

APAKAH IDENTITAS ITU PERLU DALAM GAMELAN KONTEMPORER?

by I Wayan Sadra

Posted Januari 26, 2009 by onesgamelan (Iwan Gunawan) in Tentang Gamelan [links to tags at end of essay]

Kini telah tiga puluh tiga tahun saya meninggalkan Bali. Tujuh tahun saya berdomisi di Jakarta dan selebihnya sejak 1984 saya menghabiskan waktu saya di kota Solo- Jawa Tengah. Pada tahun 1996 saya berproses membuat suatu musik untuk iringan tari. Proses ini berlangsung disebuah desa tepatnya Sukawati- Bali, oleh sebab itu beberapa musisi saya adalah seniman yang berasal dari desa tersebut atau sekitarnya. Saya masih ingat dan tetap terngiang-ngiang dalam telinga saya adalah bisikan antar sesama teman pengrawit disaat-saat saya memberikan penuangan suatu bagian komposisi. Mereka sepertinya berkomentar dengan suara yang lirih bahwa saya sudah bukan orang Bali lagi (*Beli Sadra sube Jawa ne!*). Mereka secara sembunyi menyebutkan saya sebagai orang yang bukan merupakan bagian dari komunitas mereka. Mereka sesungguhnya telah mengasumsi atau menghakimi atau menganggap saya sebagai outsider. Mereka menganggap saya bukan lagi bagian dari komunitas Bali termasuk seniman yang berangkat dari kasanah dan sumber-sumber musik Bali. Walau saya yakin bahwa gagasan musikal saya saya angkat dari kasanah musik Bali.

Begitu juga ketika saya membuat komposisi musik dengan mempergunakan gamelan Jawa dikota tempat saya tinggal kini-Solo, dimana juga musisinya adalah mayoritas pengrawit Jawa. Disaat proses penuangan dan memberikan materi suatu pola-pola musikal tertentu yang saya lakukan maka terdengar komentar sesama pengrawit: *Baline metu* (Balinya keluar). Mungkin komentar ini akan muncul justru mereka tahu saya mempergunakan idiom-idiom musikal karawitan Bali. Mereka tahu, karena mereka mampu membuat asumsi dengan bergantung pada referensi yang mereka ketahui. Beberapa diantara mereka adalah juga pengrawit Jawa yang pernah mengalami menjadi pengrawit gamelan Gong Kebyar. Setidak-tidaknya beberapa idiom-idiom musikal tertentu pada instrument atau ensambel populer ini telah mereka hayati secara baik.

Dari dua kenyataan diatas terkesan bahwa saya sedang atau ada dalam suatu posisi yang tidak jelas identitas musikalnya. Di Bali saya dianggap bukan murni Bali lagi, melainkan telah dipengaruhi oleh berbagai elemen musikal dari luar dan melakukan berbagai penyimpangan-penyimpangan musikal. Teman-teman di Jawa juga belum menganggap saya utuh sebagai orang atau musisi Jawa seperti umumnya orang-orang Jawa lainnya. Komentar-komentar yang mencuat sepertinya menempatkan keberadaan diri saya dalam suatu posisi peripheral dalam kancha pemahaman tradisi musik dengan identitas- identitas yang sudah digariskan. Identifikasi yang dipakai sebagai parameter mengukur keberadaan saya dalam kaitannya dengan " kehilangan identitas tradisi" juga saya alami ketika seorang wartawan Kompas mengomentari pementasan karya saya di Gedung Kesenian Jakarta dalam rangka Art Summit Indonesia 2004. Disitu ditulis bahwa saya adalah seniman yang telah menghinai tradisinya. Mungkin juga karena sang wartawan tidak menemukan sama sekali unsur-unsur musikal Bali didalam karya tersebut. Dia hanya

menemukan nama saya nama orang Bali. Begitu juga reaksi para seniman sepuh dan pengamat budaya Jawa yang mengomentari karya saya sebagai karya yang merusak, bahkan dengan ancaman pemadaman listrik jika saya terus melanjutkan pementasan saya. Hal itu saya alami di SMKI Yogyakarta di tahun 1984. Begitu juga waktu saya menampilkan karya Otot Kawat Balung Besi dimana saya menyeret-nyeret Gong di Taman Budaya Solo tahun 1995.

