

EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662
E-ISSN: 2580-2208
Volume 19,
Nomor 2,
November 2017

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Alipuddin & Yulimarni
BENTUK ORNAMEN MASJID KERAMAT LEMPUR KERINCI

Leo Pradana Putra
BELU: SEBUAH EKSPLORASI MUSIK NUSA TENGGARA TIMUR
DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Iwang Prasiddha Lituhayu
ANALISIS KITAB BATU KARYA MUSIK GATOT DANAR SULISTIYANTO

Aninda Dyah Hayu Pinasti Putri, Nooryan Bahari, Novita Wahyuningsih, Citra Sasmita
MENDOBRAK NILAI-NILAI PATRIARKI MELALUI KARYA SENI:
ANALISIS TERHADAP LUKISAN CITRA SASMITA

Abda Lucky Sanjaya, Agus Purwantoro, Novita Wahyuningsih
KATURANGGANING KUTUT

Prajanata Bagiananda Mulia
CROSS-CUTTING : PEMBENTUKAN KONFLIK DALAM FILM
"HAJI BACKPACKER"

EKSPRESI
SENI
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 19

No. 2

Hal.112-208

Padangpanjang,
November 2017

ISSN : 1412-1662
E-ISSN: 2580-2208

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 E-ISSN 2580-2208 Volume 19, Nomor 2, November 2017, **hlm. 112 - 208**

Terbit dua kali setahun pada bulan Juni dan November. Pengelola Jurnal Ekspresi Seni merupakan sub-sistem LPPMPP Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

Proffreader

Rektor ISI Padangpanjang

Section Editor

Febri Yulika

Editor

Nursyirwan

Surherni

Hanefi

Harissman

Sahrul

Manager Journal

Saaduddin

Thegar Risky

Mitra Bebestari/Peer Preview

Muhammad Takari

Hanggar Budi Prasetya

Sri Rustiyanti

Translator

Eldiapma Syahdiza

Editor Layout

Yoni Sudiani

Web Admin

Rahmadhani

Alamat Pengelola Jurnal Ekspresi Seni: LPPMPP ISI Padangpanjang Jalan Bahder Johan
Padangpanjang 27128, Sumatera Barat; Telepon (0752) 82077 Fax. 82803; e-mail;
red.ekspresiseni@gmail.com

Catatan. Isi/Materi jurnal adalah tanggung jawab Penulis.

Diterbitkan Oleh

Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 E-ISSN 2580-2208 Volume 19, Nomor 2, November 2017, **hlm. 112 - 208**

DAFTAR ISI

PENULIS	JUDUL	HALAMAN
Alipuddin Yulimarni	Bentuk Ornamen Masjid Keramat Lempur Kerinci	112–128
Leo Pradana Putra	Belu: Sebuah Eksplorasi Musik Nusa Tenggara Timur Di Daerah Istimewa Yogyakarta	129–145
Iwang Prasiddha Lituhayu	Analisis <i>Kitab Batu</i> Karya Musik Gatot Danar Sulistiyanto	146–158
Aninda Dyah Hayu Pinasti Putri, Nooryan Bahari Novita Wahyuningsih, Citra Sasmita	Mendobrak Nilai-Nilai Patriarki Melalui Karya Seni: Analisis terhadap lukisan citra Sasmita	159–173
Abda Lucky Sanjaya Agus Purwantoro Novita Wahyuningsih	Katurangganing Kutut	174–192
Prajanata Bagiananda Mulia	<i>Cross-Cutting</i> : Pembentukan Konflik Dalam Film “Haji Backpacker”	193–208

Berdasarkan Peraturan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 49/Dikti/Kep/2011 Tanggal 15 Juni 2011 Tentang Pedoman Akreditasi Terbitan Berkala Ilmiah. Jurnal *Ekspresi Seni* Terbitan Vol. 19, No. 2, November 2017 Memakai Pedoman Akreditasi Berkala Ilmiah Tersebut.

ANALISIS *KITAB BATU* KARYA MUSIK GATOT DANAR SULISTIYANTO

Iwang Prasiddha Lituhayu

Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jl. Parangtritis Km 6,5, Sewon, Bantul, Yogyakarta
Daerah Istimewa Yogyakarta 55188, Indonesia
iwangprasiddha@yahoo.com

ABSTRAK

Kitab Batu adalah sebuah music karya komponis muda Gatot Danar Sulistiyanto. Karya ini dikarang pada 2011 dan telah mendapatkan beberapa kesempatan pementasan bergengsi, antara lain di Belanda dan di Indonesia. Dalam karya untuk tujuh instrument dan satu vocal perempuan ini Gatot menggunakan mantra sebagai salah-satu idiom pada struktur komposisinya. Pengalaman kebudayaannya sebagai orang Jawa sangat mempengaruhi lakuke karyaannya sebagai komponis. Dalam penelitian ini diteliti lebih jauh bagaimana latarbelakang budaya Jawa komponis berpengaruh pada ekspresi kekaryaan; bagaimana pertautan antara hal-hal teknis seputar kaidah komposisi music dalam hubungannya dengan pandangan spiritualitas individu (komponis). Secara umum penelitian ini jugamelihat konteks lebih luas yaitu music kontemporer Indonesia dan audiens. Digunakan pendekatan kualitatif dengan mengutamakan penggalian subjek melalui wawancara untuk menemukan metodologi individu dalam kaitannya dengan proses penciptaan musik.

