

KAJIAN PERTUNJUKAN MUSIK DI INDONESIA: SEBUAH PENGANTAR

Erie Setiawan

Art Music Today-- Yogyakarta

Email: erie.smi@gmail.com

Intisari

Studi mengenai musik pada abad ke-21 ini telah meluas ke berbagai objek. Musikologi, sebagai studi mayor yang mulanya berkonsentrasi pada disiplin sejarah musik, analisis, dan teori—yang telah dirintis oleh Guido Adler dan kawan-kawan sejak 1885—kini telah merambah ke wilayah kreativitas dan pertunjukan. Musikologi juga dipergunakan untuk menyisir sebab-musabab penciptaan musik hingga ke aspek bagaimana suatu pertunjukan musik dapat diulas lebih mendalam untuk menghasilkan makna-makna baru bagi musisi maupun audiens (music performance studies). Tulisan ini mengetengahkan fakta dan wacana mengenai kajian pertunjukan musik berdasarkan fenomena musikal terkini yang terjadi di Indonesia. Ada dua pertanyaan mendasar yang diajukan dalam tulisan ini, yaitu: Mengapa kajian pertunjukan musik dianggap perlu untuk dikembangkan? Apa dampak yang paling nyata dan signifikan dari disiplin kajian pertunjukan musik, khususnya bagi musisi dan audiens? Untuk memperkuat tulisan ini digunakan studi literatur, pengamatan lapangan, dan wawancara kepada subjek-subjek yang berkaitan. Diharapkan melalui tulisan ini dapat ditemukan asumsi-asumsi pokok dari pertanyaan di atas guna memancing dialektika bagi elemen pendukung kemajuan musik itu sendiri, khususnya di Indonesia.

Kata kunci: kajian pertunjukan musik, musikologi, musisi, audiens, pendidikan musik

PENDAHULUAN

Sebuah konferensi musik di Spanyol belum lama ini (November, 2016) mengetengahkan tema spesifik: *Musicology Applied to The Concert: Performance Studies at Work*. Yakni tentang bagaimana musikologi menyumbang kepada kajian pertunjukan musik. Sebulan sebelumnya, Yong Siew Toh Conservatory of Music di Singapura juga menyelenggarakan konferensi lima hari penuh

dengan tema *Performers Present*. Di situ menyoroti kecenderungan terkini di wilayah pertunjukan musik, salah-satunya mengapa musisi musti bertanggung-jawab penuh ketika di atas pentas untuk memberikan suguhan terbaik bagi audiens. Penulis, yang juga mengikuti dan ikut menyampaikan presentasi dalam konferensi di Singapura tersebut mengamati, bahwa selain aspek teknik yang memadai, dibutuhkan pula berbagai persiapan lain yang tidak kalah penting, salah satunya kesiapan mental (psikologis). Inilah yang sering kurang disadari oleh musisi di Indonesia, umumnya mereka yang beranjak dari amatir menuju profesional.

Buku *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring The Skills* (2007) sudah mengulas cukup detail masalah tersebut. Salah-satunya adalah yang membahas secara khusus mengenai motivasi. Ini aspek yang sangat mendasar, yaitu bagaimana setiap musisi memiliki upaya menuju sukses dengan perasaan senang tanpa beban. Selain pengelolaan latihan yang cukup, juga dibutuhkan motivasi dari dua arah, bahkan tiga arah: (1) dari musisi itu sendiri; (2) dari guru yang melatihnya; (3) dari pihak lain, bisa audiens atau orang-orang terdekat (Lehmann, Ed., 2007: 44). Juga penting sekali untuk memahami keterkaitan unsur-unsur pendukung lain yang berhubungan dengan keterampilan musik itu sendiri, antara lain memahami sungguh-sungguh bagaimana mengekspresikan diri melalui karya musik, menginterpretasi karya musik secara tepat, hingga kemampuan kreatif seperti membuat komposisi dan berimprovisasi. Semua unsur itu dibutuhkan untuk menuju sukses dalam karir bermusik.

Aspek-aspek di luar keterampilan bermusik secara teknis—yang kedudukannya paralel dengan keterampilan teknis—umumnya masih kurang mendapat perhatian bagi wilayah kajian musik saat ini. Padahal, terdapat banyak unsur lain di luar teknis yang turut mempengaruhi keberhasilan suatu permainan musik dalam konteks pertunjukan. Dari situlah tulisan ini bermula. Contoh faktanya, apabila kita (sebagai audiens) melihat sebuah pertunjukan musik apapun yang rasanya “kurang menarik”, ini tentu banyak sebabnya. Kajian pertunjukan musik berusaha menganalisis kemungkinan-kemungkinan penyebabnya secara objektif dengan data-data empiris dengan didukung pendekatan musikologis dalam berbagai metode. Ada dua keuntungan: musisi mendapat “kritik”, dan audiens mendapat alasan (baca: wawasan). “Kritik” yang dimaksudkan di sini adalah yang sebenar-benarnya kritik musik. Yaitu analisis mendalam atas suatu fenomena musikal yang dilakukan berdasarkan pemahaman ilmu musik yang memadai, bukan cemooh atau sentimen pribadi. Dalam kajian pertunjukan musik, tokoh utamanya juga bukan musikolog atau kritikus musik, melainkan musisi itu sendiri. Yaitu musisi yang mau belajar lebih mendalam untuk memahami aspek-aspek penting lainnya di luar teknis

permainan. Sayangnya, musisi di Indonesia, juga perguruan tingginya, belum banyak yang “sampai” ke sana.

