

TRANSFORMASI KONFRONTATIF KOMPOSISI GAMELAN BARU:

Revitalisasi Penciptaan Inovatif dan Peran Vital Perguruan Tinggi Seni

Setyawan Jayantoro

Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta
setyawanjayantoro@isi.ac.id

Abstrak

Inovasi sebebaskan-bebasnya tanpa batas adalah persoalan konfrontatif yang sesungguhnya tengah mengancam eksistensi musik tradisi dalam korelasinya dengan masalah jati diri beserta dinamika konservasinya di era tuntutan yang serba mutakhir. Sejatinya orientasi komposisi gamelan baru itu berbasis pada akar tradisinya yang utuh, sebagai wujud inovasi kreatif, puncak dari akumulasi keilmuan karya-karya tradisi sebelumnya, karena desakan dominasi tuntutan kepentingan materialistik, atau memang sebatas ajang pelarian atas sikap frustasinya sebab ketidakmampuan menguasai basis tradisi yang mumpuni – berbagai model kontradiksi semacam ini tentu menjadi persoalan urgensi untuk ditelaah serius. Saat ini kita dapat melihat substansi masalahnya pada wujud karya gamelan non tradisi. Dorongan kuat semangat “modernisasi” berbalut lebat ideologi materialisme memang telah mengkonstruksi kesadaran kuat bahwa gamelan seolah dapat disandingkan dengan instrumen musik apapun, dicampur-sarikan dengan sistem musik apapun, dikolaborasi dengan hitungan frekuensi apapun, fleksibel ditransformasikan ke dalam bentuk komposisi apapun, dan bahkan bebas direkayasa liar tanpa perlu pertimbangan kognitif yang didasarkan pada pengetahuan yang holistik. Perguruan Tinggi Seni tentu memiliki peran vital dan inheren dengan masalah konfrontasi ini sehingga perlu merumuskan rekonsiliasi ideologis melalui dialektika kritis yang berkesinambungan. Transformasi inovatif gamelan dalam entitas apapun idealnya dapat berjalan konsisten di atas konservasi kemapanan yang dinamis. Tiap hembusan nafas kebaruan yang diciptakan adalah kreasi inovatif yang berbasis pada sintesis dengan progresi intelektualitas yang dinamis, atraktif, impresif, dan konstruktif sehingga memperkaya eksistensi seni tradisi di era mutakhir.

Kata Kunci: Konfrontasi, Komposisi, Transformasi, Gamelan

Abstract

Unlimited freedom in innovation is a confronting problem that is seriously threatening the existence of traditional music in with regards to the issue of identity and the dynamics of its conservation in an era that demands one keeps up to date. By right, the orientation of new gamelan compositions should be based on its intact traditional roots: as a form of creative innovation they are the culmination of knowledge found in previous traditional works. However, because of the dominating pressures of materialistic concerns, or indeed as an excuse for the inability to achieve mastery in traditional competencies, this type of contraindicative model is certainly an urgent matter for serious study. At present we can see the substance of the problem in the form of non-traditional gamelan works. The strong impulse of the spirit of “modernization” clad in the ideology of materialism has indeed constructed a strong awareness that the gamelan seems to be juxtaposed with any musical instrument, mixed with any music system, collaborated with any frequency count, flexibly transformed into any composition, and even wildly engineered without the need for cognitive consideration based on holistic knowledge. Higher Education in the Arts certainly has a vital and inherent role with this confronting problem, making it necessary to formulate ideological reconciliation through continuous critical dialectics. The innovative transformation of gamelan in any entity can ideally run consistently above dynamic establishment conservation. Every breath of novelty created is an innovative creation based on synthesis with dynamic, attractive, impressive and constructive intellectual progressions that enrich the existence of traditional art in the current era.

Keywords: Confrontation, Composition, Transformation, Gamelan.

Pengantar

Dominasi spirit kehidupan mutakhir semakin terlihat hiperealistik, terutama pada tendensi pencapaian nilai-nilai materialistik yang diekspresikan semakin bebas. Hiperealitas kebudayaan secara eksplisit merefleksikan masalah seputar lenyapnya kesadaran transenden sehingga nilai-nilai imaterial dalam seni pun menjadi semakin aneh untuk dijamah, apalagi diamalkan secara dinamis dan progresif. Bermakna atau tidaknya suatu aktivitas musik kemudian hanya cukup diukur dari hitung-hitungan untung rugi materialistiknya. Gamelan sebagai salah satu representasi kekayaan dan unggulan musik tradisi Indonesia juga tak luput dari gempuran semangat materialisasi kebudayaan yang melampaui batas. Gamelan kemudian seolah dapat direkayasa bebas tanpa aturan dan boleh diinovasikan dengan segala wujud orientasi kebaruan yang tidak perlu ada pertanggungjawaban intelektualnya. Dalam persoalan krusial itulah nilai-nilai konservatif gamelan yang telah terjaga subur substansi adi luhungnya turun-temurun – melalui seniman, akademisi, kampus seni, padepokan, komunitas, atau sanggar seni – tampak jelas konfrontasinya dan tidak sinergis sama sekali dengan perkembangan kebaruan di era kekinian.

Apabila dicermati secara kritis, persoalan konfrontasi ini sesungguhnya bukan hanya benturan ringan yang berhenti pada perdebatan antar opini kemapanan versus anti kemapanan saja, atau sebatas masalah perbedaan persepsi antara yang tradisi dan non tradisi. Inovasi penciptaan karya-karya gamelan non tradisi dalam tuntutan konsep kolaborasi global mutakhir memuat kompleksitas persoalan ideologis yang mendesak untuk ditelaah serius dan berkelanjutan. Semangat globalisasi memang telah menyatukan segala hal yang dahulu belum pernah ada atau bahkan tidak terpikirkan dapat dikolaborasikan. Tidak ada lagi demarkasi yang mengekang kebebasan berekspresi. Apapun seakan boleh dilakukan, dapat dikembangkan, bebas direkayasa tanpa perlu melihat batasan apapun. Logika instan yang

kemudian dihidupkan dalam kepentingan ini berpusat pada bagaimana inovasi musik tradisi dapat dikembangkan dengan cara apapun agar tidak ketinggalan jaman dan dapat dieksploitasi untuk kebutuhan apa saja. Kepentingan industri dan hiburan selalu menjadi dalih familiar yang seolah telah disahkan begitu saja untuk menyirnakkan observasi kritis terhadap permasalahan yang berkembang kompleks ini.

Inovasi sebebaskan-bebasnya tanpa batas disinyalir kuat sebagai akar dari persoalan konfrontatif yang mengancam eksistensi musik tradisi dalam korelasinya dengan masalah jati diri beserta dinamika konservasinya di era tuntutan yang serba mutakhir. Dalam perspektif yang komprehensif seharusnya tidak ada kontradiksi substansial antara karawitan tradisi dan non tradisi. Segala wujud kebaruan dalam era apapun akan bersifat saling memperkaya jika senantiasa didasarkan pada keilmuan yang holistik. Pengembangan karya gamelan baru itu sejatinya berbasis pada akar tradisinya yang utuh, sebagai wujud inovasi kreatif, puncak dari akumulasi keilmuan karya-karya tradisi sebelumnya, terdesak oleh dominasi tuntutan kepentingan materialistik, atau memang sebatas ajang pelarian atas sikap frustasinya sebab ketidakmampuan menguasai basis tradisi yang mumpuni, berbagai model kontradiksi semacam itu menjadi menarik dan urgensif untuk ditelaah serius. Pembicaraan mengenai konfrontasi dalam ulasan ini diharapkan menjadi percikan intelektual atas kehehingan pikiran kita untuk sejenak merenung, bagaimana sebenarnya substansi masalah inovasi karya gamelan baru di era mutakhir ini.