Kata kunci: Kitab Batu, Musik Kontemporer, Musik Kontemporer Indonesia, Jawa.

ABSTRACT

Kitab Batu is a composition of a young composer, Gatot Danar Sulistiyanto. This composition was composed in 2011 and it has received several opportunities to perform in prestigious events namely events in Holland and Indonesia. In the composition that comprises of seven instruments and one female vocal, Gatot uses spell as one of idioms in his composition structure. His cultural experience as Javanese person greatly influences his innovative skills as composer. This research focus more on how composer's Javanese cultural background weighs on his composition expression; how the connection among the technical things of music composition principle in its relation to composer's spiritual point of view are. Generally, this research also sees wider context namely Indonesia contemporary music and audience. Approach used in this research is qualitative approach that prioritizes subject exploration obtained through interview in order to find individual's methodology in its relation to the process of music creation.

Keywords: Kitab Batu, Contemporary music, Indonesia contemporary music, Java

PENDAHULUAN

Manusia butuh peredam untuk gendang telinga yang tipis dan sensitif, atau setidaknya “pertolongan darurat” untuk menyelamatkan perasaan dari bunyi yang bisa mengganggu kesehatan rohani kita. Sungguh sayang, jika manusia sudah terbiasa pada siklus input bunyi yang biasa-biasa, enak, dan linier, tiba-tiba (harus) mendengarkan musik yang mengacaukan perasaan. Musik yang mengacaukan itu belum pernah didengar sebelumnya, meskipun manusia sudah hidup selama 50 tahun sekalipun. “Musik apa ini?”, gumam salah seorang penonton.

Problem sosiologis musik kontemporer, dari dulu (40-an tahun yang lalu)¹, hingga kini, adalah tetap sama: yaitu “respon musikal yang sulit untuk pendengar.” Ada apakah? sesungguhnya pendengar tidak butuh pemahaman, karena transfer bunyi ke telinga pendengar di ruang konser terjadi sangat cepat dan simultan (tidak

ada kesempatan untuk memahami). Pendengar hanya bisa memberi kesan, dan kadang-kadang tidak perlu menangkap pesan. Musik lebih abstrak, bebas, dan multi-tafsir dibanding ayat dari kitab suci berbagai agama.

Pertanyaan seperti: “apakah kamu paham musik yang kamu dengar?” menjadi tidak penting; dan lebih baik bertanya: “apakah kamu bisa menikmati musik yang kamu dengar?” Karena menikmati tidak harus memahami. Sama seperti makanan, kita mudah menikmatinya, tetapi belum tentu memahami gizi dan bahayanya. Sedikit sekali pengetahuan yang menjelaskan bahwa menikmati dan memahami musik bisa sama pentingnya, seperti yang disampaikan Jakob Sumardjo: “seni untuk dinikmati, ilmu seni untuk memahami.” Selama ini musik hanya dinikmati, jadi masyarakat belum sadar penuh tujuan dan manfaat dari mendengarkan musik, dan tidak punya ilmu cukup untuk menilai mana musik yang bagus dan mana musik yang tidak bagus. Tugas siapa untuk memberitakannya? Adalah tugas para pemusik.

Tia De Nora dalam bukunya *After Adorno: Rethinking Music*

¹Titik tolaknya ada ketika Slamet Abdul Sjukur pertama kali membawa musik kontemporer (Barat) ke Indonesia yang dibawanya dari Prancis pada tahun 1963. Maka di kalangan pendengar musik kontemporer, ia disebut pembawa musik baru. Selanjutnya ada Suka Hardjana yang menggagas ide Pekan Komponis Muda di Jakarta pada 1979.

Sociology (2003) menulis, bahwa ilmu sosiologi musik dapat dipakai sebagai solusi untuk “memanajementi” emosi (respon) pendengar. Ilmu ini tidak bermaksud mengatur “selera” pendengar, tetapi setidaknya, kelompok masyarakat yang datang ke pementasan musik bisa memiliki persepsi yang serupa (tidak harus sama persis) terhadap apa yang ditontonnya, dan mereka bisa mendapat apresiasi musik sesuai porsi atau kebutuhannya.