Indonesia, yang merupakan bagian dari Asia Tenggara, merupakan sebuah negara yang memiliki berbagai warisan kekayaan, baik yang *tangible* maupun *intangible*. Sedikitnya 17.504 pulau dengan penduduk lebih dari 250 juta jiwa menjadikan Indonesia suatu negara kepulauan dengan ragam budaya yang bervariasi sekaligus kompleks. Di negara ini kita akan menemukan beragam jenis musik bertumbuh, mulai dari musik tradisi antarpulau hingga musik modern dan kontemporer bercorak urban, yang umumnya tumbuh di perkotaan. Pertemuan bangsa Indonesia dengan kebudayaan musikal modern setidaknya bisa ditelusuri mulai dari Abad ke-16 semenjak kedatangan Portugis—sebagai bangsa Eropa pertama yang menjelajahi Indonesia—hingga hubungan Indonesia dengan koloni lainnya seperti Belanda, Inggris, Jepang, dan yang lain-lain. Limaratus tahun pertemuan budaya yang awalnya dihubungkan melalui perdagangan maritim tersebut lantas menghasilkan bentuk-bentuk musikal yang juga dikenal di seluruh dunia, antara lain musik populer dan musik klasik.

Pada pertengahan Abad ke-20, khususnya sejak Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya, perkembangan musik semakin pesat. Hal itu ditandai dengan perkembangan teknologi dan berdirinya lembaga pendidikan musik di kota-kota pusat, antara lain Yogyakarta dan Jakarta. Perkembangan ini tentu saja mengakibatkan minat masyarakat Indonesia untuk mempelajari musik juga semakin meningkat. Para guru dari Eropa, antara lain Rusia, Belanda, Jerman, didatangkan untuk membantu proses pendidikan. Sebagai dampak lebih luas dari adanya lembaga pendidikan tersebut adalah munculnya berbagai kelompok orkestra di Indonesia dan munculnya musisi-musisi (baca: *solis*) profesional. Orkestra, yang sebelumnya hanya bisa ditemukan di wilayah kerajaan (Keraton) dan radio-radio milik pemerintah, mulai berkembang lebih luas. Yaitu dengan munculnya orkestra yang dimiliki oleh swasta dan telah dipengaruhi lebih banyak patron dan kepentingan. Permasalahan yang muncul kemudian sekaligus menandai berbagai kemunduran dibanding dekade-dekade sebelumnya. Mengapa?

Banyak orkestra yang kemudian memilih jalur komersial dengan mengikuti sistem kapitalisme. Mereka siaran di televisi, memainkan musik pop untuk tujuan *rating*. Secara langsung, hal ini menjadikan musisi yang sebelumnya mengukuhkan minat (dan motivasi) untuk bermain musik dengan idealisme mereka, menjadi dilunturkan oleh unsur-unsur material yang secara tidak langsung berpengaruh pada kualitas keterampilan. Alasannya adalah, untuk bermain musik pop dengan medium orkestra tidak terlalu dibutuhkan keterampilan yang tinggi seperti layaknya bermain musik simfoni. Ini

semacam dis-orientasi dari tujuan semula didirikannya lembaga pendidikan musik yang telah disinggung di atas, yaitu untuk melahirkan musisi profesional yang memiliki daya saing.

Pada akhirnya, secara perlahan, fenomena di atas melahirkan paradigma bahwa orientasi dari lembaga pendidikan musik di Indonesia pada saat ini menjadi kurang serius dalam menanamkan prinsip-prinsip profesionalisme dalam bermusik secara ideal. Hal tersebut secara normatif tidaklah keliru. Akan tetapi, yang disayangkan oleh banyak pihak, terutama para pengamat musik di Indonesia adalah, fenomena tersebut menciptakan kecenderungan bahwa musisi tidak perlu bersusah-payah untuk mencapai kesuksesan. Alhasil, keterampilan seadanya sudah sangat cukup untuk tetap bisa “hidup”. Dampak yang lebih signifikan adalah kapasitas intelektual para musisi (orkestra) menjadi tidak bisa diandalkan sebagai bagian penting dari upaya menuju kemajuan bersama. Tidak hanya di wilayah musik klasik saja permasalahan ini berlangsung, mengingat, seperti di atas telah disinggung, bahwa di Indonesia berkembang banyak sekali jenis musik. Di samping itu, objek kajian pertunjukan musik juga menyangkut semua musik yang “dipertunjukkan” di atas pentas, untuk melihat seberapa jauh suatu pertunjukan musik mencapai target yang diharapkan bersama.

Penulis mengklasifikasikan target tersebut setidaknya dalam tiga unsur. *Pertama*, suatu pertunjukan musik tidak hanya mampu menghibur audiens, melainkan juga memberikan wawasan baru. Hal ini dianggap oleh penulis cukup beralasan mengingat salah-satu sifat audiens adalah dinamis, selalu membutuhkan sesuatu yang segar dan baru, bukan monoton atau menjenuhkan. *Kedua*, regenerasi dari sebuah siklus produktivitas sumber daya manusia di bidang musik. Target yang kedua ini berhubungan dengan parameter sebuah perkembangan, yaitu adanya regenerasi terus-menerus, tanpa adanya regenerasi kita hanya akan menghasilkan kenangan tanpa suatu perkembangan, apalagi kemajuan. Idealnya, regenerasi bisa terjadi dalam putaran lima tahun sekali. Katakanlah, dalam setiap lima tahun sekali akan muncul musisi-musisi profesional yang baru untuk mewarnai dinamika kehidupan musik itu sendiri. Tetapi faktanya, di Indonesia hal itu belum terjadi secara kontinyu. *Ketiga*, target suatu pertunjukan musik juga seharusnya berhubungan dengan perkembangan aspek lainnya. Mengingat, pertunjukan musik bukan saja terdiri dari satu unsur, yaitu musik (musisi) itu sendiri, melainkan terdiri dari berbagai unsur lain yang mendukung, antara lain segi infrastrukturnya, seperti kualitas gedung pertunjukan, tata suara-cahaya, manajemen pertunjukan musik, dan lain-lain.

Permasalahan lain yang tak kalah penting yaitu, belum adanya sistem yang baik mengenai pertunjukan musik di Indonesia. Masalah tersebut juga

menjadi perhatian dalam tulisan ini. Suatu kelompok orkestra di negara maju seperti Jerman, Perancis, Inggris, menjadi contoh paling ideal mengenai sistem tersebut. Ada kerjasama yang baik antara lembaga pendidikan, pemerintah, sponsor swasta, dan kekuatan organisasi dari kelompok orkestra itu sendiri. Ini semacam ekosistem atau simbiosis mutualisme yang terus dijaga, mengingat suatu kelompok orkestra (musisinya) tidak akan bisa hidup sendiri tanpa adanya bantuan dari pihak-pihak lain. Faktanya, di Indonesia, integrasi tersebut juga belum terjadi.

Sampai di sini permasalahan menjadi lebih kompleks. Hal ini cukup beralasan karena dinamika budaya masyarakat Indonesia yang tergolong plural sangat sulit untuk menciptakan sistem yang tunggal untuk menjawab permasalahan tersebut. Dibutuhkan analisis yang tajam untuk mampu menguliti pelan-pelan setiap permasalahan beserta solusinya. Penelitian ini juga hanya dimaksudkan sebagai sebuah pengantar untuk melihat kemungkinan-kemungkinan lain untuk lebih melengkapinya. Sementara, penulis ingin kembali kepada pertanyaan mendasar dari tulisan ini, yaitu mengapa kajian pertunjukan musik dianggap perlu untuk dikembangkan? Apa dampak yang paling nyata dan signifikan dari disiplin kajian pertunjukan musik bagi (khususnya) musisi dan audiens?

Asumsi logis sementara dari permasalahan ini adalah, apabila target-target yang telah disampaikan di atas dapat tercapai secara memadai, maka studi kajian pertunjukan musik sudah menemukan kerangka-kerja mendasarnya, maka selanjutnya adalah bagaimana mengembangkannya secara tepat. Telah cukup banyak literatur di dunia Barat yang dapat dijadikan acuan mengenai kajian pertunjukan musik. Sedangkan di Indonesia, sejauh penelusuran penulis, belum pernah ada yang membahas secara khusus mengenai masalah ini.

Harus diketahui, bahwa *Music Performance Studies* tidak lahir dari musikologi. Dijelaskan Madrid, bahwa pada mulanya *performance studies* adalah gabungan dari tiga disiplin utama, yaitu linguistik, antropologi, dan teater. Namun demikian, keterbukaan studi pada khususnya paruh kedua Abad ke-20 memungkinkan *performance studies* untuk melihat ke bidang seni yang lain selagi itu berkaitan dengan pertunjukan. Dalam konteks *new musicology*, studi musik juga meluas ke aspek estetika, kajian budaya, dan kritik. Musik kemudian dilihat tidak hanya aktivitas praktis “dari dalam dirinya” (teks/notasi), melainkan juga “di luar dirinya” (*in context*). Musik adalah sebuah bidang yang paling dekat dengan kegiatan “pertunjukan” itu sendiri, meskipun watak dasarnya adalah “auditif”. Madrid juga melihat kaitan intelektualitas melalui pertunjukan musik dalam konteks berbagai kebudayaan, yang menarik

diamati sebagai unikum yang berbeda satu sama-lain, misalnya Afrika dan Eropa, akan memiliki ciri-khasnya sendiri-sendiri (Madrid, 2009: 2-9).

Parncutt dan McPherson (*ed.*), lebih melihat masalah ini dalam konteks pendidikan musik. Dalam bukunya, *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies of Teaching and Learning*, termuat beberapa aspek penting mengenai cabang ketrampilan (*sub-skills*) yang harus dimiliki musisi. *Sub-skills* tersebut tidak secara eksplisit membahas ketrampilan teknik bermain musik (*how to*), tetapi lebih kepada bagaimana menguasai komunikasi, gestur, melatih memori, dan lain-lain (2002: 99). Buku tersebut memberikan referensi yang cukup gamblang mengenai kaitan pertunjukan musik dari segi proses pengajaran (guru) dan pembelajarannya (murid) dalam konteks pendidikan musik. Oleh karena itu, pertunjukan musik juga musti dilihat tidak hanya sebagai hasil akhir (pertunjukan di atas pentas), melainkan perhatian atas suatu proses.

Nicholas Cook melihat secara lebih komprehensif atas kajian ini dalam artikelnya *Between Process and Product: Music as/ as Performance*. Cook menggaris-bawahi pentingnya musik sebagai sebuah proses dan produk dalam kaitannya sebagai pertunjukan. Ia menganalisis teks dan juga kaitannya dalam konteks sosial berangkat dari karya musik yang dimainkan. Kajiannya menautkan musikologi tradisional (yang berfokus pada notasi), dan musikologi modern, yang mulai menautkan musik dalam konteks secara luas. Salah-satunya, yang dibahas Cook dalam poin-poinnya adalah masalah komunikasi sosial—tentang hubungan target dan keberhasilan suatu karya musik dengan audiens yang menjadi bagian tak terelakkan dalam diskursus masa kini. Intinya bagi Cook adalah, musik sebagai pertunjukan adalah sebuah rangkaian menyeluruh dari proses dan hasil (Cook, 2001: 7-27).

Disamping beberapa nukilan teoritik di atas, terdapat pula berbagai kajian lain yang serupa dan sangat bermanfaat untuk melengkapi rujukan dari tulisan ini, antara lain: Sundberg (1983: 5-187); Halperin (2005: 1-29); Timmers dan Honing (2002: 1-33); Auslander (2004: 1-13). Tentu saja berbagai acuan teoritik tersebut harus pula dilihat kembali dalam konteksnya terhadap fenomena pertunjukan musik di Indonesia, yang sifatnya sangat plural.

PEMBAHASAN

Suatu pertunjukan musik layaknya jalan cerita dalam sebuah teater. Dalam suatu rangkaian konser tunggal sebuah kelompok jazz yang membawakan sepuluh karya misalnya. Diketahui bahwa di dalam musik jazz itu sendiri terdapat berbagai unsur yang kompleks seperti menghafal, improvisasi, ekspresi, dan lain-lain. Ada grafik yang terjadi dua arah: (1) antara karya satu

dengan karya lain, dan (2) di dalam satu karya itu sendiri. Auslander membahas ini dalam artikelnya *Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto* (2004).

Keberhasilan satu karya yang dimainkan akan berpengaruh pada karya sesudahnya, hingga pada puncak terakhir. Ini butuh “pengaturan” khusus yang tidak gampang, tentang penyusunan repertoar, karya mana yang harus didahulukan, yang sulit atau yang mudah, seberapa energi yang dibutuhkan, hingga bagaimana interaksi musisi dengan audiens yang akan lebih menambah bobot suatu pertunjukan musik. Pada akhirnya, suatu pertunjukan musik yang kita sebut “sukses” akan punya ukuran-ukuran obyektifnya, bukan mengalir begitu saja.

Audiens dan “Mutiara” yang Dikehendakinya

Sejalan dengan pemikiran Cook (2001), selain musisi sebagai tokoh utama dalam studi ini, audiens juga merupakan elemen penting yang keberadaannya tak pernah punya pandang bulu. Yang mereka inginkan adalah “terus-menerus” mendapatkan suguhan yang menarik, sekali lagi, bukan suguhan yang monoton atau menjenuhkan. Apalagi jika mereka mengeluarkan biaya yang besar untuk menyaksikan suatu pertunjukan musik.

Bagi penulis, audiens adalah sosok yang “nir-identitas”—mereka harus diposisikan oleh musisi sebagai orang-orang yang akan “dikuras isi kepala dan hatinya” untuk diberi suguhan dengan harapan akan bisa tercuri perhatiannya. Pengamat musik Sumaryo LE, sejak 1978 dalam bukunya *Komponis, Pemain Musik, dan Publik* sudah mengulas masalah ini secara gamblang dan mudah dipahami. Menurutnya, audienslah yang akan menentukan apakah suatu karya (dari musisi atau pengarangnya) akan mempunyai “hak hidup” dalam masyarakat.

Itu tidak mudah, dan faktanya di Indonesia saat ini, musisi justru tengah mengalami kemunduran besar. Kebanyakan musisi Indonesia tidak lebih sebagai sosok angkuh yang bertengger di atas panggung layaknya bintang yang ingin dipuja-puja, padahal ketrampilannya tidak seberapa. Aspek spektakel visual menjadi lebih dipentingkan daripada—meminjam istilah komponis Slamet Abdul Sjukur—“mutu bunyi” itu sendiri.

“Mutu bunyi” ini sifatnya sangat filosofis, dimana musik yang indah akan bisa dengan sendirinya indah jika dilakukan dengan kesungguhan dalam penyeimbangan afektif, kognitif, dan psikomotorik itu sendiri. Mungkin kita pernah mengalami melihat pertunjukan musik klasik, solo piano misalnya, yang terasa sangat atraktif tapi hampa dan kaku seperti robot. Pertunjukan musik dengan model seperti itu hanya akan menghasilkan kenangan yang pendek umurnya dan tidak akan pernah menjadi legenda. Anehnya, fakta-fakta seperti itu sangat banyak di Indonesia dan dibiarkan begitu saja.

Kritik Musik

Atas fakta tersebut penulis mencoba melakukan analisis sekunder untuk memperkuat asumsi-asumsi, yaitu mengenai lemahnya kegiatan kritik musik di Indonesia. Di Indonesia musik masih menjadi semata-mata kegiatan praktis. Menurut kritikus musik Suka Hardjana musik sangat sering dimainkan, tetapi terlalu sedikit dibahas (lihat: Suka Hardjana, *Musik Antara Kritik dan Apresiasi*, 2004). Ini mengakibatkan ketidakseimbangan atas fenomena kehidupan musik itu sendiri. Penulis mewawancarai beberapa subjek, antara lain kritikus musik dan jurnalis musik untuk mendukung asumsi-asumsi tersebut. Ditemukan data bahwa kritik musik sangatlah penting artinya. Kritik musik ini juga bisa menjadi salah-satu metode untuk semakin menguatkan asumsi bahwa kajian pertunjukan musik memang diperlukan. Ini tentu sejalan dengan kerangka teoritik di atas yang hampir selalu menyinggung aspek *criticism* sebagai sebuah metode kajian.

Dijelaskan oleh narasumber Michael Budiman Mulyadi, seorang kondakter dan jurnalis musik bahwa kritik musik penting sebagai elemen pendukung dari aktivitas musik itu sendiri. “Kritik musik akan membantu memberikan informasi lebih detail kepada audiens mengenai pertunjukan musik. Yang ideal adalah, karena kritik musik merupakan ulasan seni yang ditujukan kepada audiens (masyarakat umum), maka harus memiliki cita-rasa dan mudah dipahami. Kritik musik akan menjadi pemicu munculnya diskusi-diskusi dan wacana-wacana baru bagi seluruh elemen pendukung pertunjukan musik.”

Apa yang disampaikan oleh Mulyadi tersebut memunculkan beberapa variabel yang menarik untuk dibahas lebih lanjut, antara lain informasi (yang mudah dipahami), dan wacananya. Tentu saja, musik sebagai suatu bentuk seni yang abstrak (tidak seperti seni lukis yang bisa diraba, atau seni sastra yang bisa dilihat kasat mata), memiliki unsur-unsur “tersembunyi” yang perlu dibongkar untuk menghasilkan informasi-informasi lanjutan—yang menurut istilah penulis adalah “makna baru” bagi audiens. Ini menggiring penulis pada pertanyaan krusial: Untuk apa pertunjukan musik perlu dikaji (dituliskan)?

Penulis lantas mencoba mengajukan beberapa jawaban atas pertanyaan reflektif tersebut berdasarkan pengalaman penulis yang juga menekuni dunia jurnalisme dan kritik musik. Setidaknya ditemukan sembilan jawaban, yaitu: (1) Memberikan informasi mengenai kronologi peristiwa musik, mulai dari latar-belakang proses kreatifnya, hingga ketika tampil diruangpertunjukan; (2) Media promosi untuk kelompok musik maupun individu; (3) Upaya “berdialog” secara langsung maupun tidak langsung dengan audiens; (4) Meningkatkan pengetahuan dan apresiasi masyarakat terhadap musik; (5)

Kepentingan pemberitaan oleh media-massa; (6) Upaya membangun diskusi demi keperluan kajian maupun forum; (7) Upaya menemukan pandangan/teori baru tentang musik; (8) Keperluan perkuliahan, penelitian, maupun penerbitan; (9) Panduan untuk menjelaskan teknik dan seluk-beluk permainan musik. Sembilan jawaban tersebut sekaligus sebagai asumsi paling mendasar mengapa pertunjukan musik perlu untuk dikaji.

Musik, sebagai sebuah seni yang kita tahu keberadaannya sangat tidak terikat oleh ruang dan waktu (bisa ada dimana saja, bahkan dalam kantong saku baju kita), selalu lebih menarik dimainkan atau didengarkan daripada dibahas. Namun, penulis memiliki alasan lain bahwa pembahasan diperlukan untuk menemukan “sesuatu” yang tidak bisa diwakili oleh bunyi.

Selain pendapat Mulyadi di atas, ada pula pendapat Denny Sakrie, seorang jurnalis musik terkenal di Indonesia. Ia mengatakan bahwa kritik musik merupakan sebuah umpan-balik antara musisi yang mempertunjukkan karyanya kepada audiens dan audiens yang kemudian menanggapi. Sakrie kemudian menyampaikan pendapat yang tajam bahwa musisi tak akan mampu menilai karyanya sendiri secara maksimal, maka dari itu musisi butuh “yang lain”. Penting untuk digaris-bawahi bahwa pendapat Sakrie ini memberikan penjelasan mengenai pentingnya interaksi berkelanjutan antara musisi dan audiens itu sendiri. Sakrie juga menyampaikan kritik bahwa di Indonesia keberadaan jurnalisme musik masih bersifat sangat dangkal. Artinya, kebanyakan laporan-laporan yang ada di media-massa masih seputar reportase biasa dan belum mengarah kepada “kritik musik” dalam pengertian upaya menuju kajian pertunjukan musik yang serius.

Dalam teori seni, menurut CJ Ducasse dalam bukunya *Art: The Critics and You* (1955), ada tiga aktivitas manusia dalam kehidupan seni. Pertama, aktivitas kreasi seni. Kedua, aktivitas penghayatan atau kontemplasi estetik. Dan ketiga, aktivitas kritik seni. Semula kritik seni dibangun dari konsep filsafat-metafisis, dari situ timbul kritik seni yang bersifat dogmatis. Tetapi kemudian pendekatan empiris lebih diterima secara luas. Pendekatan empiris memandang karya seni sebagai basis pengajuan hipotesis dalam menafsirkan nilai seni, sebuah konsep yang menempatkan pentingnya unsur pembuktian dalam proses pengkajian nilai seni.

Penajaman yang dikemukakan Ducasse sangat memancing perhatian lebih mendalam atas penelitian ini, bahwa “nilai seni” menjadi kata kunci penting yang akan ditelisik lebih jauh. Beberapa puluh tahun sebelumnya, Bernard Shaw (1912) mengungkapkan bahwa kritik musik merupakan suatu kerja-berat dimana seorang kritikus harus memiliki sedikitnya dua kemampuan dasar, yaitu memiliki *musical sense* dan pemahaman komprehensif (tidak hanya unsur musik saja tetapi juga berpandangan luas). Tentu saja untuk mendorong

keberlangsungan upaya kajian pertunjukan musik melalui kritik musik ini dibutuhkan pendidikan sebagai elemen pendukung.

Studi Akademis

Peluang studi mengenai kajian pertunjukan musik seharusnya mendapat tempat lebih terbuka di kampus-kampus musik yang saat ini di Indonesia jumlahnya sangat banyak. Berdasarkan penelitian penulis sebelumnya (2015), terdapat sedikitnya 27 kampus musik yang menyelenggarakan program studi musik, baik pada wilayah musik klasik, pop-jazz, tradisi, hingga kontemporer. Keberadaan lembaga pendidikan tinggi tersebut sangatlah penting artinya sebagai elemen pendukung bagi berlangsungnya kajian pertunjukan musik.

Akan tetapi, faktanya pada saat ini, sejauh penelusuran, belum ada satu pun lembaga pendidikan tinggi musik di Indonesia yang berminat memulai studi mengenai kajian pertunjukan musik tersebut. Mereka umumnya masih mementingkan pada aspek ketrampilan teknis (*skill*) semata, seperti di atas juga telah disinggung. Alhasil, mengenai target regenerasi, dalam hitungan lima tahun sekali, di Indonesia, belum tentu ditemukan musisi otonom (*invidivu*) dengan kualitas sempurna, kebanyakan adalah “pekerja kelompok” atau pengikut orang yang hanya mampu bekerja melayani pesanan (*by order*). Sulit menciptakan kemandirian yang utuh.

Berdasarkan analisis sementara, ditemukan banyak sekali kelemahan bahwa musisi Indonesia agaknya belum siap menghadapi studi mengenai kajian pertunjukan musik tersebut. Dari survei yang penulis lakukan terhadap sedikitnya 20 koresponden musisi aktif untuk menanyakan apakah mereka mengetahui tentang kajian pertunjukan musik, hanya 20 persennya saja (4 orang) yang pernah mendengar, meskipun mereka belum mengetahui seperti apa seluk-beluk kajian ini, yang lain sama-sekali belum pernah mendengar. Akan tetapi, kelemahan tersebut justru akan menjadi peluang yang sangat baik apabila kajian ini mulai disosialisasikan sesegera mungkin, terlebih hal ini sangat berhubungan dengan dunia pendidikan yang harus selalu menjadi jembatan emas untuk menemukan nilai-nilai tersembunyi di balik musik.

Dibutuhkan usaha yang ekstra untuk mentransformasikan wujud pertunjukan seni (baca: musik) yang abstrak menjadi sebuah pemahaman verbalistik melalui penjabaran bahasa (linguistik). Disiplin antropologi membantu untuk melihat musik secara lebih rinci dalam hubungan silang-konteksnya: kebudayaan. Sementara teater adalah elemen inti untuk mendalami kaidah-kaidah dasar dari “pertunjukan” itu sendiri. Ketika kita melihat suatu pertunjukan musik, kita tengah menyaksikan sebuah “peristiwa kehidupan” berlangsung. Ada narasi yang dibangun melalui wujud seni dalam

gerak, suara, cahaya, dan lain sebagainya. Berbagai elemen tersebut tentu-saja saling melengkapi satu sama lain dan tidak bisa ditanggalkan salah-satu.

Dalam contoh pertunjukan musik rock misalnya, gemerlap tata-cahaya warna-warni di panggung yang besar menjadi unsur yang sedemikian penting. Berbeda dengan pertunjukan musik simfoni dari sebuah orkestra, yang tata-cahayanya sangat “flet” dan terang, karena musisi harus berkonsentrasi penuh untuk membaca partitur. Seluk-beluk masing-masing contoh ini menggambarkan bahwa pertunjukan adalah layaknya teater dengan makna menghadirkan kembali peristiwa kehidupan secara simbolik melalui elemen-elemen material pertunjukan. Tentu saja musik akan bisa dilihat pula secara “normatif” dalam batasan bahwa suatu pertunjukan akan mempertimbangkan kaidah-kaidah semestinya dari pertunjukan itu sendiri. Sangat terasa aneh bahwa pertunjukan musik simfoni menggunakan tata-cahaya gemerlap dan warna-warni. Begitu juga sebaliknya, musik rock yang bergemuruh terasa sama-sekali tidak menarik jika hanya menggunakan tata-cahaya yang “flet” satu warna.

Menariknya, kajian pertunjukan musik juga merupakan sebuah studi representatif yang menghubungkan sejarah masa lalu dengan fakta-fakta masa kini dalam kebudayaan kontemporer. Misalnya keterkaitan karya masa silam Beethoven dalam konteks masa-kini. Kajian pertunjukan musik juga harus senantiasa memahami bahwa praktik musik yang lama (karya-karya musik klasik), bisa menjadi aktualisasi baru, misalnya bagaimana Simfoni Beethoven dipahami sebagai praktik dinamis dalam budaya kontemporer daripada sebuah monumen sejarah. Ini tidak hanya pekerjaan musisi saja yang memainkannya, tetapi juga produser, kritikus, penata-suara, dan lain-lain (Cook, 2001: 8-27).

Dampak Kajian

Kembali kepada pertanyaan tulisan ini, yaitu apa sebetulnya dampak dari kajian pertunjukan musik terhadap kualitas pertunjukan musik itu sendiri? Pertanyaan tersebut sangat menantang. Pada Abad ke-19, tepatnya pada 1854, Eduard Hanslick, kritikus musik Jerman yang menulis esai panjang lebar tentang estetika musik dengan judul *Vom Musikalisch-Schönen (On Musical Beauty)*. Ditegaskan dalam pandangannya, bahwa tujuan dari diciptakannya musik adalah bukan semata-mata demi keperluan emosi, melainkan juga demi keperluan kontemplatif dalam kerangka rasional. Abad ke-19 atau dikenal sebagai abad romantik, memang merupakan fase puncak dari aktivitas kritik musik dalam rangka “menguji” kesungguhan para komponis dalam menciptakan karya. Pada abad tersebut juga terjadi perang besar-besaran antara kubu komponis Johannes Brahms dan Richard Wagner.

Donovan dan Elliot, dalam *Music and Literature in German Romanticism* (2004), menguji seberapa jauh fenomena tersebut melalui beberapa esai. Pada masa itu pula, pertumbuhan literatur Jerman juga mencapai puncaknya. Hal tersebut menjadi sumber inspirasi para komponis untuk memperjuangkan musik dalam hakikat tertinggi. Karya-karya musik tidak lagi menuruti pesanan para raja seperti terjadi sebelumnya. Pengaruh revolusi politik besar-besaran juga mengakibatkan banyak karya komponis yang dipengaruhi oleh situasi politik tersebut. Tidak hanya itu, sebenarnya pada fase abad romantik ini juga karya-karya musik yang berjenis opera, yang di dalamnya tentu saja memuat karya sastra, mencapai kemajuan yang sangat pesat.

Dengan demikian, apabila melihat sejarah kajian pertunjukan musik yang menurut Madrid disebutkan terdiri dari tiga elemen (salah-satunya teater), memang merupakan dominasi yang sangat penting. Dan Abad ke-19 ini menciptakan segala-galanya bagi banyak perubahan tersebut: sebuah titik-mula yang paling baik untuk mempelajari kajian pertunjukan musik itu sendiri. Para kritikus musik yang bermunculan pada abad ke-19 tersebut selalumelihat seberapa jauh sebetulnya dampak dari adanya kekaryaan musik itu sendiri, kajian terhadapnya—terhadap kualitas sejarah manusia (baca: kebudayaan).

Menurut antropolog Indonesia, Lono Simatupang (2013: 81), fenomenologi berperan penting dalam perkembangan kajian mengenai pertunjukan ini. Seperti halnya dalam musik, lagu diciptakan untuk dinyanyikan, sehingga “peristiwa menyanyikan” itulah yang selayaknya menjadi muara dari seluruh analisis mengenai lagu. Lewat jalan pemikiran seperti itu berkembanglah suatu pendekatan yang memusatkan pada pertunjukan (pertunjukan), yaitu *performance centered approach*. Dalam penelitiannya tersebut, Simatupang mengajukan puluhan panduan mengenai bagaimana seharusnya kita mengajukan pertanyaan-pertanyaan reflektif mengenai pertunjukan. Salah-satu yang menurut penulis menarik adalah pertanyaan: Apakah pelaku pertunjukan diharapkan memenuhi kewajiban khusus tertentu dalam masyarakat selain melakukan pertunjukan (berpentas)?

Penulis jadi teringat sebuah buku berjudul *The Composers as Intellectual: Music and Ideology in France 1914-1940* (Fulcher, 2005). Fulcher berargumen bahwa tugas komponis “tidak hanya” berkarya-mementaskannya, dan kemudian “meninggalkannya” begitu saja, melainkan menjadi bagian penting dari pengembangan ideologi. Jadi, jika ada pertanyaan apa kewajiban khusus dari komponis (dan juga musisi) selain melakukan pentas, tentu saja merupakan pertanyaan reflektif yang sangat baik. Asumsinya, dari karya atau pertunjukan musik tersebut akan terjadi dialektika, dan pelaku merupakan sumber berharga dari ide-ide yang disimbolkan melalui karya musik yang kemudian direpresentasikan dalam makna-makna kehidupan. Contoh

sederhana, misalnya lagu “Imagine” karya mendiang John Lennon. Secara simbolis lirik lagu tersebut menggambarkan kondisi dunia yang selalu aktual dari waktu ke waktu, melalui bahasa yang sederhana namun mendalam. Bisa dikatakan bahwa Lennon sebagai musisi juga merangkap sebagai “intelektual” dalam pengertian implisit.

Renungan atas proses penciptaan lirik yang kemudian dilagukan, mengakibatkan kata-kata menjadi memiliki nilai keindahan. Nilai keindahan akan mudah memasuki alam batin yang kemudian diteruskan ke pikiran untuk menciptakan makna-makna kehidupan. Dari contoh sederhana ini “perjuangan” musisi untuk “menciptakan sejarah batin dan sejarah pemikiran” menjadi penting artinya, bukan hanya menciptakan karya secara materialistik. Ya, secara materialistik, atau hanya merupakan bentuk-bentuk absolut semata yang sangat sulit untuk menimbulkan refleksi yang lain.

Jika pertanyaan pada sub-bab ini boleh dijawab dengan asumsi-asumsi, maka dampak dari kajian pertunjukan musik terhadap kualitas pertunjukan musik antara-lain: (1) Sebagai sistem kontrol untuk menciptakan dialektika terus-menerus antara pihak-pihak yang berkepentingan; (2) Kajian pertunjukan musik akan mampu memberikan filterisasi yang memungkinkan segala-sesuatunya bekerja pada porsi yang sewajarnya, tidak saling *overlap*; (3) Adanya pengulangan-pengulangan dari produk-produk musikal yang terasa menjenuhkan bagi audiens akan bisa diminimalisasi, sehingga, kata kunci utama yaitu “inovasi”—yang selalu menciptakan kesegaran-kesegaran baru atas produk-produk musikal—menjadi sesuatu yang selalu dinantikan—yang lama akan menjadi memori yang juga harus dikuatkan dengan representasi-representasi yang tepat; (4) Menciptakan audiens yang terdidik dan apresiatif, tidak hanya konsumen passif, mengingat musik tidak hanya industri semata melainkan suatu kebudayaan yang didalamnya terdapat nilai-nilai yang kompleks bagi kehidupan itu sendiri; (5) Sebagai catatan dokumentatif dan sejarah yang memungkinkan dibaca dan direfleksikan terus-menerus.

PENUTUP

Sebagai sebuah pengantar, tentu saja tulisan ini hanya layak dijadikan sebagai pancingan awal untuk melihat kembali sejauh mana kajian ini penting bagi Indonesia. Tidak ada kesimpulan yang dirasa penting untuk disampaikan, mengingat tulisan ini hanya memaparkan berbagai fakta dan argumen teoritik untuk dibaca kembali sebagai sebuah peluang studi. Harus diakui pula, bahwa tulisan ini masih jauh dari sempurna dan komprehensif. Dibutuhkan penelitian lebih lanjut berdasarkan studi kasus pada setiap fenomenanya. Namun, dari pengantar ini penulis meyakini bahwa kajian pertunjukan musik

di Indonesia sangat perlu untuk segera dimulai mengingat dampak-dampak penting yang telah diasumsikan di atas.

Daftar Pustaka

- Auslander, Philip. 2004. *Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto*. Contemporary Theatre Review. Routledge.
- Cook, Nicholas. 2001. *Beetwen Process and Product: Music an/ as Performance*. The Online Journal of The Society for Music Theory.
- Donovan dan Elliot. 2004. *Music and Literature in German Romanticism*. Camden House.
- Fulcher, Jane. 2005. *The Composers as Intellectual: Music and Ideology in France 1914-1940*. Oxford University Press.
- Hardjana, Suka. 2004. *Musik: Antara Kritik dan Apresiasi*. Kompas.
- Halperin (ed.). 2005. *Musical Performance and Musical Research*. Tel Aviv University.
- LE, Sumaryo. 1978. *Komponis, Pemain Musik, dan Publik*. Pustaka Jaya.
- Parncutt dan McPherson (ed.). 2002. *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies For Teaching and Learning*. Oxford University Press.
- Sloboda, dkk (ed.). 2007. *Psychology For Musicians: Understanding and Acquiring The Skills*. Oxford University Press.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Jalasutra.
- Timmers dan Honing. 2002. *On Music Performance, Theories, Measurement and Diversity*. Hermes Science Publication.