

Bila Dua Sudut Pandang Bertemu: Suatu Kasus dalam Pertunjukan Gamelan¹

Santosa

Abstract

In attending performances audiences use their worldviews to evaluate and make judgments of the show. Each group of people has different views in which they want to apply to the performances. Two groups of audiences may have conflict when they are present in performances. This paper examines how and why the two views "compete with" one another to fit their taste.

Kasus berikut ini terjadi ketika saya melihat pertunjukan gamelan di sebuah pemukiman di Surakarta. Pada saat itu saya tertarik untuk mengamati tingkah laku dan reaksi penonton yang terdiri dari dua kelompok yaitu anak muda dan orang dewasa. Lebih khusus saya ingin memperhatikan bagaimana pengalaman dan sudut pandang mempengaruhi reaksi terhadap suatu pertunjukan gamelan. Pertunjukan gamelan sendiri merupakan suatu perwujudan sudut pandang yang spesifik bagi pengrawit. Pertunjukan juga diwujudkan untuk memberikan reaksi dan pandangan seniman terhadap gejala dalam masyarakat. Tulisan ini berusaha menguraikan bagaimana dua pandangan bertemu dan berinteraksi dalam sebuah pertunjukan.

Perubahan pandangan dan kebudayaan

Pada tahun 1970an, ketika teknologi dan media massa memperkuat kontak dengan kebudayaan lain, di samping menikmati budaya lokal beberapa orang Jawa mulai memalingkan pandangannya kepada budaya musik lain. Kontak ini, yang pada umumnya dilakukan melalui sebuah mediasi, mempunyai efek yang luar biasa terhadap cara berpikir orang karena hal tersebut dilakukan secara berulang-ulang dalam waktu yang lama. Hal ini diperkuat dengan adanya kecenderungan bahwa media massa lebih suka memberi patron terhadap cara hidup yang menekankan semakin pentingnya kebudayaan populer (Lockard 1996:149). Di lihat dari konteks budaya proses ini bisa menghasilkan "penetrasi budaya asing" terhadap pemahaman budaya lokal dan identitas kelompok. Di antara anak muda dampak dari penetrasi tersebut sangat kuat dan orientasi

¹ Tulisan ini merupakan pengembangan dari salah satu bahasan dalam disertasi saya berjudul "Constructing Images in Javanese Gamelan Performances: Communicative Aspects among Musicians and Audiences in Village Communities", ditulis di University of California at Berkeley pada musim Fall 2001.

mereka terhadap musik lokal seperti gamelan semakin berkurang. Orang-orang di kalangan gamelan berpendapat bahwa dalam waktu panjang gejala ini akan menyebabkan berkurangnya peminat dan hilangnya pendengar yang akhirnya berakibat pada hilangnya budaya gamelan. Lebih-lebih, apabila anak muda semakin tidak mengenal budaya mereka sendiri, identitas budaya Jawa akan mati bersamaan dengan hilangnya musik tersebut.

Pak Nartasabda, seorang komponis dan dalang terkenal pada dekade tersebut, sadar akan keadaan ini dan beliau menyarankan agar anak muda lebih mendengarkan gamelan karena di dalamnya terdapat nilai kemasyarakatan. Beliau memberikan perhatian khusus kepada generasi muda karena mereka adalah generasi yang akan melanjutkan tradisi tersebut, baik sebagai pemusik, pemerhati maupun pendengar. Pak Narta berpendapat bahwa gamelan bisa merangsang anak muda kalau gayanya bisa memenuhi selera dan kebutuhan mereka. Salah satu cara untuk menarik mereka adalah dengan membuat komposisi dengan mengkombinasikan gamelan dengan elemen-elemen musik lain.

Saat untuk bereaksi terhadap tantangan tersebut adalah tepat, mengingat bahwa Pak Narta mempunyai kelompok gamelan Condhong Raos yang sedang mendapatkan banyak undangan untuk mengadakan pertunjukan di seluruh Jawa. Dengan popularitas dan prestise kelompok tersebut beliau ingin menyebarkan ide-ide agar anak muda mau mendengarkan gamelan. Strateginya adalah: jika komponis menyusun musik dengan menggunakan elemen-elemen musik yang hidup di dalam benak anak muda, mereka akan tertarik untuk mendengarkan komposisi tersebut. Pak Narta berpendapat bahwa musik yang digunakan untuk menarik anak-anak muda harus menggunakan gamelan, bukan instrumen Barat, karena beliau ingin mempertahankan tradisi gamelan yang merepresentasikan budaya dan pandangan orang Jawa. Beliau kemudian mengadopsi musik dangdut, musik yang populer di antara anak muda. Dengan menggunakan "analogi" antara teknik instrumen asli dengan teknik dalam gamelan Pak Narta berhasil men-"transfer" musik tersebut ke dalam gamelan. Musik ini akhirnya berhasil mendekatkan anak muda dengan gamelan.

Dampak komposisi tersebut terhadap para penonton adalah luar biasa tidak hanya kepada anak muda yang mempunyai pemahaman terbatas tentang musik gamelan tetapi juga pada para pengrawit yang orientasinya tidak kepada musik keraton. Pak Dalimin, seorang pengrawit senior yang pernah aktif di Radio Republik Indonesia (RRI) di Surakarta dan sekarang masih aktif sebagai pimpinan kelompok gamelan di keraton Mangkunegaran) berpendapat bahwa Pak Narta berhasil dalam menggunakan strategi tersebut karena musik dangdut mempunyai dinamika yang sesuai dengan karakter anak muda yang menginginkan "musik baru". Pak Dalimin mengakui bahwa inisiatif Pak Narta dilakukan pada saat yang baik dan strateginya untuk menempatkan elemen-elemen musik yang disukai anak muda adalah tepat (wawancara tanggal 30 Juli, 1999). Saat ini, musik

dangdut telah menjadi salah satu repertoire yang dimainkan di dalam upacara-upacara "informal" dan "formal" di desa-desa bersamaan dengan repertoire lain di dalam gamelan.

Di samping mengadopsi musik dangdut, Pak Narta juga mengadopsi langgam dan membuat komposisi "kreasi baru".² Tidak seperti dangdut, langgam diilhami oleh melodi dan teks bahasa Jawa; jadi musik ini bernuansa etnis Jawa. Pak Narta sendiri pernah bermain keroncong (musik yang memberi inspirasi terhadap penciptaan langgam), dan dengan menggunakan pengetahuannya dan ketrampilannya untuk bermain keroncong beliau berhasil membuat komposisi langgam untuk perangkat gamelan. Tidak seperti pada saat membuat komposisi dangdut di mana tujuannya adalah untuk kaum muda, tujuan membuat komposisi langgam dan kreasi baru adalah untuk dua kelompok penonton, yaitu anak muda dan orang dewasa. Karena langgam masih mempunyai jiwa keroncong dan mempertahankan karakter suara gamelan, jenis komposisi terakhir bisa memenuhi permintaan kedua kelompok penonton tersebut. Melodi yang halus dan penggunaan teks bahasa Jawa sesuai dengan cita rasa kaum dewasa sedangkan assosiasinya dengan keroncong sesuai dengan selera kaum muda. Banyak pengrawit mengatakan bahwa di antara gaya repertoire dalam gamelan langgam merupakan gaya yang paling tepat sebagai "mediasi" selera kaum muda dan kaum dewasa. Pertunjukan gamelan di desa tidak lengkap tanpa memainkan langgam yang agaknya telah menjadi "simbol" dari selera orang desa.

Dengan gaya dan repertoire di atas, pertunjukan-pertunjukan gamelan di desa-desa, khususnya pertunjukan yang merefleksikan musik yang dianggap ideal bagi mereka seperti dangdut, akhir-akhir ini banyak disukai kaum muda. Saya mendengar bahwa kelompok-kelompok anak muda mengunjungi satu desa ke desa lain untuk mendengarkan dangdut dalam gamelan, kreasi baru, dan langgam yang mereka sukai. Ini juga terjadi di dalam suatu pertunjukan wayang di Delunggu di mana mereka datang di pertunjukan tersebut di dalam kelompok-kelompok dan menari pada saat repertoire dangdut dimainkan.

Walaupun berhasil merangsang anak muda untuk dekat dengan gamelan, para orang tua berkata bahwa masih ada satu masalah yang belum bisa dijawab. Para anak muda rasanya lebih mudah menerima gaya-gaya dan repertoire yang mempunyai pesan "ringan", bukan yang serius. Pengertian mereka tentang isi dan pesan gamelan "yang sebenarnya" sangat terbatas kalau toh ada. Saya kira ini bukanlah hal yang diinginkan oleh Pak Narta mengingat Pak Narta membuat komposisi tidak hanya untuk merangsang dan mendekatkan agar anak muda mendengarkan gamelan. Beberapa informan mengatakan bahwa tujuan

² Jenis komposisi ini tidak secara ketat menggunakan kaidah musikalitas Jawa, namun sering menggunakan cara kerja di luar kebiasaan tersebut. Pak Nartasabda, misalnya, menggunakan idiom-idiom seni daerah lain dan bahkan kadang-kadang beliau juga menggunakan idiom musik dari daerah lain seperti Bali.

utamanya adalah agar mereka dapat mendengarkan gamelan dalam wujud, konteks dan makna yang "sesungguhnya".

Reaksi para anak muda terhadap repertoire gamelan baru bisa memenuhi harapan para pendukung gamelan karena mereka sangat antusias dalam mendengarkan repertoire tersebut. Namun orang-orang dewasa mengharapkan agar mereka juga mendengarkan ragam atmosfer musikal lebih dari yang difahaminya saat itu. Lebih dari sekedar mendengarkan lagu-lagu baru dengan dinamika tinggi dan pesan "ringan", mereka seharusnya mendengarkan repertoire yang "serius". Kenyataannya tidak demikian halnya. Di dalam banyak pertunjukan ketika dua kelompok pendengar – yaitu anak muda dan kaum tua – hadir, mereka mempunyai pilihan gaya dan lagu yang mempunyai karakter berbeda. Anak muda suka mendengarkan dangdut dan kreasi baru, sedangkan orang tua ingin menikmati repertoire "konvensional".

Konflik Dua Sudut Pandang

Perbedaan sudut pandang di antara kelompok anak muda dan orang-orang dewasa tersebut bisa menimbulkan konflik terutama apabila mereka hadir di suatu pertunjukan. Saya melihat "ketegangan" di dalam suatu acara "informal" di mana penanggap mengundang cokekan (sekelompok seniman yang memainkan ensemble kecil gamelan) untuk mengadakan pertunjukan di lapangan di suatu desa di dekat rumah saya. Atmosfernya adalah relax di mana orang yang lewat bisa bergabung sebagai penonton atau pendengar musik tersebut. Di dalam even itu kedua kelompok tersebut hadir. Para anak muda berkumpul di bagian belakang agak jauh dari panggung, sedangkan para orang tua duduk di depan, dekat dengan kelompok gamelan. Situasi informal tersebut menyebabkan para pendengar bisa meminta lagu-lagu kapan saja mereka mau. Lagi pula, para penonton tahu bahwa pengrawitnya adalah para pengamen jalanan yang terbiasa melayani permintaan gendhing-gendhing di dalam atmosfer yang "tidak formal". Ketika kelompok gamelan tersebut selesai menyajikan gending pertama, yaitu ladrang Wilujeng³, para penonton segera meminta gending yang mereka sukai untuk dimainkan. Para anak muda – walaupun duduk jauh dari panggung – mulai berdiri dan berteriak pada kelompok tersebut agar para pengrawit memainkan lagu hibrid "Anoman Obong"⁴. Penonton dewasa juga meminta para

³ Lagu tersebut biasa dimainkan pada awal pembukaan pertunjukan. Makna judul gendingnya, Wilujeng, adalah "keselamatan". Dengan memainkan gending tersebut para pengrawit mengharapkan agar para penonton, penanggap dan pengrawit mendapatkan berkah dan keselamatan.

⁴ Anoman Obong disusun oleh pelawak terkenal Ranto Edi Gudel yang sering menghibur penonton pada pertunjukan wayang. Lagu tersebut mempunyai dinamika tinggi dan gaya kendangan jaipong (yaitu tari yang berasal dari Jawa Barat) di mana para penonton bisa berjoged.

pengrawit memainkan gendhing pilihannya Ayun-Ayun⁵, sebuah gendhing tradisional. Karena masing-masing kelompok ingin agar lagu pilihannya segera dimainkan, kedua kelompok tersebut selanjutnya terlibat di dalam "kompetisi" untuk "memenangkan" pilihan lagunya. Kelompok anak muda tetap meneriakkan harapan agar Anoman Obong dimainkan lebih dahulu sedangkan kaum tua berharap agar gendhing pilihannya segera dimainkan. Kelompok-kelompok tersebut tidak ada yang mengalah yang menyebabkan para pengrawit memainkan kedua repertoire baik yang bersifat tradisional maupun hibrid tersebut. Ketika gendhing Ayun-Ayun dimainkan, penonton dewasa menikmatinya dengan bertepuk tangan sambil menyanyikan "alok", kata-kata yang merupakan sahutan terhadap melodi yang dimainkan. Mereka dengan santainya berlagak sebagai penyanyi gerong di dalam pertunjukan tersebut. Sebaliknya, para anak muda yang telah menunggu lagu hibridnya, ketika lagu tersebut dimainkan mereka menari dengan membuat lingkaran dengan teman-temannya bersamaan dengan lagu tersebut.

Alasan mereka mempunyai perbedaan pilihan lagu bisa dijelaskan sebagai berikut. Penonton dewasa, yang mempunyai banyak pengalaman, tidak berminat untuk mendengarkan sesuatu yang spektakuler dan menghibur. Mereka ingin mendengarkan repertoire "standard" yang merangsang imajinasi yang mewakili pandangan dan pengalaman mereka. Seorang penonton senior mengatakan bahwa musik dangdut tidak sesuai dengan pandangan dan selera mereka. Ia menyatakan bahwa ketika musik dangdut dimainkan di dalam upacara (baik dimainkan dengan instrumen Barat maupun gamelan) ia memilih pulang karena ia tidak ingin mendengarkan musik tersebut dan melihat anak-anak muda menari. Pak Surana, seorang penonton senior yang sejak muda menyukai gamelan, memberi komentar bahwa ia tidak mau mendengarkan musik tersebut karena "kegaduhan" yang datang dari sound system "membuat telinganya tuli". Sebaliknya, para penonton muda, mengatakan bahwa gendhing-gendhing tradisional tidak sesuai dengan harapannya (ketinggalan jaman). Bagi mereka repertoire konvensional seperti itu "menghadirkan rasa halus" yang hanya sesuai bagi para penonton tua. Karena musik tersebut tidak mempunyai dinamika tinggi mereka berpendapat bahwa musik tersebut membuatnya mengantuk (marahi ngantuk).

Saya tidak ingin memberi komentar lebih lanjut tentang perbedaan kedua pandangan tersebut, saya tertarik untuk mengomentari konteks kehidupannya. Perbedaan pandangan ini menunjukkan bahwa saat ini gamelan berada di

⁵ Ayun-ayun adalah sebuah gendhing konvensional yang mempunyai karakter berbeda dengan Anoman Obong. Kaum tua menyukai gendhing Ayun-Ayun karena pandangan mereka sesuai dengan isi gendhing tersebut, apalagi kalau mereka harus memilih antara Anoman Obong dan Ayun-Ayun. Bagi mereka Anoman Obong tidak menarik karena lagu tersebut dianggap "melanggar" konvensi budaya Jawa. Kelompok anak muda menyukai Anoman Obong karena di samping atmosfernya sesuai dengan jiwa mereka juga dengan gendhing tersebut mereka dapat menari dengan bebas.

dalam konteks yang berbeda dengan saat sebelumnya. Usaha Pak Narta untuk merangsang kaum muda agar menghargai gamelan diilhami oleh pemikiran bahwa tradisi tersebut perlu dihidupkan di dalam lingkungan dan penonton baru tersebut. Beliau melakukan langkah yang tepat untuk memilih bermacam-macam gaya untuk menarik perhatian berbagai macam penonton serta untuk menjaga kontinuitas tradisi tersebut. Sebagai sebuah strategi untuk mentransformasikan nilai kemasyarakatan langkah tersebut merupakan hal penting. Tetapi para pengrawit perlu menggunakan strategi lain yang membuat para anak muda lebih memahami keragaman nuansa musik gamelan. Ini adalah "approach" untuk menjaga kelangsungan hidup tradisi gamelan.



References

- Lockard, Craig A.** 1996. "Popular Music and Politics in Modern Southeast Asia: A Comparative Analysis", *Asian Music* 27(2): 149-199.
- Santosa.** 2001. "Constructing Images in Javanese Gamelan Performances: Communicative Aspects among Musicians and Audiences in Village Communities." Ph.D. Dissertation University of California at Berkeley.