

STUDI ANALOGIS BENTUK ARSITEKTURAL DAN MUSIK BAROK

Oleh :

Roni Sugiarto

(Staf Pengajar Program Studi Arsitektur Universitas Katolik Parahyangan, roni.sugiarto@unpar.ac.id)

Abstrak

Di samping dapat melihat bentuk dan mendengar bunyi, kita dapat juga mendengar bentuk dan melihat bunyi. Ketika kita mendengar bunyi (auditory) kita pun dapat melihat ruang (spatiality).

Meski bahasa yang dipergunakan arsitektur dan musik berbeda, namun kedua bidang ini memiliki karakter berkesenian yang sama yaitu pencarian makna keindahan yang tiada akhir, untuk memenuhi kerinduan manusia akan nilai-nilai puitis yang tertanam dalam lubuk sanubarinya. Arsitektur bisa menjadi sesuatu yang sangat indah, dan bagi setiap orang keindahannya berbeda-beda karena ada 'lagu' dalam setiap komposisi arsitektur yang dinikmati secara visual dan berdasarkan sensasi persepsi subjektif.

Melalui penjelajahan imajinatif dan perseptif karya seni Barok, penelitian ini mencoba mencari analogi antara sensasi auditory (berupa nada, irama, ritme, tempo, dinamika) dengan manifestasi wujud arsitektur (bentuk, material, tekstur, struktur, hirarki, sikuens) dengan bantuan pendekatan konsep representatif dan analogis. Melalui kajian dengan penelusuran dengan membandingkan secara analogis (yang bersifat atributif) telah membuktikan adanya keterkaitan dan kesenambungan unsur bentuk antara arsitektur serta musik Barok. Sistem representasi menjadi kunci dalam menghantarkan visi arsitektur serta musik Barok yang bersifat imajinatif dan ekspresif ke dalam perwujudan bentuk atau suatu manifestasi.

Kata kunci: auditory, spatiality, bentuk musikal dan arsitektural, analogis, Barok

1. PENDAHULUAN

Harmoni yang terdapat dalam musik dapat dibekukan menjadi estetika dalam konfigurasi arsitektur, seperti yang telah dinyatakan oleh Schelling seorang filsuf Jerman, *Architecture in general is a frozen music*. Kesamaan konsep dalam memandang arsitektur dan musik banyak digali dan diterapkan oleh Antoniades yang mengungkapkan bahwa hubungan arsitektur dan musik telah mulai dikaji sejak jaman Yunani klasik, yaitu saat dicetuskannya teori estetika oleh Pythagoras dan Plato (Antoniades, 1990:264). Para ahli teori bidang arsitektur dimasa abad pertengahan banyak menggunakan musik sebagai referensi untuk memperjelas konsep pembentukan arsitektur. Alberti, misalnya menggunakan musik sebagai contoh untuk menggambarkan pandangannya mengenai pencapaian keindahan melalui keanekaragaman

bentuk yang bersifat kuantitatif berupa hitungan matematis.

• Latar Belakang Barok

Zaman Barok (abad ke-17 dan 18), ditandai dengan kemajuan besar dalam berbagai bidang yaitu, ilmu pengetahuan, filsafat, seni rupa, dan sastra. Kata Barok berasal dari bahasa Portugis yaitu *barroco* yang berarti mutiara yang memiliki bentuk tidak beraturan dan digunakan untuk menjelaskan bangunan yang melengkung dan sangat kaya dengan unsur ornamen.

Arsitektur Barok dikenal sebagai arsitektur yang penuh *theatrical* dan *over decorative*, serta penuh kejutan dengan warna yang hidup (*lively color*). Dapat kita lihat pada gereja-gereja yang dibangun pada zaman tersebut, terlihat sangat dramatik dan sebagai suatu simbol *epitomic* akan kekuatan gereja yang berkembang dan berkuasa. Seperti

misalnya, Gereja Il Gesu, Gereja St. Petrus di Vatikan, dan Gereja S. Carlo alle Quattro Fontane di Roma.

Di samping itu, terdapat juga musik Barok yang dikenal orang sebagai musik yang sangat emosional dan penuh makna (*affectus*). Pada zaman ini para komposer (pencipta musik) berusaha menciptakan unsur *unprecedented* dan *dramatic contrast*. Unsur kontras dalam susunan dan warna suara adalah suatu hal yang penting pada musik Barok. Kekontrasan dinamika juga mulai dimasukkan bahasa musik yang dimainkan dan tertera dalam partitur. Perkembangan suatu pemikiran musikal yang vertikal atau homofonik menjadi karakteristik musik Barok, sehingga tekstur musik Barok tidak sekadar polifoni tetapi bersifat polifoni homofonik¹.

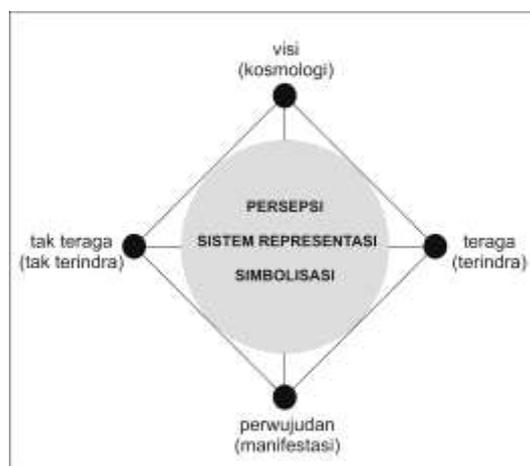
2. LINGKUP PEMBAHASAN

Tulisan ini akan membahas tentang arsitektur dan musik Barok yang berkembang pada masa 1600-1750 di Eropa Barat. Pusat perhatian penelitian musik Barok yaitu pada tahapan Barok Akhir (1680-1750), pada tahapan Barok Akhir merupakan tahapan yang melahirkan sebagian musik Barok yang terdengar dewasa ini. Banyak aspek-aspek yang muncul pada tahapan ini seperti: penekanan pada daya tarik *chord*, pentingnya musik instrumental dan vokal, serta struktur polifoni homofonik yang semarak digunakan. Selain itu, tidak kalah pentingnya adalah keberadaan komponis besar yaitu Monteverdi, Johann Sebastian Bach dan George F. Handel yang

¹ Polifoni Homofonik : perpaduan antara tekstur Polifoni yang membentuk jalinan-jalinan melodi dengan tekstur Homofoni yang membentuk akord.

membawa pengaruh besar terhadap musik Barok.