Dengan demikian, tidak ada alasan lagi bagi penonton setelah keluar dari ruang konser untuk mengatakan bahwa musik yang ditontonnya jelek, bikin ngantuk, dan membosankan seperti yang terjadi ketika penulis mewawancarai beberapa penonton yang datang dalam Yogyakarta Contemporary Music Festival 2014 di Yogyakarta, yang nyaris keseluruhan karya yang ditampilkan membuat mengantuk.

“Kitab Batu” karya Gatot D. Sulistiyanto menjadi contoh yang akan melawan fakta di atas. Sebuah musik yang akan melindungi telinga dan otak dari kekacauan. Sebuah musik yang berkesan dan reflektif. Tidak membuat mengantuk tetapi justru menggugah dan

mengagetkan, namun tetap indah. “Kitab Batu” tidak hanya menarik secara instrumentasi, tetapi juga estetika musiknya, meliputi pengolahan material, penjelajahan timbre dan ketegangan bunyi. Ansambel DCMC (Dutch Chamber Music Company), yang memainkan karyanya, tergolong sebuah ansambel musik Barat tujuh pemain yang memiliki instrumentasi cukup unik, yaitu terompet, klarinet, fagot, trombon, biolin, kontrabas, dan perkusi.

Kenyataannya, mereka mampu menafsirkan “Kitab Batu” dengan khas, dan mampu menahan penonton untuk tepuk tangan lebih lama, dibanding karya lain yang ditampilkan bersamaan dalam program konser bertajuk “Histoire du Soldat” (Mau ketemu iblis...?) yang dipentaskan secara berkeliling di Yogyakarta, Solo, Semarang, dan Jakarta, dari tanggal 4 sampai 20 Agustus 2011.

Dibandingkan dua karya sebelumnya, yaitu “Kutang” (Slamet Abdul Sjukur), dan “Plumeria Acuminata” (Michael Asmara), karya “Kitab Batu” tampil lebih segar. Ini terbukti karena dua alasan utama. *Pertama*, Gatot menambahkan

swarawati (vokal), karinding, dan keluarga *gong* dalam susunan ansambel tersebut. *Kedua*, ditempatkannya unsur lokalitas pada teks berupa Mantra Jawa, Kidung Joyoboyo dan konsep unik yang diinspirasi dari Candi Borobudur yang tertutup abu vulkanik dalam peristiwa meletusnya Gunung Merapi 2010 yang lalu.

Sesuai yang ditulisnya dalam sinopsis:

“Kitab batu artinya kitab yang terbuat dari batu. Inspirasi ini muncul ketika ia (Gatot) melihat Borobudur sebagai monumen spiritual yang saat itu berwarna putih karena tertutup abu vulkanik letusan gunung Merapi 2010; juga batu-batu gunung yang mencari jalan turun sampai Muntilan, menyisakan horor dan takjub tak terpisahkan. Karya ini berdasarkan pada bentuk dan ekspresi Jawa masa lalu. Mantra berasal dari kata Man yang berarti Jiwa, dan Traberarti membebaskan. Dengan pemahaman lebih lanjut, mantra adalah sesuatu yang membebaskan dari ikatan yang membelenggu. Teks dalam karya ini dikutip dari Mantra Tulak Bala dan Kidung Joyoboro yang sangat terkenal dan futuristis.”

Berikut ini adalah bunyi mantranya:

YAMARAJA JARAMAYA
YAMARANI NIRAMAYA
YASILAPA PALASIYA

YAMIDORO RODOMIYA
YAMIDASA SADAMIYA
YADAYUDA DAYUDAYA
YASİYACA CAYASIYA
YASIHAMA MAHASIYA

Dengan tambahan teks:

*Kereta tanpa kuda
Aku lihat kereta tanpa kuda
Cincin besi di tanahku
Oh...apa yang terjadi di tanahku
Dan sekarang aku melihat
prahu terbang di udara
Seperti burung
Orang memancing memberi
tahuku
Sungai-sungai sudah kering

Uh...sepi...
Gaduh tapi sepi...
Kemarin aku ke pasar...sepi
Aku bayar...sepi
Aku pilih...sepi
Aku beli...sepi
Kuda suka makan sambal
Aku tahu ini bukan keyos*

Apa sesungguhnya visi dari karya “Kitab Batu” untuk masyarakat, dan kritik apa yang bisa disampaikan untuk memberikan pencerahan bagi dunia musik kontemporer Indonesia hari ini?

PEMBAHASAN

“Kitab Batu”, yang dibuat tahun 2010 atas komisi *Eduard van Beinum Foundation* ini adalah karya yang memiliki konsep yang cukup kuat, baik dari segi filosofis, musikologis, maupun sosiologis musik. Seperti apa yang disampaikan Slamet Abdul Sjukur (komponis senior), Gatot D. Sulistiyanto adalah seorang komponis yang terus tumbuh dalam wawasan dan intelektual. “Sejak saya mengenal Gatot dan mengikuti karya-karyanya, terlebih dalam *Kitab Batu* ini, saya semakin bisa menangkap lompatan perluasan ilmunya, baik dari segi wawasan filsafat (Jawa) maupun wawasan musik seperti orkestrasi dan kemampuannya mengeksplorasi teknik vokal”, ujarnya.

Memahami sisi filosofis, Gatot adalah orang Jawa yang selalu belajar mengenal ke Jawaannya. Dalam “Kitab Batu” ia menerjemahkan “orang Jawa” sebagai “Jiwo kang Kajawi”, artinya, Jiwa yang memiliki sifat ke Jawaan. Proses karya ini tidak hanya berfokus terhadap material musik, seperti pengolahan bentuk, struktur, melodi-harmoni, dan teknik yang rumit dalam musik Barat, tetapi didasari atas tiga gagasan filosofis yang utama berkait

dengan tafsirnya terhadap “Jawa”, seperti dalam tabel berikut ini:

Konsep Kitab Batu	
Jawa sebagai filosofi	Jiwo kang Kajawi (sifat-sifat orang Jawa yang <i>nJawani</i>)
Jawa sebagai musikologis	Mantra Tolak Bala dan Kidung Joyoboyo + instrumentasi tambahan
Jawa sebagai sosiologis	Sadar kebutuhan masyarakat

Lembar awal *score* “Kitab Batu”:

Teks Mantra Jawa:

Jawa Sebagai Filosofi

Banyak komponis yang paham mengenai latar belakang dirinya, tetapi

sedikit sekali yang memahami, bahwa latar belakang tersebut adalah sebuah kesempatan untuk “tampil beda” ketika mereka berkarya secara internasional, dan latar belakang tersebut sudah tentu adalah harta karun “mutiara” yang harus dijaga, dirawat, dan dikembangkan seturut perkembangannya wawasan dan usia komponis. Filosofi Jawa bukan berarti hidup hanya di komunitas orang Jawa saja. Tetapi filosofi Jawa bersifat universal, seperti contohnya *Bisa Rumangsa* (bisa merasa), bukan *Rumangsa Bisa* (merasa bisa), *Ojo Dumeh* (jangan sombong), *Uripiku Urup* (hidup itu nyata), dan lain-lain.

Musik Barat membutuhkan tafsir secara berlapis ketika dipakai oleh orang Jawa, yang notabene berbeda sikap dan kultur, kendati kultur tidak menjadi hambatan budaya ketika musik dipahami sebagai bunyi yang universal. Begitu pula ketika komponis yang mencoba menyusun konsep filosofis berkait dengan latar belakang budayanya masing-masing. Suatu karya musik kontemporer akan terus dianggap “sulit dipahami” dan akan terus mengalami stagnasi tanpa adanya pencerahan. Ben Pasaribu mengatakan:

“Dalam perkembangan penciptaan musik baru di Indonesia, kita akan menemukan alur yang secara kesejarahan meneruskan dua ragam tradisi musik. Pertama, penciptaan dalam konteks musik tradisional yang berkembang dalam masyarakat (termasuk pengaruh pengaruh asing yang sudah menyatu dalam kultur); dan kedua, penciptaan dalam konteks penggunaan estetika musikal dari musik Barat, baik dalam format struktur maupun instrumentasinya.”²

Menurut penulis perlu ditambahkan unsur ketiga, yaitu penciptaan dalam konteks penggunaan estetika musikal dari musik Barat, baik dalam format struktur maupun instrumentasinya dan penafsiran cara lokal sesuai latar belakang masing-masing komponis. Unsur ketiga ini akan menjawab tantangan kejenuhan musik kontemporer abad ke-21 sekarang ini. Kata kuncinya adalah: lokalitas menjadi sangat penting.

Ben Pasaribu dalam tulisannya mengklasifikasikan lima belas corak gaya penciptaan yang dipakai dalam

²KaleodoskopKomponisDalamMusikKontemporer Indonesia. JurnalEtnomusikologi. Vol. 1 No. 2. September 2005. Medan, Universitas Sumatera Utara.

penciptaan musik baru di Indonesia
Lebih jelasnya lihat penjelasan berikut.

