

ESTETIKA MUSIK KONTEMPORER BALI

Oleh:
I Gede Arya Sugiarta

1. Pendahuluan.

Kesenian sebagai bagian dari kebudayaan terjadi melalui proses kreativitas yang konstruktif. Dengan kreativitas yang konstruktif, memungkinkan seniman untuk meningkatkan kualitas kehidupannya melalui interaksi dengan lingkungan fisik, sosial, intelektual, dan spiritual. Kreativitas dalam karya seni berkaitan dengan tiga unsur kesempurnaan dunia yaitu logika, etika, dan estetika. Oleh sebab itulah hasil kerja kreatif ini oleh Susanne Langer (2006: 31) disebut sebagai ciptaan atau *creation* yang dibedakan dari hasil kerja seorang buruh pabrik yang biasanya disebut produk. Pembedaan ini walaupun diprotes oleh beberapa filsuf yang memiliki pandangan antusias terhadap tegaknya demokrasi seperti John Dewey, pada akhirnya bisa diterima.

Seni berkaitan dengan ekspresi jiwa yang dengan kesadarannya sendiri menciptakan bentuk-bentuk dengan berbagai media ungkapannya. Pada mulanya seniman jarang menjadikan hal tersebut sebagai bahan pembicaraan, walaupun mereka kerap kali memiliki gagasan-gagasan yang baik dan jujur untuk menerangkan apa hakekat atau makna dari yang ia kerjakan. Namun merujuk pada pemahaman yang terus berkembang dan munculnya filsafat ilmu pengetahuan modern sebagai karya intelektual yang paling cemerlang dewasa ini, banyak filsuf maupun seniman profesional mulai membicarakan arti “seni”, “nilai estetis”, “kebenaran artistik”, “bentuk”, “realita”, serta puluhan kata-kata yang mereka dengar dan dipergunakan dalam wacana-wacana seni. Namun satu hal yang paling mengejutkan adalah betapa sulitnya para filsuf dan seniman membuat batasan-batasan istilah dalam seni, karena ketika menganalisis apa yang mereka maksudkan hasilnya tidaklah konsisten pertautannya, sehingga susah dipertahankan.

Salah satu misalnya wacana tentang seni dan keindahan. Pendapat yang paling sering kita dengar bahwa semua seni itu indah dan yang tidak indah bukanlah seni; kejelekan berarti ketiadaan seni. Identifikasi dan makna absolut seperti ini adalah dasar dari kesukaran kita dalam memberikan apresiasi terhadap seni. Bahkan pada orang-orang yang sensitif terhadap segi-segi estetika pun, anggapan ini merupakan sensor yang tidak disadari pada saat berhadapan dengan hasil seni yang kebetulan tidak indah. Baik pandangan historis yang meneliti bagaimana hasil-hasil seni di masa silam, maupun pandangan sosiologis dengan memahami bagaimana manifestasi seni sekarang ini di berbagai tempat di dunia, ternyata bahwa hasil seni sering merupakan sesuatu yang tidak indah (Read, 1959: 3).

Di Bali, tempat dimana seni berkembang dalam kontinuitas dan perubahannya secara terus menerus (*in constant flux*), fenomena seperti ini juga kerap terjadi. Pada musik kontemporer misalnya, kita sering dihadapkan pada kenyataan bahwa jika kita sepakat pengertian keindahan itu adalah sesuatu yang dapat memberikan rasa nyaman, rasa senang, rasa tenang dan sebagainya (Djelantik, 1990), maka musik kontemporer tidak selalu bisa kita nikmati sebagai sesuatu yang indah. Bahkan sebaliknya banyak karya-karya musik kontemporer membuat penontonnya jengkel, bosan, bahkan marah yang berakhir dengan kecaman. Namun apakah yang demikian itu tidak bisa kita golongkan kedalam sebuah karya seni, inilah pertanyaan yang akan ditelusuri lewat pemikiran baru, lewat paradigma baru, mengikuti arus perkembangan intelektual manusia masa kini.

Dalam tulisan ini saya mencoba melakukan kajian estetika pada dua karya musik yang lahir di Bali yaitu "Apang Sing Keto" karya bersama mahasiswa Jurusan Karawitan ASTI Denpasar Semester VIII Tahun 1987, dan "Grausch" karya Sang Nyoman Putra Arsawijaya tahun 2005. Kedua karya ini digarap dengan ide serta konsep kontemporer. Namun demikian kedua karya ini memiliki perbedaan orientasi dalam memaknai dan menerapkan konsep kontemporer, yang satu berubah secara bertahap dalam bingkai lentur, sedangkan yang satu melakukan perubahan radikal, bahkan melampaui batas-batas konseptual sebuah karya musik. Apa yang

mempengaruhi kedua gaya cipta musik kontemporer ini berbeda, secara awal dapat diasumsikan yaitu karena perbedaan orientasi ekspresif senimannya. Namun kenapa dan apa yang diinginkan seniman dalam menciptakan karya, inilah sesuatu yang perlu ditelusuri. Selain secara internal dari dalam diri seniman, penciptaan sebuah karya seni sering juga dipengaruhi faktor-faktor eksternal seperti misalnya trend dan paradigma baru dalam memandang seni. Dari hasil kajian estetika kedua karya musik kontemporer ini diharapkan dapat dipahami bahwa seni sebagai salah satu produk intelektual manusia memiliki dimensi yang sangat luas.

2. Tentang Musik Kontemporer

Istilah musik kontemporer dewasa ini sudah sangat sering dipergunakan oleh para insan musik Indonesia termasuk di Bali. Namun harus diakui bahwa pengertian musik kontemporer yang tunggal dan bulat mungkin tidak akan pernah ada, karena ia lebih menunjuk pada suatu prinsip-prinsip kecenderungan fenomenologis yang terlalu heterogen, sehingga cirinya bukan pada kebakuan format melainkan idealisme yang selalu berkembang. Secara etimologis kata kontemporer menunjuk pada arti “saat sekarang” atau sesuatu yang memiliki sifat kekinian. Kata tersebut tidak berarti sesuatu yang terputus dari tradisi, melainkan sesuatu yang dicipta sebagai hasil perkembangan tradisi sampai saat ini. Kata kontemporer kendatipun harus diakui diadopsi dari bahasa Inggris (Barat) *contemporary*, namun tidak relevan jika kita selalu menghubungkan karya-karya kita semata-mata dari sudut pandang musik kontemporer Barat. Terminologi kontemporer Barat inipun di “Barat” tidak ada yang bisa menjelaskan, kendatipun banyak diantara mereka yang mencoba mereka-reka (Harjana, 2004:187).

Gendon Humardani seperti yang dikutip Rustopo (1990: 22-26) membatasi kontemporer sebagai suatu sikap berkesenian yang sejalan dengan konsep seni modern yang berorientasi pada masalah-masalah kehidupan masa kini. Sikap kontemporer yaitu terus menerus mengembangkan kreativitas, mewujudkan yang baru dan yang segar, mengakomodasi masalah kehidupan masa kini. Menurut Edi

Sedyawati (1981:122), istilah kontemporer sebenarnya luas. Rumusannya mudah dikatakan tetapi tidak semudah menentukan batas-batasnya, bahkan cenderung kurang memberikan manfaat. Ia menawarkan suatu batasan yang bergeser dari arti katanya tetapi lebih mendekati maksud yang dituju yaitu seni kontemporer adalah seni yang menunjukkan daya cipta yang hidup, yang menunjukkan kondisi kreatif dari masa terakhir.

Dalam perkembangannya kemudian, penerapan pengertian kontemporer dari yang semula sangat ideologis menjadi lebih khusus, yaitu mengarah ke sebuah konsep untuk menggolongkan karya-karya yang selalu disemangati pencarian kemungkinan baru, menekankan sifat anti pada kaidah-kaidah kompositoris, bahkan anti pada bentuk-bentuk penyajian musikal yang baku dan mapan. Dari sudut pandang konsep kreativitas, musik kontemporer dimengerti sebagai musik “baru” yang dibuat dengan kaidah dan suasana yang baru. Paham mengenai musik tidak lagi terbingkai pada sesuatu yang enak didengar saja, melainkan berkembang pada gagasan menampilkan proses eksplorasi bunyi sebagai yang utama dan medium ekspresi yang tak terbatas agar dapat mewadahi gagasannya. Dengan konsep ini akan memberikan kebebasan kepada penciptanya berinterpretasi berdasarkan pengalaman batinnya masing-masing. Namun justru dengan bentuknya yang sangat bebas membuat penikmat kehilangan pegangan untuk bisa menikmati musik, sekaligus memahami unsur-unsur kebebasan yang ditawarkan sang pencipta.

Di Bali, aktivitas berkesenian dengan ideologi “kontemporer” sesungguhnya telah berlangsung sejak awal abad ke-20 dengan lahirnya seni kebyaran di Bali Utara. Namun wacana tentang musik kontemporer mulai mengemuka serangkaian adanya Pekan Komponis Muda I yang diselenggarakan di Jakarta pada tahun 1979. Komponis muda yang mewakili Bali pada waktu itu adalah I Nyoman Astita dengan karyanya yang berjudul “Gema Eka Dasa Rudra”. Pada tahun-tahun berikutnya Pekan Komponis Muda diikuti oleh komponis-komponis muda Bali lainnya seperti I Wayan Rai tahun 1982 dengan karyanya “Trompong Beruk”, I Nyoman Windha tahun 1983 dengan karyanya berjudul “Sangkep”, I Ketut Gede Asnawa tahun 1984 dengan

karyanya berjudul "Kosong", Ni Ketut Suryatini dan I Wayan Suweca tahun 1987 dengan karyanya berjudul "Irama Hidup", I Nyoman Windha tahun 1988, dengan dua karyanya sekaligus yaitu "Bali Age" dan "Sumpah Palapa".

Kehadiran karya musik kontemporer ini mulai terasa mengguncang persepsi masyarakat akademik di ASTI dan STSI (kini ISI) Denpasar dan juga di KOKAR Bali (kini SMK 3 Sukawati), karena musik ini cenderung mengubah cara pandang, cita rasa, dan kriteria estetik yang sebelumnya telah dikurung oleh sesuatu yang terpola, ada standarisasi, seragam, global, dan bersifat sentral. Konsep musik kontemporer menjadi sangat personal (individual), sehingga perkembangannya pun beragam. Paham inilah yang ditawarkan oleh musik kontemporer, sehingga dalam karya-karya yang lahir banyak terjadi vokabuler teknik garapan dan aturan tradisi yang telah mapan ke dalam wujud yang baru, terkesan aneh, nakal, bahkan urakan.

Pada tahun 1987 serangkain dengan tugas kelas mata kuliah Komposisi VI, mahasiswa jurusan karawitan ASTI Denpasar semester VIII untuk pertama kalinya menggarap sebuah musik kontemporer dengan judul "*Apang Sing Keto*". Karya yang berbentuk drama musik ini menggunakan instrumen pokok Gamelan Gong Gede dipadu olahan vokal dan penggunaan lagu "*Goak Maling Taluh*" sebagai lagu pokok. Karya ini kemudian ditampilkan pada Pesta Kesenian Bali tahun 1987 dan mendapat sambutan meriah dari penonton. Pada tahun 1988 ketika Festival Seni Mahasiswa di Surakarta, saya sendiri selaku komponis mewakili STSI Denpasar menggarap karya musik kontemporer yang berjudul "*Belabar Agung*" dengan menggunakan gamelan Gong Gede. Dua karya terakhir ini sempat mendapat kecaman dari beberapa sesepuh karawitan, karena dianggap memperkosa dan melecehkan gamelan Gong Gede yang telah memiliki kaidah-kaidah konvensional yang mapan.

Dua tahun kemudian, satu garapan musik kontemporer dengan media ungkap berbeda digarap kolaboratif oleh dua seniman I Wayan Dibia dan Keith Terry yaitu "*Body Tjak*". Karya ini merupakan seni pertunjukan multikultural hasil kerja sama atau kolaborasi internasional yang memadukan unsur-unsur seni dan budaya Barat (Amerika) dan Timur (Bali-Indonesia). "*Body Tjak*" digarap dengan penggabungan

unsur-unsur seni Kecak Bali dengan *Body Music*, sebuah jenis musik baru yang menggunakan tubuh manusia sebagai sumber bunyi. Garapan bernuansa seni budaya global ini, lahir dengan dua produksinya yaitu *Body Tjak* 1990 (BT90) dan *Body Tjak* 1999 (BT99) (Dibia, 2000:10). Kedua karya ini memang murni lahir dari keinginan seniman untuk mengekspresikan jiwanya yang telah tergugah oleh dinamisme seni kecak dan *body music*. Dengan berbekal pengalaman estetis masing-masing, dan diilhami oleh obsesi aktualitas kekinian, kedua seniman sepatutnya melakukan eksperimen dalam bentuk workshop-workshop sehingga lahirlah musik kontemporer *Body Tjak*.

Kehidupan dan perkembangan musik kontemporer yang diawali event-event gelar seni baik dalam dan luar negeri akhirnya juga masuk ke ranah akademik. Mahasiswa jurusan karawitan ISI Denpasar telah banyak menggarap musik kontemporer sebagai materi ujian akhirnya. Hingga tahun 2009 penggarapan musik kontemporer masih mendominasi pilihan materi ujian akhir mahasiswa jurusan karawitan, hal ini menyebabkan secara produktivitas penciptaan musik kontemporer sangat banyak, model dan jenisnya pun sangat beragam. Penggunaan instrumen tidak hanya terpaku pada alat-alat musik tradisional Bali, juga digunakan instrumen musik budaya lainnya, bahkan mahasiswa sudah mengeksplorasi bunyi dari benda-benda apa saja yang dianggap bisa mengeluarkan suara yang mendukung ide garapannya.

Musik kontemporer yang berjudul "*Gerausch*" karya Sang Nyoman Putra Arsa Wijaya adalah salah satu contoh eksplorasi radikal dalam musik kontemporer Bali. Karya ini sempat memunculkan polemik kecil di kalangan akademik kampus. Berkembang wacana "apakah karya ini tergolong musik atau tidak, termasuk karya karawitan atau bukan"? Namun dengan pemahaman yang cukup alot dari masyarakat akademik kampus, akhirnya karya kontroversial inipun telah mengantarkan sang komposer memperoleh gelar S1 Komposisi Karawitan. Apa yang dijadikan titik tolak menilai sesuatu sebagai karya seni, pemahaman konsep dan paradigma berfikir yang sesuai dengan perubahan jaman diharapkan mampu menjelaskan seluruh fenomena yang ada. Itulah musik kontemporer, "kontroversial" adalah ciri keberhasilannya.

3. Kajian Estetika Musik Kontemporer Bali

Piliang dengan menyerap pemikiran Baudrillard membagi pembabakan jaman dari kebudayaan berdasarkan prinsip relasi/pertandaan yang digunakan, menjadi tiga yaitu: (1) Klasik/Pramodernisme; (2) Modernisme; (3) Postmodernisme. Dalam setiap prinsip tersebut akan kelihatan pada entitas apa suatu bentuk tunduk atau tergantung dan dalam setiap relasi/pertandaan atau model semiotik akan tampak bagaimana kaitan penanda didalamnya (Mudana, dalam Mudra 2003:105). Perbedaan era inipun akhirnya digunakan untuk menjelaskan kronologis kajian estetika dari masa ke masa terutama dalam kebudayaan Barat.

Dalam estetika klasik digunakan prinsip bentuk mengikuti makna (*form follows meaning*), artinya dalam setiap karya seni yang diciptakan lebih mengutamakan makna. Estetika modern menggunakan prinsip bentuk mengikuti fungsi (*form follows function*) yaitu karya seni diciptakan lebih berdasarkan fungsi dan penggunaannya dalam masyarakat. Sedangkan estetika postmodern dengan prinsip bentuk mengikuti kesenangan (*form follows fun*), karena kehidupan postmodern adalah permainan untuk kesenangan belaka (Mudana, *Loc. Cit*).

Postmodern lahir dari inspirasi gerakan budaya "radikal". Paham ini merupakan tuntutan budaya kapitalis khususnya bidang seni yang tidak mengindahkan hukum-hukum, pola-pola budaya yang lazim dalam kesenian, dan menolak hegemoni pemaknaan seperti pada paham seni klasik. Seni Postmodernisme justru ingin menjebol sistem status quo. Oleh sebab itulah pemahaman, bentuk, dan aktivitas seni tak harus di atur rapi, tak harus berkotak-kotak, berteori-teori, melainkan dapat dimulai dari hal-hal sepele dan apa saja yang mungkin.

Teori-teori seni klasik yang sedikit kaku, tampaknya tidak mampu mewedahi tuntutan jaman dan selera budaya masa kini, karena hampir selalu mematok sebuah pemahaman budaya 'harus ini' dan 'harus itu'. Padahal jika dicermati keharusan dan kemutlakan semacam ini seringkali tak mampu melacak kebenaran fenomena budaya itu sendiri, melainkan hanya sekedar kamufase. Paham seni postmodern berpendapat bahwa keindahan atau estetika tidak pernah terbayangkan. Estetika tidak selalu hadir

dari unsur-unsur budaya yang besar. Jalan untuk mendapatkan keindahan perlu dicari secara kreatif guna memberi makna pada budaya itu sendiri. Oleh sebab itu budaya yang telah ada perlu didekonstruksi, karena konstruksi yang ada diasumsikan kurang mampu dan gagal menemukan keindahan dalam arti sesungguhnya.

Sandaran dasar kaum postmodernisme bukan berarti menolak rasionalitas yang telah dibangun kaum interpretif dan sebelumnya, melainkan ingin mencari makna baru lewat kebenaran aktif kreatif. Logika yang digunakan adalah selalu menemukan kebaruan, tanpa standar yang pasti. Oleh karena itu, kaum postmodernisme berkilah bahwa, kebenaran dan keindahan yang selalu mengandalkan *grand theory* sudah tidak relevan lagi. Namun mereka lebih menghargai perbedaan, pertentangan, paradoks, dan misteri di balik fenomena budaya. Pengertian postmodern seperti tersebut di atas sangat sesuai dengan ideologi seniman penggiat musik kontemporer. Hal ini cukup mendasari asumsi bahwa lahirnya musik kontemporer karena dijiwai oleh semangat postmodern.

Piliang (1998:151), secara ekstrem mengatakan lebih cocok menggunakan istilah "antiestetika" dari pada estetika, untuk menjelaskan fenomena estetika dalam era postmodern. Sebagaimana ditunjukkan oleh Hal Foster dalam *Postmodern Culture* (1983), estetika postmodern merupakan bentuk-bentuk subversif dari kaidah-kaidah baku estetika modern. Bentuk-bentuk idiom estetik postmodernisme yang digunakan sangat aneh di telinga masyarakat umum. Diantaranya adalah *pastiche*, *parodi*, *kitsch*, *camp*, *skizoprenia*. Tanda dan makna pada estetika postmodern bersifat tidak stabil, mendua, bahkan plural, disebabkan oleh diutamakannya permainan tanda, keterpesonaan pada permukaan dan diferensi, dari pada makna-makna ideologis yang bersifat stabil dan abadi. Hal ini dapat dicerminkan dari beberapa bahasa estetik postmodernisme yang bersifat hipereal dan ironis (Piliang, 1998:306-308).

Secara umum, *pastiche* adalah karya seni yang disusun dari elemen-elemennya dipinjam dari masa lampau sehingga tampak imitatif, tanpa beban, dan kurang orisinal. Karya-karya yang memiliki idiom *pastiche* sering diidentikkan

dengan "tanpa semangat jaman", sehingga mempunyai konotasi negatif sebagai miskin kreativitas. *Parodi* adalah karya seni yang berisi kritik dan kecaman dengan meniru ungkapan khas gaya tertentu dimana kelucuan dan keabsurdan muncul dari distorsi dan plesetan ungkapan yang digunakan di dalamnya. Gagasan, gaya atau ungkapan khas seniman dipermainkan sedemikian rupa untuk membangun *sense of humor* seperti polemik, kecaman, tak puas dan tak nyaman. *Kitsch* adalah karya seni yang mencerminkan rendahnya bakuan estetik yang dimiliki dan bahkan merupakan seni palsu (*pseudo art*) yang sifatnya murahan. Karya-karya demikian sering bertujuan untuk me"massa"kan atau mendemitosisasi seni tinggi, menghasilkan efek segera untuk kepentingan ekonomi. Strategi penciptaannya adalah reproduksi, adaptasi, dan stimulasi dari karya-karya yang sudah ada dengan mengganti mediumnya sehingga kelihatan imitasi. *Camp* adalah suatu model estetisme dalam keartifisialan dan stilisasi sehingga merupakan karya seni yang ingin kelihatan berlebihan, spesial, glamor, dan vulgar. *Schizoprenia* yang sering diartikan sebagai kekacauan, adalah karya seni dimana rantai pertandaan di dalamnya putus sehingga tidak ada pertautan yang membentuk ungkapan atau makna dan tidak ditemukan hubungan yang stabil antara konsep atau petanda dan penandanya.

a. Klasisisme Musik Kontemporer "*Apang Sing Keto*"

Musik kontemporer "*Apang Sing Keto*" adalah hasil dari tugas kelas mahasiswa semester VIII jurusan karawitan ASTI Denpasar tahun 1987. Sebagai sebuah tugas mata kuliah Komposisi Karawitan VI, materi kelas memang diarahkan pada penciptaan musik dengan menggunakan konsep-konsep, idiom, dan jiwa kekinian, terus menerus melakukan eksplorasi untuk menemukan sesuatu yang baru. Berbekal dari konsep inilah para komposer muda mencoba melakukan eksperimen-eksperimen, diawali dengan pencarian tema/topik, kemudian eksplorasi alat atau media bunyi, dilanjutkan dengan improvisasi musikal dan pembentukan hasil dari improvisasi tersebut.

Alat musik atau media ungkap musik kontemporer "*Apang Sing Keto*" diambil dari sebagian barungan Gamelan Gong Gede terutama yang berbilang. Dalam hal menggunakan gamelan, komposer tidak lagi memandang Gong Gede sebagai kesatuan bentuk ansambel, melainkan hanya sebagai sumber bunyi. Tujuannya adalah untuk menghasilkan suara musikal sesuai dengan tuntutan karya yang diinginkan. Cara membunyikan alat-alat musik inipun berbeda dari kelaziman seperti misalnya dengan cara menggosok, memukul sambil menekan, dan memukul dengan membiarkan tanpa ditutup.

Struktur musik "*Apang Sing Keto*" tidak lagi terikat pada struktur konvensional seperti Tri Angga, melainkan dibiarkan mengalir secara bebas. Bingkai pembatas sengaja dibuat sangat lentur sehingga struktur menjadi dinamis dan bahkan bentuknya tidak tetap. Hal ini dapat diamati dari banyaknya bagian-bagian yang digarap dengan improvisasi baik vokal maupun instrumental. Dari segi olahan vokal, tidak terbatas pada bentuk nyanyian atau tembang, melainkan termasuk obrolan, pekikan, desah yang saling mengisi.

Selain penggunaan gamelan Gong Gede, unsur lain yang masih bisa dikenali idiom tradisi dalam garapan ini adalah peminjaman tembang-tembang yang sudah ada seperti misalnya lagu "*Goak Maling Taluh*" sebagai *main body* dari karya ini. Namun demikian pengolahan aransemennya cukup memberikan warna baru, diselingi dengan lirik vokal yang menggelitik dan terkadang lucu, membuat olahan melodi dan ritme terasa hidup.

Karya ini disajikan dalam bentuk konser musik sehingga penggarapan artistik dari segi visual juga mendapat perhatian. Setting gamelan dibagi menjadi dua bagian yang saling berhadapan memberikan kesan komunikasi yang sangat intensif. Selain bahasa musikal lewat alat musik, tepukan tangan, dan hentakan kaki juga mewarnai karya ini, kemudian dipadu dengan gerakan dan akting para pemain. Di luar kebiasaan yang ada, para pemain berpindah-pindah dari satu instrumen ke instrumen lainnya. Kostum digarap sederhana namun memberikan kesan mendalam karena terkait dengan tema yang diusung yaitu pergaulan bebas muda-mudi yang sering

berakhir dengan malapetaka. Ketika si pemudi hamil sedangkan si pemuda tidak siap menikahinya maka korbannya selalu ada pada pihak pemudi. Oleh sebab itu para pemudi harus hati-hati memawa diri "*apang sing keto*" (agar tidak demikian). Kata-kata *apang sing keto* inilah yang dijadikan lirik musikal dalam garapan musik kontemporer ini.

Sesuai dengan sifat estetika postmodern, semua pengolahan baru dari karya ini bukanlah dalam rangka 'anti kemapanan', melainkan hanya sebagai reaksi dari kemapanan yang dianggap sering menimbulkan sesuatu yang monoton. Postmodern tetap memanfaatkan hal-hal yang dianggap baik pada era modern (*re-use*) dan menyusun kembali potongan-potongan (*collage*) dari unsur-unsur tradisional dan modern serta mendaur ulang dalam konteks yang baru. Estetika postmodern dalam mencermati tanda dan makna bersifat tidak stabil, mendua, dan plural. Hal ini disebabkan oleh diutamakannya permainan tanda, keterpesonaan pada permukaan dan diferensi, dari pada makna-makna ideologis yang bersifat stabil dan abadi.

Dari segi tema penggarapan, karya ini dapat dikategorikan sebagai sebuah *Parodi*, karena berisikan kritikan dan sindiran dengan meniru ungkapan gaya khas ditambah dengan plesetan-plesetan dan kelucuan. Ciri lainnya, karya ini juga dapat dimasukkan ke dalam *pastiche*, karena banyak elemen-elemen musikal diambil dari masa lalu, kendatipun diakui kurang orisinal. Penggunaan gamelan Gong Gede, penggunaan tembang "*Goak Maling Taluh*" sebagai *main body*, merupakan pinjaman dari elemen masa lalu. Namun dengan pengolahan yang baik semua unsur atau elemen masa lalu yang diambil tidak mempengaruhi kualitas karya ini. Hal ini dibuktikan ketika dipentaskan pertama kali pada Pesta Kesenian Bali Tahun 1997, karya ini mendapat sambutan dan membuat penonton sangat menikmati. Wacana yang muncul di kalangan masyarakat akademik ASTI tentang karya inipun cukup membuat hangatnya suasana diskusi-diskusi. Karya ini dianggap sebagai salah satu model pengembangan dan kreativitas terkini dan mahasiswa telah mampu mewujudkannya ke dalam sebuah karya musik.

b. Radikalisme Musik Kontemporer "*Geraus*ch"

Karya Musik berjudul "*Geraus*ch" memiliki situasi berbeda dengan "Apang Sing Keto" kendatipun sama-sama digarap dengan menggunakan konsep karya kontemporer. Dalam karya ini komposer melakukan eksplorasi menyeluruh mulai dari instrumen musik, olahan musikal, melakukan vokabuler teknik dan penyajian, bahkan cenderung melampaui batas-batas estetis. Secara terus terang komposer menginginkan sebuah karya eksperimental yang berusaha melepaskan diri dari pola-pola atau kaidah-kaidah karawitan Bali. Dari judulnya saja "*Geraus*ch" dalam bahasa Jerman yang artinya kurang lebih sama dengan *noise* dalam bahasa Inggris yang artinya bunyi yang tidak bernada atau tidak bernada tepat.

Arsawijaya (2005:5) menyebutkan karya ini diilhami oleh adanya karya-karya musik abad XX di Jerman yang disebut dengan "*Geraus*ch Music", yaitu karya musik yang bertolak dari suara-suara umum yang dianggap jelek. Suara sumbang atau jelek pada pendirian estetis, oleh para komponis musik abad XX dipakai sebagai unsur untuk mencapai keindahan. Seperti halnya ide *black is beautiful* yang muncul di Amerika Serikat sekitar tahun 1950-an adalah sebuah usaha untuk merubah keyakinan estetis manusia bahwa yang gelap adalah jelek. Dalam hal ini estetika musik tidak hanya menyangkut soal rasa, akan tetapi juga masalah kesadaran dan inteligensia manusia dalam menyikapi. Dalam menikmati karya seperti ini penonton tidak dimanjakan dengan suara merdu, mengalun, sehingga mereka terbuai, melainkan diajak mengembangkan imajinasi, melatih kepekaan dan kesabaran, sehingga pada akhirnya setiap penikmat akan memiliki kesan yang berbeda-beda. Mempertanyakan sekaligus menghujat, mencaci maki, atau mungkin ada juga yang berusaha memahami, mencari makna dari apa yang mereka saksikan adalah wacana yang memang diinginkan dari karya seperti ini. Disinilah letak kesadaran dan inteligensia manusia diuji.

Dari segi instrumentasi karya ini menggunakan 20 potongan pipa besi (tiang teflon) dengan ukuran berbeda-beda, dengan tiga jenis alat pemukul untuk memunculkan suara-suara yang berbeda. Selain itu urutan bilah besi yang tidak

memiliki susunan laras berjumlah sepuluh digantung di atas kayu dan ditambah dengan deretan potongan besi cor ukuran kecil. Ada juga instrumen khusus untuk bermain improvisasi berupa plat besi yang dibentuk menyerupai gong tanpa moncol, dimainkan dengan alat pemukul dari paku kayu dan penggunaan mesin gerinda untuk menghasilkan efek suara dan percikan bunga api.

Struktur garapan karya ini dibagi menjadi tiga bagian namun tidak mengikuti konsep *tri angga* seperti pada struktur garapan karawitan tradisi Bali. Komposer memberikan istilah bagian pertama adalah pengenalan, yaitu semua instrumen seolah-olah diperkenalkan. Bagian kedua adalah penonjolan berbagai jenis dan pola permainan ritmis yang dilanjutkan dengan improvisasi setiap pemain. Bagian ketiga sebagai klimaksnya diisi dengan penonjolan teknik permainan dengan main bersama, dan karya ini diakhiri dengan pukulan instrumen semakin keras dan semakin gaduh oleh seluruh pemain.

Pengolahan musikalitas seperti melodi, ritme, harmoni, dan unsur lainnya kendatipun telah memperlihatkan sebuah pengorganisasian yang teratur, namun karena didominasi oleh suara-suara *noise*, gaduh, dan sumbang tentu bagi sebagian besar penonton akan sulit mencerna musik ini. Saya memahami bahwa karya ini dapat disebut sebagai sebuah musik berdasarkan prinsip sederhana, yaitu ketika rekayasa bunyi dan ritme telah menyatu dalam sebuah terminal maka sudah bisa disebut sebagai musik. Hal lain seperti misalnya prinsip melodi, terjadi dari perjalanan nada-nada yang berbeda tinggi rendahnya dan itu terjadi dari lima potongan pipa besi yang sengaja dibuat bernada. Namun, jika kita berpatokan pada keberadaan nada itu adalah seperti yang ada dalam laras pelog, selendero, dan diatonis, maka seolah-olah tidak ada nada dan melodi dalam garapan ini.

Hal yang perlu dijelaskan berkaitan dengan penikmatan estetis penonton ketika itu adalah, sejak awal penonton sudah dibuat gelisah. Suara potongan pipa besi yang dipukul dengan hammer dari besi sangat memekakkan telinga, sehingga banyak penonton yang keluar. Sementara yang lainnya menggerutu dengan nada kesal, namun ada juga yang mengamati dengan tekun untuk melihat apa yang terjadi

kemudian. Satu hal yang menarik adalah ketika mesin gerinda digelontorkan pada lempengan besi sehingga mengeluarkan api pijar, suara mesin yang mendengung, kemudia disambut dengan pukulan pipa besi yang meledak-ledak, penonton bertepuk tangan. Dari hal ini dapat kita cermati bahwa ada unsur keunikan atau sesuatu yang "beda" terjadi dalam garapan ini yang membuat penonton bertepuk tangan.

Jika karya "*Apang Sing Keto*" mendapat sambutan penonton tentunya dapat dipahami karena musik ini masih mampu dicerna oleh penonton. Dari segi penggunaan alat saja penonton sudah memiliki *aesthetic experience* terhadap gamelan Gong Gede yang nilai estetisnya telah sering mereka nikmati. Penggunaan vokal jenis *cecantungan* di bagian awal, melodi lagu "*Goak Maling Taluh*" dan beberapa ungkapan-ungkapan budaya tradisi yang mewarnai garapan ini tentu sesuatu yang sudah tidak asing lagi bagi penonton. Jika demikian pertanyaannya sekarang adalah dimana letak estetika kontemporernya atau kekinian dari karya ini. Unsur kekinian terletak pada dekonstruksinya terhadap kemapanan tradisi yang dianggap membelenggu kreativitas. Dekonstruksi yang dimaksud dalam hal ini adalah bukannya membongkar dalam artian kosong, melainkan membongkar sebagai sebuah tindakan merevisi, untuk menemukan hal yang baru yang sesuai dengan alam pemikiran masa kini. Unsur-unsur apa yang direvisi oleh komposer dalam karya "*Apang Sing Keto*" ini adalah segala sesuatu yang menghambat kreativitasnya seperti landasan nilai yang tunggal, legitimasi kebenaran, karena semua hal ini acap kali menimbulkan penindasan dan pemasungan.

Karya musik kontemporer "*Geraus*" dari sisi penikmatan estetik lebih banyak "dipertanyakan" kalau tidak ditolak. Jika kita cermati, dengan banyaknya pertanyaan terhadap karya ini, dengan semaraknya wacana yang dimunculkan oleh karya ini, sesuai dengan konsep musik kontemporer sebagai sebuah karya intelektual, artinya karya ini cukup berhasil. Sesuai dengan konsep estetika postmodern dimana bentuk mengikuti kesenangan (*form follows fun*) maka permainan petanda dan penanda tidak menimbulkan makna yang tunggal dan bulat melainkan plural. Bagi penonton kebanyakan yang belum memiliki pemahaman dan pengalaman estetik

tentang karya-karya seni postmodern pada umumnya belum siap menerima. Hal ini wajar karena ukuran atau standar yang mereka gunakan adalah standar umum yang cenderung mereka anggap sebagai sebuah kebenaran tunggal. Menghadapi kenyataan seni postmodern seperti "*Geraus*" yang tidak dapat memberikan sebuah kenikmatan (*kelangen*), maka seakan-akan seni seperti itu adalah sebuah khaos. Bukan, seni yang demikian bukanlah kekacauan melainkan adalah keteraturan baru. Kebaruannya inilah yang sering tampak sebagai kekacauan, karena tidak cocok dengan norma-norma (lama) yang ada.

5. Penutup

Dari seluruh uraian di atas, wacana tentang hubungan seni dan keindahan tidak bisa dipahami secara tergesa-gesa, karena keduanya memiliki dimensi yang sangat luas dan kompleks. Pada mulanya keindahan hanya dimengerti sebagai sesuatu yang dapat memberikan rasa senang, rasa, nyaman, rasa, tentram, dan damai. Namun dalam perkembangannya kemudian, keindahan sebagai hasil ciptaan atau rekayasa (*cultural beauty*), maka standar untuk mengamati sesuatu yang indahpun bergeser mengikuti perkembangan paradigma berfikir masyarakat. Jika kesenian adalah salah satu unsur terpenting dari kebudayaan (Koentjaraningrat, 1974:2), maka seni seharusnya tidak dinilai dari segi karakter estetik dan artistiknya semata, melainkan dari posisi dan kaitannya dengan kebudayaan, seni sebagai tuntutan terhadap dan tentang kebudayaan (Smith-Autrad,1994:35). Merujuk pada pengertian ini, dalam menikmati seni kontemporer kita dihadapkan pada norma, paradigma, dan perilaku yang kompleks.

Seni mengandung nilai-nilai estetika (keindahan), etika (moral) dan logika (kaidah berfikir yang benar). Bagi masyarakat Bali, hal ini adalah tiga kesempurnaan yang selalu dijadikan acuan dalam berkeaktivitas. Konsep ini pula yang menyebabkan perkembangan seni di Bali selalu dalam kesinambungan dan perubahan. Terkait dengan seringnya terjadi penolakan masyarakat terhadap munculnya seni-seni baru, sesungguhnya bukan berarti masyarakat Bali tidak terbuka terhadap perubahan, saya

mengamati hal itu disebabkan karena perubahan yang terjadi adalah perubahan yang sangat radikal, sehingga masyarakat "terkejut" sehingga belum siap menerima. Gregori Bateson dalam tulisannya berjudul "*Bali The Value System Of Steady State*" (1970) menyebutkan, masyarakat Bali yang dia akui mempertahankan suatu keseimbangan dinamik lewat variabel-variabel yang non-maksimasi, dan kelenturan dalam sistemnya (dalam Belo,1970: 384-401). Dengan demikian konsep pembaharuan yang dianut adalah secara bertahap, tidak mengadakan perubahan radikal. Leonard P. Meyer menyebut hal ini dengan suatu "keadaan mantap" (*steady state*) dan menjelaskan tipe perubahan seperti ini lebih mengutamakan masalah mempertahankan stabilitas dari pada originalitas yang radikal (Meyer,1970: 101). Meyer mempertentangkan proses transformasi yang terjadi di Barat, yaitu pembaharuan cenderung menjadi sifat-sifat yang positif, perubahan yang terjadi sangat pesat dan luas, mengambil bentuk trend-trend dinamika atau mutasi yang menyolok (*ibid*).

Dengan memahami tipe perkembangan masyarakat Bali seperti itu, dapat dipahami bahwa kenapa karya musik kontemporer "*Apang Sing Keto*" langsung bisa dicerna, karena seniman dalam melakukan inovasi tidak radikal. Penggunaan unsur-unsur tradisi sebagai media utama dirasakan sebagai sesuatu yang tidak asing bagi masyarakat Bali. Hal ini berbeda dengan karya musik kontemporer "*Gerausch*" perubahan yang dilakukan sempat "mengejutkan" sehingga membuat penonton belum sempat mencernanya. Namun sesungguhnya masyarakat Bali hanyalah memerlukan waktu untuk memahami karya-karya seni radikal, selain itu penjelasan dari kaum intelektual seni juga diperlukan untuk memperkaya batin dan imajinasi. Kelahiran karya-karya kontemporer harus juga didukung dan diberikan ruang karena ia adalah bagian dari peradaban manusia itu sendiri. Ia mesti disandingkan dengan seni tradisi yang telah memiliki legitimasi kuat dalam mendukung pencitraan budaya Bali. Tentu kita masih setuju dengan "pujian" Claire Holt (1967) terhadap kekayaan dan keragaman kesenian Bali, yang konon terjadi karena seniman Bali menganut konsep kesinambungan dan perubahannya (*continuities and change*).

DAFTAR PUSTAKA

- Arsawijaya, Sang Nyoman Putra. 2005. *Gerausch*, Skrip Karawitan untuk memenuhi syarat-syarat untuk mencapai gelar sarjana (S1) pada Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Atmaja, Jiwa. 1993. "Seni Kontemporer" dalam Brosur Festival Seni Masa Kini, Denpasar: Yayasan Walter Spies.
- Bahm, Archie J. 2007. *Filsafat Perbandingan*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Baker SJ, J.W.M. 2005. *Filsafat Kebudayaan*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Bandem, I Made, 1986. *Prakempa, Sebuah Lontar Gamelan Bali*, Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Dibia, I Wayan. 1995. "Dari Wacak Ke Kocak Sebuah Catatan Terhadap Perubahan Seni Pertunjukan Bali", dalam *Jurnal Mudra No.3 Tahun III*. Denpasar: UPT Penerbitan STSI Denpasar
- 2000. "Body Tjak Karya Kolaborasi Seni Budaya Global", dalam *Jurnal Mudra No. 8 Tahun VIII*. Denpasar: UPT Penerbitan STSI Denpasar.
- 2009. "Bahan Kuliah Estetika dan Budaya Industri", Program S3 Kajian Budaya Universitas Udayana.
- Dickie, George. 1979. *Aesthetics*, Indiana Polis: Pegasus, Bobbs-Meril Education Publishing.
- Djelantik, 1990. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid II, Falsafah Keindahan dan Kesenian*, Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Dwi Maryanto M. 2002. *Seni Kritik Seni*, Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.
- Harjana, Suka. 2003. *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*, Jakarta: The Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- 2004. *Musik Antara Kritik dan Apresiasi*, Jakarta: Kompas.
- Holt, Claire. 1967. *Art In Indonesia Continuities And Changes*, Ithaca New York: Cornell University Press.

- Kuta Ratna, Nyoman. 2007. *Estetika, Sastra dan Budaya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Langer K, Susanne (Terj. Fx. Widaryanto). 2006. *Problematika Seni*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer*, Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Mack, Dieter. 2004. *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural*, Bandung: ARTI.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology Of Music*, Northwestern: University Press.
- Meyer, Leonard P. 1970. *Music, The Arts, and Ideas*, Chicago, London: University of Chicago Press.
- Munro, Thomas. 1969. *The Arts and Their Interrelations*, Cleveland and London: The Press Of Case Western Reserve University.
- Raden, Franki. 1994. "Dinamika Pertemuan Dua Tradisi, Musik Kontemporer Indonesia di Abad ke-20, dalam *Jurnal Kebudayaan Kalam* Edisi 2 – 1994.
- Ramseyer, Urs dan I Gusti Raka Panji Tisna (Editor). 2002. *Bali Dalam Dua Dunia*. Basel: Musium der Kulturen.
- Read, Herbert (Terj. Soedarso Sp). 1993. *Pengertian Seni*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana.
- Ritzer, George. 2008. *Teori Sosial Postmodern*. Jakarta: Juxtapose bekerja sama dengan Kreasi Wacana.
- Rustopo. 1991. *Gamelan Kontemporer di Surakarta: Pembentukan dan Perkembangannya (1970-1990)*, Laporan Penelitian yang dibiayai oleh Proyek Operasi dan Perawatan Fasilitas STSI Surakarta.
- Sachari, Agus. 2002. *Estetika, Makna, Simbol dan Daya*, Bandung: Penerbit ITB.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar Harapan.
- To Thi Anh. 1985. *Nilai Budaya Timur dan Barat*, Jakarta: PT Gramedia.

ESTETIKA MUSIK KONTEMPORER BALI

Makalah Disajikan Dalam Seminar Akademik
Dalam Rangka Dies Natalis ISI Denpasar Tanggal 22 Juli 2009



Oleh:
I Gede Arya Sugiarta

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
DENPASAR
2009**

ESTETIKA POSTMODERN DALAM MUSIK KONTEMPORER DI BALI

Oleh: I Gede Arya Sugiarta

Seni dewasa ini tidak hanya dipahami sebagai produk rasa, melainkan juga mencerminkan kemampuan intelektual manusia. Pada mulanya seniman jarang menjadikan seni sebagai wacana, ia lebih banyak mencipta dan melakukannya. Namun merujuk pada pemahaman yang terus berkembang dan munculnya filsafat ilmu pengetahuan modern, banyak filsuf profesional maupun seniman mulai membicarakan makna “seni”, “pengalaman estetik”, “kebenaran artistik”, yang dipergunakan dalam wacana-wacana seni. Namun satu hal yang paling mengejutkan adalah betapa sulitnya para filsuf dan seniman membuat batasan-batasan istilah dalam seni, karena ketika menganalisis apa yang mereka maksudkan hasilnya sering tidak konsisten pertautannya, sehingga perlu dipahami secara mendalam.

Salah satu misalnya wacana tentang seni dan keindahan. Pendapat yang paling bersahaja dan sering kita dengar bahwa semua yang indah adalah seni, atau sebaliknya bahwa semua seni itu indah dan yang tidak indah bukanlah seni; kejelekan berarti ketiadaan seni. Identifikasi seni dan keindahan seperti ini adalah dasar dari kesukaran kita dalam memberikan apresiasi terhadap seni. Bahkan pada orang-orang yang nyata-nyata sensitif terhadap segi-segi estetika pun anggapan ini merupakan sensor yang tidak disadari pada saat berhadapan dengan hasil seni yang kebetulan tidak indah. Baik pandangan historis yang meneliti bagaimana hasil-hasil seni di masa silam maupun pandangan sosiologis dengan memahami bagaimana manifestasi seni sekarang ini di berbagai tempat di dunia ternyata bahwa hasil seni sering merupakan sesuatu yang tidak indah.

Pada musik kontemporer misalnya, kita sering dihadapkan pada kenyataan bahwa musik kontemporer tidak selalu bisa kita nikmati sebagai sesuatu yang indah dan menyenangkan. Bahkan sebaliknya banyak karya-karya musik kontemporer membuat penontonnya jengkel, bosan, bahkan marah yang berakhir dengan kecaman. Namun apakah yang demikian itu tidak bisa kita golongkan ke dalam sebuah karya seni, inilah pertanyaan yang akan ditelusuri lewat pemikiran baru, lewat paradigma baru sebagai dampak arus perkembangan intelektual manusia masa kini.

Dalam tulisan ini saya akan melakukan kajian estetika pada dua karya musik yang lahir di Bali yaitu “Mule Keto” (1987) dan “Geraus” (2005). Kedua karya ini, sesuai dengan yang diperkenalkan oleh penciptanya adalah karya musik yang digarap dengan konsep kontemporer. Namun demikian kedua karya ini memiliki perbedaan orientasi dalam memaknai dan menerapkan konsep kontemporer, yang satu berubah secara bertahap dalam bingkai yang lentur sedangkan yang satu melakukan perubahan radikal, bahkan melampaui batas-batas konseptual sebuah karya musik. Karya yang satu dapat memberikan rasa senang, sedangkan yang satu menjengkelkan, kenapa? Inilah permasalahan yang dicoba dibahas dengan menggunakan prinsip dan

alur pemikiran postmodern. Bersandar pada pendapat bahwa seni adalah bagian dan unsur terpenting dari kebudayaan, maka dengan mencoba memahami kerangka berfikir setiap era/jaman (pra modern, modern, postmodern), maka kehadiran seni yang kebetulan tidak menyenangkan dapat dijelaskan.