya.

Reharmonisasi adalah suatu cara konkrit yang terbukti mampu mempertahankan karya-karya musik yang tadinya terkesan kolot, usang menjadi sesuatu yang modern, segar; sesuatu yang sebelumnya kedengaran biasa, menjadi “luar biasa”. Reharmonisasi menyerap teknik-teknik harmoni abad XX di mana ia hidup dan merealisasikannya dengan cara elegan. Di sini aspek kepiawaian aranger dan apresiasi pendengar terhadap musik modern memang saling berkaitan. Hubungan yang saling melengkapi dan saling mengisi di antara dua aspek tersebut sangat menentukan keberhasilan aransemen yang dibingkai oleh reharmonisasi. Sebaliknya, ketidakseimbangan hubungan antara aranger dan pendengar akan menyebabkan sebuah karya yang telah direharmonisasi menjadi sia-sia atau bahkan tertolak. Ini penting untuk dicermati bahwa apresiasi yang tinggi juga ikut menentukan awet tidaknya sebuah karya walaupun telah mengalami reharmonisasi berulang-ulang.

Memang, aransemen memang bukan melulu bergantung kepada proses reharmonisasi, melainkan juga bergantung kepada faktor-faktor lain di dalam musik, misalnya pembaharuan ritme, pemilihan timbre suara, variasi melodi, pemilihan nada dasar, dan sebagainya. Akan tetapi, bagaimanapun juga faktor reharmonisasi tetap menjadi faktor penting dalam menentukan kualitas sebuah aransemen.

DAFTAR ACUAN

- Ammer, Christine. 2004. *The Facts on File Dictionary of Music*. New York: Facts on File (PDF file)
- Apel, Willi. 2000. *Harvard Dictionary of Music* (2nd edition, revised and enlarged), Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Benjamin, Thomas and Michael Horvit, Robert Nelson. 1975. *Techniques and Materials of Tonal Music*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Corozine, Vince. 2002. *Arranging Music for the Real World: classical and commercial aspects*. Mel Bay Publication, Inc.
- Gridley, Mark C.. 2012. *Jazz Style: History and Analysis* (11th ed.). Boston: Pearson Education. Inc.
- Griffith, Paul. 2010. *Modern Music and After* (3rd edition). Oxford University Press.
- Hickok, Robert. 1979. *Exploring Music* (third edition). Massachusetts
- Howard, John Tasker. 1942. *This Modern Music*. New York: Thomas Y. Crowell Company.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI). <http://kbbi.co.id/arti-kata/rekonsiliasi> (diakses bulan Agustus 2016)
- Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), <https://www.kamusbesar.com/harmoni> (diakses bulan Agustus 2016)
- Miller, Hugh M.. 1973. *History of Music* (4th ed.). New York: Barnes & Noble Books
- Pease, Ted. 2003. *Jazz Composition: Theory and Practice*. Boston: Berklee Press.
- Persichetti, Vincent. 1961. *Twentieth Century Harmony*. New York: W.W. Norton & Company.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional (ed. ketiga cet. keempat). 2007. *Pedoman Umum Pembentukan Istilah*
- Slonimsky, Nicolas. 1998. *Webster's New World Dictionary of Music*. New York: Schirmer Books, Macmillan Inc.
- Yudkin, Jeremy. 1999. *Understanding Music* (2nd ed.). New Jersey: Prentice-Hall