Tinjauan akan membahas bagaimana hubungan antara arsitektur-musik Barok dalam tinjauan komparatif analogis dari segi unsur arsitektural dan musikalnya. Adapun metoda komparatif analogis yang digunakan adalah analogi atributif dan analogi proporsionalitas. Analogi atributif yang bersifat elementer dan terindra menggunakan unsur-unsur yaitu bentuk, ruang, tekstur, ritme, dan ornamen dalam meng-*komparasi*-kan kedua seni itu. Sementara analogi proporsionalitas menggunakan sesuatu yang bersifat transendental. Kesemuanya itu menggunakan sistem representasi sebagai kunci yang melatarbelakangi kedua kekuatan seni baik arsitektur serta musik Barok.



Gambar 1.
Bagan Pola Pikir: hubungan sistem representasi dengan perwujudan (manifestasi)

Dalam tulisan ini akan difokuskan pada unsur bentuk, kedua unsur ini digunakan dalam melakukan komparatif analogis arsitektural dan musikal. Kedua unsur tersebut merupakan unsur-unsur yang paling dasar (*basic element*) bagi kedua kekuatan seni arsitektur maupun musik.

Musik merupakan satu bentuk kesenian yang memiliki kekuatan untuk mempengaruhi sisi personal manusia, bersifat universal, dan mampu dinikmati beragam kalangan usia, status, latar belakang budaya, dsb. Kekuatan musik itu sendiri mampu menembus batas dan waktu.

Hal ini menjadi inspirasi bagaimana menelaah sejauh mana kekuatan musik beranalog dengan arsitektur yang sama-sama merupakan bentuk kesenian yang berkaitan dengan estetika yaitu seni, keindahan, dan kebenaran serta sangat berpengaruh terhadap lingkungan dan kehidupan manusia.

Kedua kekuatan ini dapat saling mengilhami satu sama lain melalui suatu sistem representasi. Bagan di atas memperlihatkan bagaimana sistem representasi menjadi jembatan dan kunci menghantarkan sebuah visi kosmologi yang tidak terindra dan abstrak menjadi suatu manifestasi dan perwujudan. Dalam sistem representasi juga berhubungan dengan persepsi dan simbolisasi. Kesemua hubungan tersebut pada akhirnya dapat menjadikan arsitektur dan musik sebagai bentuk kekuatan seni yang merupakan alat untuk mengkomunikasikan nilai-nilai yang terkandung sebagai objek kultural.

Bagan di atas pula berakhir pada perwujudan (manifestasi arsitektur dan musik) yang menghasilkan pola pemikiran dalam melakukan analisis yang berisikan bagaimana kaitan antar unsur-unsur yang dijadikan alat untuk melakukan komparatif analogis arsitektural serta musikal. Unsur aktivitas yang di dalamnya terdapat unsur sosial budaya menjadi unsur yang bersinggungan langsung dengan kosmologi, tempat dan waktu. Kekuatan seni baik arsitektur maupun musik memiliki

karakteristik yang kuat dari unsur arsitektural maupun musikal. Dalam pembahasan yang menggunakan metode penulisan deskriptif analitik dan studi komparatif secara kualitatif dan pendekatan historis, maka didapatkan penelusuran dan pencarian aspek keterhubungan yang analog di antara unsur bentuk arsitektural dan musikal sesuai dengan representasi peradaban abad pertengahan (peradaban Barok).

3. ANALOGI BENTUK ARSITEKTURAL DAN MUSIKAL BAROK

Karakteristik bentuk dalam arsitektur adalah salah satu penentu mutu arsitektur dan jiwa dalam penggambaran ruang. Bentuk dalam arsitektur merupakan titik temu antara massa dan ruang, Bentuk dapat menghasilkan ruang yang baik. Dalam arsitektur, bentuk berkaitan dengan hirarki dan sikuen dan merupakan proses pengorganisasian urutan yang dapat mencerminkan derajat kepentingan, dan akan dihasilkan oleh pergerakan atau konfigurasi bentuk dan ruang.

Dalam musik, sebuah komposisi yang di dalamnya memiliki unsur ketepatan nada, warna, dinamika, melodi, irama, dan tekstur. Kesemuanya itu berinteraksi menghasilkan *sense* dalam bentuk dan rupa/*shape*. Seorang komposer dalam menata ide-ide musikalnya dengan menggunakan bentuk dan pola, dan pendengar dapat menanggapi sepenuhnya sebuah lagu dengan mengenali pola-polanya. Bentuk musikal mengandung dualisme yaitu kesamaan dan ketidaksamaan, di dalamnya terkandung unsur kontras, perulangan, variasi dan *unity* (kesatuan).

Misalnya pola dasar musik yaitu *tenary form* tiga bagian, digambarkan sebagai pola A-B-A, *statement* (A), *departure* (B), dan *return*

(A). Pola dasar ini memiliki empat unsur (1) perulangan, dimana A pada *return* mengulang A *statement*, (2) kontras, terdapat kontras antara A dengan B, (3) perulangan tersebut menjamin kesatuan (*unity*) sementara (4) variasi dihasilkan oleh bagian tengah. Sementara itu dalam musik tidak ditemukan istilah hirarki dan sikuens seperti yang terkandung dalam kajian bentuk pada arsitektur, akan tetapi ada pada pola melodi dan irama. Mengamati kedua istilah bentuk dalam arsitektural maupun musikal. Analogi bentuk arsitektural dan musik Barok menjadi menarik untuk dijelajahi.

Di antara nama-nama para komposer dari era Barok, **Antonio Vivaldi**² merupakan salah satu komposer dengan karya-karyanya yang tetap populer hingga sekarang. Sebagian besar orang tentu kenal dengan nada-nada dari *Four Session*, Vivaldi adalah seorang *maestro di violino* yang tinggal di sebuah panti asuhan di Venice, Italia. Karya-karyanya selalu menggunakan aturan 3 (tiga) *movement*, yang terdiri dari bentuk cepat – lambat – cepat.

Sebuah karya yang menunjuk 3 (tiga) *movement* yaitu Konserto Biola dalam G Mayor, *La stravaganza*, Op. 4, No.12 – Vivaldi (1712-1713). Konserto dalam G mayor-nya Vivaldi ini dimulai dan diakhiri oleh *movement* dalam *ritornello form*. Menurut Prof. Ditier Mack (Jerman) dari Lübeck Music University, Germany, *Ritorno*, berasal dari kata Italia yang berarti “kembali”, menunjukkan bahwa fungsi *ritornello* dalam bentuk *ritornello* adalah untuk mengembalikan berkali-kali unsur stabilitas bentuk tersebut.

Movement pertama, *spiritoso e non presto*, berarti bersemangat pada awalnya tidak terlalu cepat. Segera setelah *ritornello* berakhir dengan kadens yang sangat kokoh, biola solo mulai dimainkan, pertama dengan kecepatan musiknya mirip dengan *ritornello*, namun segera dipercepat. Vivaldi berusaha menjadikan perasaan bebas dan semakin bebas dengan keempat *ritornello* pertamanya, kemudian ia mengendalikan lagi lagu itu seperti semula.

Movement kedua (*Largo*), konserto dalam G Mayor karya Vivaldi ini memakai 3 (tiga) *movement* yang saling kontras, pertama adalah bersemangat dan jernih, kedua adalah lembut dan lambat, selanjutnya ke cepat dan bersemangat. Kesan pertama terhadap musik Vivaldi ini tercipta melalui teksturnya, kesedihan yang lembut, rajutan yang cerdas dari biola-biola dan solo biola, serta suara *continuo* yang halus pada latar belakang. Cepat atau lambat diperhatikan bahwa melodi utamanya terdapat pada bagian bass, dimana temo yang khidmat dan sunyi (*ground bass*) terdengar berulang kali dimainkan oleh cello dan bass viola. Terdengar pada telinga anda untuk musik seperti ini, mendengarkan secara serempak tema yang tidak berubah dan materi yang berubah yang disajikan di atas tema.

Selanjutnya *mood* yang dibuat menjadi senyap dan melankolis, di situ biola bukan memamerkan kecepatannya, melainkan kemampuan ekspresifnya. Susunan *movement* ini, sebagai sebuah variasi di atas *ground bass*, menunjukkan kualitas menyeluruh dan metodis dari banyak musik Barok.

Movement ketiga (*allegro*), seperti *movement* pertama. *Movement* ketiga dari konserto dalam G mayor ini merupakan *movement* yang cepat dalam *ritornello form*.

² Antonio Vivaldi, lengkapnya Antonio Lucio Vivaldi, lahir 4 Maret 1678, Venesia, Italia, meninggal 28 Juli 1741 di Wina, Austria, seorang komposer dan pemain biola Italia yang menemukan bentuk konserto (*concerto*) dan gaya musik instrumental Baroque akhir.
<https://www.britannica.com/biography/Antonio-Vivaldi>

Dimulai dengan bagian solo yang panjang dari biola, selanjutnya ketiga orkestra akhirnya dimainkan, orkestra tersebut hanya dapat 'menawarkan' dengan cara *ritornello*, sejenis musik terompet (*fanfare*) yang cepat dan diinterupsi oleh sebuah solo pendek. Namun keteraturan dinyatakan kembali saat *ritornello* ketiga mengambil *fanfare* asli sebagai titik awalnya (dalam modus minor).

Melalui penjelasan di atas, nyatalah bahwa musik Vivaldi menggunakan 3 *movement*, dalam bentuk musikal dikenal dengan *trinary form* (ABA). Apabila ditelusuri pada bagian awalnya, karakteristik bentuk musik Barok mempunyai bentuk *three-part form* (ABA) dan *Two-part form* (AB), serta kombinasi keduanya (Kamien, 1998:99). Untuk memperlihatkan bentuk lain dari musik Barok, selanjutnya akan dibahas bentuk musikal Barok yang *two-part form* (AB).

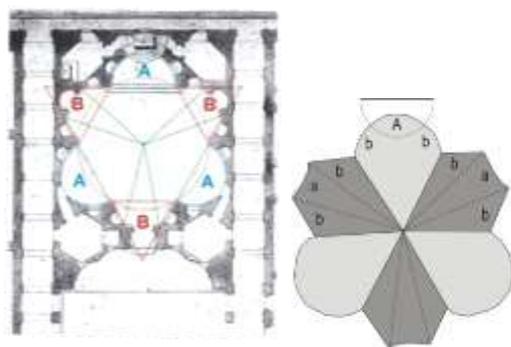
Cantata no.140: *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, karya **Johann Sebastian Bach** memiliki 9 (sembilan) frase, frase 1-3 yaitu bagian A dan diulang setelah selesai bagian A pertama, frase 3 mencoba menuju pada bagian akhir dari bagian B (frase 9) dan merupakan putaran melodi yang indah. Di atas ini merupakan pergerakan terakhir dari ketujuh pergerakan cantata, terlihat bentuk *choral* yang relatif sederhana, tekstur homofoni dalam 4 (empat) suara, dengan bunyi instrumen yang sederhana mengiringi keempat suara. Bunyi choral yang terdengar dalam melodi yang terus-menerus, tanpa ada interlude di antara frase-frasanya. Bunyi yang kaya, harmoni yang penuh, dan rhythm yang sederhana menjelaskan penghormatan terhadap Tuhan, keyakinan terhadap Tuhan, dan kebahagiaan dalam kerajaan Surga.



Gambar 2.
Cantata no.140: *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, karya Johann Sebastian Bach

Dalam komposisi Vivaldi, terdapat bentuk A-B-A, dengan A (cepat), B (lambat) dan kembali ke A (cepat). Apabila bentuk-bentuk musikal diatas ini dianalogikan dengan bentuk arsitektural Barok, maka didapatkan bahwa terdapat bentuk denah pada Gereja San Ivo della Sapienza di Roma juga memperlihatkan pola ("tiga") bab-bAb-bab, sehingga mempunyai kesamaan pola dengan musik konserto Vivaldi yang mempunyai bentuk ABA.

Selain itu, denah Gereja San Ivo della Sapienza juga memperlihatkan perpaduan bentuk AB (ketika bagian A dan B diulang 3 (tiga) kali, dengan bentuk lainnya yaitu b-a-b (ketika bagian b diulang 3 (tiga) kali, a diulang 2 kali, dan terdapat bagian A sebagai aksent).



The plan of the San Ivo della Sapienza church in Rome designed by Francesco Borromini consists of two equilateral triangles superimposed one on the other so that they produce a six arm star (the symbol of Wisdom) with a hexagon inside (Norberg-Schulz, 1979:113).

Gambar 3.
Denah Gereja San Ivo della Sapienza dan pola bentuknya



Gambar 4.
Bentuk langit-langit gereja San Ivo della Sapienza yang berbentuk segi enam simbol kebijaksanaan

Kedua konfigurasi bentuk pada musik Vivaldi dan Bach di atas, yaitu *three-part form* (ABA) dan *Two-part form* (AB) mempunyai kecenderungan yang sama dengan Arsitektur Gereja San Ivo della Sapienza dilihat dari bentuk denah, yang berbentuk irama A-B-A-B-A-B dan b-a-b-b - A-b-b-a-b.

Unsur bentuk arsitektural berkaitan erat dengan hirarki dan sikuens yakni bagaimana pergerakan bentuk dan ruang menciptakan organisasi urutan yang mencerminkan derajat kepentingan. Seperti yang ungkap oleh (Ashihara, 1981:82) dimana metode bagaimana

menciptakan urutan hirarkis dalam ruang dengan ‘urutan spasial’ yaitu dengan menetapkan daerah-daerah menurut ketentuan dari penggunaan dan fungsi ruang tersebut. Arsitektur Barok menata bentuk menjadi lebih terbuka dan dinamis, hal ini terjadi karena adanya hirarki dan sikuens. Urutan-urutan ruang pada bangunan Barok menciptakan sikuens tertentu, disebabkan oleh perbedaan fungsi dan tingkat kesakralan.

“Hierarchy” signifies not only a range of sizes or other physical characteristics but a range of importance and (by extension) an order implied and imposed in accordance with that range; this resulting order is “sequence” (Orr, Frank, 1985:33).

Antara hirarki dan sikuens terdapat keterkaitan, hirarki merupakan serangkaian kepentingan dan diadakan sesuai dengan rangkaian tersebut, serta keteraturan yang dihasilkan ini adalah *sequence*. Pada banyak rancangan bangunan, salah satu tujuan yaitu mengarahkan pemakai dalam suatu lintasannya menuju apa yang akan dicapai (pengakhiran). Pengarahan dapat dilakukan dengan penggunaan skala bangunan secara total baik di sebelah luar maupun dalam bangunan.

Berdasarkan diagram *courtesy* Don Fedorko (Antoniades, 1990:274), secara umum dalam musik memiliki beberapa bagian di dalamnya, yaitu:

Intro – verse 1, 2, ... etc. – bridge – refrain/chorus – fade/coda

- *Intro* (pembuka) merupakan bagian awal sebuah lagu yang berfungsi menyambungkan sebuah musik ke bagian *verse*.
- *Verse* (ayat) merupakan bagian kedua subjek musik yang terkadang diulang menjadi

beberapa variasi dengan kata-kata, ornamentasi, gaya musik yang berbeda, terkadang juga tangga nada yang berbeda.

- *Bridge* (jembatan) merupakan penghubung antara bagian kedua ke bagian utama subjek musik, panjang pendeknya tergantung komposernya.
- *Refrain/chorus* merupakan bagian utama dari suatu musik dan biasanya melodi yang ada selalu mudah diingat.
- *Fade/code* (penutup) merupakan bagian terakhir dari sebuah lagu, terkadang merupakan pengulangan melodi akhir dari chorus atau melodi yang berbeda sama sekali.

Apabila dianalogikan dengan arsitektur, terlihat kesamaan konsep. lebih spesifik dapat dilihat pada ruang dalam arsitektur. Bangunan memiliki urutan/hirarki yang umum yaitu;

Entry – secondary spaces – transitional – major spaces - exit

- Bagian *intro* dalam musik berkorelasi dengan *entry*, karena memiliki karakter yang sama yaitu menghantarkan kita menuju ke bagian utama subjek atau tema.
- Bagian ayat atau *verse* dalam musik berkorelasi dengan bagian ruang pendukung atau *secondary spaces* dalam bangunan misalnya ruang tamu, teras, beranda, sebelum manusia menuju ke bagian ruang utama atau *main spaces* seperti ruang kamar, ruang keluarga, ruang makan dll, ruang utama tersebut dalam musik berkorelasi dengan chorus/refrain.
- Kita biasanya melewati ruang penyambung atau *transitional spaces* antara ruang pendukung dengan ruang utama, misalnya *innercourt*, terowongan/gang, bagian-bagian ini berkorelasi dengan *bridge* dalam musik.

- Bagian akhir dari bangunan, yaitu *exit* berkorelasi dengan bagian akhir sebuah lagu yang memiliki coda/*fade*.

Berikut bagaimana Don Fedorko menggambarkan keterhubungan konseptual urutan antara arsitektur dan musik;



Gambar 5.
Urutan yang terjadi pada komposisi arsitektur dan musik

Berdasarkan urutan-urutan atau *order* di atas dapat dibuat analogi musik dan arsitektur Barok. Berikut diambil 1 (satu) lagu dari karya terkenal Handel (1685-1759) dalam Oratorium *messiah* berjudul ‘*Ev’ry Valley Shall be Exalted*’, merupakan sebuah aria yang dinyanyikan oleh solo tenor dengan iringan sejumlah instrumen.

Aria *Ev’ry Valley Shall Be Exalted* merupakan bagian dari Oratorium *Messiah* (1741) yang terkenal karya Handel, dasar aria ini adalah kitab suci (Isaiah 40:4) yang menceritakan bahwa *kemuliaan Tuhan yang menjadikan segala lembah ditembok, segala gunung dan bukit direndahkan maka yang bengkok diluruskan dan yang kasar akan dihaluskan*. Seperti kebanyakan karya Barok, pada bagian awal dibuka dan bagian akhir ditutup dengan sebuah bunyi orkes berbentuk *Ritornello*. Dalam aria ini unsur *word painting* sangat terlihat jelas, hal ini merupakan karakteristik musik Barok.

Dalam pengamatan komposisinya terdapat urutan-urutan yang apabila dikaitkan

dengan diagram *Courtesy* Don Fedorko diperoleh bagan sebagai berikut.

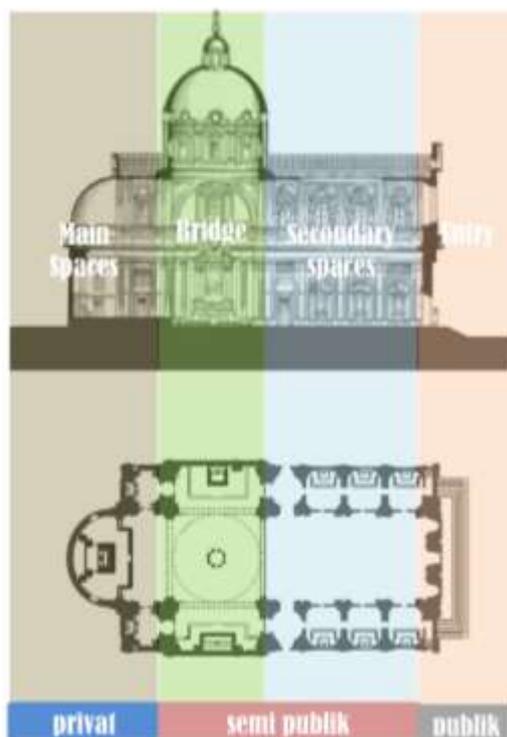
Tabel 1.
Urutan lagu *Ev'ry Valley Shall Be Exalted*
karya Handel

INTRO	Orkestrasi Ritornello Bar 1-9	-
VERSE 1	Hanya suara vokal, bar 10 Orkestrasi mengimitasi suara vokal, bar 10-41	E'very Valley Ev'ry valley shall be exalted And every mountain And hill made low The crooked straight and the rough places plain
BRIDGE	Orkestrasi – <i>cadence</i> Bar 42-43	-
VERSE 2	<i>Word painting</i> yang baru, bar 44-72	E'very Valley Ev'ry valley shall be exalted And every mountain And hill made low The crooked straight and the rough places plain
CODA/FADE	<i>Slow, ornamented,</i> <i>vocal cadence,</i> orkestrasi ritornello	The crooked straight, and the rough places plain

Di atas terlihat rangkaian dari bagian awal (*intro*) hingga bagian akhir (*coda/fade*) pada aria *Ev'ry Valley Shall be Exalted*, berikut merupakan urutan-urutan yang tercipta pada arsitektur Barok yaitu gereja Il Gesu, Roma.

Secara hirarki arsitektur Il Gesu memiliki kecenderungan yang sama dengan diagram *courtesy* Don Fedorko yang membahas urutan dalam musik. Dalam gereja juga memiliki urutan;

- **Entry**, terdapat 3 (tiga) buah pintu masuk gereja Il Gesu ini, yang bagian tengah merupakan pintu utama dan memiliki ukuran lebih besar daripada kedua pintu sisi kanan dan kiri. Fungsi ketiga pintu masuk pada akhirnya juga berfungsi sebagai pintu bangunan gereja.



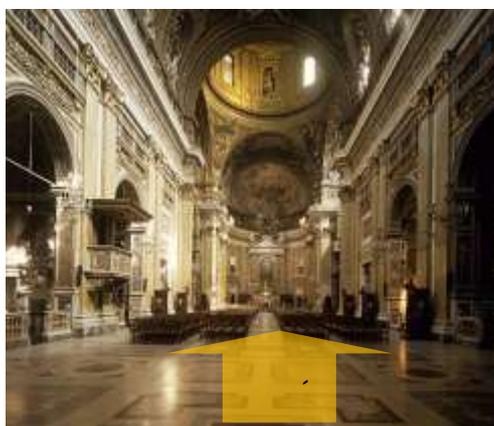
Gambar 6.
Urutan ruang pada gereja Il Gesu ,
Roma – Giacomo da vignola

- **Secondary spaces**, dalam ruangan ini terdapat beberapa fungsi yang mendukung kesakralan dalam gereja. Pada bagian tengah³ terdapat tempat duduk umat sewaktu dilangsungkan ritual atau upacara ekaristi, sisi kanan kiri ruang terdapat masing-masing 3 (tiga) buah ruang penghormatan yang disebut kapel kecil dimana yang digunakan sebagai ruang penyembahan kepada orang-orang kudus, misalnya terdapat altar St. Ignatius Loyola dan St. Maria. Selain itu, bagian ini juga terdapat pintu ke luar dari gereja yang secara rupa tatanan tidak berbentuk salib (*cruciform*).

³ Ruang utama pada tatanan ruang gereja Katolik pada bagian tengah disebut *nave* yang berasal dari kata *navis* yang berarti "kapal". *Nave* diperlebar sejauh bentangan atap yang menaunginya, pada Gereja era Barok kebanyakan antara *nave* dan *apse* tidak lagi dibatasi kolom sehingga lebih memiliki kesan luas.



Gambar 7.
Tiga buah pintu pada Gereja Il Gesu, Roma



Gambar 8.
Ruangan yang menghadap serambi tengah yang memanjang

• **Bridge**, pada bagian ini terdapat ruangan perantara antara ruang yang bersifat semipublik dengan privat yang bersifat sangat sakral. Ruang perantara ini merupakan ruang terakhir dari daerah semipublik. Untuk meraih kesakralan ruang yang ada setelah ruang perantara ini maka ruang ini dibuat sehingga umat dapat merasakan suasana menuju kesakralan, dibuat cahaya yang masuk ke bagian ini melalui kubah didesain penuh ornamen dan lukisan pada langit-langitnya. Pada sisi kanan dan kiri bagian ini terdapat altar yang berhiaskan ornamen yang kaya dan berlimpah.



Gambar 9.
Ruang tengah relung (aksis) ruang transisi menuju ruang utama yang sakral

• **Main space**, merupakan ruang tempat altar dan tempat seorang imam berdiri untuk memimpin sebuah ritual. Posisi altar yang lebih tinggi membuat kesan sakral dibandingkan dengan ruang-ruang lainnya. Langit-langitnya pun dibuat lebih tinggi, penuh ornamen serta lukisan. Pada bagian ini juga terdapat ruang tabernakel tempat Hatikudus Yesus tersimpan. Hal ini menjadikan ruang ini menjadi sangat sakral dan sulit dicapai oleh orang awam.

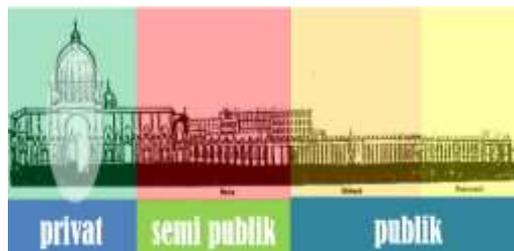


Gambar 10.
Ruang Altar dan Ornamentasi
Altar Gereja Il Gesu di Roma

Bagian akhir (*exit*) arsitektur Gereja Il Gesu tidak berada pada akhir bangunan. Hal ini karena konsep ‘kesakralan’ yang ada pada bagian akhir bangunan, serta pengalaman manusia yang sepertinya tidak dapat menjamah kesakralan ruang utamanya. Maka ke luar bangunan di’putar’ kembali ke bagian depan atau bagian *secondary spaces* yang merupakan ruang semipublik. Melihat hal ini maka terdapat sedikit perbedaan pada urutan antara musik dan arsitektur Barok.

Terdapat perbedaan yang mencerminkan derajat kepentingan dalam arsitektur gereja Il Gesu, hal seperti ini disebut Hirarki dalam arsitektur. nilai-nilai yang terbentuk disesuaikan dengan kepentingan dan derajat yang ada, serta akhirnya menciptakan suatu keteraturan yang disebut *sequence*. Arsitektur Barok memiliki sekuens yang memuncak menuju sesuatu yang sakral, hal ini dapat dilihat pada skala yang lebih besar, yaitu di kawasan Basilika St. Petrus Roma.

By all accounts, the successive arrangement of three spatial entities – the Piazza Rusticucci, Piazza Obliqua, and the Retta – along St. Peter’s principle east-west axis should result in the sense of an elongated space with a clearly pronounced orientation (Weber, 1995: 141).



Gambar 11.
Gambar Potongan kawasan dan tingkatan fungsi
pada Basilika St. Petrus, Vatikan Roma

Secara hirarki tercipta urutan dari Piazza Rusticuci – Piazza Obliqua – Retta – ruang dalam gereja. Keteraturan dari bagian ke bagian berdasarkan tingkat ke’publik’annya, ketinggian bangunan, serta fungsi yang menghasilkan sekuens, hingga terlihat memuncak pada bentuk bangunan yang lebih tinggi dan keberadaan yang lebih sakral. Apabila dianalogikan dengan musik Barok, maka berhubungan dengan salah satu karakteristik musik Barok yaitu *word painting*, yang menjadi bagian penting pada pembentukan melodi musik Barok.

Word painting dalam musik Barok yaitu pembentukan melodi analog dengan hirarki dan sekuens pada bentuk arsitektural Barok. Bentuk melodi Aria *ev’ry Valley Shall Be Exalted* karya Handel yang telah dibahas terdahulu, terdapat kalimat *shall be exalted* yang terlihat pola melodi yang bergerak naik/memuncak, 46 (empat puluh enam) not yang mengalir membentuk sebuah garis melodi yang memuncak.



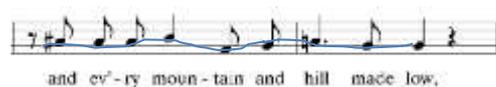
Gambar 12.
Pola melodi pada kalimat *shall be exalted*
karya Handel

Exalted yang berarti memuliakan, dalam hal ini Tuhan yang dimuliakan, maka tercipta gerak transenden yang memuncak untuk menggambarkan keilahian-Nya. Hal ini sama dengan ke'sakral'an yang tercipta pada bangunan gereja Barok, misalnya pada Il Gesu dan Basilika St. Petrus di Roma, ketika tercipta sekuens kesakralan dari keteraturan hirarki ruang pada konfigurasi arsitekturnya.

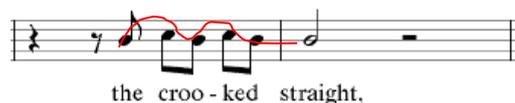


Gambar 13.
Sikuens yang terjadi pada Katedral St. Petrus Vatikan, Roma

Terlihat tujuan pergerakan yang mengarahkan umatnya dalam suatu lintasannya menuju suatu pengakhiran yang 'sakral' dan ilahi. Tercipta sesuatu yang memuncak pada ketinggian bangunan Basilika St. Petrus di atas. Selain memuncak pada kalimat *shall be exalted*, terdapat pula arah menurun pada frase *every mountain and hill made low*.



Ada juga representasi kalimat *The crooked straight* adalah sebagai berikut;



Pada garis melodi *the crooked straight* dan *the rough places plain*, kalimatnya cenderung datar, mengalir, diekspresikan dengan nada-nada yang panjang, dan garis melodi yang *legato*.

Karakteristik *word painting* pada musik Barok dapat juga dianalogikan pada *shape*/rupa dalam bentuk arsitektur. Terlihat kedua kalimat di atas terbentuk suatu kalimat dengan bentuk melodi yang mengalir dan garis melodi yang *legato*. Hal ini analog dengan lengkungan pada bidang fasad bangunan arsitektur Barok yang menyukai hal-hal yang dinamis.



Gambar 14.
Pergerakan bentuk Ekterior Gereja S. Carlo Alle Quattro Fontane, Roma

Monteverdi (1567-1647) seorang komposer penting pada zaman Barok juga menggunakan *word painting* dalam komposisinya, misalnya pada Orfeo yang merupakan karya operanya pertama yang menceritakan tentang *Orpheus* (1607). Dalam bagian ke 2 (dua) yaitu Resitatif yang berjudul *Tu se' morta (you are dead)*. Karakteristik komposisi yang menggunakan tekstur yang homofoni dengan iringan yang sederhana memberikan harmoni yang mendukung suara. Garis suara melodinya bersifat bebas ritmik, dengan sedikit sense dari ketukan atau *beat*.

Monteverdi frequently uses word painting, the musical representation of poetic image that was favored by baroque composer (Kamien, 1998:118).

Dalam resitatif tersebut terdapat misalnya kata *stelle (stars)* – bintang-bintang dan *sole (sun)* - matahari dinyanyikan menuju

nada tinggi yang klimaks, sedangkan *abissi* (*abysses*) – jurang yang sangat dalam dan *morte* (*death*) – kematian dinyanyikan dengan suram, sendu, dan nada yang rendah. Dalam opera ini Monteverdi membuat keinginan dan nafsu Orpheus menjadi kenyataan.

Tabel 2.
Karakteristik *word painting*
pada lagu *Tu se' morta* karya Monteverdi

<p><i>tu se' morta, se' morta, mia vita, ed io respiro; tu se' da partita se' da me partita per mai piu mai piu non tornare, ed io rimango no, no, che se i versi alcuna cosa ponno</i></p> <p><i>n'andro sicuro a' piu profund abissi, e, intenerito il cor del re de l'ombre, meo trarotti a riverder le stelle</i></p> <p><i>o se cio negherammi empio destino, rimarro teco in compagnia di morte</i></p> <p><i>addio terra, addio cielo, a sole, addio</i></p>	<p>KALIMAT</p>
<p><i>You're dead, dead, my life And I breath; you have left me, You have left me forevermore Never to return, and I remain No, no, If my verse have any power</i></p> <p><i>I will confidently to the deepest abysses</i></p> <p><i>And, having melted the heart of the King of shadows,</i></p> <p><i>Will bring you back to me to see the stars again,</i></p> <p><i>Ior, If pitiless fate denies me this, I will remain with you in the company of death</i></p> <p><i>Farewell earth, farewell sky, and sun, farewell</i></p>	<p>ARTI</p>
<p>Low tone pada <i>abissi</i> High tone pada <i>stelle</i> Low tone pada <i>morte</i> High tone pada <i>sole</i></p>	<p>WORD PAINTING</p>

Borromini, seorang arsitek Italia zaman Barok dalam desainnya Gereja S. Carlo alle Quattro Fontane, Roma menggunakan istilah *coloristic sequences* (Varriano, 1986:48-49).

Maksud dari istilah tersebut adalah dalam arsitektur Barok menciptakan suatu sikuens warna dimana makin ke atas (arah langit-langit) warna yang dihasilkan semakin menjadi *colorful* dan kaya akan ornamen serta sebaliknya ke bagian lantai warna dan ornamen tidak secemerlang dan tidak sekaya pada langit-langit. Selain faktor di atas, maka keterlibatan fungsi di dalamnya menjadi penting. Perbedaan fungsi lantai dan langit-langit menjadi penentu mengapa warna dan ornamentasi lebih kaya pada langit-langit dibanding pada lantai. Lantai berperan penting pada aktivitas sehari-hari manusia (difungsikan untuk berjalan, berdiri, diletakkan furnitur dan benda lainnya, serta fungsi lainnya), sementara langit-langit unsur yang sulit dijamah manusia, karena faktor ketinggian dan umumnya tidak difungsikan bagi kegiatan manusia selain dinikmati sebagai ornamentasi yang memberikan makna kesakralan atau transendental.



Gambar 15.
Interior dan ornamen langit-langit
pada Gereja Il Gesu, Roma

Hal ini dapat dihubungkan dengan *word painting* dimana nada tinggi dan nada rendah tercipta akibat dari ‘arti sebuah kata’. Makin tinggi nada yang dihasilkan kata atau kalimat yang terkandung berupa sesuatu yang bernilai ‘tinggi’, ‘terang’ dan ‘hidup’, sementara nada yang rendah dihasilkan dari kata atau kalimat yang bernilai ‘rendah’, ‘gelap’, dan ke‘mati’an.

Terlihat bahwa langit-langit menjadi sumber bidang yang dibuat kaya akan segalanya, mulai dari lukisan maupun ukiran yang menjadikan lebih dinamis.



Gambar 16.
Interior dan ornamen kubah
pada Gereja S. Carlo alle Quattro Fontane, Roma

4. KESIMPULAN

Musik Barok yang menekankan ornamentasi rumit pun sejalan dengan desain interior dan arsitektur yang berorientasi pada detail dan ornamen di seluruh elemen ruang dan bangunan termasuk penerapan lukisan pada plafon berbentuk kubah. Arsitektur dan musik dikategorikan bersifat dramatik, ekspresif, dan teatrikal.

Khususnya tentang musik Barok, musik yang sangat emosional, dengan ciri utamanya adalah munculnya pencampuran garis-garis melodi yang berlainan. Tetapi meskipun berlainan garis-garis tersebut tetap dalam batas asas tempo harmonik. Pada zaman itu komposer

melakukan eksperimen dengan menggunakan beberapa instrument alat musik.

Arsitektur Barok dengan semangat fisik dan spasial yang bersifat keibaan, emosional, dan ekspresif menyebabkan pembentukan arsitektur yang terus-menerus bergerak, seolah-olah mengesankan tidak mau berhenti, dengan kata lain arsitektur yang dinamis dan terbuka. Manusia Barok berusaha keras menambah kesan kemewahan yang berlimpah-limpah, serta selalu memperluas batas realita hidup dengan khayalan-khayalan/fantasi.

Karakteristik desain arsitektur Barok adalah bersumber pada kecintaan obsesi terhadap suatu yang kompleks dan rumit, para seniman Barok berusaha keras meluapkan emosi dan fantasinya untuk sesuatu keindahan yang berlebih pada konfigurasi penghasilan konfigurasi bentuk. Mengisi kekosongan dengan keindahan ornamentasi menjadi karakter yang kuat pada arsitektur Barok. Arsitektur Barok tercipta penuh akan improvisasi tetapi tetap harmonis, hal ini terlihat bagaimana manusia Barok selalu memperhatikan unsur emosi dan juga tidak mengurangi semangat kelokalan yang terjadi.

Interaksi manusia dengan lingkungan alam juga merupakan hal yang menentukan perwujudan konfigurasi bentuk dan ruang dalam arsitektur Barok. Bagaimana terlihat pada bentuk yang berintegrasi dengan lingkungan urban, misalnya pada Basilika St. Petrus, Roma. Kongkretisasi ruang eksistensial menjadi konsep penting dalam pembentukan arsitektur Barok.

Bentuk musikal dan arsitektural Barok menunjukkan sesuatu yang analog, Arsitektur Barok memiliki bentuk yang mengandung unsur kontras, perulangan, variasi dan kesatuan.

Bentuk arsitektural Barok berkaitan erat dengan hirarki dan sikuens yang dapat menghasilkan pengorganisasian yang baik. Musikal Barok menggunakan urutan atau tahapan dalam penciptaan bentuknya. Diagram Don Fedorko juga menunjukkan kesamaan urutan yang terjadi pada komposisi arsitektur dan musik secara umum. Komposisi musikal serta arsitektural Barok juga memperlihatkan kesamaan urutan tersebut.

Gerakan sikuens pada bentuk arsitektural Barok dapat analog dengan pola bentuk melodi yang ada pada komposisi musik Barok. Terdapat istilah *word painting* pada musik Barok, hal ini analog dengan rupa/*shape* dalam bentuk arsitektur.

Unsur bentuk yang dimiliki pada Arsitektur Barok mempunyai tingkat analogis yang dapat dikategorikan setara dengan unsur musikal Barok, namun seringkali peristilahan yang digunakan dalam kedua bentuk seni yaitu musik dan arsitektur memiliki perbedaan.

5. PEMIKIRAN BERKELANJUTAN

Pembahasan ini dapat menjadi awal referensi dalam penggalian lebih lanjut untuk mencari hubungan unsur yang bukan hanya unsur bentuk. Selain itu, dapat juga membuka peluang dalam konsep perancangan arsitektural untuk mencari bentuk arsitektural masa kini (*kontemporer*) dengan menggunakan konsep kesejarahan klasik melalui konsep transformasi, serta bagaimana bahasa musik dapat menjadi referensi pencarian bentuk arsitektur.

DAFTAR PUSTAKA

Antoniades, Anthony C (1990): *Poetics of Architecture-Theory of Design*; Van Nostrand Reinhold Company.

Ashihara, Yoshinobu (1981): *Exterior Design in Architecture Revised edition*, Van Nostrand Reinhold company.

Burton, Anthony (2002): *A Performer's Guide to Music of The Baroque Period*, The ABRSM of music, United Kingdom.

Ching, Francis D.K (1979): *Architecture: Form, Space, and Order*; Van Nostrand Reinhold.

Croce, Benedetto (1992): *The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General*, trans. by Colins Lyas; Cambridge University Press.

Greetz, Clifford (1973): *The Intepretation of Cultures*. New York.

Grout, Donald (1960): *A History of Western Music*, New York: Norton.

Kamien, Roger (1998): *Music: An Appreciation III Brief Edition*, The McGraw-Hill companies, Inc.

Lorens, Bagus (1996): *Kamus Filsafat*, Jakarta: Gramedia

Machils, Joseph (1970): *The Enjoyment of Music, An Introduction To Perceptive Listening*, W.W. Norton & Company. Inc, New York.

McKinney, Anderson (1957): *Music in History, second Edition*; American Nook Company.

Moughtin, J.C. (1995): *Urban Design: Ornament and Decoration*, Butterworth architecture-Heinemann Ltd.

Norberg-Schulz, Christian (1965), *Invention in Architecture*, The MIT Press.

_____ (1979), *Architecture Baroque*, Rizzoli International Publication, Inc.

Orr, Frank (1932): *Scale in Architecture*; Van Nostrand Reinhold.

Rasmussen, Steen Eiller (1959): *Experiencing Architecture*; the MIT Press.

Varriano, John (1986): *Italian Baroque and Roccoco Architecture*, Oxford University Press, New York.

Ven, Cornelis van de (1987): *Space in Architecture*; Van Gorcum & comp.

Weber, Ralf (1996): *On Aesthetics of Architecture: a Psycological Approach to the Structure and the Order of Percieved Architecture Space*; Ashgate publishing limited.