Kebaruan apapun yang ditemukan idealnya memang harus dapat dilihat mata rantai keilmuannya, dari mana dan atas dasar urgensi serta argumentasi intelektualitas yang seperti apakah inovasi itu diciptakan. Dalam kenyataannya, jika kita cermati kurang lebih sekitar dua dekade ini, permasalahan yang berhubungan dengan komposisi gamelan baru – khususnya dalam konteks penciptaan karya non tradisi – memang lebih bertendensi pada pencapaian yang konfrontatif dengan akar tr-

adisinya. Meskipun tidak sulit untuk melihat fakta konfrontasi yang dilahirkan namun dalam faktanya memang cenderung terlihat hening diperbincangkan kognisinya. Harus diakui, sejauh ini memang belum terlihat adanya rumusan konklusif yang bersifat holistik sehingga dapat dibaca secara utuh dinamika pakem karawitan yang integratif dan tidak ada dikotomi antara tradisi dengan non tradisi, atau antara yang baru dengan yang klasik. Oleh karena itu dapat diungkapkan bahwa beragam upaya kreatif dan inovatif yang telah marak dikembangkan ternyata memang terlihat timpang jika disejajarkan dengan kajian kritis atas dinamika beserta implikasi praksisnya.

Sebagai contoh, saat ini kita dapat melihat peristiwa problematis yang benar-benar terjadi seperti gamelan yang dirusak pelarasannya dengan sistem diatonis, adanya gamelan kromatis, gong diseret atau dihempaskan memutar layaknya gangsingan, *diplintheng*, pencon diisi air, siter dipukul-pukul dengan *tuner*-nya, dan lain sebagainya. Di tataran konsep marak juga dijumpai wujud perkawinan maupun kolaborasi medium yang instan serta model-model pencampuran paksa sari-sari laras dengan harmoni musik Barat. Kecanggihan teknologi bahkan juga turut menerobos bebas dan andil dalam memperumit situasi ini, sebut saja seperti lahirnya aplikasi *E Gamelan* yang diciptakan dengan dalih melestarikan kearifan lokal gamelan sebagai wujud mahakarya otentik bangsa. Berbagai model inovasi semacam itu memperlihatkan jelas seputar fenomena realitas baru bahwa betapa musik tradisi kita tengah terusik identitas kulturalnya berkat perkembangbiakkan ekspansif semangat globalisasi, modernisasi, atau pos-modernisasi yang bisa jadi sudah kebablasan, melampaui batas, atau memang sengaja telah menyalahi kodratnya.

Permasalahan umum mengenai kontroversi dinamika karya gamelan terlihat konkrit pada perbedaan wujud yang kontras antara karya tradisi dan non tradisi. Pada pengembangan karya gamelan non tradisi, dorongan kuat modernisasi berbalut lebat ideologi mate-

rialisme telah mengkonstruksi kesadaran kuat bahwa gamelan dapat disandingkan dengan instrumen musik apapun, dicampur-sarikan dengan sistem musik apapun, dikolaborasikan dengan hitungan frekuensi apapun, serta diwujudkan dalam bentuk komposisi apapun tanpa pertimbangan kognitif yang didasarkan pada pengetahuan yang holistik. Ini tentu sangat kontradiktif dengan substansi karawitan tradisi yang memuat keteraturan dalam pakem-pakemnya yang khas dan terus dipelajari tertib, dikaji, serta dikembangkan turun-temurun. Visi kreasi inovatif seharusnya selalu memuat keseimbangan antara misi maupun kepentingan subjektif komponis dengan implikasi terhadap tanggung-jawab konservasinya, sehingga kebaruan yang dilahirkan tidak akan konfrontatif dengan akar tradisinya. Karya inovatif gamelan itu idealnya bersifat integral dengan basis tradisinya yang dapat dipertanggung-jawabkan logis. Bagaimana karya inovatif gamelan dapat menjadi penemuan kognitif yang menarik untuk dikaji secara intelektual, hal ini tentu menjadi permasalahan urgensif untuk dipecahkan. Pembahasan tentang konfrontasi ini diharapkan dapat memprovokasi keheningan intelektual yang telah terpelihara aneh di tengah meriahnya dinamika karya-karya gamelan mutakhir.

B. Masalah Transformasi Konfrontatif Komposisi Gamelan Baru

Substansi karawitan jelas memuat aneka ragam kekayaan materi penciptaan yang melimpah ruah dan terus meluas. Tanpa harus disandingkan dengan alat musik asing apapun, gamelan sebenarnya sejak dulu kala telah mendunia dengan karya-karya spektakuler sekelas Rahayu Supanggah misalnya. Jika harus berkolaborasi tentu dengan pertimbangan keilmuan yang integral, bukan berdasar pada emosi sesaat yang menyesatkan. Jika harus dicampurkan dengan sari-sari musik yang lain pun tentu juga selalu menyertakan landasan intelektual yang tidak asal-asalan. Penciptaan karya-karya inovatif gamelan jelas akan sangat bermasalah ketika basis tradisinya memang sudah bermasalah. Dalam kasus lain,

meskipun ricikan gamelan yang digunakan masih asli semua namun justru mengimpor sistem asing yang diserap secara buta maka disinilah kedangkalan filosofi inovasi telah mengungkung kreativitasnya. Model-model permasalahan seperti itu jelas berpeluang besar akan berkembang menjadi semakin rumit ketika idealita transformasi gamelan diyakini tidak membutuhkan intervensi keilmuan. Hal tersebut merupakan masalah esensial seputar penciptaan karya gamelan inovatif yang cukup menarik untuk diselami.

Khususnya di kalangan akademisi, telah banyak diyakini bahwa gamelan adalah salah satu budaya yang sangat impresif, dipelajari turun-temurun secara konsisten, dan terus menjadi perhatian serta objek penelitian dunia yang seakan tidak ada habisnya. Hastanto dalam bukunya *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa* pernah menegaskan bahwa karawitan memang merupakan salah satu musik tradisi Indonesia yang terbesar dan telah menginternasional. Kebesaran gamelan menurut Hastanto dikarenakan adanya kerumitan (*sophisticated*), keindahan (*aesthetic*), keunikan (*exotic*), dan virtuositas para pemainnya di dalam menyajikan gending-gending (*pieces*) (2009: 1). Nilai-nilai unggulan itulah yang sejatinya menjadi substansi inovasi yang sangat potensial untuk diimplementasikan ke dalam beragam wujud kreativitas komposisi yang dinamis. Dalam realitanya, desakan semangat kehidupan yang terus berkembang pesat telah memovitasi para seniman untuk menciptakan beragam kreasi gamelan ke dalam berbagai bentuk rekayasa bunyi yang umumnya cenderung tidak begitu memerlukan pertimbangan kritis atas substansi inovasinya. Tak dapat dipungkiri bahwa kreasi inovatif memang menjadi tuntutan wajib untuk menandakan adanya semangat kebaruan supaya tidak dicap ketinggalan jaman. Transformasi pun menjadi sebuah keniscayaan, yang dalam dinamika mutakhirnya ternyata telah memancarkan energi perdebatan dan konfrontasi yang tidak sederhana.