“Selain meneruskan gaya penciptaan yang lazim, baik dalam konteks musik Barat maupun dari penerusan tradisi kulturalnya, tendensi komposisi kontemporer di Indonesia mengupayakan teknik baru yang mengeksplorasi elemen-elemen fundamental musik. (1) pengolahan harmoni dan progresi, (2) teknik duabelas nada atau serialism, (3) cara *pointilisme* atau *klangfarben melodien*, (4) politonalitas dan eksplorasi interval nada, (5) teknik cluster (penjejalan nada-nada, (6) mikrotonal dan modus-modus baru, (7) eksplorasi keragaman warna suara pada perkusi, (8) *prepared piano* dan *fortified piano*, (9) penggabungan instrumen, penciptaan instrumen musik baru serta *found objectsound*, (10) pencarian teknik baru dalam menabuh, bernyanyi, termasuk pencarian kemungkinan dalam tanda meter dan pengembangan pola-pola irama (11) menggunakan elektronik baik secara *digital computerized*, *algorhitmic composition* maupun teknik *musiqueconcrete*, (12) *conceptualmusic*, (13) penyertaan elemen teater secara total organization, (14) penggunaan multimedia dan (15) secara bertahap menuju penggunaan *virtual reality*.”³

“Kitab Batu” masuk dalam nomor 9 dan 10 dari klasifikasi yang diusulkan Ben Pasaribu tersebut. Gatot menciptakan *newsound* (kendati bukan *newinstrument*), ke dalam ansambel musik Barat, dan ia meluaskan instrumentasi dan menemukan teknik-teknik baru, juga pengembangan pola-pola garap yang walaupun masih lazim, tetapi memiliki sedikit “keterkejutan”, seperti penggunaan *kempul 2 dan 7* yang mewakili lokalitas Jawa dari sisi instrumentasi. Sebagai orang Jawa, Gatot beruntung mendapatkan kesempatan untuk belajar ilmu musikologi dan ilmu-ilmu filsafat Jawa. Oleh sebab itu, di setiap karyanya, tidak segan-segan ia selalu memakai medium Jawa sebagai sarana representasi psikologisnya, baik dari penggunaan instrumen dari Jawa maupun teks-teks filosofis.

Jawa sebagai Musikologis

Jawa sebagai musikologis adalah ditempatkannya teks sebagai materi musikal (syair). Seperti sudah disebutkan sebelumnya, bahwa diambalnya mantra tolak bala dan Kidung Joyoboyo adalah sebagai pendekatan, juga sebagai konsep yang brilliant. Jawa sebagai sumber inspirasi

³ Idem.

ditafsir ulang untuk digunakan sebagai materi komposisi musik. Ini menarik dan tidak dimiliki komponis-komponis sezaman Gatot maupun pada masa sebelumnya yang lebih berfokus pada materi musikal saja (bentuk, struktur, material). Karya ini menjadi salah satu titik tolak pencerahan musik kontemporer zaman sekarang. Kendati, di sebaliknya tetap ada catatan dan kritik tersendiri yang akan disampaikan di akhir tulisan ini.

Jawa sebagai Sosiologis

Masyarakat dalam mendengarkan musik, masing-masing orang punya penafsiran yang bersifat pribadi, dan karenanya, musik adalah kebebasan itu sendiri, yang multi-tafsir. Sudah tidak relevan lagi ketika musik sebagai bahasa (bunyi) universal, dikotakkan dalam komunitas pendengar atau strata tertentu.

Komponis harus sadar ketika masyarakatnya mendengarkan musik secara general. Hal ini dikehendaki agar karya musik kontemporer yang katanya rumit bisa sampai ke telinga pendengar dan bisa dinikmati, sehingga terkadang tidak perlu apresiasi ilmiah secara kontinyu, tetapi hal ini adalah tanggung jawab komponis, yang harus cerdas dan

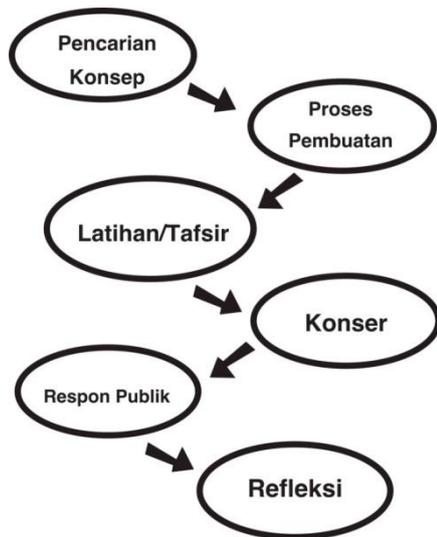
memiliki wawasan luas, serta bisa membuat musik yang berkualitas, cocok untuk didengar oleh orang banyak. Hal tersebut menjadi keprihatinan tersendiri, karena selama ini penonton musik kontemporer sangat sedikit, minimalis. Kondisi yang demikian menjadi indikasi bahwa musik kontemporer mengalami stagnasi cukup lama dari segi karya-karyanya, kecuali mereka yang pandai menafsir zaman, seperti Sapto Rahardjo dan Harry Roesli: kepedulian Gatot akan kebutuhan bunyi yang disukai oleh masyarakat. Gatot bukan golongan yang mau berpikir mengenai teori yang rumit, dan nyaris dalam karyanya ini, walaupun memiliki kandungan teknik yang sulit, tetap dibuat dengan mengandalkan intuisi. Modal teori hanya untuk menerjemahkan intuisi ke dalam bahasa musik (notasi).

DCME yang dikepalai Raymond Vievermanns mengaku senang terhadap karya ini. “Kami bisa menemukan spiritualitas dalam karya ini. Teknik karya ini cukup sulit, tetapi kekuatan bunyinya mampu membuat kami melupakan kesulitan teknisnya”, ujar Raymond.

Contoh *partitur* kerumitan teknik permainan dan kontrapung⁴:



bagan proses umum Gatot dan karyanya:



Puncak dari proses karyanya adalah sebuah “refleksi” dengan beberapa pertanyaan utama: *seberapa*

berhasilkah karya tersebut mampu mendulang respon pendengar? Tujuan dan manfaat karya tersebut bagi masyarakat? Apa tugas selanjutnya bagi komponis? Dan, kritik apa yang bisa disampaikan demi keberlangsungan dan kualitas musik kontemporer ke depan?

Untuk menjawab pertanyaan tersebut barangkali perlu kembali kepada teori Tri-kon (kontinyu, konvergen, konsentris) Ki Hadjar Dewantara. Teorinya ini sebetulnya teori untuk sistem pendidikan di Indonesia, tetapi cocok juga dipakai untuk pintu analisis fenomena karya “Kitab Batu” yang memiliki kandungan diplomasi kebudayaan.

Ki Hadjar Dewantara menekankan pentingnya pertukaran budaya dengan dunia luar yang harus dilakukan secara “kontinyu” dengan alam budaya sendiri. “Konvergen” adalah dengan budaya-budaya lain. Dan akhirnya, jika sudah bersatu universal, selanjutnya bersama-sama mewujudkan persatuan dunia dan manusia yang “konsentris.” Konsentris maksudnya bertitik pusat satu dengan alam-alam budaya sedunia, tetapi masih tetap

⁴Kontra pungartinya *nada lawan nada*. Sederhananya adalah teori penyusunan nada yang memiliki hubungan timbal balik baik vertikal maupun horizontal.

memiliki garis lingkaran sendiri-sendiri.

Hal ini juga sesuai misi dari ansambel DCMC, yang berbunyi Ansambel Dutch Chamber Music Company (DCMC) bertujuan untuk menjembatani batasan-batasan budaya, kultur dan kebangsaan, meningkatkan pemahaman dan pengertian bersama atas perbedaan-perbedaan budaya.”

“Kitab Batu” adalah representasi dari perwujudan Tri-kon Hadjar Dewantara. Ada tiga bukti untuk menjelaskan tulisan ini. *Pertama*, kontinyu dengan alam budaya sendiri. “Kitab Batu” adalah karya yang memakai idiom budaya sendiri. Gatot sebagai orang Jawa merasa tidak rela untuk tidak memakai ke Jawaannya dalam karya ini. *Kedua*, konvergen dengan kebudayaan lain. Musik kontemporer, yang mau tidak mau lahir dari Barat, adalah tetap tidak bisa dilepaskan dari cara-cara Barat, termasuk teori dan cara menafsirkannya. Dibutuhkan kompromi, toleransi, dan pengertian yang tidak bisa diabaikan. Gatot termasuk salah satu komponis yang peduli terhadap diplomasi, tanpa harus merasa dirinya adalah yang paling

utama dari karya yang dibuatnya. Pemain karyanya yang semua *londo* pun memahami sepenuhnya akan sikapnya. *Ketiga*, konsentris. Adalah implementasi dua budaya tadi untuk tujuan universal, yaitu kemaslahatan umat manusia.

Musik kontemporer pun akan bisa dilihat dari beberapa sisi, dan inilah yang membuat *fresh* musik pada zaman ini. Kita butuh musik yang selalu segar seturut dengan kecerdasan masyarakat yang kian hari kian berkembang. Jika hilang salah satu, itu berarti ada egosentrisme, karena sesungguhnya tidak ada satu pun kebudayaan dunia yang murni. Apalagi Jawa, yang sejak awal mulanya sinkretis (campuran).

Gatot menyampaikan:

“Musik saya ini campur sari, *sing dicampur sari-patine* (yang dicampur sarinya), bukan musik campur sariseperti Didi Kempot atau Cak Diqin. Komposisi ini bisa dibilang garapan, seperti kolase namun tidak asal tempel. Saya melihat zaman ini sebagai puncak meletusnya simpul bentuk-bentuk seni. Ilustrasinya seperti mini-market. Pembeli bisa masuk dan memilih dengan bebas. Dalam musik, pendengar musik saya pun bisa mendengarkan beragam gaya dalam satu karya musik, dan

memiliki multi-tafsir. Kompleksnya karya saya ini mungkin bukan lagi pemahaman struktur/atau bentuk, tetapi pengalaman akan keindahan karya (estetika).”

Bukti kecampur-sarian dalam karya “Kitab Batu” salah satunya ada pada bagian *beat-box* dalam partitur di bawah ini:



Gatot memandang, bahwa musik zaman sekarang bersifat universal, dan harus dibebaskan dari beban budayanya. Seperti yang pernah dilontarkan I Wayan Sadra (alm.) sebagai “instrumen yang bebas nilai”—Gatot pun memperlakukan karinding dan gong (kempul) misalnya, bukan karena dari mana instrumen itu berasal, tetapi karena ragam bunyi yang bisa dihasilkan dari instrumen tersebut. Oleh sebab itu, baginya, instrumen adalah *flet*, tidak mengandung beban kultur, entah itu Barat, Timur, dan lain sebagainya.

Diskursus tersebut telah lama mati, dan sekarang saatnya membuat musik yang betul-betul berdiri sebagai “bunyi yang universal” dan bisa secara

impresif berdampak bagi perasaan masyarakat, dan mampu membangun semangat *ngrumat kabudaya nedewe* membangun kesadaran merawat kebudayaan sendiri).

PENUTUP

Tulisan ini secara eksplisit ingin mengkritisi apa yang terjadi dalam musik kontemporer Indonesia hari ini, dan sebagai perenungan untuk menemukan pencerahan baru bagi musik kontemporer Indonesia yang akan datang. Pertanyaan seperti “tujuan dan manfaat karya musik kontemporer” bagi masyarakat menjadi penting untuk refleksi, karena tidak semua komponis sadar akan kebutuhan masyarakat. Rata-rata mereka hanya semauanya sendiri (ego), dengan membuat musik yang sulit dinikmati (apalagi dipahami?). Tetapi sebaliknya, setiap komponis harus mampu menjadi seorang kritikus seni (dalam pengertian peran komponis adalah menjembatani apresiasi masyarakat itu sendiri).

Karya “Kitab Batu” bisa menjadi contoh yang tepat, tetapi juga bukan berarti sempurna. Masih banyak yang musti dipikirkan kembali, terutama pengolahan teks ke dalam

bahasa musik yang seharusnya bisa lebih linier dan bercerita daripada bersifat fragmentaris dan kolase. Pendengar sulit menangkap lompatan-lompatan tafsir terhadap teks, yang walaupun sebenarnya secara verbal bisa dimengerti, tetapi makna filosofisnya menjadi sulit tertangkap.

Bagaimana pun juga, yang dibutuhkan oleh para komponis generasi sekarang adalah sikap yang egaliter, peduli terhadap untung-ruginyakarirkekaryaan, hakikat peneluran karya seni, kebutuhan masyarakat pendengar, dan sumbangan karya-karya musik kontemporer bagi pendidikan musik.

Komponis tidak akan selamanya hidup dari komisi karya, tetapi dari ilmu yang disumbangkannya untuk generasi ke generasi, entah melalui penyebaran ilmu ke sekolah-sekolah, mengadakan apresiasi musik lintas-masyarakat, pendidikan bagi pemain musik kontemporer (ini langka!), dan penerbitan buku-buku pengetahuan musik yang mampu mereduksi cara pandang lama menuju cara pandang baru. Ingat, bahwa kebudayaan bergantung pada orang yang berkarya. Merekam dan mempublikasikan karya

dalam bentuk CD saja tidak cukup. Merekam video amatir dan menerbitkannya di situs *youtubesaja* juga tidak cukup. Komponis harus bekerja lebih dari itu.

Kalau karya komponis tidak mampu mewakili kebudayaan sendiri, ia lebih baik segera pensiun dari jabatannya sebagai seniman. Seniman adalah manusia berbudi dan unggul, dan lebih tinggi jabatannya daripada filsuf. Kalau filsuf hanya berpikir dan berkonsep, seniman berpikir, berkarya, dan bekerja nyata (3 in 1) untuk masa depan bangsa, untuk sebuah pencapaian keindahan dan kedamaian sejati, yang akhir-akhir ini menjadi kerinduan bagi umat manusia di dunia yang sedang terpecah-belah. Oleh sebab itu, musik kontemporer Indonesia butuh pencerahan yang dinamis, bisa memberikan tontonan sekaligus tuntunan. Hanya komponis yang bisa melakukannya.

Biodata singkat Gatot D. Sulistiyanto.

Adalah seorang komponis musik dari Magelang. Dalam kurun dua tiga terakhir ia mendapat kesempatan pergi ke beberapa negara untuk mementaskan karyanya antara lain di Selandia Baru, Malaysia, Filipina, Belanda, dan Jerman. Karya “Kitab

Batu” ini adalah karya komisinya yang paling pertama. Pengalaman terbaru adalah kolaborasi dengan Ensemble Modern dari Jerman untuk komisi dan pementasan bersama tujuh komponis Indonesia lainnya.

KEPUSTAKAAN

LE, Sumaryo. *Komponis, Pemain Musik dan Publik*. Pustaka Jaya. Jakarta. 1981

Hardjana, Suka. *Corat-coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. MSPI. Jakarta. 2003

Copland, Aaron. *Music and Imagination*. Mentor Book. America. 1952.

DeNora, Tia. *After Adorno: Rethinking Music Sociology*. 2003

Sjukur, Slamet Abdul. *Sluman SlumunSlamet*. Art Music Today. 2014

Setiawan, Erie. *Intuisi Musikal dan Yang Alamiah dari Peristiwa Musik*. Art Music Today. 2015

Jurnal

Ben Pasaribu. Kaleodoskip Komponis Dalam Musik Kontemporer Indonesia. *Jurnal Etnomusikologi*. Vol. 1 No. 2. September 2005.

Narasumber:

Gatot D. Sulistiyanto.

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 E-ISSN 2580-2208 Volume 19, Nomor 2, November 2017

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni
Mengucapkan terimakasih kepada para Mitra Bebestari

1. Dr. St. Hanggar Budi Prasetya (Institut Seni Indonesia Yogyakarta)
2. Drs. Muhammad Takari. M.Hum. Ph.D (Universitas Sumatera Utara)
3. Dr. Sri Rustiyanti, S.Sn., M.Sn (Institut Seni Budaya Indonesia Bandung)

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662
Volume 17,
Nomor 1,
Juni 2015

Roseli & Sariandini
FUNGSI BARDIWARA AMAL DI MASYARAKAT DESA PULAU BELUMBING,
KEC. BANGKINANG BARAT, KAB. KAMPAR, PROVINSI RIAU

Fitriah L. Mursalia
KEHIDUPAN MUSIK TANJARI MASYARAKAT NEGERI HUTUMURUT
KECAMATAN LESTIMUR BELITAN, KOTAHADYA ANSON DALAM MONTEKS BURAYU

Dewi Sriyani
PENGSAJIAN METODE PENYIAPAN ALMA HANNING
DALAM KARYA TARI GUNDAH KANGKOH

Hani
KARAKTERISTIK KARYA TARI SYOEYAN DALAM BERKREATIVITAS TARI MINANGKABAU
DI SUMATERA BARAT

Nicolson Roki Thomas
EKSPLORASI PASIR SEBAGAI TEKNIK CITY SCAPES LUKISAN

Pari Fitrianyah
BENTUK DAN STRUKTUR MUSIK BATANGHARI SEMBELAN

Ari
MUSIK MELAYU GHAZAL RIAU DALAM KAJIAN ESTETIKA

Misaelis Netti
BENTUK PENYAJIAN TARI PIRING DI DAERAH GUGUK PABANGKAN KABUPATEN TANAH DATAR

Rini Hikmah
FILM DOKUMENTER SEBAGAI SUMBER BELAJAR SISWA

Muhammad Zulfahri
FUNGSI MUSIKAL DEDENG PADA MASYARAKAT ETNIK MELAYU LANGKAT
PROVINSI SUMATERA UTARA

EKSPRESI
SENI

Vol. 17

No. 1

Hal. 1-164

Padangpanjang,
Juni 2015

ISSN
1412-1662

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662
Volume 19,
Nomor 1,
Juni 2017

Abdurrozaq
KAJIAN IKONOLOGI POSTER BERJUANGAN "BOENG, AJA BOENG"
KARYA AFEANDI TAHUN 1945

Katharina Kolang
MUSIK SAKO SENG DAN AKULTURASI: FENOMENA KEBUDAYAAN
DITINJAU DARI SEGI DAMPAKNYA PADA MASYARAKAT WATUBLAPI FLORES NTT

Saeuddin & Sherli Novalina
PERTUNJUKAN TEATER EKSPERIMENTAL HIJH HAHN HHH:
SEBUAH KOLABORASI TEATER TARI

Nadya Pulzi, Suliani, Aulia Satrio
DEWANG TIGOL MUSIK TRADISIONAL MASYARAKAT KAMPUNG AIR BERUJAP

Agus Mulla
TEATER SEBAGAI PEMBERDAYAAN ANTI TRAFFICKING

Dimas Fauzi Eko Putra
TONOH ARIEL MERMANG DALAM KARYA SENI LUKIS MIX MEDIA

EKSPRESI
SENI

Vol. 19

No. 1

Hal. 1-110

Padangpanjang,
Juni 2017

ISSN
1412-1662

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang