

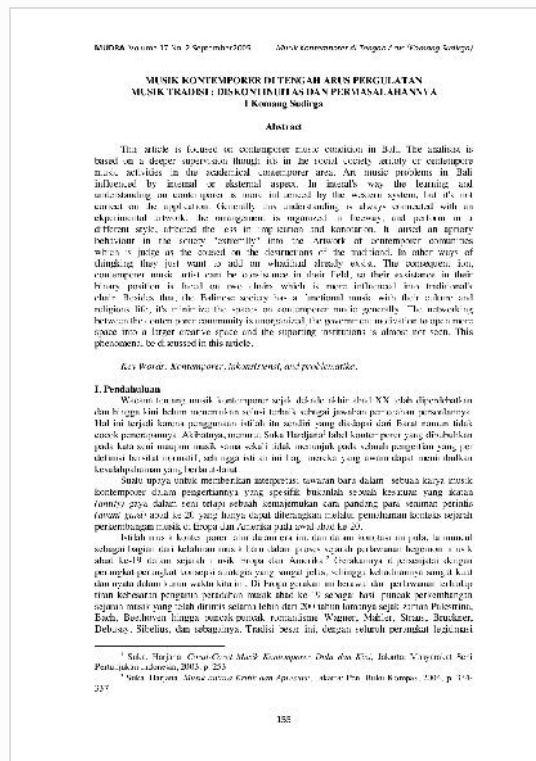


## Digital Receipt

This receipt acknowledges that Turnitin received your paper. Below you will find the receipt information regarding your submission.

The first page of your submissions is displayed below.

Submission author: I Komang Sudirga  
Assignment title: Karya Artikel  
Submission title: Musik Kontemporer di Tengah Arus...  
File name: emporer\_di\_Tengah\_Arus\_Pergula...  
File size: 135.57K  
Page count: 13  
Word count: 7,083  
Character count: 45,572  
Submission date: 02-Oct-2020 06:54AM (UTC-0400)  
Submission ID: 1403195390



# Musik Kontemporer di Tengah Arus Pergulatan Musik Tradisi : Diskontinuitas dan Permalasahannya

*by* I Komang Sudirga

---

**Submission date:** 02-Oct-2020 06:54AM (UTC-0400)

**Submission ID:** 1403195390

**File name:** emporer\_di\_Tengah\_Arus\_Pergulatan\_Musik\_Tradisi\_Diskontinuit.pdf (135.57K)

**Word count:** 7083

**Character count:** 45572

**MUSIK KONTEMPORER DI TENGAH ARUS PERGULATAN  
MUSIK TRADISI : DISKONTINUITAS DAN PERMASALAHANNYA  
I Komang Sudirga**

**Abstract**

This article is focused on contemporary music condition in Bali. The analysis is based on a deeper supervision though it's in the social society territory or contemporary music activities in the academical contemporary area. Art music problems in Bali influenced by internal or external aspect. In internal's way the learning and understanding on contemporary is more influenced by the western system, but it's not correct on the application. Generally this understanding is always connected with an experimental artwork, the arrangement is organized in freeway, and perform in a different style, affected the less in implication and notation. It caused an apriori behaviour in the society "extremely" into the Artwork of contemporary communities which is judge as the caused on the destructions of the tradition. In other ways of thinking they just want to add on what had already exist. The consequent ion, contemporary music artist can't be consistence in their field, so their existence in their binary position is faced on two chairs which is more influenced into traditional's chair. Besides that, the Balinese society has a functional music with their culture and religious life, it's minimize the spaces on contemporary music generally. The networking between the contemporary community is unorganized, the government motivation to open more space into a larger creative space and the supporting institutions is almost not seen. This phenomenon be discussed in this article.

*Key Words: Kontemporer, inkonsistensi, and problematika.*

**I. Pendahuluan**

Wacana tentang musik kontemporer sejak dekade akhir abad XX telah diperdebatkan dan hingga kini belum menemukan solusi terbaik sebagai jawaban pemecahan persoalannya. Hal ini terjadi karena penggunaan istilah itu sendiri yang diadopsi dari Barat namun tidak cocok penerapannya. Akibatnya, menurut Suka Hardjana<sup>1</sup> label kontemporer yang dibubuhkan pada kata seni maupun musik sama sekali tidak menunjuk pada sebuah pengertian yang per definisi bersifat normatif, sehingga istilah ini bagi mereka yang awam dapat menimbulkan kesalahpahaman yang berlarut-larut.

Suatu upaya untuk memberikan interpretasi tawaran baru dalam sebuah karya musik kontemporer dalam pengertiannya yang spesifik bukanlah sebuah kesatuan yang ikatan (*antity*) gaya dalam seni tetapi sebuah kemajemukan cara pandang para seniman perintis (*avant gard*) abad ke-20 yang hanya dapat diterangkan melalui pemahaman konteks sejarah perkembangan musik di Eropa dan Amerika pada awal abad ke-20.

Istilah musik kontemporer lahir dalam era ini, dan dalam konotasi ini pula. Ia muncul sebagai bagian dari kelahiran musik baru dalam proses sejarah perlawanan hegemoni musik abad ke-19 dalam sejarah musik Eropa dan Amerika.<sup>2</sup> Gerakannya dipersenjatai dengan perangkat-perangkat konsepsi strategis yang sangat jelas, sehingga kehadirannya sangat kuat dan nyata dalam kurun waktu kita ini. Di Eropa gerakan ini berawal dari perlawanan terhadap tiran kebesaran pengaruh peradaban musik abad ke-19 sebagai hasil puncak perkembangan sejarah musik yang telah dirintis selama lebih dari 200 tahun lamanya sejak zaman Palestrina, Bach, Beethoven hingga puncak-puncak romantisme Wagner, Mahler, Straus, Bruckner, Debussy, Sibelius, dan sebagainya. Tradisi besar ini, dengan seluruh perangkat legitimasi

<sup>1</sup> Suka, Harjana. *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*, Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2003, p. 253.

<sup>2</sup> Suka, Harjana. *Musik antara Kritik dan Apresiasi*, Jakarta: Pen. Buku Kompas, 2004, p. 334-337.

budayanya dalam kerangka bentuk, struktur, metode, logika, harmoni, suara, instrumentarium, dan seluruh kelembagaan infrastruktur eksistensi terutama dalam konsep-konsep filsafat estetikanya secara hegemonis terlalu kuat mempengaruhi kebebasan naluri, cita rasa, dan kemerdekaan hak azasi manusia, karena semua bentuk pernyataan ekspresi kreatif manusia hanya dapat dilegitimasi dalam kepastian kerangka yang sudah dibakukan.

Musik baru sebagai reaksi terhadap kemapanan tradisi besar ini muncul dari beberapa komponis seperti Arnold Schoenberg dengan murid-muridnya melalui konsep Atonal-musik; Igor Stravinsky yang melabrak tatanan lama konsep tonalitas, logika, harmoni, melodi, ritme, orkestrasi, dirigen, pemain solis, dan sebagainya membuktikan bahwa nrasih ada solusi dari kemacetan musik yang rambu-rambunya dikungkung oleh kedahsyatan imperium musik abad ke-19.

Tahun 1910 dianggap sebagai ancar-ancar tonggak sejarah baru musik abad ke-20, karena pada sekitar itulah kejayaan nrasa lampau dianggap berakhir, dan kebetulan pada masa itu pula reaksi-reaksi keras musik baru memunculkan gejala-gejalanya yang signifikan.

Di Indonesia demitosisasi tiran budaya musik abad ke-19 yang memberi legitimasi berlebihan terhadap tahayulisasi tentang bagaimana musik yang "baik" dan "benar" sebagai warisan mitos romantisme abad-19 telah dipelopori Slamet A Syukur, Paul Gutama, Franki Raden, Sapto Raharjo, kemudian muncul nama-nama Rahayu Supanggah, Wayan Sadra, Jadug Ferianto, sementara di Bali sejak awal abad XX Gde Manik, Pan Wandres telah memberi perkembangan yang signifikan terhadap dunia karawitan Bali terutama dengan pengaruh kebyarnya.

Label musik baru yang memiliki perbedaan garis tegas dengan musik-musik abad sebelumnya juga semakin seru setelah PD II dan tahun 1960-an dengan munculnya *New Music*, *Modem Music*, *Bruitism*, *Gebrauch Music*, *Futurism*, *Avant Gardism*, *Happening*, *musik abad ke- 20* dan masih banyak lagi.

Di Bali gaya Kebyar telah membawa perubahan yang signifikan terhadap laju perkembangan karawitan Bali. Di awal perkembangannya Kebyar telah mempengaruhi sebagian besar gamelan Bali lainnya. Tidak sedikit gamelan-gamelan Bali klasik dirombak dijadikan ansambel Gong Kebyar. Gong Kebyar telah menjadi ikon dari perkembangan gamelan Bali modern.

Kini kita tidak dapat memungkiri bahwa kesenian kita telah dipengaruhi arus globalisasi. Perkembangan olah garap dalam berkarya seni merefleksikan kemajuan konsepsi baik secara bentuk dan isi. Karya-karya seni inovatif memberi rangsang apresiasi kepada masyarakat untuk meningkatkan apresiasi estetisnya. Namun demikian dari hasil ciptaan-ciptaan baru seniman itu ada yang mengikuti aliran postmodern (kontemporer) sehingga dirasakan sebagai produk karya yang "aneh" atau susah dipahami. Hasil kerja kreatif mereka bersifat reaksioner, meledak-ledak, atau cenderung ekperimental eksploratif, sehingga memunculkan tanggapan miring dari masyarakat dimana karya yang "asing" ditelinga dianggap telah "merusak" keadiluhungan seni tradisi yang dianggapnya telah mapan. Akibatnya, ada kesenjangan di antara penikmat seni dan komposemya. Kondisi ini tentu tidak sehat, terutama dalam menyikapi perkembangan musikalitas seni di masa yang akan datang. Jika tidak ada peningkatan apresiasi terhadap masyarakat sebagai penikmat seni modern (kontemporer) maka akan terjadi keterasingan hasil karya komunitas seni yang dianggap sebagai produk yang aneh-aneh, kenyataannya banyak juga di antara seniman yang seolah-olah "alergi" dengan seni kontemporer. Mereka selalu bersikap apriori dengan apapun yang dilakukan. Untuk mendekatkan jenis karya seni kontemporer kepada masyarakat sering juga diusulkan penggunaan kata seni masa kini. Dalam konteks musik, juga masih ada kerancuan antara musik kreasi, musik kontemporer dan istilah musik baru. Oleh karenanya Suka Harjana dalam pernyataannya memberikan himbauan:

*Apabila musik baru (baca: Kontemporer) hendak ditransmisikan ke Indonesia sebagai salah satu transformasi budaya modern kita, maka dasar-dasar pijak dan posisinya cepat atau lambat harus ditegaskan. Kalau tidak demikian adanya maka fenomena besar dunia ini hanya*

*akan kita tangkap sebagai hoby, dan kelangenan, sebagaimana kita menangkap seni klasik, modern dan sebagainya hingga saat ini.<sup>3</sup>*

Kendatipun telah ada penegasan seperti itu namun sampai detik ini kita belum menemukan pemahaman definisi yang pasti terutama mengenai batasan-batasannya. Hal sangat logis karena kondisi dan latar belakang mengenai eksistensi genre musik ini memang mengalami perkembangan sesuai dengan interpretasi seniman dengan kondisi lingkungan yang berbeda di Indonesia. Oleh karena itu, jika kita hanya terus berkutat dengan perdebatan pengertian-pengertian istilah kontemporer yang belum menghasilkan titik temu secara umum, maka energi kita akan terkuras habis tanpa menyelesaikan persoalan. Sebagai wacana baru yang lebih penting dipahami adalah bagaimana kita memahami tentang 'musik kontemporer' dan ciri-cirinya yang membedakan dengan jenis musik yang lain. Dalam tulisan ini pun tidak akan mampu memecahkan persoalan itu karena memang persoalannya masih rumit, namun setidaknya mari kita mencoba merunut kembali pendapat beberapa pakar sebagai acuan dalam pembahasan masalah ini.

## II. Pengertian Kontemporer

Istilah musik kontemporer itu umum sifatnya. Ia tidak menunjuk kepada sesuatu yang bersifat spesifik, kecuali menyiratkan tentang suatu waktu 'masa kini' atau sesuatu yang bersifat kekinian yang tidak dibatasi oleh periode waktu tertentu. Sifat dasar musik kontemporer pada setiap jaman (dulu maupun kini) tidak berubah, yaitu menyangkut akan adanya pembaruan sebagai tuntutan masa lalu yang dianggapnya sudah tidak relevan dan usang (*absolutescent, obsolete*).<sup>4</sup> Transformasi sebuah jaman itu sendiri pada gilirannya akan menimbulkan 3 faktor goncangan besar sebagaimana dinyatakan Sain Laurent yaitu: pertama, kehendak umum akan adanya perubahan, perombakan sampai revolusi; kedua, sebagai akibat logisnya maka terjadi distorsi sejarah (dengan masa lalu); ketiga adalah timbulnya sifat kesementaraan pada 'transformasi zaman' sampai semuanya kemudian mencapai kestabilan (kemapanan) kembali dan seterusnya.

Musik Kontemporer sebagai aksi maupun reaksi tumbuh dalam suasana tanpa batas dan untuk semuanya di zaman yang terus berubah dan penuh kontroversi. Maka tidak mengherankan apabila seniman-seniman yang ingin mengembangkan suatu jenis musik tradisi dianggap atau sering dituduh "merusak nilai-nilai tradisional". Padahal mereka bekerja bukannya tanpa konsep atau ingin menghilangkan sesuatu itu, akan tetapi pada hakekatnya hanya ingin menambah sesuatu.

Pandangan ekstrem yang menyatakan bahwa musik kontemporer tidak berkaitan dengan tradisi sama sekali, hendaknya diluruskan. Jangan-jangan (maaf) pernyataan itu muncul dari apresiator yang berlatar belakang wawasan seni yang jumlah pengetahuannya terbatas. Bagi mereka cenderung menerapkan istilah kontemporer pada bentuk pernyataan musik yang tidak biasa. Kriteria kontemporer seolah-olah merupakan ketidakbiasaan atau dalam bayangan mereka sebagai "ekspresi kebebasan sepenuhnya", Kondisi ini semakin berlarut dengan pengelompokan bentuk musik sebagaimana juga berkembang di kalangan akademisi. Bagi seorang mahasiswa karawitan, pemahaman mereka terkategori dalam penggarapan gaya karawitan tradisi, mengarsir baru, kreasi (inovasi), dan penggarapan secara kontemporer. Kriteria kontemporer bagi mereka adalah sebagai suatu gaya tertentu, padahal menurut para pakar seni kontemporer seperti Dieter Mack menegaskan kontemporer mesti diartikan sebagai suatu sikap menggarap diujung perkembangan seni yang digeluti,<sup>5</sup> atau sesuatu yang berhubungan dengan perjalanan waktu.

<sup>3</sup> Suka, Harjana dalam Deter Mark, *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural*, Bandung: Pen. Artline, 2001, p. 26.

<sup>4</sup> Suka Hardjana, *Op. Cit.*, p. 253.

<sup>5</sup> Dieter mack, *Op.Cit.* 2001, p. 35.

Salah persepsi di kalangan mahasiswa sebagaimana Juga terjadi di Kampus seni ISI Denpasar, berkonsekuensi pada garapan yang dihasilkan. Dalam pandangan mereka, apa saja yang digunakan dan diperbuat seolah-olah semuanya menjadi sah. Akibatnya teknik menyusun menjadi tidak penting yang dipentingkan justru asal berbau baru dan bahkan spektakuler. Hasilnya memang kadang-kadang menarik tetapi tidak berhasil dan segi penerapan komposisi materi sesuai dengan substansi, pertimbangan konotasi materi yang dipilih serta implikasi yang ditimbulkan. Ironisnya lagi tanpa *basic skill* (baik teori maupun praktek) yang memadai, ditambah lagi konsep garap yang lemah maka apa yang dihasilkan belum mampu mengekspresikan musik yang otonom, yang individual, sebagai ciri dari produk musik baru. Bandem<sup>6</sup> mengatakan perubahan tanpa kesadaran membekali diri dengan karakter-karakter dasar akan beresiko sangat tinggi misalnya distorsi, kehilangan arah, dan karenanya menjadi limbung. Akhirnya melahirkan pribadi yang gamang.

Dalam hal resiko menggarap yang namanya kontemporer Sal Murgiyanto juga menyatakan bahwa jika berani memilih garapan dalam bentuk kontemporer maka terpampanglah semakin luas tantangan untuk menemukan ide-ide segar memberi warna baru secara inovatif, mencari kemungkinan lain dari kelaziman yang berlaku atau setidaknya menggugah kesadaran penonton terhadap dinamika estetika baru.<sup>7</sup> Jika tidak demikian apalah artinya sebuah gagasan kontemporer (masa kini) jika tidak diikuti dengan upaya kreativitas yang memadai sesuai dengan perkembangan yang sedang terjadi. Karena dalam konteks tradisi menyalahi aturan yang ada berarti "nyeбал" atau salah "merusak pakem" dan sebagainya, sebaliknya dalam on e s garapan kontemporer jika men unakan ola- ola tradisi tentu dicap atau diberi stempel kurang kreatif. Ditambahkan pula menumpahkan perasaan secara bebas tanpa mempertimbangkan prinsip-prinsip komposisi, bukanlah bentuk kesenian melainkan *self ekspresi* atau *self indulgence*.

Begitu sengitnya perdebatan dan wacana kontemporer yang selalu kontroversial sehingga para pakar seperti Wayan Dibia<sup>8</sup> dalam pidato penguatan Guru Besarnya juga menganjurkan agar pertumbuhan seni menjadi sehat, harmonis dan dinamis diperlukan cara pandang atau paradigma baru mengenai sebuah kesenian baru tanpa perlu mendikotomikan antara tradisi-modern, tradisi versus kontemporer memposisikan pada dua buah kutu yang terpisah. Sebaliknya keduanya hendaknya dipandang sebagai objek yang masih dalam satu kesatuan (kontinum) mewakili produk budaya lama dan baru dari suatu masyarakat yang masih ada kaitannya satu dengan lainnya.

Memang sebagaimana kasus di Bali, sangat sulit sekali memisahkan antara kesenian tradisi dan modern. Hal ini disebabkan di dalam memenuhi tuntutan artistik dan estetika yang terus berkembang, para seniman sering kali memasukkan ide-ide baru baik dari lingkungan budayanya sendiri (internal) maupun dari pengaruh budaya luar (eksternal). Bahkan tidak jarang pula mereka menggali dari potensi unsur-unsur budaya luar (*intra culture* dan *inter culture*) diolah, dikemas, diadaptasikan secara *local genius* untuk menyatakan identitas pribadi dalam karyanya yang baru. Kasus-kasus dalam Festival Gong Kebyar misalnya dalam beberapa tahun terakhir khususnya materi *Kreasi Baru* ada yang beranggapan telah mengarah pada sajian Kontemporer.

Berdasarkan pemahaman dan cara pandang yang baru ini maka diharapkan tidak lagi muncul dikotomi bahwa musik tradisi adalah musik yang masih seperti dahulu berbau statis dan baku yaitu berdasarkan berbagi aturan-aturan yang harus dipenuhi. Sebaliknya musik baru (baca: kontemporer) merupakan sesuatu yang tidak baku, berbau percobaan-percobaan (eksperimen), serta bebas dari ikatan-ikatan ruang, waktu, dan norma-norma lainnya (terputus dari tradisi). Terkait hal ini Edi Sedyawati memberikan definisi:

<sup>6</sup> I Made Bandem. "Seni Tradisi di Tengah Arus Perubahan" dalam *IDEA: Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan*. Yogyakarta, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, 2000 p.8.

<sup>7</sup> Sal Murgiyanto, 200. "Koreografi dan Kreativitas" dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya*, Denpasar: UPT Penerbitan STSI Denpasar, 2000, p. 22.

<sup>8</sup> I Wayan Dibia, "Seni Di Antara Tradisi dan Modern" Pidato Orasi Ilmiah dalam rangka Penguatan Guru Besar Sekolah Tinggi Indonesia Denpasar, Th. 1999, p.13.

... seni kontemporer inenitikberatkan penilaian pada keunikan suatu karya seni. Suatu karya seni dianggap benar-benar seni apabila ia lahir sebagai suatu wawasan pribadi yang tidak terikat pada pembatasan apapun, sehingga setiap pribadi seniman adalah suatu keunikan yang muncul dari kondisi-kondisi yang setiap saat berubah. Setiap karya seni adalah suatu loncan imajinasi yang tidak terduga ...<sup>9</sup>

Karya seni merupakan ekspresi jiwa seseorang.. persoalannya antara seniman satu dengan lainnya tentu memiliki kepekaan imajinatif yang tidak sama. Ketika seorang seniman mampu memformulasikan gagasannya untuk merespon situasi dan fenomena baru, mampu diaktualisasikan, direfleksikan dalam karyanya yang individual, maka pada saat itulah ia dikatakan berhasil menemukan identitas pribadinya. Terkait hal ini Edi Sedyawati juga menyatakan bahwa seni pertunjukan baru<sup>10</sup> adalah ekspresi ciptaan yang merespon fenomena baru. Keberhasilannya bukan terletak pada mutasi hasil kerjanya sernata-mata, melainkan sejauh mana ia mampu merubah dan merombak struktur mental dari kebiasaan-kebiasaan lama. Dengan demikian pada sikap kreatifnya akan mampu membentuk ikon-ikon baru dalam dunia musik yang digelutinya. Pada akhirnya ia mampu menghasilkan dan menemukan kebebasan dunia kreatif seperti yang diungkapkan Ali Sadikin (mantan Gubernur DKI) dalam pidato pelantikan anggota Dewan Kesenian Jakarta 1971/1972 menegaskan "... memang seniman ini sukar diatur dan mengatur dirinya ..." Kebebasan mengatur diri ini tentunya kita tafsirkan bukan sebagai anarkhi, tetapi sebagai suatu sikap kesenian yang mandiri.<sup>11</sup> Sikap kesenian inilah yang diharapkan mampu menembus segala ruang dan waktu karena sesuai dengan aspirasi kebebasan dunia kreatif.

Ekspresi seni berbeda dengan ungkapan emosional, atau ungkapan perasaan yang mengejala.<sup>12</sup> Jika ekspresi seni hanya merupakan hasil dari ekspresi diri maka seni tersebut akan mengungkapkan kecengengan belaka. Seyogyanya ekspresi seni mampu menawarkan nilai keindahan yang keistimewaan seninya terletak pada ekspresivitasnya sehingga mampu memperhalus ciri komunikasinya menjadi suatu persentuhan rasa yang kental yakni dengan menularkan pengalaman seniman kepada publik.

Pada saatnya semua seni telah dan akan pernah menjadi modem atau sebaliknya. Dalam seni lukis misalnya, Jelantik<sup>13</sup> menjelaskan bahwa pada abad ketujuhbelas kejayaan kesenian masa tengah dan *renaissance* telah diambil alih oleh gaya klasik dari Rubens dan Rembrandt, selanjutnya timbul gaya Romantik. Keduanya kemudian disebut gaya tradisional. Sebelum, pengaruh modem yang disebut tradisional di Eropa adalah bentuk dan wujud seni rupa yang sudah dikenal, sesuai dengan kenyataan sehari-hari atau yang representatif. Perubahan juga semakin jelas dari apa yang dikatakan Paul Kee seorang pelukis berkebangsaan Swiss menyatakan bahwa "Seni bukan menyajikan reproduksi dari keadaan yang nyata tapi mengungkapkan kenyataan yang ada".<sup>14</sup> Atau dengan kata lain Kesenian bukan menciptakan kemiripan (sekala) yang dilihat melainkan mengungkapkan kebenaran yang membelakangnya.

Banyak di antara aliran-aliran baru musik kontemporer itu yang begitu muncul terus mati untuk selamanya. Sebaliknya ada juga yang bertahan cukup lama, namun pada akhirnya juga menghilang dari peredaran ditelan trend zaman yang terus berubah dengan cepat. Oleh

<sup>9</sup> Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* Jakarta: Sinar Harapan, 1981, p. 59.

<sup>10</sup> Edi Sedyawati: "Multikultural dalam Ranah Tatap Muka dan Perantaraan Media" Makalah disajikan dalam Temu Ilmiah MSPI di Tirta Gangga, 10-13, September 1999, p. 3.

<sup>11</sup> Ali Sadikin, dalam Suka Hardjana, *op cit.*, 2004, p.20.

<sup>12</sup> Susane K. Langer, dalam A. Sudiardja, *dalam Manusia Multi Dimensi* Sebuah Rellungan *Filsafat*, Jakarta: Gramedia, 1981, p. 81.

<sup>13</sup> AA. Made Djelantik, "Peranan Estetika dalam Perkembangan Seni Masa Kini" dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya*, No 2 Th 11 Februari 1994, Denpasar: UPT. Penerbitan STSI Denpasar, 1994, p. 6

<sup>14</sup> *Ibid.*

karenanya unsur kesesaatan (temporer) atau unsur kekinian<sup>15</sup> menjadi salah satu ciri paling menonjol dari sifat-sifat musik kontemporer.

Di sisi lain fakta juga menunjukkan bahwa pada realitasnya yang tradisipun bisa menjadi modem. Sebagaimana hasil pentas kolaborasi dalam musik tradisi dan modern dalam event Megalitikum Kuantum. Sebaliknya yang baru bisa menjadi tradisi sebagaimana karya-karya kreasi baru yang pada awalnya dianggap suatu yang luar biasa, boleh jadi karya tersebut dikatakan kontemporer pada jamannya, namun pada suatu saat statusnya berubah menjadi tradisi. Jika kita ingat kasus Cak Rina karya Sardono, karya tersebut pernah membikin masyarakat Bali heboh, namun kini pola-pola Sardono setelah mendapat inovasi dari Wayan Dibia telah menjadi trend yang banyak diikuti sehingga menjadi suatu hal yang biasa.

Jika dirunut ke belakang, perkembangan Musik Kontemporer di Bali dalam kiprah nasional dapat ditelusuri melalui penyelenggaraan kegiatan Pekan Komponis Muda (PKM) yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta tahun 80-an. Sejak itu, Bali telah melahirkan beberapa seniman dan hasil karya yang mampu tampil di kancah pergaulan musik kontemporer tingkat nasional. Mereka itu adalah Nyoman Astita dengan hasil karyanya *Eka Dasa Rudra*; I Wayan Rai S., dengan hasil karyanya berjudul *Terompong Beruk*; Ketut Gde Asnawa dengan hasil karyanya berjudul *Kosong*, Nyoman Windha dengan hasil karyanya berjudul *Sangkep*, I Wayan Beratha dengan hasil karyanya berjudul *Wresti*, dan Ni Ketut Suryatini dengan hasil karyanya berjudul *Irama Hidup*. Para seniman yang mampu melahirkan karya kontemporer ini justru lahir dari seniman-seniman kawitan yang sesungguhnya berlatar belakang musik tradisi Bali yang kuat. Komentar-komentar mereka dalam synopsis karyanya selalu ditafsirkan sebagai hasil eksperimen, yang tidak sepenuhnya bisa lepas dari sumber tradisi.<sup>16</sup>

Kegiatan PKM berlangsung secara rutin sampai akhir tahun 80-an. Kemudian event ini sempat mandek namun kemudian pertengahan dekade 90-an tepatnya tahun 1994 diselenggarakan *Nur Cora Rupa* di Solo sehingga dari festival ini berhasil didirikan AKI (Asosiasi Komponis Indonesia). Tahun 1995 muncul event yang lebih spektakuler dengan nama *Indonesian Art Summit* yang melibatkan peserta dari berbagai negara di dunia, disamping itu kemudian muncul festival Gamelan Prambanan, Festival gamelan Yogyakarta, Festival *Asians Composers League* (1999) dan kini juga muncul IPAM (*Intemasioanl Performing Art Management*).

Di tengah-tengah merebaknya musik pop yang kini menjadi idola kaula muda di Bali, kondisi musik kontemporer justru semakin meredup. Sungguh ironis memang, manakala pengaruh musik pop semakin mendesak di tengah-tengah masyarakat idealnya memberikan motivasi, stimulan, tersendiri untuk tumbuh dan berkembangnya musik kontemporer di daerah ini namun realitasnya sungguh paradoksal. Di satu sisi berkembang pula kesalahpahaman bahwa yang trend dan populer adalah kontemporer. Dalam hal ini harus dibedakan yang kontemporer dan yang populer. Membicarakan trend musik yang sedang merebut perhatian massa kadang-kadang bagi kita terlalu tergesa-gesa memberi label bahwa yang ngetrend juga kontemporer. Padahal yang dimaksud dari "pelebelan" tadi adalah musik yang sedang populer, cenderung mengikuti selera pasar (komersial) dan lebih banyak untuk hiburan. Walaupun demikian bagi Dieter Mack walaupun ada hasil karya kontemporer yang menjadi populer tentu baik-baik saja bila tidak pun okey juga.<sup>17</sup> Karena kesejatan musik kontemporer terietak pada sikap seorang komposer yang mencari suatu posisi sendiri, suatu misi yang sama sekali tidak berdasarkan pemikiran untuk mengejar popularitas.

Yang menjadi persoalan adalah mengapa seni musik karawitan kontemporer di Bali belum mengalami perkembangan secara signifikan di masyarakat? Padahal potensi seniman yang menaruh perhatian pada bidang itu cukup besar. Di samping itu eksistensi historisnya telah melampaui dua dekade apabila dilihat dari perkembangan musik kontemporer di Bali

<sup>15</sup> Busoni dalam Suka Harjana, *Op.Cit.* 2003: 206.

<sup>16</sup> Selanjutnya baca hasil karya seniman-seniman ini dalam ulasan buku karya Suka Harjana *Enam Tahun Pekan Komponis Muda*, 1986, Jakarta: Pen. DKJ.

<sup>17</sup> Dieter Mack, *Apresiasi Musik Populer*. Yogyakarta: Yayasan Pusaka Nusantara, 1995, p 156.

yang diawali dengan keikutsertaan seniman-seniman karawitan Bali dalam ajang PKM yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta sekitar akhir tahun 70-an. Apakah komunitas ini bekerja berdasarkan pesanan dalam arti akan bekerja jika ada undangan untuk mengikuti event-event tertentu? Ataukah mereka terus berkarya seperti pelukis untuk mengoleksi beberapa karya kemudian pada saat dan moment tertentu baru dipamerkan? Menurut hemat penulis berdasarkan pengamatan terhadap seniman-seniman tertentu, tampaknya jatuh pada statement pertama. Hal ini terjadi disebabkan pada kesehariannya bagi komunitas kontemporer di Bali mereka terlalu sibuk dengan urusannya sehari-hari. Di samping itu tugasnya selaku pembina seni (tradisi) di masyarakat juga tak dapat diabaikan. Mereka tidak dapat mengelak terhadap aspirasi dan tuntutan masyarakat yang memerlukan serta mengharapkan kehadirannya. Konsekuensinya, mereka tidak bisa hanya berkuat pada idealismenya semata, yang bermuara pada inkonsistensi pada dunianya. Walaupun di antara mereka ada yang konsisten tetapi jumlahnya tidak seperti yang diharapkan.

Agak ironis memang, ketika Bali dipercaya sebagai tuan rumah kegiatan IPAM yang menampilkan seniman berkaliber nasional dan internasional yang diselenggarakan di Ampiteatre Nusa Dua, seniman-seniman musik kontemporer Bali belum banyak mengambil peran dalam kegiatan itu. Event ini memang penyelenggaraannya berdasarkan hasil pemenang hibah seleksi proposal yang diajukan pada panitia, namun setidaknya jika ada yang mampu memenangkan dapat dijadikan sebagai indikator atau menjadi studi parameter (tolok ukur) yang diperhitungkan dalam konteks event-event sejenis. Namun Bali masih punya muka dengan hadirnya dua seniman tari I Ketut Suteja dan I Nyoman Sura yang potensinya mulai diperhitungkan di event-event bergengsi baik nasional maupun internasional. Mereka juga mampu tampil memukau pada peristiwa seni tersebut. Sementara unsur karawitan yang tampil justru semuanya dari luar Bali. Bukan bermaksud mengkambinghitamkan siapa-siapa dalam konteks ini, sebagai wacana tentunya orang ingin mempertanyakan masihkah ada musik kontemporer di Bali? Mungkin saja kita di Bali dianggap belum memiliki nilai tawar jika tidak dapat dikatakan belum mampu berkiprah dalam dunia musik Kontemporer tingkat Nasional. Ataukah kebiasaan yang terjadi dengan system tunjuk langsung sehingga enggan untuk ikut berkompetisi? Atau juga karena sosialisasi undangan mengenai hibah kompetisi tidak nyambung pada pihak-pihak yang berkempoten? Tentu banyak faktor sebagai penyebabnya yang terlalu kompleks jika dibicarakan disini. Sejatinya, justru inilah sesungguhnya tantangan yang harus dijawab pelaku seni kontemporer Bali. Berdasarkan fenomena tersebut artikel ini ingin menelusuri lebih mendalam mengenai problematika terhambatnya laju perkembangan seni kontemporer ini, selanjutnya diharapkan dapat ikut ambil bagian untuk menyumbangkan pemikiran sebagai salah satu alternatif pemecahan akar persoalannya.

### III. Musik Kontemporer di Bali

Sebagaimana telah disinggung di atas, pertumbuhan musik kontemporer di Bali mulai menancapkan tonggakinya sekitar akhir decade 70-an. Awal pertumbuhannya tidak dapat dilepaskan dari seniman-seniman karawitan yang dipelopori Nyoman Astita yang menginterpretasikan upacara besar Eka Dasa Rudra yang datang setiap seratus tahun sekali di Pura Besakih. Peristiwa ini terjadi pada tahun 1978. Terinspirasi dari kemegahan upacara ini Astita ingin mengabadikan peristiwa besar di pura Besakih tersebut ke dalam sebuah karyanya dengan judul Gema Eka Dasa Rudra.

Gema Eka Dasa Rudra mengusung beberapa alat perkusi seperti Kulkul, lesung (ketungan), gong, kempul, Cengceng Kopyak, Gong Bheri, dan sapu lidi sebagai tambahan ansambel dasar dari karawitan Bali yakni Semar Pagulingan. Melalui alat perkusi tersebut Astita mampu mengeksplorasi dan menghasilkan beberapa nuansa musikal gamelan Bali lainnya seperti Angklung, Balaganjur, Gong Kebyar, Gong Beri, untuk mendukung ide garapan sesuai dengan implikasi dan konotasinya. Melalui permainan patet dalam Semar Pagulingan Saih Pitu Astita mampu menghasilkan mood yang bervariasi. Karakter patet dalam Semar Pagulingan juga mampu memberi nuansa laras yang berbeda baik pelog maupun selendro. Sesekali para pemain menabuh sambil menyanyi atau menabuh sambil menari

memberi point penampilan yang interaktif dan komunikatif. Disamping itu nuansa ritual magis diungkapkan melalui sentuhan alunan vokal yang melankolis terlebih disembur asap dupa mampu memberikan kesan audio visual yang menarik untuk dilihat dan didengar. Walaupun terkesan seperti musik programa garapan ini mampu menjadi dokumentasi musikal terhadap jalannya upacara ritual besar Eka Dasa Rudra.

Ketika garapan ini diproyeksikan untuk mengikuti Pekan Komponis Muda di Jakarta, para pengamat seni dan juga budayawan Bali menyambut hangat dan apresiatif sehingga menjadi stimulan yang dapat merangsang tumbuhnya karya-karya karawitan kontemporer lainnya seperti "Uma Sadina" karya Nyoman Astita, "Terompong Beruk" karya Wayan Rai S., "Sangkanep", "Sumpah Palapa", karya Nyoman Windha, "Kosong" karya Ketut Gde Asnawa.

Terompong Beruk sebagai bentuk musik agraris yang terdapat di Karangasem tepatnya di Desa Bangle, menjadi inspirasi Wayan Rai untuk mengkemas dalam bentuk sajian ansambel baru dengan tambahan beberapa alat tradisi dan alat eksperimentatif. Demikian juga Kosong karya Ketut Gde Asnawa merupakan garapan yang bersumber dari filsafat kehidupan yang berawal dari dunia yang hening, sepi, kosong. Garapan ini terinspirasi dari prosesi perayaan Hari Raya Nyepi yang jatuh setiap tahun sekali. Dalam garapan ini Asnawa mengusung instrumentasi yang sederhana berupa optimaisasi dari alat-alat yang ada dilingkungannya seperti batu, bambu dan sapu lidi. Namun mampu menyuguhkan karya musik yang cukup meyakinkan dari sudut gramatikalnya. Demikian pula Windha yang mencoba karya secara eksperimen mengusung instrumen dari tradisi musik rakyat yang bemuansa pedesaan seperti tingklik, bumbung (potongan bambu yang panjangnya 1-2 ruas), *krepyak*, *slepit*, suling dan *kau* (batok kelapa) serta vokal, sebagai media ungkap gagasannya. Dalam karyanya yang berjudul Sangkep. Windha terinspirasi dari rapat tradisional (pertemuan) yang sering diselenggarakan oleh perkumpulan tertentu seperti Sekaa, Banjar, Dadia, Maksan sampai Desa Adat di Bali. Melalui karya ini Windha ingin mengungkapkan makna demokratisasi dalam kehidupan masyarakat Bali terutama dalam pengambilan keputusan tertentu. Ekspresi dan suasana dialog yang dramatis menjadi inspirasi Windha dalam karyanya yang ekspresif dan komunikatif.

Peran Suka Hardjana sebagai penggagas acara Pekan Komponis Muda yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta dalam hal ini tentu tak dapat diabaikan karena event itu sendiri telah mampu memotivasi beberapa tokoh pembaharu karawitan Bali' seperti Nyoman Astita, Ketut Gde Asnawa, Wayan Rai S., Nyoman Windha, dan pengrawit Bali lainnya berperan aktif melakukan inovasi dan kreativitas eksperimentatif di dalam karya-karyanya (kontemporer) kendatipun masih bersumber dan berakar dari musik tradisi.

Walaupun di Bali aktivitas musik kontemporer telah diwadahi secara formal dalam event Pesta Kesenian Bali tahun 1980-an. Akan tetapi gaungnya belum mampu mendorong munculnya seniman-seniman kontemporer di seantre Bali secara berkelanjutan. Meskipun kini sudah juga berhasil "ditelorkan" alumni-alumni yang berafiliasi "berlebel" kontemporer telah bertebaran di beberapa daerah, akan tetapi belum juga mampu mengubah peta dan frekuensi penyelenggaraan aktivitas musik kontemporer di Bali.

Selama ini aktivitas penyelenggaraan Musik Kontemporer di Bali memang kurang menggembarakan. Frekuensi kegiatannya sangat terbatas. Kendatipun kegiatannya terbilang ada akan tetapi hal tersebut masih merupakan penyelenggaraan yang bersifat insidental, bersekala kecil dan atas permintaan sponsor tertentu seperti "Nyurya Sewana" Menyongsong Matahari terbit di Sanur, Gelar Seni Kontemporer di Geria Olah Kreativitas Seni (GEOKS) Singapadu, Cudamani serta Sanggar-sanggar lainnya. Dari pihak pemerintah daerah memberikan wahana kegiatan ini terkait penyelenggaraan Pesta Kesenian Bali, itu pun hanya sehari dari sebulan penyelenggaraan kegiatan. Pihak lembaga pendidikan seni seperti ISI Denpasar dan SMK 3 (dulu SMKI) terkait dengan proses pembelajaran terus mendorong ke arah karya inovatif dan kontemporer. Bahkan dari lima tahun terakhir peserta Ujian Tugas Akhir mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Denpasar terjadi orientasi baru sebagian besar memilih konser penyajian musik kontemporer ketimbang menggarap iringan tari. Kebanyakan dari mereka memiliki potensi yang mernadai, Itu tercermin dari cara-cara mereka menyusun komposisi, Ide atau konsepsi, materi yang diusungnya, termasuk cara mereka memperiakukan

maten sesuai konteks dan konsep karyanya. Hanya saja, setelah mereka lulus kembali ke kampung halarnaannya kurang konsisten dan terjebak dengan rutinitas lingkungan tradisi (*back to basic*), sehingga potensinya untuk menekuni dunia kontemporer kurang mendapat ruang.

### 3.1 Modus Kreativitas Seni Kontemporer

Secara fenomenologis, kreativitas seni merupakan dinamika olah cipta, rasa, dan karsa yang mampu menghasilkan karya seni. Modus kreativitas seni dapat bertumpu pada obyek, cara-cara dan tujuan yang telah ada dalam kebudayaan masyarakat bersangkutan. Dengan demikian modus kreativitas akan sepenuhnya bertumpu pada tradisi seni. Pada sisi lain, sebagai refleksi kesenian yang hidup dan dinamik, modus kreativitas sem dapat pula merefrensi obyek, cara-cara baru dan tujuan baru yang belum ada dalam kebudayaan masyarakat tersebut<sup>18</sup> atau memilih menggabungkan unsur-unsur asli tradisional dengan unsur-unsur asing yang baru.

Sebagai contoh pengaplikasian cara pan dang baru dalam menggarap bunyi dari cara-cara yang biasa kita hadapi sehari-hari dapat diamati dari karya-karya Selamat Abdul Syukur dengan menunjukkan konsep dasar premis musik kontemporer yang konsekuen. Sebagaimana dalam karyanya Uweg-uweg. Melalui struktur dua suara yang sangat sederhana, tetapi padat dan subtil dalam tekstur kontrapungturnya, Slamet meletakkan disiplin permainan ritme, ketinggian dan intensitas bunyi, maupun pengetatan dinamik dan peluang improvisasi dalam momen musical yang sangat terjaga. Kemampuannya untuk menggelus-elus alat jembe yang dipukul, didekap, diuweg-uweg, dengan berbagai gestur, bentukan tangan, jari, kuku, dan ... hening adalah suatu kemungkinan lain dari kebiasaan yang telah baku.

Demikian pula Yoesbar Djailani dengan penerapan "cara lain" yakni bagaimana membuat atau "memanipulasi" bunyi ke dalam artikulasi-artikulasi artificial (semu) suara manusia berubah menjadi suara biola; Suara orang bersiul menjadi suara dawai dan sebagainya. Untuk tujuan ini diperlukan pula cara lain dalam bentuk penyimpangan atau menentang cara yang sudah mulai membeku, agar kreativitas selalu hidup.

Seorang Wayan Rai memanipulir potongan-potongan bambu sebagai alat yang dialihfungsikan untuk menstranformasikan bunyi kendang *lanang wadon* dalam garapan "Batun Buluan" (Terompong Beruk). Begitu juga suara manusia ditransfer untuk menirukan suara-suara anjing menggonggong secara imitatif. Sementara Astita dalam hasil karyanya yang diberi judul "Pencon" memperlakukan alat dengan cara-cara di luar kelaziman yang berlaku.

### 3.2 Kiat-kiat Memberdayakan Seni Kontemporer

Situasi pembaharuan seni di Bali memang agak unik cenderung konti, nitas dalam peru bahan, suatu perubahan variasi dan inovasi dalam suatu sistem yang lentur. Sistem ini mampu mempertahankan keseluruhan stabilitas dalam kelenturan yang tetap. Bateson menggambarkan masyarakat Bali dengan model 'keadaan mantap' yang diakui telah mempertahankan suatu keseimbangan dinamik lewat variable-variabel yang non maksimisasi dan kelenturan dalam sistemnya.<sup>19</sup>

Dalam upaya memberdayakan kesenian secara berkelanjutan (dalam hal ini seni kontemporer) ke arah eksistensi sebagai seni yang hidup (*living art*) berkelanjutan secara dinamis, setidaknya dua kemampuan dasar sangat perlu ditumbuhkembangkan, yaitu kemampuan kreativitas dan *networking*. Terlebih di era globalisasi sekarang ini bahwa laju komunikasi lintas etnik dan lintas bangsa akan semakin terbuka dan meluas menembus batas-batas lokal, nasional, dan global, maka peluang berkiperah secara lebih luas sangat terbuka

<sup>18</sup> I Wayan Geria, "Kreativitas dan Ketahanan Kesenian Bali di Tengah Laju Komunikasi" dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya* No 10. TH. IX Januari 2001, Denpasar: UPT. Penerbitan STSI Denpasar, 2001, p.31.

<sup>19</sup> Bateson dalam Jennifer Lindsay. *Klasik Kitsch Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjahmada University Press, 1991. p 203,

lebar. Upaya menghidupkan seni dan komunitas kontemporer tanpa dibarengi kerja kreatif dari senimannya untuk terus mengembangkan kreativitasnya maka hal tersebut akan menjadi sia-sia. Sebaliknya seniman terus kreatif berkarya dan berkarya, namun tanpa diwadahi dalam bentuk kegiatan (event-event) tertentu juga kurang efektif.

Oleh karena itu, agar kedua unsur dapat bergulir secara sinergis (bersamaan), para seniman (kontemporer) mestinya secara aktif menggalang jaringan-jaringan baik secara horizontal maupun vertical, baik secara local maupun global untuk menjamin kontinuitas aktivitasnya. Secara horizontal bisa saja mereka membentuk kelompok-kelompok kecil di tingkat kabupaten/kota. Kelompok-kelompok kecil ini agar merancang kerjasama guna penyelenggaraan event dimulai dari yang kecil, sederhana, dilakukan secara bergiliran, untuk payungnya (*patronage*) secara, vertical bisa saja meminta dukungan pada pemerintah atau sponsor seru (*maicenas*) untuk pelaksanaan kegiatannya. Jika telah berhasil maka jadikan sebagai agenda rutin yang dapat diketahui oleh kalayak yang lebih luas, sementara ini yang terjadi bahwa aktivitas kontemporer dalam realitasnya memang ada hanya saja masih bersifat insidental, dengan frekuensi yang sangat minim, sehingga belum akrab ditelinga masyarakat. Jika tanpa ada upaya dan kiat-kiat tertentu maka sulit untuk menjadikan Seni Kontemporer bisa eksis. Sebab di Bali frekuensi event seni tradisinya sangat menonjol dan telah mempunyai wadah yang kuat di dalam tradisi kehidupan masyarakatnya. Sejak kecil mereka sudah dikondisikan untuk berkecimpung dalam berbagai aktivitas seni yang memang telah mengakar dalam segala aspek kehidupan masyarakatnya. Oleh karena itu sekali lagi komunitas seni kontemporer ini harus mampu meletakkan pondasi melalui event yang bersekala kecil secara bertahap dan konsisten. Jika tidak, bagaimana mungkin akan mampu ambil bagian dalam era persaingan global.

Musik Kontemporer oleh pemerintah daerah pun seolah-olah termarginalkan, hal ini apabila dilihat dari kacamata wadahnya yang formal di event Pesta Kesenian Bali, pemerintah hanya memberikan porsi waktu yang sangat kecil dibandingkan dengan penyajian aspek-aspek dari materi seni yang lain. Oleh karena itu di masa mendatang perhatian pemerintah harus lebih concern terhadap seni yang satu ini. Festival permanen bersekala regional hendaknya mulai diupayakan.

Selain itu dalam setting lingkungan internal juga kurang mendukung, kurang fungsional disebabkan dalam konteks masyarakatnya yang sosial religius genre musik ini dianggap kurang tepat apabila dipentaskan berkaitan dengan upacara odalan, dan upacara-upacara berkaitan dengan konteks adat. Sebab, karawitan kontemporer berorientasi pada pertunjukan serius, penyajiannya berbentuk konser khusus dengan penataan setting panggung yang khusus sehingga memiliki ruang gerak yang agak sempit untuk aktivitas masyarakat Bali yang cenderung menempatkan penyajian musik dalam konteks "ngayah" dalam aktivitas sosial. Berdasarkan hal tersebut perlu dibentuk komunitas kontemporer yang terorganisir.

Dari beberapa kajian dan pengamatan yang dilakukan, stagnasi seni kontemporer di Bali bukan karena ia tidak memiliki komunitas, seniman, atau wadah yang mampu memberikan ruang gerak kreatifnya, akan tetapi frekuensi penyelenggaraan yang sangat terbatas dan tidak kontinu. Frekuensinya terlampaui minim jika dibandingkan dengan kuantitas event seni tradisional. Kondisi ini tentu juga tidak dapat dilepaskan dengan kondisi Imkgungan budaya masyarakat setempat, sebagaimana dikatakan Dieter Mack bahwa setiap budaya seni musik sedang berkembang sesuai dengan konteks social, kebutuhan konteks sosial itu, serta tujuan komposer yang sekaligus juga terpengaruh oleh dorongan lingkungan.<sup>20</sup> Artinya situasi pembaharuan di Bali berkaitan erat dengan kondisi dan kepribadian orang Bali sendiri yang tidak sarna di tempat lain. Relasi khusus antara musik sakral, musik keraton dan musik rakyat di Bali sebenarnya sangat kompleks dan unik.

Sebagaimana telah disinggung di atas diskontinuitas penyelenggaraan seni kontemporer di Bali bukan karena kurangnya respon penon ton atau sikap antipati masyarakat, melainkan sosialisasi penyelenggaraan yang terlalu minim sehingga belum mampu meningkatkan apresiasi masyarakat secara lebih luas. Untuk hal ini kegiatan kontemporer hendaknya tidak

<sup>20</sup> Dieter Mack, *Sejarah Musik Jilid IV*, Yogyakarta: PML, 1995, p. 537.

bertumpu pada agenda seni perkotaan, perlu diciptakan ruang pentas terbuka untuk menjangkau masyarakat yang lebih luas bila perlu sampai ke pedesaan. Kenyataannya ketika pentas wayang lebar multimedia ISI Denpasar dalam rangka perayaan Siwaratri dengan dalang 3 (tiga) orang di lapangan terbuka (Puputan Badung) penonton mampu mengapresiasi pertunjukan yang mengambil lakon Siwaratri Kalpa sampai larut pagi. Hebatnya lagi penontonnya lebih banyak dari kalangan usia remaja.

Di ISI Denpasar tiap-tiap tahun hampir 60 bahkan 70 % dari peserta ujian Program Studi Seni Karawitan menggelar karya ciptanya dalam ranah musik kontemporer dengan berbagai tafsir garap dari pemilihan materi, tema, cara penyajian, gagasan, dan konsep yang variatif. Penonton yang menyaksikan juga biasanya di samping dewan penguji, pemerhati dan pengamat seni juga elemen masyarakat. Sistem ujian mereka terbuka untuk umum. Sikap kreatif mereka juga tampak dari sikap dan cara-cara mereka mengkomunikasikan gagasannya. Banyak yang berhasil, namun tidak jarang juga gagal dari segi konsepnya.

Dalam situasi itu penonton yang menyaksikan konser kontemporer tadi dengan antusias dan bersemangat memberikan aplaus ketika ada suguhan yang benar-benar patut untuk diberikan tepuk tangan. Bahkan sebelum dan usai pentas diantara penonton ada yang mengeluh-elukan nama komposernya. Hasil dari penilaian dewan juri juga tidak tanggung-tanggung, tidak sedikit juga yang mampu meraih nilai A. Akan tetapi *what is next?* Memang di antara mereka setelah tamat ada yang menjalin kolaborasi dengan seniman asing untuk proyek tertentu, namun belakangan muncul persoalan, kurang konsisten, ketika kembali ke masyarakat, mereka kembali terseret pada lingkungan tradisinya yang kuat. Seakan-akan mereka kembali ke-habitatnya (*back to basic*). Tidak banyak karya baru yang dapat dilahirkan, padahal di antara mereka ada yang merupakan seniman muda yang potensial. Kesibukan mereka justru lebih banyak pada event tradisi yang lebih fungsional. Alasannya sudah barang tentu mereka tidak dapat hanya mengandalkan event yang penyelenggaraannya tidak pasti. Dilematis memang, sementara bagi mereka yang idealis tentu sangat berharap tersedianya banyak peluang dan kesempatan yang dapat diraih untuk keberlangsungan kreativitasnya. Jika mereka menyelenggarakan sendiri tentu bukanlah hal yang terlalu sulit, namun bagi seniman yang berlatar belakang ekonomi pas-pasan tentu merupakan kendala serius dilapangan.

Jika kasus tadi karena terjadi di lingkungan dunia akaderrus, dimana mahasiswa dituntut berinovasi dan bergeliat dengan kreativitas yang penuh tantangan, dapat dimengerti. Kenyataannya di daerah yang telah terisialisasi seperti Singapadu kendatipun terletak jauh dan perkotaan ternyata penonton juga cukup apresiatif, dan antusias. Hal ini terbukti dari sikap penonton yang tertib, membeikan, *aplous* dan dukungan sewajarnya kepada para seniman yang beraksi tarpil di atas panggung. Jika demikian halnya, maka tentu kita tidak dapat menuding masyarakat sebagai subyek yang kurang mendukung perkembangan Musik Kontemporer di Bali. Terlebih masyarakat Bali yang umurnya bersikap terbuka apalagi kaum progresif, seni kontemporer bukanlah "anti" tradisi sebagaimana disinyalir kebanyakan orang "awarn" seni, melainkan hasil inovasi dan *invention* bagi mereka adalah sumber inspirasi untuk merevitalisasi yang tradisi. Seperti dalam dunia karawitan Bali karya-karya kontemporer Michael Tenzer yang berlatar belakang idiom-idiom musik Barat tidak jarang menjadi sumber inspirasi secara selektif bagi seniman Bali didalam memberi warna, nafas, dan nuansa baru karawitan Bali secara inovatif.

Dari dialektika kreativitas yang saling tarik menarik tersebut menghasilkan hasil-hasil karya yang beragam ada yang inovatif sebagai perkembangan evolusioner, namun adapula yang reaksioner, sehingga hal-hal yang sedikit reaksioner bagi kaum konservatif sering dijadikan sebagai wacana yang kontroversial. Namun bagi hemat saya yang terpenting adalah bisa dan mampukah ketika menempatkan teks dalam konteks yang tepat. Jika tidak, kemungkinan hal tersebut merupakan salah satu pemicunya. Mengapa demikian sebagaimana dipaparkan di atas seniman Bali kendatipun mereka mampu berkiprah dalam dunia musik kontemporer sesungguhnya mereka juga berpotensi dalam kancah seni tradisi, karena hal tersebut sebagai landasan pijaknya. Oleh karenanya seniman kontemporer Bali sementara ini lebih banyak menghasilkan karya yang tradisi inovatif. Tidak Jarang Juga hasil-hasil inovasi

mereka dianggap sedikit "nakal" seperti karya-karya I Made Amawa, I Wayan Gde Yudana, I Gede Arsana, Dewa Alilt, Utama, sedangkan seniman lainnya seperti Nyoman Windha, I Ketut Lanus, I Made Subandi juga cukup menaruh perhatian pada event-event musik kontemporer namun dengan pertimbangan "teks dalam konteks" yang sewajarnya kapan, dimana, dan dalam konteks apa mereka berkarya, sehingga hasil karya mereka tidak dipermasalahkan seolah-olah tidak kurang kritikan. Konsep Desa, Kala, Patra, menjadi acuan dalam berkarya. Narnun demikian Lanus kreatif juga telah banyak membantu mahasiswa-rnasiswa ISI Denpasar, dalam pembuatan iringan garapan-garapan Tari Kontemporer, untuk penyajian sebuah ujian Tugas Akhir.

Selain komposer yang telah disebutkan di atas, alumni junior dari mahasiswa karawitan STSI (kini ISI) Denpasar yang kini cenderung menggarap karya-karya inovatif dalam bentuk kontemporer adalah Dewa Putu Rai, I.B. Md. Widnyana, Wayan Sudirana, Sang Nyoman Putra Arsa Wijaya, Ketut Ardana, Agus Teja Santosa. Kini mereka sebagai tunas-tunas baru yang sedang bergeliat menemukan jati dirinya dalam dunj, kontemporer.

Dalam percaturan musik dunia, seniman-seniman kontemporer yang mampu menembus peluang ini, menjadikan dirinya lebih terapresiasi di tingkat seniman dunia. Mereka akan terus berkeliling mengikuti event-event yang digelar secara bergilir di beberapa negara. Tidak jarang pula antar seniman digelar karya seni sebagai hasil kolaborasi dari berbagai musik etnik, intra dan intercultural yang mampu memberi wawasan dan saling memperkenalkan antara satu dengan lainnya sebagaimana Windha menggarap Catur Yuga (1997) bersarna seniman dari Swiss dan Jerman, Dibia dengan Keith Terry (USA) ketika berkolaborasi menggarap Body Tjak, tetapi ada juga yang bekerja secara individual seperti Wayan Gde Yudana, yang karya-karya ditampilkan di Paris, Australia dan kini ia sedang berada di New Zeland.

Semangat berkesenian memang merupakan ekspresi seni yang dalam usaha kerja kreatifnya membawa semangat kebebasan, mengeksplorasi kemungkinan baru untuk diejawantahkan dalam bentuk karya dengan bahass musikal (struktur gramatikal musiknya) yang dapat dikonotasikan merupakan olah proses kreatif baru. Menurut David Home penggabungan gagasan atau ide-ide (*assosiation of ideas*) sebagai akar daya cipta keindahan diri manusia.<sup>21</sup> Tema-terna yang diusungpun memberikan gambaran sebagai ungkapan fenomena dari kondisi sosial ataupun gejala aktual yang sedans terjadi di lingkungan sekitarnya. Untuk merealisasikan tema, mereka memanfaatkan media ungkap dari potensi musik tradisi yang kaya akan corak, karakter, teknik dan nuansa musikal, digarap dengan memadukan' beberapa ansambel dengan konsep rminimalis, jelajah bunyi dan teknik penyajian dikemas dengan pola komposisi interpretatif inovatif.

#### IV. Kesimpulan

Bali sangat kaya akan keragaman musik tradisinya. Potensi ini menjadi lahan subur yang dapat dieksplorasi menjadi suatu yang menjanjikan di masa datang. Sementara ini memang ada indikasi mereka bereksperimen dengan olah kreativitas memanfaatkan hasil penemuan dan eksplorasi instrumen baru. Apakah alatnya mesti baru, Ketawang puspawrna yang telah diciptakan beberapa puluhan tahun dalam Megailitikum Kuantum menjadi suatu yang kontemporer oleh Rahayu Supanggah dan Dwiki Darmawan. Itu artinya sesekali hendaknya kita juga jangan lupa untuk memanfaatkan yang tradisi asal kita mampu memberi interpretasi baru dengan cara-cara pengolahan yang baru pula. Mudah-mudahan di masa yang akan datang orientasi kontemporer hanya diterminir oleh terusnya benda-benda asing ke atas pentas dengan materi-materi yang kurang memperhatikan implikasi konotasi dan konsep karyanya. Dengan demikian penemuan cara-cara baru akan mampu memberi denyut dan nafas baru bagi seni tradisi kita yang di masa mendatang. Man kita tunggu komposer-komposer rnuda dengan ide-idenya yang brilian.

---

<sup>21</sup> David Home dalam Muji Sutrisno dan Chris Verhaak, *Filsafat Keindaha*" Yogyakarta: Kanisius, 1993, p. 47.

**Daftar Pustaka**

- Bandem, I Made. 2000. 'Seni Tradisi di Tengah Arus Perubahan dalam *IDEA. Jurnal /Lmiah Seni Pertunjukan*. Yogyakarta, Fakultas Sem Pertunjukan ISI Yogyakarta.
- Geriya, I Wayan. 2001. "Kreativitas dan Ketahanan Keseman Bali di Tengah Laju Komunikasi" dalam *Mudra Jurnal' Seni Budaya* No 10. TH. IX Januari 2001, Denpasar, UPT. Penerbitan STSI Denpasar.
- Hardjana Suka, 1986. *Enam Tahun Pekan Komponis Muda 1979-1985*. Jakarta: DKJ.
- \_\_\_\_\_. 2003. *Corat-C-ret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*, Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Musik Amara Kriuk dan Apresiasi*. Jakarta: Pen. Buku Kompas.
- Djelantik, AA. Made. 1994. "Peranan Estetika dalam Perkembangan Seni Masa Kini" dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya, No 2 Th 11* Februari 1994, Denpasar.
- Langer, Susan K. dalam A. Sudiardja, dalam *Manusia Multi Dimensional Sebuah Renungan Filsafat*, Jakarta: Gramedia.
- Lindsay, Jennifer. *KLasik Kitsch Kontemporer: Sebuali Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjahmada University Press.
- Mack, Dieter. 1995. *Sejarah Musik Jilid IV*. Yogyakarta: PML.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Apresiasi Musik Populer*, Yogyakarta: Yayasan Pusaka Nusantara.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Musik Kontemporer & Persoalan Interkultural*. Bandung: Pen. Artiline
- Murgiyanto, Sal. 2000. "Koreografi dan Kreativitas" dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya*, Denpasar, UfT Penerbitan STSI Denpasar.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Pen. Sinar Harapan.
- \_\_\_\_\_. 1999. "Multikultural dalam Ranah Tatap Muka dan Perantaraan Media" Makalah disajikan dalam Temu Ilmiah MSPI di Tirta Gangga, 10-13 September 1999.
- Muji Sutrisno dan Chris Verhaak, 1993. *Filsafat Keindahan*, Yogyakarta: Kanisius.

# Musik Kontemporer di Tengah Arus Pergulatan Musik Tradisi : Diskontinuitas dan Permasalahannya

---

## ORIGINALITY REPORT

---

0%

SIMILARITY INDEX

%

INTERNET SOURCES

%

PUBLICATIONS

%

STUDENT PAPERS

---

## PRIMARY SOURCES

---

Exclude quotes On

Exclude bibliography On

Exclude matches < 10%