Untuk menjadi komponis sampai dengan keadaan saat ini, sebagai basic dan landasan saya dalam berkarya “gamelan kontemporer” maka dengan rendah hati saya katakan bahwa saya cukup mampu untuk memainkan berbagai bentuk ricikan atau instrumen gamelan Bali- dari kategorisasi populer seperti gamelan Gong Kebyar sampai dengan yang klasik seperti Gambuh juga Gender Wayang dan berbagai alat musik tradisi Bali lainnya. Kemampuan ini saya peroleh ketika saya menjadi siswa Kokar Bali, lewat cara pemagangan atau berguru pada maestro-maestro di Bali atau mempelajarinya dengan teman-teman sekampung halaman di Solo. Pada gamelan Jawa saya pribadi dan juga teman-teman di ISI mengakui saya tak mampu untuk memainkan gamelan Jawa secara baik, walau pada instrument atau ricikan yang “mbalung” yang paling dianggap mudah bagi para pengrawit. Bukanlah sekadar apologis jika saya sampai sekarang tak mampu untuk memainkannya. Namun, saya punya alasan tertentu tentang kebodohan saya itu. Pertama-tama ketika pindah ke Solo, yaitu tahun 1984 umur saya sudah agak tua dan lemah dalam memori. Masa ini juga saya telah mengalami berbagai kesempatan untuk menyusun komposisi karawitan. Jadi, untuk mempelajari karawitan Jawa dalam tataran pelaku atau untuk menjadi seorang pengrawit dengan tingkat virtuositas yang baik sudah bukan menjadi keinginan dan cita-cita saya. Tradisi mendengar karawitan setiap hari sejak di Sasonomulyo hingga perpindahan kampus ke Ketingan lebih penting untuk menjadi referensi kompositorik buat saya. Mendengarkan karawitan Jawa itu lebih bertujuan untuk mengasah “*sensing*” atau sensitifitas yang berhubungan dengan dunia penciptaan. Segalanya menyangkut tentang kreativitas dan setiap apapun bentuk gending yang saya dengarkan itu saya persepsikan dengan kemampuan latar belakang saya dan kepentingan saya sebagai seorang komponis “gamelan kontemporer”. Untuk menjadikannya element unsur musikal dalam tradisi Jawa atau Bali sebagai gagasan musik dalam penciptaan saya, seringkali justru saya berusaha untuk menangkap suatu hal yang paling esensial, *core*, atau yang paling inti dari gending itu. Apakah ujud esensial itu berupa potret kehidupan sosial, atau problem-problem musikal yang dapat dijadikan titik awal dari gagasan komposisi saya. Inilah yang mungkin membuat orang terkadang menganggap karya saya sangat eksperimental atau dalam bahasa lain “tidak jelas”.

Gagasan awal tentang kehidupan masyarakat dengan problem keberadaan anata suara dan bunyi misalnya, di terjemahkan dengan cara memecahkan telur dalam panel baja yang panas- sesungguhnya gagasannya adalah berangkat dari tradisi menginjak telur pada budaya manten di Jawa atau tradisi nyambleh di Bali. Gending Jawa dalam tradisi *klenengan* itu selalu menimbulkan pertanyaan berupa problem kompositorik yang sangat pribadi sifatnya. Selalu menteror perasaan saya untuk bertanya-tanya: sejauh manakah unsur-unsur atau partikel musikal itu begabung membentuk suatu kesatuan utuh yang dalam ranah tradisi Jawa disebut gending itu?.

Setiap gending memberikan pencitraan-pencitraan khusus buat saya. Menurut tanggapan saya dan membandingkan keberadaan komposisi gending dalam setiap tradisi yang ada di Indonesia, sungguh untuk gamelan Jawa saya menemukan sesuatu keunikan khas, yaitu seolah-olah gending itu mengalir dengan begitu banyak varian yang memberikan kesan ruang yang kosong bagi setiap pendengarnya. Sistem poliponis cukup kental dan dominan. Setiap instrument mempunyai fungsi-fungsi yang otonom namun pada saatnya saling berkaitan erat satu dengan yang lainnya, begitu kuat membentuk atmosfer bunyi tertentu. Kekosongan-kekosongan karena tempo yang begitu lambat adalah menciptakan ruang yang seolah mampu menarik para penikmatnya atau pendengarnya untuk terlibat, berkomunikasi langsung untuk memberikan respon bunyi-alat atau instrument apa yang kiranya mereka kuasai. Seolah gending itu memberikan kesempatan bagi setiap orang untuk *nyeletuk* mengikuti rasa sekeh tertentu. Saya belum menemukan suatu bentuk komposisi di dunia ini yang mampu mengajak orang ikut bersenandung ataupun *senggaan*. Begitu sempurnanya gending Jawa sebagai sesuatu bentuk susunan atau komposisi dan saya kira ini adalah suatu rekayasa musik dengan capaian yang adhiluhung dan hebat. Tapi, selain itu saya juga menjumpai kontradiksi pada kehebatan gending Jawa tersebut. Ketika komposisi itu diusung dalam ruang waktu yang berbeda, dicabut dari akarnya yang komunal sebagai yang disebut seni "pertunjukan" di panggung-panggung modern saat ini seolah-olah aura kehebatannya itu hilang dan tidak mampu untuk berkomunikasi. Pengalaman ini tentu tak saya temui dalam gamelan Bali muda seperti gong Kebyar atau musik daerah lain di Indonesia, dimana komposisinya seolah-olah menghipnotis kita untuk tidak sempat melayangkan hayatan kita, dan tiba-tiba komposisi itu sudah selesai. Saya kira untuk gamelan Bali yang lebih klasik seperti Gambuh, Semara Pegulingan Sarih Pitu, Gong Gede dan berbagai gending-gending lawas yang bertempo lambat saya yakin impresi semacam gamelan Jawa masih ditemukan. Amat disayangkan nilai-nilai musikal seperti itu di Bali telah menjadi barang yang langka. Pruralitas yang sesungguhnya ada direka menjadi karakter dan identitas yang tunggal, sejenis, sama dan sebagainya.

Komposisi atau gending-gending baru sangat mengorientasikan waktu sebagai pegangan utama. Semakin pendek komposisi seolah makin bagus. Dari situ lahir klasifikasi musikal antara dua kebudayaan tersebut (entah siapa yang membuat) bahwa gending-gending Jawa bersifat meditatif sedangkan gending Bali bersifat dinamis. Terus terang klasifikasi ini menurut saya adalah suatu hegemoni pengesahan model estetika yang mengakibatkan pernyataan seolah-olah : Bali sama dengan dinamis, Jawa sama dengan meditatif. Di Bali seolah menjadi model bahwa musisi ikut bergerak atau bahkan menari itu sangat penting dalam memainkan gamelan Bali. Di Jawa kita akan diumpat oleh pengrawit lain jika kita *celelekan* dalam memainkan gamelan Jawa, setidaknya harus tenang atau tepekur dan kusyuk. Klasifikasi musikal pada element musikal yang hanya ada dipermukaan itu dapatkah dipakai untuk menandai suatu identitas tradisi musik? Dapatkah hal itu dijadikan parameter? Walaupun hal itu dapat dipakai menjadi ukuran maka sesungguhnya posisi saya kini tentu menjadi suatu sosok individu tanpa identitas atau hidup dalam suatu posisi ditengah berbagai budaya musik. Ibarat anak haram yang lahir tanpa identitas orang tua. Dalam posisi seperti ini, pada satu sisi sesungguhnya tradisi-tradisi danaturan

tertentu tak dapat mengekang kreativitas saya. Mungkin saya menjadi semena-mena tanpa ada rasa sungkan untuk mengkritisi suatu perilaku musikal atau perilaku budaya yang saya anggap kadang-kadang justru melanggar humanisme dan hak-hak kemanusiaan. Tidak hanya budaya musik Jawa dan Bali yang mampu mempengaruhi kreativitas penciptaan saya, namun juga berbagai kebudayaan musik yang ada dalam jagat raya ini. Bagi saya musik tradisi adalah suatu pencapaian pembentukan menuju kesempurnaan musikal yang dilalui dengan suatu proses yang begitu panjang.

Pengejawantahan atau kristalisasi dalam bentuk musik yang amat sempurna membutuhkan waktu yang tak sedikit hingga karya-kolektif (dianggap) itu mencapai suatu tingkat kesempurnaan klasikal. Didalam memainkan suatu musik tradisi (katakan Bali misalnya) saya betul-betul mendapat kenikmatan dan kemantapan penghayatan tertentu. Bentuk pengalaman dan kenikmatan itu cenderung berulang ulang atau stereotype dan statis. Namun jika saya memainkan karya-karya gamelan kontemporer atau sejenis musik kreatif lainnya justru saya memperoleh suatu pengalaman yang lain. Pengalaman tersebut seolah membawa saya dalam suatu pengelanaan musikal atau bentuk-bentuk penjelajahan bunyi yang lain. Berbagai element atau unsur musikal yang tak terdapat dalam tradisi-tradisi di Indonesia pun saya pakai sebagai sumber-sumber penciptaan musik ala saya. Hidup terasa selalu berubah-ubah dan barangkali perubahan itu adalah kehidupan itu sendiri. Ini makna yang paling tertinggi dari apa yang kita kenal dalam wacana musik "gamelan kontemporer". Sebuah ruang atau dunia dimana *sikap* itu diberikan keleluasaan untuk bergerak sebebas-bebasnya. Instrument hanyalah sekadar alat. Perkara kontemporer bukanlah perkara alat melainkan persoalan sikap.

Instrumen yang bebas nilai

Di dalam mengakomodir hidupnya sikap kreatif yang berproyeksi pada masa depan, maka setidaknya saya setuju dengan pendapat bahwa alat musik (gamelan) yang dalam kajian musikologis ataupun etnomusikologi selalu sarat dengan muatan budaya tentang: fungsi, makna, nilai-nilai nilai estetik ataupun berbagai jargon tentang eksistensi keberadaan sebuah instrument dalam rekayasa civilisasi dan pembudayaan manusia. Semua itu harus dihapus atau setidaknya dikesampingkan dalam pandangan kedepan seorang komponis kontemporer. Setiap instrument mengalami penyucian berbagai beban-beban budaya tersebut, dalam kata yang singkat instrument itu harus dibebaskan dari nilai. Pengalaman sejarah sesungguhnya sudah memberikan kearifan buat kita untuk mengkaji-persoalan seperti ini. Sebut saja budaya tradisi musik orang-orang Osing di Banyuwangi mencontohkan kepada kita dimana instrumen violin yang biasa digesek dan diletakkan pada pusisi bahu (seperti umumnya biolin dimainkan dalam tradisi orkes barat) dan ketika biolin dipakai dalam musik Gandrung atau bentuk-konser lainnya, instrument tersebut dimainkan dalam posisi diatas paha. Contoh ini juga menunjukkan kepada kita suatu kearifan kreativitas bahwa alat dari kebudayaan lain pun bisa dipakai menurut kebutuhan atau cara kita mempersepsikannya, memberikannya nilai yang baru yang berbeda dari asalnya. Secara substantif sesungguhnya alat ataupun bunyi atau musik yang dihasilkan, apada awalnya adalah bersifat netral, hanya se bentuk energi-energi liar tanpa wujud, tanpa fungsi, tanpa guna, tanpa nilai.

Kembali lagi, ketika kebudayaan dan peradaban muncul dalam komunitas-komunitas tertentu maka energi-energi tadi berubah dalam rekayasa budaya- tidak ada yang bebas. Di sini keliaran energi tadi terkristalkan dalam suatu bentuk ketaatan tentang suatu aturan seperti aturan-aturan musikal yang terdapat dalam berbagai tradisi musik. Nilai, fungsi atau simbol berpendar dari sini dan semua perilaku dalam budaya musik telah mempunyai parameter tersendiri sebagai alat ukur estetikanya.

Namun dalam elan kreativitas gamelan kontemporer, aturan-aturan itu selalu dilanggar dan dipertanyakan kembali. Gamelan kontemporer menghendaki terjadinya perubahan. Perubahan adalah sebuah titik tertinggi dari kreativitas dalam mengangkat kembali kasanah musik atau gamelan tradisi sebagai berbagai sumber musikal dari gamelan kontemporer. Jika kemudian ada tema simposium atau diskusi yang kemudian mempermasalahkan tentang keberadaan tradisi seperti: Apakah gamelan kontemporer menjadi kelanjutan tradisi gamelan atau sesuatu yang terputus? Menurut hemat saya Kedua-duanya bisa jadi mengingat esensi kontemporer itu bukan menunjuk tentang alat-atau obyek tapi sikap atau subyek. Mengingat perkembangan gamelan sekarang yang sudah jauh menyebar keluar dari habitat awalnya Indonesia, maka harus direlakan bahwa gamelan kini menjadi ensemble dunia dan kitapun harus rela melihat orang-orang diluar Indonesia melihat gamelan hanya sebagai alat musik yang bebas dari beban-beban tradisi budayanya.

Gamelan dilihat sebagai alat atau medium berekspresi menurut latar belakang budayanya masing-masing. Aspek genetika ini tentu saja menjadi faktor yang amat penting bagi tumbuhnya berbagai gaya pribadi dalam gamelan kontemporer. Singkat kata, jika kita melihat suatu tradisi musik itu hidup dan menggairahkan sampai masa kini, sesungguhnya kita juga melihat sesuatu yang berkembang terus menerus. Sebaliknya, jika kita melihat kehidupannya tragis *mati tak mau, hidup pun segan*, itu artinya ia telah berada dalam keadaan stagnan, atau bahkan mati. Tradisi yang hidup akan selalu berubah dan berkembang. Hal ini menjadi guru bagi kita bahwa kita tak dapat hanya mengklasifikasi tradisi musik hanya pada permukaan atau kulit saja. Melainkan intangible, sesuatu yang sukar ditangkap audio visual kita, seperti adanya semangat, keinginan atau cita-cita yang bersifat pribadi atau perorangan. Sumbangan positif gamelan kontemporer dengan tradisi musik yang ada hanyalah sebagai hubungan mata rantai yang secara intens melangsungkan dialektika perubahan. Gamelan kontemporer sangat sadar akan sejarah dan latar belakang dari berbagai kekayaan musikal dalam tradisi, namun tak seorangpun komponis kontemporer yang menginginkan dirinya atau karyanya seperti karya tradisi. Tradisi dan masa lalu adalah referensi yang mampu menjadi stimulasi penciptaan.

Sumber: Makalah Konferensi International Gamelan Festival Amsterdam 2007

Web tags (all to same page):

<https://onesgamelan.wordpress.com/category/tentang-gamelan/>

<https://onesgamelan.wordpress.com/tag/gamelan-kontemporer/>

<https://onesgamelan.wordpress.com/tag/i-wayan-sadra/>