Transformasi yang tidak memiliki kejelasan pijakan dapat dipastikan akan mela-

hirkan kebaruan yang berimplikasi kontroversial, konfrontatif, atau bahkan destruktif. Salah satu masalah konfrontasi yang menarik pada persoalan ini adalah mengenai semangat generasi muda dalam mengembangkan komposisi gamelan non tradisi untuk dapat berkolaborasi dan bertransformasi mengikuti arus dinamika kehidupan mutakhir agar terkesan megah, modern, canggih, meriah, spektakuler, atau memang sekedar ditujukan untuk hiburan. Padahal konfrontasi mendasar dalam transformasi gamelan justru pertama kali dapat kita lihat eksplisit pada fakta minimnya karya inovatif gamelan dengan memanfaatkan ricikannya yang orisinal. Jika kita lihat dalam perkembangan generasi mutakhirnya mungkin hanya Iwan Gunawan atau Dewa Alit yang terlihat ulet, konsisten, dan produktif menghasilkan karya inovatif dengan material gamelan yang masih orisinal. Oleh karena itu memang benar-benar menjadi ironi inovasi tatkala ada konser gamelan dengan domoinasi alat-alat musik asing yang secara esensial justru menenggelamkan identitas gamelannya. Dari titik inilah sesungguhnya benih ambiguitas mulai ditebar dan tumbuh berkembang menjadi begitu kompleks tatkala dikorelasikan dengan paradigma primordialnya gamelan tradisi. Wajar ketika kemudian para pengrawit tradisi cenderung merasakan stereotip negatif atas penciptaan karya-karya gamelan non tradisi karena memang lebih banyak ditemui kontradiksi logikanya dari pada dialektika kritis seputar penemuan inovatifnya.

Jika dikritisi berdasarkan sistem yang digunakan, sumber masalah transformasi karya-karya baru gamelan terlihat jelas pada proses inkulturasi yang dipaksa-sambungkan. Masalah ini dapat kita lihat secara eksplisit pada konsep integrasi gamelan dengan instrumen Barat yang dilakukan secara instan tanpa penelaahan fundamental terlebih dahulu. Sensasi penyatuan gamelan dengan beragam alat-alat musik Barat pada akhirnya seakan harus dilakukan dengan dasar logika pem-Baratan gamelan atau pen-Jawaan musik Barat. Contoh lazim kasus ini sering dijumpai pada gong dan kempul yang coba digantikan perannya

dengan permainan bas listrik, petikan siter yang direkayasa dengan penalaan diatonis dan menduplikasi pola teknik-teknik gitar akustik atau harpa, dan ada juga kerangka penjarian diatonis dalam biolin yang direkayasa keras mengambil alih *wiletan* rebab bertiti laras pelog, atau sebaliknya rebab yang mencoba menerobos paksa area nada-nada diatonis instrumen gesek musik Barat yang jelas bukan wilayahnya. Kasus semacam itu bukan hanya terjadi pada praktek instrumen saja, namun juga banyak dijumpai dalam gerongan 'pelog diatonis' yang ditoleransi mekar, bahkan seakan telah direstui begitu saja sehingga semakin percaya diri ketika bermain bersama gamelan bertiti laras pelog asli.

Sumarsam (2003: 318) pernah mengingatkan secara tidak langsung melalui pandangan kritiknya bahwa pem-Baratan Jawa merupakan transformasi kebudayaan yang sangat kompleks dan menghasilkan sintesis yang kompleks. Bertolak dari pemikiran Sumarsam tersebut maka dapat dilogikakan juga bahwa pen-Jawa-an musik Barat mengandung pula konfrontasi sintesis yang kompleks karena jelas memiliki hitung-hitungan frekuensi yang tidak sama rumusnya. Titi laras pelog yang dimainkan cello, trumpet, saxophone, gitar listrik, biolin, bas, atau organ tunggal adalah contoh pelanggaran meriah yang sudah familiar diekspresikan. Kasus ini berbalik sama dengan rebab atau balungan yang dimainkan dengan serapan idiom maupun pola-pola permainan musik diatonis. Dalam masalah ini penulis pernah tercengang heran ketika menjumpai mahasiswa karawitan yang *nembang* langgam laras Pelog dengan rasa interval diatonis murni.¹ Ironi esensialnya kian berkembang kompleks karena dalam kebaruan konsep kolaborasi semacam itu kecenderungannya justru menjauhkan diri dari urgensi penjabaran intelektual atas kreasi yang diciptakan. Tidak begitu perlu pertanggung-jawaban atas konsep keindahannya, atau keunikan seperti apa

1 18 November 2016, di Concert Hall ISI Yogyakarta, konser mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta dalam suatu acara kolaborasi lintas Jurusan - salah satu program reguler Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.

yang akan diekspresikan tidak lagi penting dijelaskan logikanya, dan virtuositas para pemainnya yang bagaimana juga tidak relevan lagi menjadi pencapaian serius, apalagi dikontribusikan sebagai penemuan ilmiah yang dapat dievaluasi serta dikembangkan secara berkesinambungan.

Kompleksitas konfrontasi yang eksplisit umumnya memang berpusar pada penggunaan laras dan sistem tonalitas musik Barat yang dikawinkan secara paksa. Jika kita dasarakan pada penjelasan Hastanto bahwa laras adalah pengaturan frekuensi dan interval nada-nada (2009: 23), maka permasalahan laras dan sistem tonalitas Barat yang digunakan haruslah selalu berpangkal pada ketentuan frekuensi interval, *embat*, *jangkah*, rumusan titi laras, hubungan nada, maupun harmoninya. Bunyi gamelan merupakan gelombang longitudinal yang dapat diukur secara "pasti", demikian halnya dengan musik Barat yang sejak awal sistem nadanya telah dirancang dengan rumusan frekuensi yang pasti. Kejadian umumnya, kolaborasi gamelan dengan musik Barat cenderung ditransformasikan dalam beragam wujud konsep penciptaan yang tidak begitu serius mempertimbangkan secara kritis masalah akurasi frekuensi, padahal masih berpangkal pada konsep *pathet* dan musik tonal. Orientasi rekayasa bunyi yang terlihat jelas dikejar adalah persamaan tinggi rendah nada dari dua sistem yang jelas berbeda, saling dicari-cari kecocokannya, dipaksa-sambungkan, dan akhirnya dengan penuh percaya diri diterjang begitu saja, yang penting berkesan aneh, eksotis, menghibur, dan menjual.

Selain masalah pertimbangan aspek auditorial yang tidak kritis, keyakinan generasi penerus terhadap kekayaan nilai-nilai gamelan natural sebagai sumber materi penciptaan yang melimpah dikhawatirkan juga akan punah, tergerus oleh ketakjubannya terhadap kecanggihan alat-alat listrik yang ajaib. Aplikasi *E Gamelan* adalah salah satu kasus transformasi medium yang terang-terangan telah mendangkalkan entitas keluhuran gamelan. Tidak sedikit juga para pengrawit generasi baru yang

terlalu terpana dengan alat-alat musik listrik dari Barat sebagai penguat representasi kebaruannya. Mungkin inilah wujud kesalahan telak dalam mensikapi spirit perubahan dan pembaruan, sebagaimana yang pernah ditegaskan Suka Hardjana (2003: 26) dalam salah satu kritik tajamnya:

".....Mereka menjadi manusia menjadi *linglung*. Banyak orang mengira bahwa alat-alat baru modern itu bisa menciptakan segalanya dan menggantikan semua yang telah ada sebelumnya. Banyak orang juga mengira bahwa alat-alat baru itu bisa menggantikan seluruh peran seniman sebagai manusia pencipta di belakang karya seni."

Ketika capaian penciptaan musik tradisi baru atau inovasi gamelan non tradisi harus diidentikkan dengan pencampuran alat-alat musik listrik, maka dalam kenyataan inilah sebenarnya tampak terang dimana letak timbunan persepsi tanpa argumentasi logis yang telah membuntukan jalan keluar inovatifnya. Atau di sisi lain jika lahirnya karya gamelan inovatif diyakini sepenuhnya harus melibatkan peran serta instrumen asing, maka juga semakin terlihat gamblang dimana letak ketergantungan dan sekaligus keterbelengguan daya kreasi-nya.

C. Alternatif Revitalisasi Konsep Penciptaan Inovatif

Gamelan yang diyakini sebagai salah satu genre musik tradisi terbesar dan internasional karena kerumitan, keindahan, keunikan, dan virtuositas para pemainnya sebagaimana yang ditegaskan Hastanto tentu tidak berhubungan logis sama sekali dengan model penciptaan inovatif tanpa kognisi yang integral. Semangat modernitas sebagai dorongan inovasi gamelan melalui subjektivitas kritis serta pencapaian yang diniatkan progresif maka juga jelas akan berimplikasi kontradiktif jika dalam kenyataannya justru melenyapkan keunggulan primordial gamelan. Inovasi gamelan yang futuristik pun juga selayaknya senantiasa dikembangkan atas basis kekuatan

tradisi yang kokoh. Identitas kontemporeranya gamelan yang ideal dengan demikian tentu bukan hanya sensasi bunyi-bunyian tanpa esensi, namun akan selalu dicita-citakan logis menjadi sebuah pencapaian inovatif yang dapat dikontribusikan substansi intelektualitasnya. Dalam konteks inilah kompleksitas masalah konfrontasi komposisi gamelan baru memang cukup urgensi memerlukan revitalisasi kesadaran integral sehingga segala idea kreatif dapat dimanifestasikan ke dalam beragam konsep karya inovatif yang tidak kontroversial.

Upaya untuk menghidupkan kembali konservasi yang tidak stagnan dinamika kulturalnya juga perlu dibangun dengan menancapkan paradigma penciptaan inovatif yang senantiasa berporos pada ruh serta dasar keilmuan tradisi yang holistik. Paradigma ini akan memancarkan pencerahan bahwa sesungguhnya tidak ada konfrontasi antara tradisi dan non tradisi atau antara yang klasik dengan yang modern dalam pengertian integralnya sebagai sebuah progresi intelektualitas penciptaan yang berkembang natural. Implikasi kesadaran yang diharapkan terbentuk adalah totalitas keyakinan bahwa inovasi kreatif bukanlah ajang pelarian karena ketidakmampuan bermain tradisi dengan baik dengan menjadikan gamelan atau musik Barat sebagai objek eksploitasi serta materi kolaborasi materialistik yang dangkal. Perubahan bentuk sudah semestinya harus disertai juga dengan pengayaan substansinya, bukan sekedar atraksi sensasional saja namun hampa esensinya. Setidaknya terdapat tiga pilar alternatif revitalisasi kesadaran yang dapat mulai dibangun untuk mengembangkan konsep penciptaan karya gamelan inovatif yang tidak konfrontatif. Dimulai dengan membangun argumentasi logis soal akurasi frekuensi, membangun kesadaran kognitif soal akses auditorial, dan dilengkapi dengan pemahaman yang utuh tentang urgensi penguasaan instrumen.

1. Membangun Argumentasi Logis Soal Akurasi Frekuensi

Fakta konsep akurasi frekuensi gamelan

dan musik Barat yang lazim dikolaborasi dapat menjadi salah satu titik persoalan sentral yang potensial menstimulasi lahirnya dialog kritis berkesinambungan. Dalam melihat realitas ini kita juga sekaligus dapat menelaahnya sebagai contoh asimilasi kebudayaan yang memang jelas bermasalah. Penggunaan laras pelog atau slendro yang dimainkan persamaannya melalui instrumen musik Barat maupun sebaliknya, meskipun sepintas terkesan “enak” didengarkan, tetapi sebenarnya metode penciptaan semacam ini telah melahirkan paradoksitas perkawinan frekuensi gamelan dan musik diatonis yang sangat kontradiktif karena terlalu banyak ketidaktepatan *pitch* yang ditoleransi. Integrasi antara laras dengan harmoni seharusnya dapat melahirkan kebaruan auditif yang dapat dipertanggung-jawabkan secara logis. Orientasi mencari-cari kesamaan dari sistem yang jelas-jelas berbeda adalah salah satu sumber masalah yang pada akhirnya justru membentuk kubangan paradoks yang akan selalu lengket dengan konfrontasi. Jika aliran penciptaan tersebut berargumentasi dengan menggunakan pernyataan Supanggah yang menjelaskan bahwa paradoksal adalah salah satu sifat dari karawitan Jawa (2009: 126), maka sebenarnya perlu dipertanggung-jawabkan pula urgensi pelanggaran aturan karawitan yang diyakini benar, khususnya mengenai rekonstruksi larasnya dalam dimensi frekuensi beserta interval nada-nada diatonis yang digunakan.

Penjelasan Supanggah yang juga menarik terkait masalah tersebut adalah mengenai konsep gamelan yang *mulur mungket*. Konsep ini dijelaskan Supanggah (2009: 126) sebagai sikap inkonsistensi terhadap aturan, yang di sisi lain justru dapat menjadi petunjuk adanya sikap toleransi dan kreativitas dalam karawitan Jawa. Jika dicermati secara mendalam, penjelasan Supanggah dalam masalah tersebut adalah paradoksitas dan inkonsistensi dalam konteks gamelan asli yang tentu bukan sebagai stimulasi kreativitas maupun toleransi terhadap penyimpangan vital yang berhubungan dengan frekuensi laras. Laras slendro dan pelog yang didiatoniskan jelas se-

buah penyimpangan yang sangat tidak layak ditoleransi. Sama halnya dengan istilah tangga nada pelog atau slendro yang diada-adakan, jelas tidak pernah ada dasar teorinya sama sekali. Terlebih jika kita lihat orientasi dari perkawinan Jawa dan Barat dalam kasus ini sebenarnya memuat tendensi konsep bunyi-bunyian yang sebatas mengarah pada pengayaan ragam warna suara dan atraksi pola-pola garap ritme, belum berbicara mengenai integrasi, penetrasi, atau semacam asimilasi sistem yang merambah bentuk inkonsistensi aturan dengan argumentasi logis berdasar analisis kritis. Bentuk komposisi yang dilahirkan dari konsep kolaborasi gamelan semacam itu pun pada akhirnya juga sulit dikorelasikan dengan mata rantai pengetahuan karawitan tradisinya.

2. Membangun Kesadaran Kognitif Soal Ekkses Auditorial

Pertimbangan ekkses auditorial dalam konteks transformasi gamelan seharusnya memang selalu menjadi konsepsi mendasar yang wajib disadari, karena itulah yang menjadi modal utama musik sebagaimana yang pernah ditegaskan Epperson (1967: 201), *the modality of music is auditory*. Materi garap musik yang paling mendasar dan mutlak adalah bunyi. Oleh karena itu jangan pernah menyimpangkan diri dalam spektakularitas sensasi visual pertunjukannya atau menyesatkan diri dalam sandiwara cerita yang diangkat hingga tanpa sadar terperangkap indah dalam kamufase intelektualitas penciptaan dan akhirnya capaian aspek-aspek auditorial yang mendasar justru terbungkal. Jika dicermati lebih ke dalam lagi, sebenarnya bukan bentuk kolaborasi instrumennya yang bermasalah, namun substansi transformasinya yang cenderung tidak ditelaah secara holistik sehingga menimbulkan sintesis permasalahan yang kompleks dan tidak mudah untuk diuraikan ekkses problematisnya, terlebih jika sudah melekat menjadi aliran penciptaan populer yang dibanggakan. Tatkala ekkses auditorial didudukkan sebagai aspek pertimbangan kritis penciptaan inovatif niscaya akan selalu ada upaya untuk melihat persoalan mendasar eksistensi musik sebagai

bentuk seni auditorial yang mutlak membutuhkan kecermatan komprehensif tentang bunyi. Transformasi gamelan dalam konsep kolaborasi dengan demikian bukanlah manifestasi dari perestuan perkawinan silang yang instan atau sekedar pesta pora transfer medium tanpa kesadaran kognitif yang integral.

Ekses pelanggaran frekuensi memang telah menjangar luas pengaruhnya tanpa banyak disadari, bahkan menular di komposisi gamelan tradisi. Maka karya tradisi jelas menjadi aneh dan sangat tidak logis ketika menyertakan secara mentah instrumen diatonis, entah untuk sekedar hiasan atau memang murni karena ketidaktahuan yang dilegalkan begitu saja. Kasus seperti ini sungguh-sungguh terjadi pada karya berbentuk ladrang atau lancaran yang telah jelas struktur gending dengan karakter konservasinya yang khas. Terdapat ambiguitas rasa dan rasio yang cukup mengusik pendengaran ketika ada lancaran atau ladrang yang divariasikan dengan permainan biolin, saxophone, atau trumpet dengan sistem nada diatonis. Akurasi diatonis yang dipaksakan jelas terlihat tidak logis sama sekali dengan sistem laras pelog atau slendro dalam pathet apapun. Nada F dalam biolin itu apakah benar-benar memiliki frekuensi yang logis dengan *seleh gong lu* (3) misalnya? Jika dikembalikan pada teori musiknya, hiasan interval diatonis di atas gending berstruktur tradisi jelas tidak sinkron sama sekali dengan pemahaman *pathet* seperti yang dijelaskan Hastanto (2009: 106), *pathet* sebagai 'aliran lagu' (*rasa sèlèh*). Atas dasar data apa dan dari teorinya musiknya siapa improvisasi nada diatonis termasuk dalam konvensi *rasa sèlèh*-nya suatu gending, pertanyaan ini harusnya dijawab terlebih dahulu sebelum mengawinkan trumpet atau biolin dalam gending-gending tradisi.

3. Memahami Urgensi Penguasaan Instrumen

Violin, gitar, bas listrik, keyboard, trumpet, jimbe, dan saxophone memang menjadi instrumen pilihan favorit yang sering digunakan generasi muda untuk mengungkap kebaruan identitas karya gamelan yang tidak

biasa. Bahkan ada semacam keyakinan, tidak inovatif kalau tidak kolaborasi dengan Barat – jadi seolah tidak percaya diri dengan kekuatan tradisinya sendiri. Apabila eksistensi budaya generasi muda, yang menurut Burton (1999: 48) dianggap sebagai kategori yang terlalu diterima keberadaannya begitu saja, maka dalam revitalisasi konsep penciptaan inovatif ini justru harus dijadikan sebagai salah satu materi penelaahan sentral dengan tidak membiarkan ekses masalahnya begitu saja. Berbagai substansi permasalahan yang mengemuka seharusnya dijadikan materi kontemplasi intelektual yang serius dalam konteks konservasi budaya bangsa. Pengembangan metodologi penciptaan gamelan non tradisi yang seakan "terisolasi" oleh kemapanan sistem klasik dalam logika laras atau tonalitas musik Barat yang sering diadopsi untuk konsep karya kolaborasi dengan demikian menjadi sangat mutlak membutuhkan reformulasi kesadaran baru dalam wacananya yang futuristis sebagai revitalisasi yang implementatif.

Di sisi lain, memilih instrumen asing sebagai pendekatan baru untuk menemukan kebaruan bentuk karya musik mutlak membutuhkan penguasaan instrumen tersebut secara serius, bukan asal suka apalagi asal-asalan. Sangat tidak layak jika dengan bekal kemampuan yang pas-pasan kemudian menjadi dasar untuk konsep kolaborasi instrumen. Persoalan kolaborasi dua kebudayaan yang berbeda, terlebih dalam konteks kebutuhan implementasi pengetahuan pasti juga selalu menuntut adanya argumentasi kritis atas implikasi auditorial yang dilahirkan. Urgensi pemilihan instrumen beserta penguasaannya yang utuh jelas akan menjadi penyebab utama yang menentukan bagaimana kualitas kolaborasi yang dihasilkan. Seorang komponis yang menguasai instrumen piano tentu akan memiliki kualitas yang sangat baik jika menulis komposisi untuk piano. Lihatlah karya-karya besar Ravel dan Rachmaninoff misalnya. Sama halnya dengan Rahayu Supanggah, karya-karya dahsyatnya seperti *Bibaran*, terlihat sekali kematangan konsep garapnya yang didasarkan pada penguasaan ricikan gamelan yang mumpuni. Ke-

napa Ravel dan Rachmaninoff tidak memiliki karya untuk gender, jawabnya karena memang mereka tidak belajar menabuh gender.

Dalam pemecahan masalah tuntutan transformasi musik apapun pasti akan selalu berhubungan terang-terangan dengan persoalan penguasaan instrumen. Kecakapan Debussy dalam mengimprovisasi musik asing – konon katanya pernah mendengarkan gamelan – tidak akan tertuang dalam karya yang brilian jika dia tidak mengetahui secara komprehensif konsep harmoni dan penguasaan piano. Transformasi jelas akan bermasalah ketika tidak ada penguasaan dan pengetahuan instrumen yang mumpuni. Dalam faktanya memang sudah sangat jelas bahwa tidak ada satu pun komponis hebat yang tidak menguasai secara lihai perihal instrumen musik beserta pengetahuan mendasarnya. Pengrawit boleh saja takjub dengan saxophone, atau pianis boleh saja terkesima dengan bonang, namun baik pengrawit ataupun pianis tidak lantas dapat semaunya bersensasi instan dengan menyertakan instrumen-instrumen asing tersebut dalam konsep kolaborasinya. Pengrawit perlu belajar saxophone dan pianis juga belajar menabuh bonang dengan tahapan yang benar serta tidak asal-asalan jika memang ada urgensi logis untuk mengkolaborasikan piano dengan gamelan atau mengkolaborasikan solo bonang dengan symphony orchestra misalnya.

Untuk menyibak masalah tersebut kita perlu meresapi istilah Suka Hardjana yang pernah memberikan olok-olokan intelektual dengan sebutan ‘komponis hansip’ dalam mengkategorikan seseorang yang menciptakan tanpa penguasaan instrumen yang baik, diibaratkan seperti seorang prajurit yang tidak memiliki senjata (2003: 82). Asal main tunjuk permainan instrumen asing atau pemain lokal yang mencoba-coba instrumen asing untuk dikolaborasikan dengan harapan dapat menterjemahkan imajinasi yang tidak detail sama sekali penandanya memang benar-benar persis seperti seorang hansip yang memaksakan diri untuk nekat bertempur melawan musuh sadis bersenjata lengkap. Dengan bekal penguasaan instrumen yang baik maka segala misi

untuk mentransformasikan musik tradisi ke dalam berbagai idea inovasi sekreatif apapun akan selalu dapat dilihat sebagai puncak keterampilan yang benar-benar mumpuni. Inovasi bukan pintu pelarian karena ketidakmampuan bermain klasik dengan baik dan benar, atau bukan juga karena kejenuhan terhadap kemapanan karawitan tradisi sehingga kita tidak benar-benar paham dengan daya maupun ruang gerak eksplorasi gamelan asli. Oleh karena itu tentu akan menjadi pencapaian yang ideal ketika wujud transformasi gamelan dalam aneka ragam bentuk dan gaya apapun selalu dapat dilihat urgensi intelektual serta dinamika progresifnya.

D. Peran Vital Perguruan Tinggi Seni

Perguruan Tinggi Seni jelas memiliki peran vital dan inheren dengan masalah transformasi konfrontatif komposisi gamelan baru. Peran vital Perguruan Tinggi Seni dalam konteks persoalan ini pada dasarnya dapat dilihat sebagai urgensi faktual dari realisasi Tri Dharma Perguruan Tinggi. Masalah transformasi konfrontatif komposisi gamelan inovatif jelas membutuhkan strategi rekonsiliasi keilmuan yang holistik dan berkelanjutan. Dharma pendidikan, penelitian, dan pengabdian kepada masyarakat sudah pasti akan menjadi kerangka formulasi intelektual yang utuh dan seimbang ketika diaktualisasikan intensif untuk bergerak dinamis menangkap persoalan, menganalisis dan membangun kompetensi brilian dalam memecahkan masalahnya. Realisasinya jelas membutuhkan pengetahuan yang ditransformasikan secara komprehensif serta kontinuitas penelitian yang intensif sehingga selalu melahirkan penemuan-penemuan mutakhir dan menjadi habitus akademis yang dapat didedikasikan kepada publik untuk menghindari kedangkalan apresiasi maupun penyusutan persepsi. Mensikapi masalah ini, penulis menawarkan tiga contoh formulasi pemikiran yang berpeluang untuk didiskusikan, dievaluasi, dan dikembangkan sebagai wacana rekonstruktif yang bersambung dan berkembang – diawali dengan membangun kesadaran kognitif sebagai dasar penciptaan inovatif, kes-

adaran nilai seni, dan kesadaran filosofi musik bukan sekedar hiburan.

1. Kesadaran Kognitif Sebagai Dasar Penciptaan Inovatif

Perguruan Tinggi Seni semestinya menjadi pusat pengembangan potensi intelektualitas seni yang selalu didasarkan pada tahapan pengetahuan, pemahaman komprehensif, penerapan, analisis serta sintesis yang berkelanjutan sehingga dapat terus dilakukan evaluasi. Persoalan konfrontasi penciptaan karya-karya inovatif gamelan pasti akan mendapatkan jalan keluar terbaik jika diselesaikan secara kognitif, bukan emosional sesaat, diskusi jalan pintas, apalagi debat buta data. Realitas ini seharusnya juga menjadi motivasi intelektual agar hegemoni materialisme kehidupan yang telah menjangkit di setiap sendi kehidupan tidak menjadi perangkap yang mematikan daya cipta calon seniman masa depan untuk berkiprah kritis dan progresif tanpa kehilangan esensi jati diri budayanya. Meteri pendidikan tentang seni yang disusun integral dan implementasi hasil studi akademisi, serta keteladanan konkrit untuk menumbuh-kembangkan atmosfer berkesenian dengan dasar agumentasi kognitif yang dinamis tentu akan menjadi alternatif idea modernitas yang cukup efektif untuk mencerahkan masalah ini. Perguruan Tinggi Seni jelas merupakan wadah yang memiliki amanah sentral untuk membangun dan mengembangkan pilar-pilar kognitif dalam penciptaan seni.

Modernitas, jika dilihat ideologinya merupakan suatu bentuk kesadaran yang dicirikan oleh subjektivitas, kritik, dan kemajuan. Melalui spirit ini, idealnya setiap manusia dapat memposisikan diri sebagai pusat realitas untuk pemberdayaan kompetensi individual yang kuat – *cogito ergo sum* (saya berpikir maka saya ada) seperti kata Descartes misalnya –, kemudian dapat memiliki daya otoritas rasio yang bukan hanya menjadi sumber pengetahuan saja, namun juga kemampuan praktis untuk membebaskan individu dari wewenang tradisi atau penghancuran prasangka-

prasangka yang menyesatkan sehingga dapat menggapai kemajuan (Hardiman, 2004: 3 - 4). Karakteristik khas yang dimiliki tiap komponis gamelan sebagai subjek, idealnya adalah suatu representasi dari pemikiran individual yang kritis dan berorientasi progresif serta selalu dapat menjabarkan kecerdasan rasanya ke dalam logika keilmuan. Penciptaan inovatif memang sangat ideal jika bertolak dari kebebasan. Namun tanpa meletakkan dasar kognitif yang komprehensif sebagai spirit kebebasannya maka kebaruan yang dilahirkan bertendensi kuat akan menjadi sebuah ironi bagi Perguruan Tinggi Seni – temuan atau capaian yang konfrontatif namun tetap direstui berkembang subur begitu saja.

Substansi konfrontatif dalam persoalan tradisi dan non tradisi memuat kandungan analogi masalah yang serupa dengan perkembangan musik klasik Barat beserta keberagaman era dan gaya musiknya. Komparasi dengan musik Barat ini tentunya menjadi contoh yang tepat karena konsep inovasi komposisi gamelan dalam bentuk kolaborasi umumnya berhubungan dengan musik Barat. Oleh karenanya dalam konteks ini kita dapat menggunakannya sebagai contoh kesadaran inovasi yang didasarkan pada aktivitas kognitif yang intensif dan integral. Kita dapat mengawali dengan kembali membuka sejarah kejayaan musik konsonan yang memuncak estetika keseimbangannya pada periode musik Barok dan Klasik, nada disonan sangat dilarang keras untuk digunakan. Namun pada perkembangannya kemudian menjadi kontras ketika mulai bermunculan kekuatan individualistik ekspresi musik Romantik dengan dimanjakannya penggunaan nada-nada kromatis. Dari konsep musik tonal (konsonan) kemudian dapat dikembangkan juga menjadi sistem atonal (disonan) yang spektakuler. Nada-nada disonan yang dahulu sangat dihindari karena tidak nyaman didengar pun kemudian dapat berubah drastis menjadi keindahan auditif baru yang diidolakan di era musik Modern – sebuah kebaruan yang tidak parsial dan dikotomi, sehingga dapat dipertanggung-jawabkan keilmuannya.

Di sisi yang lain, dalam urusan keteladanan akademis kita sesungguhnya juga dapat berkaca pada Schoenberg misalnya. Ia telah memberikan keteladanan futuristis dalam wacana inovasi ilmu komposisi musik yang radikal – mendobrak kemapanan musik tradisi yang telah mendarah-daging ratusan tahun dengan dasar argumentasi intelektualitas yang brilian. Radikalitasnya bukan hanya berhenti pada sensasi perlawanan saja, namun juga pertanggung jawaban konsepsional yang dapat dibuktikan konkrit melalui karya-karyanya yang cemerlang dan kemudian dapat menjadi panutan yang logis. Fakta ini adalah contoh pencerahan kognitif dari sebuah energi pemberontakan terhadap batasan tradisi pada saat itu. Capaian inovatif yang diekspresikan pun dapat terlacak jelas jejak historisnya. Mata rantai keilmuannya juga terlihat sinergis – sebuah inovasi radikal yang implementatif dari penemuan-penemuan inovatif sebelumnya. Radikalitasnya Schoenberg adalah puncak akumulasi dari pengetahuan dan penguasaannya tentang sistem kemapanan musik sebelumnya. Schoenberg sebagai guru komposisi yang menakjubkan dalam hal ini sesungguhnya telah memberikan contoh yang sangat inspiratif bahwa inovasi yang baik adalah transformasi yang didasari dengan dimensi keilmuan integral sehingga berimplikasi konstruktif bagi dinamika keilmuan musik.

Substansi filosofis serta pergerakan radikal dalam dinamika musik Barat tersebut setidaknya dapat menjadi stimulasi intelektual bagi dinamika komposisi gamelan mutakhir yang berkembang meriah namun cenderung tidak seimbang dengan kajian kritis keilmuannya. Jika kita telaah, ketekunan dalam mengembangkan inovasi yang dijalankan Schoenberg atau Debussy juga telah nyata dilakukan intensif oleh Rahayu Supanggah. Karya-karya Supanggah juga merefleksikan keilmuan yang integral, bahkan dapat dilacak jelas argumentasi intelektualnya dalam berbagai wujud tulisan yang mencerahkan konsep penciptaan. Oleh karena itu spirit kebaruan dalam menciptakan karya yang mutakhir atau kontemporer itu seharusnya bukan dilakukan atas dasar

kompetensi musik tradisi (klasik) yang lemah – baik praksis maupun pengetahuannya – sehingga dunia kontemporer cenderung diminati dan diyakini sebagai ruang pelarian kreativitas yang dipaksakan. Apa yang diekspresikan Debussy, Schoenberg atau Rahayu Supanggah secara nyata telah memberikan keteladanan holistik dalam masalah inovasi yang logis bahwa dengan dasar kognisi yang komprehensif dan pengamalan yang intensif pasti akan menghasilkan penemuan-penemuan yang optimal serta bermanfaat bagi pengembangan pengetahuan sepanjang masa.

2. Kesadaran Nilai Seni

Keberagaman musik tradisi kita jelas merupakan kekayaan substansial, lengkap dengan keluasan materi penciptaan yang sangat melimpah luar biasa hebat untuk ditransformasikan menjadi kebaruan budaya musik yang spektakuler, berkelas, dan berdaya saing tinggi. Musik tradisi bukan artefak komersial yang harus terpaksa tunduk takluk pada kepentingan ekonomi. Habitus logika industri justru harus diselisihi dalam konteks penyadaran nilai-nilai seni yang hakiki. Ada pernyataan keras dari Adorno dan Horkheimer yang dapat kita petik bahwa budaya industri sesungguhnya memang tidak melakukan apa-apa selain menghancurkan nilai seni dengan menariknya ke dalam kehidupan sehari-hari (Tester, 2003: 69). Oleh karena itu, komodifikasi musik tradisi secara terang-terangan sesungguhnya telah sengaja membangun eksistensi seni layaknya barang kebutuhan sehari-hari untuk keperluan praktis, seperti halnya kapas selesai pakai buang. Kita juga dapat melihat kenyataan yang semakin hiperealistis seputar lenyapnya dimensi transendental dalam seni yang harus tega dan rela dihancurleburkan demi uang – tidak perlu estetis karena yang penting eksis. Itulah ironi kebaruan seni jika telah tunduk patuh dan pasrah pada hegemoni materialisme kehidupan. Korelasi destruktif tersebut umumnya kemudian melahirkan sikap anti terhadap kritik dan penyadaran filosofis.

Dalam konteks penyadaran nilai seni kita layak menyerap pemikiran kritis Tommy F. Awuy yang pernah memaparkan gagasan filosofisnya bahwa seni Indonesia memang tengah dalam situasi yang kurang berdaya karena hidup yang dipacu dalam ketatnya ruang efisiensi, sehingga seni mulai kehilangan maknanya dan mempengaruhi lahirnya kedangkalan apresiasi (Sachari, 2002: 63-64). Keketatan ruang efisiensi yang memacu kehidupan seni di era mutakhir ini sudah seharusnya diantisipasi dengan sigap agar tidak menjadi akar kedangkalan apresiasi dan pelenyapan makna suatu penciptaan seni yang inovatif. Dalam penyadaran nilai itulah Perguruan Tinggi Seni memiliki amanah vital yang tidak sederhana. Upaya menumbuh-kembangkan sikap kritis kepada setiap akademisi dalam membangun kesadaran filosofis terhadap eksistensi dan esensi setiap dinamika inovasi musik seharusnya menjadi perhatian serius. Musik secara hakiki jelas bukan hanya berurusan dengan masalah keterampilan motorik belaka, namun juga soal media pencerdasan jiwa untuk dapat membentuk budi pekerti luhur, sebagaimana konsep pendidikan kesenian yang digagas oleh Ki Hajar Dewantara.

Menegaskan urgensi adanya daya kritis untuk membangun kesadaran nilai seni, Tester juga memaparkan bahwa budaya semestinya memang harus kritis, karena budaya bukanlah apa-apa jika tidak kritis (2003: 66). Penciptaan karya gamelan baru dalam format apapun pasti tidak akan konfrontatif jika dikembangkan dengan pijakan kesadaran atas pengetahuan yang kritis. Eksistensi seni bukan hanya berkuat pada parameter keterampilan fisik semata namun juga persoalan kecerdasan metafisik. Dengan orientasi yang intensif dan integral seperti itulah maka keberadaan kampus seni tentu bukan hanya berperan sebagai konservatori seni tradisi saja, namun juga mampu menampung secara kritis berbagai kemungkinan lahirnya karya-karya gamelan inovatif yang didasarkan pada kajian data dan kerja kognitif yang komprehensif. Sungguh ironis jika kampus seni justru menjadi wadah yang merestui lahirnya karya-karya gamelan

baru yang konfrontatif, liar, dan tidak bertanggung-jawab secara intelektual. Dengan idealita semacam itu diharapkan setiap karya inovatif yang terlahir akan selalu menjadi materi kajian yang menarik dan mampu menstimulasi pengembangan sintesis pengetahuan yang mengesankan, sehingga konservasi musik tradisi dapat berkembang dinamis menjawab segala tantangan maupun tuntutan, bahkan yang paling mutakhir sekalipun.

3. Kesadaran Filosofi Musik Bukan Sekedar Hiburan

Jika sebagian besar masyarakat kita saat ini menikmati musik hanya dengan tujuan hiburan semata sehingga jarang menyentuh wacana kesadaran akan berbagai implikasi dan dampaknya, maka dalam situasi inilah sesungguhnya eksistensi Perguruan Tinggi seni dituntut efektif memberikan kontribusi. Menurut Sunarto, beragam fenomena yang ditimbulkan oleh musik terhadap jiwa dan otak merupakan hal-hal yang cenderung tidak diperhatikan ketika musik hanya dinikmati sebagai hiburan belaka. Dalam hal ini Sunarto juga memperjelas bahwa meskipun musik telah membudaya dan telah membentuk akar-akar yang kuat pada pribadi penikmat dan pelestarinya, namun kecenderungannya justru kurang dimanfaatkan optimal guna kepentingan yang berdimensi kemanusiaan (1996: xi). Eksistensi Perguruan Tinggi Seni sudah semestinya menjadi pemacu tumbuh kembangnya inovasi seni yang tidak egois dengan kepentingannya sendiri tanpa memperhatikan implikasi dan dampaknya. Konseptualisasi karya-karya inovatif gamelan tentu juga akan kontraproduktif jika semata-mata diidealisasikan sebagai produk industri hiburan saja.

Upaya menumbuh-kembangkan kesadaran filosofis bahwa musik bukan sekedar hiburan juga berhubungan erat dengan eksistensi seni dalam kaitannya dengan pembangunan budaya bangsa. Terkait dengan visi tersebut Mudji Sutrisno memberikan penegasan fundamental bahwa kesenian memang seharusnya dapat bersifat transformatif, mampu

tampil sebagai sebuah peristiwa ketika ia tidak hanya berperan involutif – hanya peduli pada kepentingan sendiri dan hidup seni itu sendiri atau menghibur diri sendiri (1993: 148). Jika transformasi penciptaan inovatif hanya egois untuk menghibur diri sendiri dan kepentingannya sendiri maka jelas inilah ‘ironi inovasi’ – sebuah dialektika seni yang angkuh, tidak ada analisis, tidak memunculkan sintesis, dan terlihat eksplisit arogansi daya ciptanya. Orientasi penciptaan involutif semacam itu jelas harus ditepis tuntas dan tidak layak hidup di dalam kultur Pendidikan Tinggi Seni khususnya. Ironi inovasi tentu juga tidak akan pernah menampakkan geliat implikasi edukatifnya karena memang tidak melahirkan kandungan keilmuan apapun. Seperti yang pernah dijelaskan Kleden (1987: 188) bahwa involusi itu semacam dialektika tanpa sintesis, perubahan tanpa pembaruan kualitatif, dan hanya ditandai oleh meningkatnya pengrumitan bentuk tanpa perkembangan isi.

Simpulan

Di penghujung pembahasan ini dapat dipetik konklusinya bahwa transformasi penciptaan musik inovatif mutlak untuk selalu diakarkan pada penguatan eksistensi jati diri yang tidak perlu menghambakan diri pada hegemoni materialisme kehidupan dalam penjelmaan apa saja. Kepentingan politik ekonomi atau segala hal yang kontraproduktif dengan esensi daya cipta seni seharusnya tidak mendikte totalitas inovasi penciptaannya. Implikasi kesadarannya akan mewujudkan dalam satu bentuk keyakinan yang kokoh bahwa konsep inovasi penciptaan komposisi gamelan inovatif itu sangat kaya jika didasarkan pada pengetahuan dan penguasaan basis tradisi yang holistik. Minimal pemikiran kritik semacam ini akan menjadi rekonsiliasi intelektual yang dapat berkontribusi untuk membangun wacana dan dialektika atas persoalan konfrontasi karya-karya gamelan baru. Pilar-pilar kognisi penciptaan seni yang diamalkan secara integral dan pembangunan kesadaran filosofis yang utuh tentang nilai seni juga akan membentuk

totalitas pemahaman bahwa karya gamelan inovatif adalah representasi kemajuan subjektif, kritis, dan progresif. Bukan involutif, tetapi wajib untuk selalu transformatif bagi pengembangan keilmuan. Tiap kebaruan yang muncul akan senantiasa memperkaya wacana perubahan yang saling melengkapi.

Kesimpulannya menjadi cukup jelas bahwa esensi dari solusi yang harus dikokohkan dalam pemecahan masalah konfrontasi ini adalah bagaimana penciptaan karya-karya gamelan inovatif dapat menjadi pencapaian yang seimbang sehingga progresi penemuannya senantiasa memuat kemanfaatan humanis yang realistis – menjadi aktualisasi yang mendalam dan menyeluruh dari Tri Dharma Perguruan Tinggi. Oleh karena itu spirit inovasi otomatis akan selalu menjadi komitmen penciptaan yang berimplikasi pada keseimbangan integral antara rasa dan logika, antara keterampilan dan keilmuan, antara konservasi dan kreasi, serta berbagai bentuk keseimbangan lainnya. Perbedaan bukan berarti sebuah penyimpangan yang harus diperselisihkan. Dengan demikian kreasi inovatif gamelan dalam berbagai entitas transformasinya pada akhirnya akan selalu dapat berjalan di atas konservasi kemapanan yang dinamis. Tiap nafas kebaruan yang dihembuskan adalah sintesis penciptaan dengan progresi intelektualitas yang atraktif, konstruktif, dan selalu memperkaya eksistensi seni tradisi di era mutakhir.

Kepustakaan

- Burton, Greame. (1998), *Media dan Budaya Populer*, Jalasutra, Yogyakarta.
- Epperson, Gordon. (1967), *The Musical Symbol: A Study of the Philosophic Theory of Music*, The Iowa State University Press, Ames, Iowa, U.S.A.
- Hardiman, F. Budi. (2004), *Filsafat Modern Dari Machiavelli sampai Nietzsche*, Gramedia, Jakarta.

- Hardjana, Suka. (2003), *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*, Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Jakarta.
- Hastanto, Sri. (2009), *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*, Program Pascasarjana bekerjasama dengan ISI Press, Surakarta.
- Kleden, Ignas. (1987), *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*, LP3ES, Jakarta.
- Parto, F.X. Suhardjo, Eunarto (Ed.). (1996), *Musik Seni Barat dan Sumber Daya Manusia*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Sachari, Agus,. (2002), *Estetika: Makna, Simbol dan Budaya*, ITB, Bandung.
- Sumarsam. (2003), *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Supanggah, Rahayu. (2009), *Bothèkan Karawitan II: Garap*, Program Pascasarjana bekerjasama dengan ISI Press, Surakarta.
- Sutrisno SJ, Mudji & Christ Verhaak SJ, *Estetika: Filsafat Keindahan*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta.