



## Musik Kontemporer: Modern vs Tradisi

I Wayan Sudirana, PhD Candidate

Musik kontemporer adalah istilah dalam bahasa Indonesia untuk bidang kegiatan kreatif yang dalam konteks berbahasa Inggris paling sering disebut musik baru, musik kontemporer, atau, lebih tepatnya, musik seni kontemporer. Ini menjadi istilah yang paling digemari di tahun 1990-an. Tetapi kesepakatan dalam penggunaan istilah ini membangkitkan pertanyaan tentang apa yang termasuk dan apa yang tidak termasuk dalam musik kontemporer. Ini menjadi sebuah inti dari perdebatan hangat dikalangan musisi dan pemikir yang biasanya mempunyai persepsi yang berbeda.

Latar belakang untuk debat ini adalah profil eklektik dari musik kontemporer yang mustahil. Untuk memberikan satu contoh, pengukuhan Yogyakarta Contemporary Music Festival tahun 2004 menampilkan segala macam jenis karya dari neo-klasik wind quintet, musik electro-acoustic dan komputer; hingga ke ensemble musik tradisi termasuk Kacapi (sitar Jawa Barat), djembe, dan penari “ethnic,” dan duet terstruktur tetapi yang memiliki sifat longgar antara pemain gambus dan seorang petani memainkan kawongan yang di amplifikasikan. Kawongan adalah alat berteduh dengan tali bambu di bagian dalam, seperti yang Anda lihat dalam foto-foto dari Musik Jaap Kunst Di Jawa (foto 1). Rajutan tali bamboo tersebut mungkin ditambahkan untuk tujuan keindahan, atau mungkin untuk menambah rasa keaslian pedesaan—seperti juga adegan petani dengan membawa bebeknya dengan tali.



III. 90. Ibid.: the kowangan used as protector against sun or rain during a walk (cf. Vol. I, p. 200 ff.)



III. 91. Ibid.: the kowangan being played (cf. Vol. I, p. 200 ff.)



III. 92. Désa Sempetan, distr. Anepel, regency of Dayalibi: the interior of a kowangan: a saron, kemong and gang, k. lewulang (cf. Vol. I, p. 200 ff.)

Foto-foto dari Jaap Kunst.

Eklektisisme ini merupakan perkembangan dari keragaman musik yang bersifat kontemporer telah mencakup dan dijelajahi sejak awal sejarah singkatnya. Di antara periode pertama yang muncul pada pertengahan tahun 1970-an adalah mereka yang mengikuti narasi akrab dalam usaha penyebaran merek (brand) tertentu dan modernisme musik dari Barat ke Asia. Musisi muda yang mempelajari seni musik Barat sangat tersentuh dan terpesona. Akan tetapi pada waktu itu pengetahuan musik modern dan pengajarannya masih didominasi garda Eropa-Amerika yang menyuplai para guru dari kalangan metropolis: seperti komposer Selandia Baru Jack Body yang mengajar di Jogja. Ada juga pada kasus kembalinya tokoh-tokoh senior dari masa studinya di luar negeri, seperti Slamet Abdul Sjukur di Jakarta, yang belajar di Paris setelah jatuh cinta dengan musik Ravel.

Periode-periode lain juga muncul secara paralel yang berorientasi Barat, tetapi mengikuti pola yang agak berbeda. Di ASKI, akademi untuk seni pertunjukan tradisional Indonesia di Solo, dengan ketuanya, Gendhon Humardani, mendorong musisi-musisi muda gamelan untuk membebaskan diri dari belenggu tradisi. Humardani mendorong musisi muda untuk melakukan pengembangan dari dalam diri dan mencari inovasi dari local genius untuk masuk ke modernisme artistik Barat, termasuk studi dengan Martha Graham, dame grande tari Amerika. Tetapi karena Humardani sendiri adalah bukan seorang musisi, dan banyak lagi yang penting karena dedikasinya kepada seni pertunjukan Jawa di mana ia memperoleh dasar sendiri. Dalam hal ini, dia tidak mendorong siswa untuk mengikuti model musik kontemporer Barat.

Hal ini penting untuk Humardani bahwa murid-muridnya terbuka untuk ide-ide baru dan menjadi dalam ukuran beberapa kosmopolitan. Ini tidak, bagaimanapun, berarti meninggalkan pondasi dalam bentuk tradisional. Sikap Humardani ini dikarenakan hutangnya yang dalam dari warisan intelektual dan dari "perdebatan besar" mengenai orientasi budaya Indonesia, sebuah polemik antara sebagian besar tradisional Jawa dan orang-orang seperti Sutan Takdir Alisjahbana, yang menyatakan bahwa saatnya telah datang "bagi kita untuk mengarahkan mata kita terhadap Barat." Perdebatan paling panas pada 1930-an, yang diamati oleh Gunawan Mohamad, terus terjadi sampai hari ini.

Namun demikian, setidaknya didalam kalangan tertentu dan dalam kaitannya dengan nilai luhur kebudayaan, polemik ini telah reda karena ada posisi yang berhasil untuk mendamaikan keduanya. Dalam istilah yang paling umum, posisi ini menganjurkan untuk mengambil jalan tengah (yang terbaik dari Timur dan Barat). Dalam proyek Humardani tentang membuat seni pertunjukan tradisional yang relevan di zaman sekarang, itu berarti memperkenalkan inovasi yang diinformasikan dengan pengertian seni-inovasi modern pada penggarapan musik baru, khususnya, kadang-kadang pada penggarapan musik yang cukup radikal. Sebuah tanda gaya komposisi yang dikembangkan di ASKI Solo adalah eksplorasi suara, yaitu melodi dan irama kadang-kadang dikesampingkan secara keseluruhan.

Keanekaragaman Musik kontemporer secara resmi diakui dan dilembagakan dan dalam hal ini ditetapkan sebagai sebuah gerakan yang lebih besar, yaitu Pekan Komponis, sebuah pertemuan tahunan untuk para komposer dari berbagai daerah di Indonesia. Pertemuan ini biasanya dilaksanakan di Taman Ismail Marzuki Jakarta. Dari pertemuan yang pertama di tahun 1979, komposer yang terlibat kebanyakan berasal dari yang berbasis tradisional. Bahkan, komposer berbasis tradisional adalah yang terbaik mewakili delapan iterasi awal, yang memberikan kontribusi lebih dari tiga kali lebih banyak dari karya-karya itu dibanding rekan mereka yang berorientasi Barat.

Pekan Komponis Muda ini sangat disukai oleh komposer yang berbasis tradisional karena gebrakan estetika dari direktornya sendiri, Suka Hardjana. Prioritas ini, bagaimanapun, merupakan sebuah gerakan yang luar biasa dari nativist dari apa yang tampaknya telah menjadi pandangan yang kukuh berorientasikan Barat. Hardjana adalah lulusan konservatori musik barat pertama di Jogja. Setelah melanjutkan studi di Amerika Serikat dan Jerman, karirnya berlanjut sebagai pemain klarinet di Bremen, Jerman, bermain dengan simfoni dan mengajar di konservatori. Ia kembali ke Indonesia pada tahun 1972, membawa "angin dari surga ke dunia musik klasik."

Hardjana sendiri agak sedikit berlebihan tentang keadaan yang disebut musik "serius" di Indonesia. Dia mengalami kesulitan besar dalam memulai aktivitas musik klasik. Pada tahun 1971 ia mendirikan sebuah string orkestra disebut Ensemble Jakarta. Pada tahun 1976, sebagian besar anggotanya telah berhenti untuk mengejar karya musik lebih menguntungkan dan ensemble ini mengecil menjadi kwintet klarinet. Kurangnya minat pada musik klasik membuat Hardjana mengeluh tentang bagaimana media massa Indonesia yang hanya menawarkan "racun," daripada mendidik penonton dan untuk meningkatkan tingkat apresiasi untuk musik yang dibilang "baik".

Hardjana juga mencatat kurangnya repertoar-repertoar "serius" oleh komposer Indonesia sendiri. Dia mempunyai perhatian yang sangat luas tentang bagaimana merangsang kreativitas dalam musik Indonesia. Dia juga active menyampaikan keinginannya ini di konferensi yang diadakan oleh Dewan Kesenian Jakarta. Di dalam konferensi ini, terlibat juga tokoh-tokoh yang berpendidikan Barat seperti rekan Hardjana sendiri, Frans Haryadi, yang juga belajar di Jerman, dan juga tokoh musik yang peduli dengan tradisi seperti Humardani. Ketika Dewan Kesenian Jakarta menyetujui proposal Hardjana untuk mensponsori pertemuan komposer, perwakilan dari akademi tradisional berbasis di Solo,

Jogja, Denpasar, dan Bandung diundang untuk hadir, bersama dengan mereka yang berasal dari sekolah-sekolah Barat yang berorientasi di Jogja dan Jakarta.

Hardjana bersikeras bahwa apa pun dasar ide dari komponis, kontribusi mereka ke Pekan Komponis “harus bernapas kebaruan.” Beberapa karya yang berbasis tradisional terasa kurang “pantas” (didalam konteks ini). Tetapi perhatiannya terhadap penerapan ide-ide baru, dan atas dasar pikiran kritis dari komposer berorientasi Barat, sangat besar. Karya terbaik diwakili oleh Solo dan Denpasar—setidaknya ada satu bagian per-iterasi, dan kadang-kadang dua. Hardjana akhirnya berkesimpulan bahwa karya-karya ini kuat karena mereka memiliki dasar substansial dalam tradisi dan juga tidak terlalu berorientasi Barat. Tetapi pada saat yang sama, mereka bersedia melangkah keluar dari “jeratan” konvensi tradisional.

Hardjana akhirnya terlibat kreatif dengan musik tradisional Jawa sendiri. Ia membeli gamelan, dan bekerja dengan musisi dari ASKI Solo untuk mewujudkan konser-konser dan musik-musik untuk soundtrack film. Tindakan ini sangatlah biasa. Pada kenyataannya, hampir semua komposer berorientasi Barat yang terlibat dengan musik kontemporer sering memakai instrumen tradisional dan bekerja dengan musisi tradisional. Dalam beberapa kasus, keadaan mendorong mereka untuk melakukannya. Persis sebelum kembalinya ke Indonesia dari Paris, Slamet Abdul Sjukur ditugaskan oleh Kedutaan Indonesia untuk membuat produksi untuk sebuah festival cerita rakyat di Dijon. Dengan anggaran terbatas, mereka meminta Sjukur untuk bekerja dengan sumber daya yang tersedia. Dia menciptakan satu set angklung, satu set mainan kerincingan bambu yang dicari, dan mengajarkannya kepada anggota masyarakat Indonesia di Dijon. Tidak ada satupun dari masyarakat ini yang punya latar belakang musik. Sebagian besar dari lagu-lagu yang diajarkan adalah lagu-lagu tradisional atau memiliki karakter tradisi, meskipun dengan halus ditafsirkan berbeda. Tapi ada satu, “Sepur Mendem” atau “kereta api mabuk,” yang pada dasarnya adalah bagian dari musik konkret yang dibuat dari rekaman suara, dipelopori oleh Pierre Schaefer—rekan kerja Sjukur—dan diproduksi dengan alat akustik dan suara angklung.

Hardjana dan Sjukur adalah dua orang yang ideal bisa disebut dengan julukan nativist-kosmopolitan. Diluar negeri, Sjukur memainkan peran sebagai juru bicara dan advokasi untuk musik tradisional Indonesia. Dia menfokuskan permbicaraannya pada karya-karyanya yang bersifat “musik tradisional yang berusaha mendekati konsep estetika kontemporer.” Di Indonesia, dia berargumen melawan “jejak langkah” dari Eropa—yang menurut dia, telah “menggambil materi ekstensif dari musik non-Eropa.” Dia juga mengklaim bahwa “Kami sudah lebih kontemporer dari mereka.” Hardjana juga mendeklarasikan sentimen yang sama, dalam judul review-nya di Pekan Komponis kedua—perannya sebagai direktur tampaknya tidak menghalanginya untuk menulis kritik-kritik yang dengan tegas menyatakan “tradisi itu modern.” Dia juga berbicara tentang penyajian karya komposer dari ASKI Solo di International Gamelan Festival yang pertama di Vancouver pada tahun 1986. Disana dia mengamati bahwa “Timur-Barat, tradisional modern tidak lagi bertentangan di forum ini.”

Komentar-komentar ini mengungkapkan keinginan untuk mengatasi perbedaan kategoris

antara tradisional dan modern. Dalam pekerjaan mereka sendiri, mereka mengungkapkan dikotomi tradisional / modern menjadi false. Di bawah arahan Hardjana, Pekan Komponis Muda itu sangat berhasil dalam membangun musik kontemporer sebagai sebuah bidang aktivitas musik kreatif di mana yang berlandaskan tradisi telah berdiri setara dengan yang berorientasi Barat. Tetapi pada saat yang sama perbedaan ini juga tidak terhindarkan, para komponis berada dalam perbedaan yang sangat nyata dalam habitus musik dan prakteknya, dan sumber persaingan estetika otoritas.

Perbedaan dalam praktek sangat jelas dalam kolaborasi Tony Prabowo dengan musisi tradisional. Prabowo, seorang komponis yang merupakan anak didik dari Sjukur, mengidentifikasi estetika dengan modernisme tinggi dari sekolah Wina dan Boulez, meskipun pendekatan komposisinya lebih intuitif. Karya-karyanya untuk instrument musik klasik Eropa—yang kebanyakan di buat untuk ensambel di Amerika Serikat—menggabungkan baris sudut melodi ekspresionisme dengan bahasa yang rimbun dan mengingatkan kita dengan harmonisasi Takemitsu. Sama seperti Sjukur, dia juga memulai membuat karya-karya tradisional karena ada permintaan untuk melakukannya. Tambahan insentif untuk melakukannya adalah karena kurangnya musisi di Indonesia yang mampu atau bersedia untuk bermain dengan memakai notasi balok buntut instrumen Barat. Dalam hubungannya dengan produksi besar dipelopori oleh koreografer Cina Yin Mei, Prabowo mendirikan New Jakarta Ensemble, sebuah ensemble yang terdiri dari musisi Minangkabau, ditambah dengan violis Stephanie Griffin (Kanada) dan Ubiet (penyanyi Indonesia). Untuk Griffin dan Ubiet, Prabowo akan menulis notasi balok untuk bagian-bagian dalam gaya yang konsisten dengan musik yang lain untuk instrumen Barat. Untuk para pemusik Minangkabau, yang tidak terbiasa membaca notasi balok, Prabowo akan mengajar mereka dengan hafalan, menyesuaikan diri dengan praktek / oral aural yang merupakan pusat musik tradisional.

Perbedaan pandangan dan persaingan berdasarkan sumber-sumber otoritas estetika lebih jelas terlihat dari cara yang berbagai kelompok-kelompok dari komposer mengkritik satu sama lain. Prabowo dan Ubiet mengkritik karya komponis yang berbasis tradisional dari Solo sebagai karya yang tidak berbentuk dan kurang dalam struktur, suatu kelemahan yang dikritik adalah hasil dari tidak memiliki mempelajari "Ilmu," atau disiplin, komposisi. Dengan ini berarti komposisi yang dimaksud Prabowo dan Ubeit didasarkan pada produksi notasi yang merupakan ciri—pencipta individual—dari mainstream Eurological musik baru yang paling jelas mengungkapkan akarnya dalam tradisi klasik Eropa.

Bentuk dalam karya-karya komposer ASKI Solo adalah produk pendekatan komposisi yang sangat berbeda. Daripada bekerja dalam isolasi (ruang tertutup) untuk menghasilkan notasi yang kemudian direalisasi oleh pemain, komposer mengembangkan potongan lagunya selama proses latihan yang luas dalam kolaborasi dengan artis. Bahan dihasilkan dalam latihan, baik melalui "eksplorasi" sumber daya sonic dibawa bersama untuk komposisi, ataupun melalui elaborasi ide-ide musik yang lebih konvensional, yang diselenggarakan dalam episode, yang kemudian diedit dan disusun secara berurutan. Hasilnya memang berbeda, atau—jika dinilai oleh istilah lain selain miliknya sendiri—cacat. Sebaliknya, musisi di ASKI Solo menemukan musik Slamet Abdul Sjukur untuk

jenis kelamin instrumen gamelan menggelikan (konyol), karena tidak menggunakan pola idiomatic yang sangat berkembang dari praktek kinerja tradisional.

Dalam beberapa tahun terakhir ini, muncul tokoh-tokoh yang menjembatani kesenjangan antara komponis atau musisi yang Western-oriented dan yang traditionally-based. Ansambel gamelan Kyai Fatahillah, berbasis di Bandung, terdiri dari musisi tradisional yang berbasis dari studi mereka dengan komponis Jerman Dieter Mack dengan nyaman memproduksi dan menginterpretasikan notasi balok—termasuk notasi karya Slamet Abdul Sjukur. Komposer Bali yang banyak mendapatkan penghargaan dari kreatifitasnya, Wayan Gde Yudane, karena bertempat tinggal di Selandia Baru, telah mulai menulis untuk instrumentasi klasik Eropa.

Tren ini mungkin tumbuh, tapi penulis ragu bahwa hal itu akhirnya akan mendominasi cara berkarya. Musik kontemporer sangat jamak dan menyebar. Aktivitas yang berbasis tradisional akan terus dipelihara oleh akademi yang sama-sama prihatin dengan mendukung kelangsungan praktek kinerja tradisional. Aktivitas yang berorientasi Barat akan tetap bertahan—meskipun musik klasik Eropa sangat terbelakang di Indonesia—karena ditopang oleh infus periodik ide-ide segar dari kunjungan guru-guru dari tempat-tempat Eurological musik baru yang lebih maju. Keadaan ini semakin rumit oleh sumber lain yang kurang bergengsi tapi lebih memiliki otoritas estetika yang penulis tidak punya waktu untuk menjelajahi dan mengeksplorasinya, yaitu: industri budaya populer.

Keberhasilan proyek musik kontemporer tidak terletak pada pembentukan singular coherent mainstream (aksi-aski individual). Ini tidak akan menyelesaikan masalah bagaimana—secara bersamaan—menjadi kosmopolitan, modern, dan orang asli Indonesia. Sebaliknya, keberhasilannya terletak pada terciptanya suatu lingkungan di mana menanyakan pertanyaan tersebut, dari banyak titik pandang yang berbeda, yang sama-sama penting.