



 arttex

Lanskap Musik Nonteks

**Sekelumit Permasalahan
Dunia Musik**

Riyan Hidayatullah

Lanskap Musik Nonteks

Lanskap Musik Nonteks

RIYAN HIDAYATULLAH

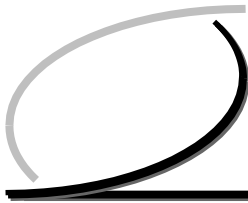


Lanskap Musik Nonteks, oleh RIYAN HIDAYATULLAH
Hak Cipta © 2017 pada penulis



Hak Cipta dilindungi undang-undang. Dilarang memperbanyak atau memindahkan sebagian atau seluruh isi buku ini dalam bentuk apa pun, secara elektronik maupun mekanis, termasuk memfotokopi, merekam, atau dengan teknik perekaman lainnya, tanpa izin tertulis dari penerbit.

ISBN: - - - - -
Cetakan Pertama, tahun 2017



KATA PENGANTAR

Dalam musik, tidak hanya berbicara bagaimana menciptakan sebuah lagu, membuat aransemen yang baik, berkarya dan mempresentasikannya. Semua bisa dipelajari melalui berbagai media dengan kemajuan akses teknologi yang luas saat ini. Untuk dapat belajar alat musik seperti piano, gitar, drum atau violin, kita hanya perlu mengakses *youtube* dan permasalahan selesai. Cara lainnya adalah belajar di lembaga-lembaga non-formal seperti lembaga kursus musik yang saat ini ada di mana-mana. Seluruh konsep keilmuan terkait masalah teknis dan bagaimana musik itu diciptakan selalu bisa dipelajari di mana saja. Tetapi, untuk dapat memahami paradigma atau permasalahan yang terjadi di dunia musik dan pendidikan musik tentu memerlukan kajian yang mendalam seperti belajar musik (kuliah) di sekolah khusus. Permasalahannya, tidak semua orang memiliki akses dan kesempatan yang sama dengan mengakses *youtube* saja. Itu semua memerlukan waktu dan pembiayaan yang tidak sedikit.

Buku ini disusun berdasarkan sekumpulan permasalahan musik dan berbagai perspektifnya, kritik musik dari publikasi jurnal dan artikel ilmiah lain yang diharapkan dapat membantu mencari jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang sering muncul di benak para pemusik dan pengajar musik. Buku ini diharapkan mampu memberikan wawasan baru mengenai dunia musik dan sudut pandang lain tentang musik. Sudut

pandangan penulis dalam buku berada dalam multidimensi kritik dalam dunia musik dan pemaparan berdasarkan beberapa hasil penelitian. Permasalahan yang dikaji dalam buku ini sangat dekat dengan kehidupan sehari-hari, tanpa kita sadari semua itu ada sumber masalahnya dan menarik untuk dikaji lebih dalam. Buku "*Lanskap Musik Nonteks*" ini terdiri dari empat bab: 1) Seputar Kajian Musik; 2) Belajar dan Mengajar Musik; 3) Musik Pop dan Industri Musik; 4) Mispersepsi (dalam dunia musik). Istilah musik dalam judul buku ini dibatasi hanya pada permasalahan dalam dunia musik dan isu-isu lainnya.

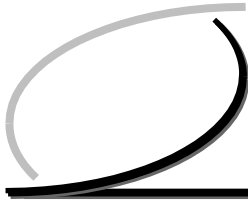
Metodologi pendekatan dalam buku ini ditekankan pada penyusunan fakta-fakta dan dan isu-isu umum yang lazim ditemui dalam dunia musik. Permasalahan yang dibahas dalam buku ini berkaitan dengan berbagai fenomena musikal yang sering dijumpai, seperti dalam musik industri, wawasan musik, pendidikan dan kesalahan-kesalahan mengenai persepsi dan terminologi musik. Selama ini fenomena musik hanya dipandang sebagai sebuah peristiwa tidak terlalu penting. Para pemusik hanya fokus pada musik yang berkaitan dengan teks bukan non-teks.

Buku adalah sebuah produk hasil pemikiran manusia yang tidak terlepas dari kekurangan. Dalam kesempatan ini saya mengucapkan terima kasih kepada beberapa pihak yang memberikan saran dan dukungannya sampai akhirnya buku ini lahir. Akhirnya, semoga buku ini memberikan bagi seluruh penikmat musik, pelaku, dan pendidik musik.

Bandar Lampung, April 2017

Penulis,

Riyan Hidayatullah



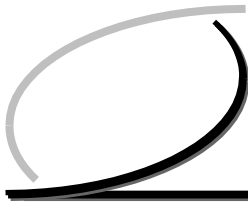
DAFTAR ISI

| | |
|---|------------|
| KATA PENGANTAR | v |
| DAFTAR ISI | vii |
| DAFTAR GAMBAR | xi |
| BAB 1 SEPUTAR KAJIAN MUSIK | 1 |
| 1.1 Musik dan Kaitannya dengan Sains | 1 |
| 1.2 Kita Terjajah Secara Musikal | 8 |
| 1.3 Musik Klasik <i>Science</i> atau <i>Pseudoscience</i> ? | 9 |
| 1.4 Kekurangan Referensi Musik | 12 |
| 1.5 Aransemen dan Orkestrasi | 15 |
| 1.6 Dirijen atau Konduktor | 17 |
| 1.7 Arti Sebuah Komitmen dalam Musik | 20 |
| 1.8 Musik Tari-tarian | 22 |
| 1.9 Musisi dan Penyakit yang Mengintai | 24 |
| 1.10 Melatih Pendengaran | 27 |
| 1.11 <i>Perfect Pitch</i> dan <i>Relative Pitch</i> | 30 |
| BAB 2 BELAJAR DAN MENGAJAR MUSIK | 33 |
| 2.1 Hati-hati Belajar dari Youtube | 33 |
| 2.2 Bakat Vs Kerja Keras | 36 |
| 2.3 Alat Musik Bukan Dewa | 39 |
| 2.4 Seorang Player Belajar Melupakan | 41 |
| 2.5 Siapapun Bisa Menjadi Guru Musik | 42 |


| | | |
|--------------|---|------------|
| 2.6 | Mengajar Musik pada Anak | 46 |
| 2.7 | Guru Seni Serba Bisa | 48 |
| 2.8 | Telambat Belajar Musik | 50 |
| 2.9 | Kompetisi Musik bagi Anak Sekolah | 54 |
| BAB 3 | INDUSTRI MUSIK | 57 |
| 3.1 | <i>The Rise of Indie Music</i> | 57 |
| 3.2 | Lagu Anak-anak Sudah Punah | 59 |
| 3.3 | Hak Kekayaan Intelektual | 61 |
| 3.4 | Pasti “Pop” pada Waktunya | 72 |
| 3.5 | Siapakah Orang yang Paling Berperan dalam Industri Musik? | 73 |
| 3.6 | Selera Musik Orang Indonesia Rendah? | 75 |
| 3.7 | Paradigma Industri Musik yang Berubah | 76 |
| 3.8 | “Java Jazz” Sebuah Event Wajib Tahunan Kaum Musisi Jazz Tanah Air | 78 |
| 3.9 | Jazz di Indonesia | 80 |
| 3.10 | Komunitas Salah Satu Wadah Eksistensi | 85 |
| 3.11 | Era Digital, Masih Perlukah Skill? | 87 |
| 3.12 | Krisis Gedung Pertunjukan Musik | 89 |
| 3.13 | Marak “Album” & “Single” Religi Menjelang Bulan Ramadhan | 91 |
| 3.14 | Mau Berkesenian, Cari Uang atau Popularitas? | 93 |
| 3.15 | Dangdut dan Alergi Anak Muda “Gaul” | 95 |
| 3.16 | Lirik Tidak Penting, yang Penting Headbang | 100 |
| BAB 4 | MISPERSEPSI | 103 |
| 4.1 | Pemain Band dan Penyimpangan Sosial | 103 |
| 4.2 | Pribumi Dalam Musik | 105 |
| 4.3 | Musik Kontemporer dan Berbagai Pemahamannya | 107 |
| 4.4 | Lagu Enak dan Tidak | 110 |
| 4.5 | Mencintai Musik Mancanegara Daripada Buatan Lokal | 112 |
| 4.6 | Seorang Musisi Cenderung “Selfish” dan Perasa | 113 |
| 4.7 | <i>Lip-Sing</i> Atau <i>Lip-Sync</i> ? | 115 |
| 4.8 | Gitar “Melodi” Atau Gitar Rhythm | 117 |

| | | |
|-----------------------|--|------------|
| 4.9 | Harmoni dan Harmonis | 119 |
| 4.10 | Akor atau Kunci? | 121 |
| 4.11 | Kenapa “Bule” Lebih “Hebat”? | 122 |
| 4.12 | Romantika Studi Musik yang Seluas Daun Kelor | 126 |
| 4.13 | Lagu Melankolis dan Lagu “Cengeng” | 128 |
| 4.14 | Antara Apresiasi dan Menghargai Musik | 130 |
| DAFTAR PUSTAKA | | 132 |
| LAMPIRAN | | 135 |

-oo0oo-



DAFTAR GAMBAR

| | | |
|-------------|---|----|
| |  | |
| Gambar 1.1 | Nilai not | 2 |
| Gambar 1.2 | Musik klasik budaya Barat | 9 |
| Gambar 1.3 | Wolfgang Amadeous Mozart | 11 |
| Gambar 1.4 | Budaya literasi musik di Indonesia masih kurang | 13 |
| Gambar 1.5 | Manulis aprtitur bagian dari aransemen | 16 |
| Gambar 1.6 | Dirijen /konduktor dalam orkestra | 18 |
| Gambar 1.7 | Latihan adalah bagian dari komitmen musik | 21 |
| Gambar 1.8 | <i>Gamelan</i> sebagai musik pengiring tari | 23 |
| Gambar 1.9 | Cara latihan yang salah menyebabkan nyeri dan cidera | 25 |
| Gambar 1.10 | Kondisi urat dan otot saat latihan | 26 |
| Gambar 1.11 | <i>Perfect pitch I</i> dan <i>relative pitch</i> | 31 |
| Gambar 2.1 | Youtube sebagai media pembelajaran musik | 34 |
| Gambar 2.2 | Potensi musik setiap anak berbeda | 36 |
| Gambar 2.3 | Alat musik cukup berpengaruh dalam musik | 39 |
| Gambar 2.4 | Panggung adalah sarana pembelajaran musik terbaik | 42 |
| Gambar 2.5 | Guru musik yang baik mengerti potensi anak | 43 |
| Gambar 2.6 | Guru musik mapah psikologi anak-anak | 47 |
| Gambar 2.7 | Guru seni harus kreatif | 49 |
| Gambar 2.8 | Belajar musik sejak kecil | 51 |
| Gambar 2.9 | Kuantitas waktu latihan penentu hasil | 51 |
| Gambar 2.10 | Kedewasaan bermusik merupakan proses | 52 |
| Gambar 2.11 | Latihan untuk menjaga <i>skill</i> bermusik | 53 |

| | | |
|-------------|--|-----|
| Gambar 3.1 | Endah and Resa, berangkat dari Indie | 58 |
| Gambar 3.2 | Payung Teduh, berangkat dari Indie | 58 |
| Gambar 3.3 | iTunes, era musik digital | 59 |
| Gambar 3.4 | Papa T Bob, pencipta lagu anak-anak | 60 |
| Gambar 3.5 | Tina Toon sang penyanyi cilik | 61 |
| Gambar 3.6 | <i>Reog Ponorogo</i> sebagai khasanah budaya Indonesia | 64 |
| Gambar 3.7 | Hak cipta melekat pada komposer | 67 |
| Gambar 3.8 | Studio sebagai sarana mekanikal komposisi musik | 69 |
| Gambar 3.9 | Sinkronisasi, hak eksklusif pemegang hak cipta | 70 |
| Gambar 3.10 | Hak cetak, hak eksklusif pemegang hak cipta | 71 |
| Gambar 3.11 | Hak grand untuk sebuah pertunjukan | 71 |
| Gambar 3.12 | David Bowie, penulis lagu, penyanyi dan aktor | 72 |
| Gambar 3.13 | <i>Music director</i> , penentu keberhasilan penyanyi/ band | 74 |
| Gambar 3.14 | Selera musik tumbuh dari kebiasaan | 76 |
| Gambar 3.15 | Farisz R.M. penyanyi dan penulis lagu di eranya | 77 |
| Gambar 3.16 | Java jazz, kegiatan akbar tahunan penikmat Jazz | 79 |
| Gambar 3.17 | Komunitas sebagai bagian perkembangan musik Jazz | 81 |
| Gambar 3.18 | Jazz masih membutuhkan kemasan “pop” | 84 |
| Gambar 3.19 | Komunitas wadah eksistensi musik | 86 |
| Gambar 3.20 | Teknologi untuk mempermudah proses kreatif musik | 87 |
| Gambar 3.21 | <i>Elektronik Dance Music</i> (EDM) banyak diminati saat ini | 89 |
| Gambar 3.22 | Aula Simfonia Jakarta dengan akustik yang baik | 90 |
| Gambar 3.23 | Gigi, band papan atas Indonesia | 92 |
| Gambar 3.24 | Rhoma Irama sang raja dangdut | 96 |
| Gambar 3.25 | Kekuatan elemen musik dan sebuah lagu | 100 |
| Gambar 4.1 | Band rock papan atas asal Amerika: Metallica | 104 |
| Gambar 4.2 | <i>Gamelan</i> , dimainkan oleh wisatawan mancanegara | 106 |
| Gambar 4.3 | Kontemporer penuh dengan hal-hal baru (alat musik) | 107 |
| Gambar 4.4 | Ide, hal utama membuat musik kontemporer | 108 |
| Gambar 4.5 | Ide-ide cerdas dilahirkan di dalam studio rekam musik | 111 |
| Gambar 4.6 | Latihan musik memerlukan komitmen waktu dan fokus | 114 |
| Gambar 4.7 | Kualitas suara, menentukan saat bernyanyi <i>live</i> | 116 |
| Gambar 4.8 | <i>Gibson</i> , representasi gitar terbaik dunia | 118 |
| Gambar 4.9 | Orkestra, gabungan instrumen musik yang harmonis | 120 |

Daftar Gambar

xiii

| | | |
|-------------|--|-----|
| Gambar 4.10 | Paul Gilbert, salah satu gitaris dunia | 124 |
| Gambar 4.11 | Melankolis tidak berarti “cengeng” | 129 |
| Gambar 4.12 | Musik perlu diapresiasi dan dihargai | 131 |
| Gambar L.1 | Alur Pengembangan Komunitas | 143 |
| Gambar L.1 | Alur terjadinya proses belajar dan luara di RMHR | 145 |

-oo0oo-





BAB 1

SEPUTAR KAJIAN MUSIK

1.1 MUSIK DAN KAITANNYA DENGAN SAINS

Dalam pandangan umum, di dalam otak kita, musik selalu diasosiasikan dengan sesuatu yang berbunyi, padahal tidak berbunyi pun dikatakan elemen dari musik, contohnya adalah tanda istirahat (*the rest not*) yang tiap kali muncul ketika kita membaca sebuah partitur. Selain itu, musik selalu dikaitkan dengan genre musik tertentu, seperti rock, jazz, dangdut, pop, blues atau musik tradisi, hal ini tidaklah salah karena secara umum manusia berpikir berdasarkan pengalaman musikalnya sendiri dan atas apa yang ia pahami, bukan ia yakini kebenarannya. Hal ini akan sangat jauh berbeda jika kita berbicara soal disiplin ilmu lain, seperti matematika, fisika, bahasa dan bidang-bidang lain yang bersebrangan dari dunia musik. Sebagai contoh, pandangan umum selalu menganggap bahwa matematika itu ilmu pasti dan musik itu ilmu ketidakpastian karena merupakan cabang dari seni yang merupakan “cucu” dari ilmu filsafat. Jika $1+1 = 2$ menurut matematika, maka $1+1$ bisa bermakna dua, empat, sebelas atau apapun. Hal ini tidak sepenuhnya salah tetapi tidak juga sepenuhnya benar, karena pada dasarnya matematika itu sendiri merupakan bahan baku semua ilmu, termasuk musik.

Contoh yang paling sederhana, misalnya saja pada kasus berikut di dalam musik:

| Quantize | Nilai | |
|---|-------|------------|
|  | 1 | 4 Ketuk |
|  | 1/2 | 2 Ketuk |
|  | 1/4 | 1 Ketuk |
|  | 1/8 | 1/2 Ketuk |
|  | 1/16 | 1/4 Ketuk |
|  | 1/32 | 1/8 Ketuk |
|  | 1/64 | 1/16 Ketuk |

Sumber: google.com



Gambar 17 Nilai not

Pada tabel di atas, sangat jelas terlihat bahwa not atau nada-nada yang membentuk sebuah ritme atau melodi itu memiliki nilai. Nilai tersebut digunakan untuk membentuk sebuah sistem melodi dan harmoni agar menghasilkan nada-nada musik yang indah (baca: estetika). Ini merupakan unsur matematis dalam musik.

Di dalam otak kita terdapat sebuah bagian otak yang dinamakan "*Cingulate Cortex*" (cc), bagian inilah yang mempengaruhi kerja otak yang berhubungan dengan perasaan manusia. Rasa senang, benci, sedih, marah dan sebagainya diproduksi atas seizin bagian tersebut. Saat kita mendengarkan sebuah musik tertentu atau melodi-melodi yang "menenangkan" CC akan bereaksi dengan membuat tubuh dan pikiran merasa rileks. Lagu *Cantabile* karya Niccolo Paganini ini memiliki nada dasar D. Jika dihubungkan dengan teori terapi musik dan warna, nada

dasar D memiliki hubungan dengan warna orange yang memberikan energi keberanian dan keseimbangan diri.

1. Kaitan Musik dengan Bahasa

Mari kita tinjau unsur-unsur bahasa dari mulai yang terkecil sampai terbesar sebagai berikut:

1. Huruf
2. Kata
3. Kalimat
4. Paragraf

Unsur-unsur tersebut jika digabungkan akan menjadi sebuah cerita yang dalam bahasa musik dinamakan lagu. Huruf dalam gramatika musik diasosiasikan sebagai not atau nada seperti gambar berikut:



Kata dalam gramatika merupakan gabungan dari not atau nada-nada tersebut, seperti pada gambar berikut:



Kalimat dalam bahasa musik memiliki struktur yang lebih lebar dari kalimat, seperti gambar berikut:



Paragraf merupakan susunan dari satu atau lebih kalimat musik, tinjau gambar berikut:



Penggabungan dari semua unsur tersebut membentuk sebuah cerita atau lagu yang utuh, seperti karya berikut:

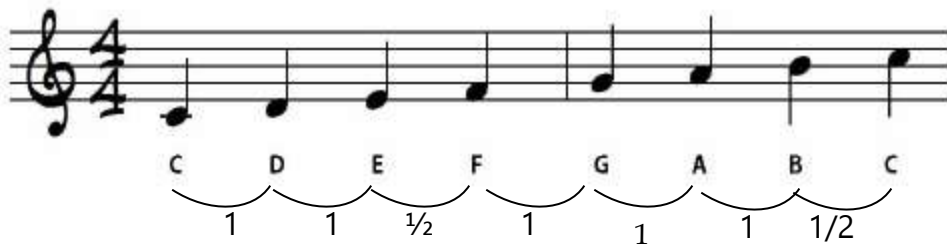
Air On The G String

Johann Sebastian Bach

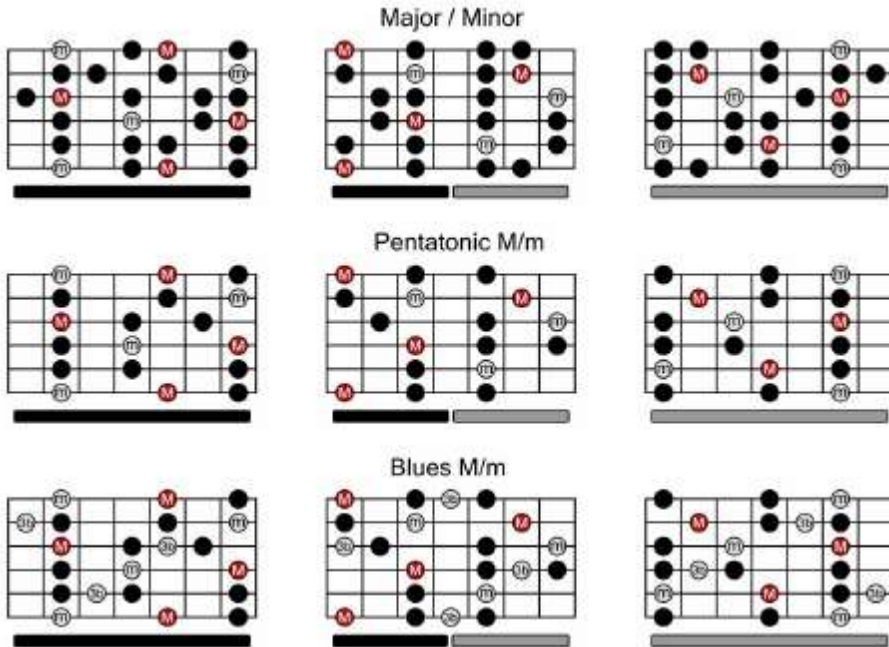
A musical score for the piece "Air On The G String" by Johann Sebastian Bach. It consists of five staves of music in treble clef, 4/4 time. The first staff contains the first four measures of the piece. The second staff contains measures 5 through 8. The third staff contains measures 9 through 12. The fourth staff contains measures 13 through 16. The fifth staff contains measures 17 through 20. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The entire score is enclosed in a blue oval.

2. Musik dan Matematika

Jika di awal pembahasan saya mengulas mengenai nilai not atau nada yang menjadi pondasi sebuah musik. Maka saya akan memberikan contoh lain menggunakan bahasa matematika. Kita mengetahui bahwa matematika adalah suatu alat yang digunakan untuk mempermudah menemukan pola (baca:rumus), dalam kaitannya dengan musik dianalogikan menggunakan tangga nada (scale). Di dunia ini ada ribuan atau bahkan lebih tangga nada, sesuai dengan daerah dan budaya dimana musik itu lahir dan berkembang. Sedangkan secara universal kita mengenal yang dinamakan sistem tangga nada diatonis dan pentatonis. Dalam bahasan kali ini saya hanya menggunakan contoh diatonis. Tangga nada diatonis merupakan sistem skala nada yang memiliki 8 susunan nada, yakni Do-re-mi-fa-sol-la-si-do atau 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 1. Jarak dari nada ke-1 dan nada ke-2 dinamakan interval. Interval antar nada memiliki konfigurasi yang berbeda. Tinjau gambar berikut:



Saya menggunakan contoh Do = C, C ke D berjarak 1, D ke E berjarak 1, E ke F berjarak 1/2 dan seterusnya. Pola ini sudah tersistem di dalam tangga nada diatonis dalam bahasa matematis kita asumsikan sebagai rumus. Dalam sebuah instrumen musik melodis maupun harmonis, Interval akan sangat mempengaruhi posisi. Sebagai contoh dalam gitar yang memiliki susunan fret yang semakin mengecil menuju lubang suara, hal ini dikarenakan susunan atau pola tadi. dalam hubungannya dengan bermain gitar, sangat mempengaruhi jari dalam menekan nada-nada pada setiap *fret*. Tinjau Gambar berikut:



Jika anda seorang pemain gitar, maka anda akan tahu pola-pola seperti ini. Pola-pola yang disusun menggunakan rumus interval tadi akan sangat membantu para pemain gitar untuk menemukan posisi jari yang nyaman dan sesuai, sehingga bermain musik terasa lebih mudah.

3. Musik dan Fisika

Saat saya masih bersekolah di UPI Bandung, saya mempelajari mengenai akustik. akustik sendiri merupakan ilmu yang mempelajari tentang bunyi-bunyian beserta segala gejalanya. Jika kita pernah mendengar frekuensi, day bunyi, intensitas atau hal-hal semacam ini maka bisa dipastikan kita sudah tidak asing dengan istilah fisika tersebut. Ilmu akustik sangat dibutuhkan dalam berbagai hal, salah satunya dalam musik. Seorang musisi yang memanfaatkan studio musik, auditorium, amphiteater atau gedung-gedung berkapasitas besar yang diperuntukkan untuk seminar pasti memanfaatkan akustik. Sebagai contoh, dalam dunia musik klasik, standar gedung pertunjukan untuk sebuah musik klasik adalah yang memiliki akustik terbaik tanpa menggunakan amplifikasi. Hal ini

berkenaan dengan estetika organologi dan estetika suara, dan estetika musik akustik itu sendiri.

Kasus lain saya memberikan contoh menggunakan volin atau biola:



Dalam sebuah bow (alat penggesek) biola, terdapat titik kuasa, titik tumpu dan titik beban

Titik kuasa, adalah tempat yang digunakan untuk tempat kuasa yang dilakukan. **Titik tumpu/fulcrum**, adalah tempat yang digunakan untuk bertumpunya batang tuas. Titik tumpu letaknya dapat berubah. **Titik beban**, adalah berat benda yang diusahakan untuk dikalahkan. Tinjau gambar berikut:



Dengan memahami konsep seperti ini, seorang pemain biola akan tahu bagaimana mengolah kekuatan tangan dalam menggunakan bow, memanfaatkan kuasa dan beban untuk menghasilkan gesekan yang efektif dan efisien. Karena, jika teknik bermain biola ini diterapkan secara salah, maka yang terjadi bukan saja berpengaruh pada kualitas bunyi, tetapi menimbulkan dampak negatif yang serius secara fisiologi.

1.2 KITA TERJAJAH SECARA MUSIKAL

Bagaimana anda memandang seorang yang gila? Apakah pemahaman kita tentang gila? bagaimana mengukur hal tersebut? apa konsepnya? Tentunya pertanyaan-pertanyaan seperti itu akan muncul secara filosofis di benak siapa saja. Menurut perspektif fisiologi orang-orang seperti ini dikatakan memiliki dimensi yang berbeda secara pemikiran, kita hidup di dimensi A sedangkan ia hidup di dimensi B, C, G, X dan seterusnya. Hal itulah yang menyebabkan kita menyimpulkan seseorang itu dikatakan gila. Bila disepakati, gila tentu keadaan dimana seseorang berperilaku tidak normal atau seperti manusia pada umumnya.

Fenomena lain yang lebih musikal adalah “fals”. fals adalah keadaan dimana suatu nada tidak pas dengan chord atau struktur harmoninya. Misal dalam sistem chord dasar, nada pembentuk adalah 1 - 3 - 5 atau do - mi - sol, maka nada yang muncul selain ketiga nada tersebut dikatakan fals. Ada dua perspektif yang saya gunakan, pertama anggapan dasar bahwa konsep do - mi - sol tersebut dipahami sebagai sebuah konsep yang matang dan tidak terbantahkan, mutlak dan tidak terkecualikan. Pandangan fals yang kedua adalah, frekuensi yang tidak sesuai dengan standarisasi *tuning* internasional.

Lalu, apa kaitannya dengan penjajahan? Saya mencoba untuk menggunakan dua perspektif tersebut untuk melihat potret masyarakat Indonesia saat ini dalam memandang bunyi secara musikal. Sebagai contoh sederhana, orang Aceh yang pergi ke Jawa Barat tentu akan merasa asing dengan struktur melodi da - mi - na - ti - la - da, karena sistem interval pada skala tersebut berbeda dengan skala nada kultur musik Aceh. Ada yang langsung melakukan justifikasi dan menyatakan bahwa nada tersebut fals (out of tune), padahal yang sebenarnya terjadi adalah pengalaman musikal yang berbeda satu sama lain. Saya akan langsung mengkaitkan dengan perspektif yang lebih luas, yakni musik populer. Saya sendiri besar dengan pengalaman musikal yang cukup beragam, mulai dari dangdut, timur tengah (qosidah), rock, blues, pop, sampai jazz. Semua genre tersebut merupakan sub-genre musik populer yang kemudian berkembang di kalangan generasi Indonesia saat ini. Bagi yang besar dan hidup di dunia

rock, akan sangat sulit untuk menerima alunan musik dan tangga nada etnis sunda, padahal ia tinggal di Jawa Barat, misalnya.



Sumber: google.com

Gambar 1.2 Musik klasik budaya Barat

Selama ini kita terjajah dengan skala, nada-nada, melodi dan komponen musikal dari Barat, sehingga cukup sulit untuk kita menerima genre musik lain karena tidak sesuai dengan pengalaman auditif yang telinga kita alami. Jika ingin diuraikan lagi, bukan genre yang mempengaruhi seseorang itu menerima musik atau tidak, tetapi lebih dalam lagi, yakni bahasa musikalnya sampai pada struktur terkecil dari sebuah lagu, misalnya not, frase, ritmik, melodi, dan komponen-komponen lain yang membentuk suatu musik atau lagu.

1.3 MUSIK KLASIK SCIENCE ATAU PSEUDOSCIENCE?

Kita semua tahu bahwa musik klasik sangat memberikan dampak yang luar biasa pada perkembangan anak, apakah benar? Tentu perlu kajian mendalam untuk bisa menjawab hal-hal tersebut. Otak memang sebuah benda yang kompleks. Bertahun-tahun dilakukan penelitian baik untuk sekedar membuktikan, memberikan penguatan atas teori sebelumnya atau

menjadi sebuah antitesa. Saya sendiri pernah melakukan sebuah percobaan musikal terhadap tetangga saya sendiri dengan memberikan sebuah CD yang saya berikan kepada ibu yang sedang hamil 2 bulan. Sang ibu sangat rajin untuk memperdengarkan musik klasik yang saya klasifikasikan pada lagu-lagu Mozart dan Beethoven. Hasilnya, cukup memuaskan, saat ini anak yang telah berumur 4 tahun tumbuh menjadi seorang anak yang aktif dan kritis. Saya sendiri belum mengetahui secara ilmiah apa ini terkait secara neurologis. Apa yang saya yakini adalah berdasarkan ribuan hasil penelitian serupa untuk sekedar mendapat hasil yang tidak berbeda jauh dari fakta sebelumnya.

Dalam artikel yang ditulis KOMPASIANA (2010) lalu, menjelaskan mengenai gelombang otak *alpha* di buktikan secara ilmiah adalah gelombang otak yang muncul dominan pada saat kita dalam keadaan relax dan paling kreatif. Artinya, bisa saja keadaan-keadaan yang terjadi selama ini adalah akibat “kondisi otak tertentu” bukan karena musiknya. Sementara itu pengaruh musik seperti Mozart masih terus dilakukan, bahkan ada yang mengklasifikasikan terhadap *pseudoscience*.

Istilah *Mozart effect* (ME) diciptakan pada 1995 oleh para ilmuwan di Universitas California yang menemukan bahwa ternyata siswa mendapat nilai yang lebih baik pada tes IQ spasial setelah mendengarkan musik Mozart. Francis Rausher dan Gordon Shaw pada tahun 1993 adalah dua orang pertama yang melaporkan bahwa mendengarkan *Sonata in D Major* untuk dua piano karya Mozart selama 10 menit dapat meningkatkan kemampuan siswa sekolah menengah dalam memecahkan masalah *spasial temporal* ... Rauscher dan Shaw secara spesifik mencatat bahwa efek yang terjadi hanya berkisar antara 10-15 menit serta bekerja hanya untuk aspek *spasial temporal*, tidak untuk aspek intelegesi lainnya (Salim, 2007: 46). Sebagai pembandingan, para ilmuwan juga mencoba musik *trance*, musik minimalis, *audio-books*, dan instruksi relaksasi, namun tidak ada yang berpengaruh seperti musik Mozart. Pertanyaannya, apakah musik ini benar-benar baik atau tidak?



Sumber: google.com

Gambar 1.3 Wolfgang Amadeus Mozart

Ada beberapa hal yang perlu dijelaskan terkait masalah kondisi otak yang sangat kompleks. Kenyataannya, yang kita lihat sampai saat ini adalah hasil dari percobaan yang mengarah pada hasil baik atau tidak. beberapa jurnal seperti: *Journal of Neuroscience*, *American Academy of Neurology*, *Journal of Cognitive and Neuroscience*, *British Medical Journal*, *New England Journal of Medicine* bisa dijadikan sebagai acuan untuk membuktikan keilmiahannya pendapat tersebut.

Pendapat lain mengatakan bahwa, bukan karena musik klasik, tetapi musiknya sendiri yang memberikan efek terapi terhadap penikmatnya. Sebagai contoh, para penikmat musik jazz dan rock yang secara drastis meningkat "mood"-nya apabila mendengarkan musik favoritnya tersebut. Lalu pertanyaannya, apakah musik favorit itu baik untuk diri kita? Pertanyaan ini tentu menjadi pertanyaan abadi, karena sampai akhir zaman nanti akan selalu ada yang menyukai berbagai aliran musik yang mungkin berbeda dari musik-musik sebelumnya. Baik atau tidak itu hanya masalah kebiasaan dan kenyamanan, Djohan (2009: 165) mengatakan "... dalam kesehariannya para musisi berperilaku musisi konvensional sesuai dengan pakem yang pernah dipelajari bertahun-tahun dan telah mengkristal dalam kondisi dan emosi. Sehingga mereka tidak familiar

dengan nada-nada janggal yang harus didengar dan dimainkan dalam karya musik modern". Pada akhirnya, manusia hanya akan mendengarkan apa yang ia sukai dan memiliki pengalaman estetis dalam diri seseorang sebelumnya. Perkara baik atau tidak baik tentu akan terlihat pada perilaku, kinerja dan cara berpikirnya yang berubah.

Penelitian yang pernah dilakukan Francis Rauscher dan Gordon Shaw ini nampaknya tidak pernah sepenuhnya disalahkan. Karena mereka menyadari bahwa hasil penelitiannya dapat meningkatkan kecerdasan secara menyeluruh. Hasil penelitian yang dimuat dalam jurnal *Nature* tersebut mendapatkan ketebulan mendapatkan perhatian dari sejumlah kalangan industri termasuk media massa. Pada tahun 1996 dimuat artikel mengenai musik dan kecerdasan di majalah *Newsweek*. Selanjutnya di majalah Intisari di Indonesia. Kemudian menjalar sampai ke surat kabar nasional, majalah keluarga, majalah kau muda, bincang-bincang di layar kaca. Promosi dan provokasi musik klasik (khususnya Mozart) untuk kecerdasan mulai merebak di hampir seluruh dunia (Salim, 2007: 25).

Efek dari perlakuan Francis Rauscher dan Gordon Shaw yang hanya mencatat terjadi hanya sekitar 10-15 menit serta bekerja hanya untuk *spasial temporal* saja disampaikan lain oleh sejumlah media – mengatakan bahwa efek jangka panjang terhadap intelegensi dan dicampur dengan sikap tendensiuas terhadap "pemacu kognitif". Pengaruh Sonata Mozart daam jangka waktu pendek sebenarnya belum bisa dipastikan. Masih diperlukan penelitian jangka panjang dengan musik dari komposer lain sebelum efek-efeknya benar-benar diyakini.

1.4 KEKURANGAN REFERENSI MUSIK

Apa yang sebenarnya memotivasi seseorang untuk belajar musik? Apakah karena ingin dipandang "keren", terjebak secara "genetik", terpengaruh lingkungan, impresi pertama saat melihat musisi lokal atau mancanegara, tentu aka nada jutaan cerita di balik perjalanan musikal seseorang. Kita mengetahui bahwa cara untuk belajar musik ada dua, yakni dengan menempuh pendidikan formal maupun non formal atau informal.

Pendidikan formal biasanya dilalui di institusi resmi dengan bendera musik, contohnya, Sekolah Menengah Musik (SMM) dan Institut atau Universitas yang menawarkan program musik. Sementara itu, pendidikan non formal dapat dilalui hanya dengan mengikuti kursus *private* atau dengan metode yang sangat murah saat ini hanya dengan membuka *youtube*.



Sumber: Google.com

Gambar 1.4 Budaya literasi musik di Indonesia masih kurang

Di bidang institusi pendidikan, saat ini di Indonesia memiliki banyak lembaga pendidikan baik berbasis negeri maupun swasta. Lembaga-lembaga ini tentunya selalu mencetak minimal ribuan alumni setiap tahunnya. Dari sekian ribu alumni yang lulus ada yang berkarir sebagai seorang musisi atau praktisi musik, bisnis musik, guru atau instruktur musik. Pertanyaannya untuk menjalani profesi yang berhubungan dengan karir bermusik memerlukan sebuah “amunisi”. Amunisi itu bisa berupa bekal pengetahuan atau referensi-referensi musik. Salah satu kesulitan yang dihadapi oleh para “pejuang musik” (para alumni dan guru musik) adalah terbatasnya sumber referensi.

Referensi atau literatur tidak selalu dalam bentuk buku, tetapi dalam bentuk blog, artikel ilmiah, jurnal dan sumber-sumber lain yang dapat dipertanggungjawabkan kebasahannya secara ilmiah. Menga demikian? karena di era perkembangan teknologi yang begitu pesat saat ini, informasi

dapat diakses secara jelas dan nyata, tetapi perlu dikaji nilai kebenarannya atau validitasnya. Karena referensi digital yang didapat dari internet misalnya, tidak selalu menyampaikan informasi yang sesuai.

Siapa saja dapat menulis referensi, termasuk seorang sarjana musik yang pernah mengikuti pendidikan formal, kendalanya adalah mau atau tidak. Seorang musisi yang menemuh jalur pendidikan formal tentu lebih memiliki kecakapan dalam bidang keterampilan, menguasai konsep dasar teori, memiliki kedewasaan dalam sikap bermusik. Hal ini merupakan potensi yang sebenarnya dapat digali, tetapi peluang tersebut terkadang hilang begitu saja. Berdasarkan hasil observasi, banyak diantara musisi autodidak yang memahami musik secara tekstual tetapi kurang memahami konsep teori secara keseluruhan. Beberapa orang diantaranya mengaku ingin sekali mendalami pemahaman mereka, tetapi sedikitnya referensi atau buku kajian teks membuat keinginan tersebut sulit untuk diwujudkan.

Menulis Menambah nilai Jual Musisi

Bahasan ini tidak untuk mengkampanyekan menulis bagi seorang musisi, tetapi lebih membahas sisi lain yang dapat menjadi nilai jual seorang musisi. Menulis atau menyusun buku memang sulit, tetapi dampaknya sangat banyak. Selain bermanfaat bagi orang lain karena dengan menulis buku kita membagi pengalaman yang tentu berguna bagi siapa saja, khususnya kaum pemusik. Saya sangat percaya bahwa setiap orang pasti memiliki pengalaman yang menarik, termasuk pengalaman bermusik yang tentu sangat mahal harganya. Sesuai dengan pepatah yang menyebutkan "pengalaman adalah guru yang paling berharga". Berbagai bentuk pengalaman-pengalaman tersebut dapat tertuang dalam bentuk, informasi, metode, strategi bisnis, konsep-teori, ide-ide kreatif dan masih banyak lagi. Buku-buku musik yang "baik" sangat jarang ditemui di beberapa toko buku di Indonesia. Buku yang baik di sini maksudnya adalah buku-buku yang bukan hanya menjual "cara cepat belajar musik dalam satu bulan" saja, tetapi memberikan informasi lain yang mungkin dibutuhkan oleh para pemusik. Saya sering plesiran ke berbagai toko buku ternama, dan yang saya temukan hanyalah buku-buku dengan bahasa "bisnis" seperti: "Mahir Bermain Gitar Dalam Satu Minggu", "Belajar Drum Praktis Dalam

Tiga Hari” dan sebagainya. Buku-buku seperti ini ditujukan hanya untuk para pemula yang ingin belajar musik dengan instan. Sementara para pemusik yang berada di level menengah baik akademisi maupun “autodidak” belum tersentuh. Padahal ini merupakan pangsa pasar yang cukup menjanjikan. Selain itu, banyak juga ditemukan buku yang judul-judulnya saja tidak sesuai dengan istilah-istiah musik. Namun, dalam hal ini saya mencoba melihat fenomena tersebut sebagai sebuah bisnis.

Sisi lain yang perlu para musisi ketahui adalah menulis dapat menambah nilai jualnya, baik di dalam komunitasnya, penggemarnya maupun lingkungan yang lebih luas. Saat ini salah satu jalan untuk tetap “eksis” adalah membuat “vlog” (*video blog*) yang disebar melalui *youtube*, *instagram* dan *facebook*. Kenyataannya, tidak semua video-video yang diunggah ke sosial media pribadinya itu “penting”, informatif dan mengandung nilai edukasi. Dalam menulis, musisi memiliki rambu-rambu, aturan-aturan dan cara lain untuk memberikan informasi kepada sesama musisi juga. Rambu atau aturan tersebutlah yang membedakan apa yang ditulis dengan apa yang biasa diunggah di sosial media. Ada informasi yang berharga yang tidak ditemui di berbagai situs manapun. Kemudian pembaca akan meyakini bahwa sang musisi yang menulis tersebut memiliki kualitas dan pembeda. “Gajah mati meninggalkan gading”, “harimau mati meninggalkan belang”, musisi mati? Tentu meninggalkan karya. Karya berbentuk auditif atau musikal sudah menjadi tanggung jawab atas atribut musisi yang diembannya. Tetapi dengan memberikan pengetahuan dan pengalaman melalui tulisan, tentu merupakan nilai tambah tersendiri yang tidak ternilai.

1.5 ARANSEMEN DAN ORKESTRASI

Istilah anransemen memiliki makna mengaranse atau “mendandani” sebuah lagu. Sedangkan orkestrasi adalah memilih instrumen-instrumen yang akan digunakan dalam mengaranse sebuah lagu. Tujuan dari keduanya yakni untuk mendapatkan sebuah lagu yang indah dan enak untuk didengar. Mengaranse berbeda dengan membuat atau menyusun (*to compose*). Jika kita menerima proyek untuk aransemen sebuah lagu, maka

yang kita lakukan adalah mempercantik lagu tersebut dengan berbagai cara. Salah satu contoh kita dapat membuat komposisinya diperlebar dengan menambah ornament, merubah akor, memperpanjang bar dalam *interlude* dan lain-lain. Semua dilakukan agar lagu berubah menjadi lebih menarik. Orkestrasi tidak selalu dikaitkan dengan sebuah *symphony* orkestra besar, karena istilah ini digunakan hanya untuk instrumentasi, aplikasinya bisa dalam musik apapun. Dalam konteks lain, seperti dalam dunia musik pop pada umumnya, orkestrasi dimaknai sebagai penggunaan *strings instrument* (intrumen dawai: violin, cello, viola, kontra-bas).

Ada beberapa hal biasa dilakukan dalam mengaransi sebuah lagu misalnya memperdengarkan lagu tersebut berulang-ulang dan mencoba merubah progresi dari akornya. Biasanya tahap ini paling mudah dilakukan menggunakan piano atau *midi controller*. Dalam orkestrasi atau memasukkan instrumen seperti, violin, cello atau kontra-bas perlu memperhatikan jarak (*range*) skala nada dan posisi memainkannya, terlebih jika dimainkan secara *live recording*. Seorang *arranger* harus memahami konsep memainkan instrumen ini jika ingin suara instrumen yang terdengar tidak tumpang tindih atau terdengar aneh. Orkestrasi dalam musik pop biasanya berfungsi sebagai pelengkap dan tidak terlalu dominan, oleh karena itu perlu disesuaikan penggunaannya.



Sumber: google.com

Gambar 1.5 Menulis partitur bagian dan aransemen

Hal yang paling penting diketahui dalam melakukan aransi dan orkestrasi adalah mengetahui terlebih dahulu tujuan dari lagu yang akan diaransi dan instrumentasi. Tugas seorang *arranger* adalah membuat sebuah lagu terdengar lebih menarik, indah dan merdu. Setiap orang memiliki cara masing-masing dalam mengaransi, ada yang dengan cara ditulis dalam not balok dan ada yang membuat *guide* (baca: *recording*) terlebih dahulu. Untuk pekerjaan yang lebih efektif dan efisien mengaransir dapat menggunakan sebuah aplikasi atau *software* yang saat ini sangat mudah untuk didapatkan. Aplikasi-aplikasi tersebut tidak hanya terbatas dalam computer atau laptop saja, tetapi sudah tersedia dalam aplikasi telepon pintar (*smartphone*). Sebagai sebuah barang yang hampir 24 jam ada di genggaman kita, banyak yang memanfaatkan aplikasi tertentu untuk membuat *guide* lagu atau rekaman sederhana untuk dilanjutkan secara serius di komputer.

1.6 DIRIJEN ATAU KONDUKTOR

Dirijen atau konduktor merupakan penyebutan istilah yang sama untuk orang yang memimpin sebuah pertunjukan melalui gerak isyarat. Penggunaan istilah dirijen di Indonesia lebih dekat dengan lingkungan sekolah dan konduktor lebih sering ditemui di lingkungan pemain orkestra. Dirijen berasal dari bahasa Jerman (*dirigent*) dan memiliki makna sama dengan konduktor yang berasal dari bahasa Inggris (*conductor*). Biasanya konduktor atau dirijen adalah orang yang sama dengan *arranger*. Artinya, seorang komposer juga bertindak sebagai konduktor untuk memproklamasikan karya atau aransemennya itu. Posisi sebagai konduktor atau dirijen belum begitu dikenal pada abad pertengahan oleh Eropa dan negara-negara lainnya. Kebutuhan musik pada saat itu hanya seputar acara keagamaan gereja dan belum membutuhkan pemimpin khusus. Barulah sekitar abad 19 posisi ini mulai diperhitungkan untuk memberikan aba-aba pada beberapa karya yang lebih kompleks dan jumlah pemain yang cukup banyak.



Sumber: google

Gambar 1.6 Dirijen/ konduktor dalam orkestra

Terlepas dari pemahaman istilah tersebut di masyarakat, tidak banyak yang mengetahui kehidupan seorang konduktor atau dirijen. Karena memimpin dalam sebuah pertunjukan, untuk menjadi seorang konduktor atau dirijen dibutuhkan jiwa kepemimpinan yang tinggi. Selain itu kemampuan musik yang tinggi, vistsuositas yang mumpuni dalam memainkan alat musik sangat dibutuhkan. Dalam memimpin oskestra misalnya, seorang konduktor harus menguasai dan memahami setidaknya mengenai alat musik dawai (*string*), dan estetika isntrumen musik lain seperti *woodwind*, *brass*, dan lain-lain.

Jika dilihat sepintas, menjadi konduktor atau dirijen sangatlah mudah, hanya perlu menggerakkan kedua lengan dengan dan konsisten menghitung setiap ketukan. Tetapi di luar itu, pemahaman mengenai lagu harus dikuasai terlebih dahulu. Misalnya, mengetahui kapan dinamika dalam lau tersebut naik atau turun, mana yang dibawakan dengan cara yang super lembut dan sangat keras. Selain hal-hal teknis tersebut, membangkitkan semangat dalam memimpin sangatlah diperlukan. Tidak semua orang dapat menjadi konduktor atau dirijen, tetapi di tangan yang tepat, sebuah ensambel musik atau paduan suara akan mengeluarkan potensi terbesarnya.

Secara khusus, menjadi seorang dirijen atau konduktor menurut Soewito (2002: 10) harus memperhatikan hal-hal berikut:

- a. Cerdas, tidak cacat rihani dan jasmani
- b. Mampu mempunyai pendengaran relatif, yaitu dapat cepat membedakan bunyi antara dua nada, yaitu fals atau tidaknya
- c. Berwibawa, dan mampu mempengaruhi orang lain (sugesti), dan berbicara luwes dihadapan orang lain
- d. Memiliki rasa kepekaan terhadap orang lain
- e. Bersifat sabar, tenang, tidak gugup dan pasti, serta segala perintahnya meyakinkan dan cepat diterima orang lain, terutama anggotanya
- f. Memiliki kemampuan organisasi
- g. Mempelajari pengetahuan dasar musik, ilmu harmoni, ilmu bentuk musik dan sejarah musik
- h. Menguasai teknik *conducting* (aba-aba)
- i. Pernah tergabung menjadi anggota musik, misalnya orkestra atau paduan suara

1. Orkestra

Konduktor atau dirijen lahir dari sebuah kebutuhan akan kepemimpinan dalam sebuah kelompok bermusik. Dalam sebuah orkestra besar misalnya, yang beranggotakan lebih dari 50 orang, akan sulit untuk mengatur keseragaman dalam bermain, walaupun seluruh pemain adalah orang-orang hebat (baca: virtuoso). Bermain orkestra bukan sekedar memainkan not demi not dengan benar, tetapi membawakan karya dengan maksimal dan sesuai dengan keinginan sang konduktor. Kesadaran akan sebuah kebersamaan sangat dibutuhkan karena volume maksimal membunyikan alat musik berbeda-beda. Dalam kondisi sangat keras 10 orang pemain *flute* tidak mungkin dapat mengalahkan seorang pemain terompet. Karena volume suara masing-masing alat saling berbeda. Hal-hal seperti ini yang harus dipahami oleh seorang konduktor atau dirijen. Akan terasa sulit jika dalam sebuah orkestra besar tidak ada kehadiran seorang konduktor atau dirijen. Seluruh pemain musik akan saling melakukan tatapan sebagai kode memainkan lagu, dan akhirnya musik pun tidak berjalan dengan baik.

Seorang konduktor atau dirijen harus memiliki telinga yang sangat peka, mendeteksi di mana letak nada-nada yang *out of tune* atau 'fals'. Terkadang, dalam memainkan sebuah karya musik tidak hanya dibutuhkan teknik yang tinggi, tetapi kemampuan untuk mendengarkan dan merasakan bunyi. Walaupun dimainkan dengan nada-nada yang sesuai, jika keseimbangan suara antar instrumen tidak sesuai dengan porsinya, maka suara yang terdengar tidaklah harmonis.

2. Paduan Suara

Memimpin paduan suara sama halnya dengan memimpin sebuah ensambel besar seperti orkestra, yang berbeda adalah, orkestra sumber bunyinya dari instrumen musik dan paduan suara sumber bunyinya dari manusia. Dalam hal manajemen secara garis besar sama, tetapi pendekatannya tentu berbeda. Jika dalam alat musik disiplin dasar pemain violin adalah berlatih 2-3 jam sebelum konser, maka seorang peserta paduan suara melakukan pelatihan vokal (baca: *vokalisasi*) secara intensif.

Di berbagai gereja-gereja, para pemain paduan suara difasilitasi dengan partitur (notasi) untuk menjangkau nada-nada yang diinginkan. Pembagian suaranya bisa melebihi 2 atau 3 suara. Tetapi di sekolah-sekolah biasa di Indonesia, paduan suara tidak terlalu memiliki rapor yang baik, karena pada umumnya paduan suara hanya sebuah pelatihan pelengkap untuk mengisi kekosongan kegiatan ekstrakurikuler sekolah. Tidak ada penyaringan berupa tes atau semacamnya, sehingga hanya berupa nyanyian satu suara (baca: *unison*).

1.7 ARTI SEBUAH KOMITMEN DALAM MUSIK

Kita mengetahui bahwa setiap orang pasti memiliki bakat musik, baik yg disadari atau tidak, di latih atau tidak, bahkan hanya dijadikan sebuah hobi atau sebagai mata pencaharian seseorang. Namun yg membedakan dari semua latar belakang atau motivasi seseorang untuk belajar musik adalah sebuah "komitmen" itu sendiri dalam menyelami dunianya..

Banyak sekali contoh-contoh kecil yang sebenarnya tidak perlu terjadi tetapi menjadi masalah klise di dalam bermusik, sebagai contoh, Sebuah band yang tidak lagi bisa menjunjung tinggi asas komitmen pada setiap personil yang satu dengan personil yg lain sehingga mengakibatkan perpecahan dikarenakan perbedaan pendapat atau visi dalam bermusik yang sudah tidak sejalan lagi, sehingga keberadaan salah satu personil yang menjadi “*trouble maker*” dianggap menjadi penghambat kemajuan band itu sendiri.



Sumber: google.com

Gambar 1.7 Latihan adalah bagian dari komitmen waktu

Contoh lain, komitmen di dalam latihan personal untuk mendalami salah satu kecakapan bermain instrumen musik, misalnya, gitar. Seorang pemain gitar yang baik dan handal tentu telah menghabiskan banyak waktu untuk memperdalam instrumen yang dipilihnya tersebut, sehingga ia bisa bermain layaknya seorang profesional. Banyak waktu yang harus dipenuhi dalam latihan “jari”, dan membutuhkan sebuah komitmen yang tinggi untuk dapat terus berlatih skill tersebut. Dengan berkembangnya suatu zaman, peradaban, dan sebagainya, maka musik pun ikut berkembang dengan teknik-teknik yang juga dipwrbarui oleh generasi selanjutnya. Ini juga memerlukan komitmen yang tinggi untuk terus

mengikuti perkembangan informasi dan ilmu-ilmu yang baru, jika tidak, maka sesungguhnya musisi tersebut masuk ke dalam golobgan orang-orang yang merugi. Artinya, menjadi seorang musisi atau gitaris yang baik tidak hanya memerlukan sebuah tekad dan semangat yang tinggi tapi juga komitmen untuk terus menjalani apa yang sudah ia pilih..jika sudah memiliki mindset tersebut, maka gitaris tersebut tidak akan melewatkan bagian terpenting dalam sebuah latihan.

Terlalu banyak yang harus dipahami, dihafal, dilatih, dan dipraktikkan jika kita menyelami kehidupan sebagai seorang musisi-- semakin tinggi level seorang musisi maka akan semakin banyak pula “PR” yang harus dikerjakan, itu semua kembali kepada komitmen awal, seberapa seriuskah kita menjalani komitmen dalam bermusik, maka itu pula yang mencerminkan keterampilan kita dalam bermusik.

1.8 MUSIK TARI-TARIAN

Beberapa tahun yang lalu Indonesia diramaikan dengan demam K-Pop (pop Korea) yang menawarkan vokal grup pria atau wanita dengan penampilan sempurna atau yang lebih dikenal dengan *boyband* dan *girlband*. Grup ini tidak hanya menawarkan materi vokal grup yang baik tetapi juga tari-tarian yang terbilang rumit dilakukan sambil bernyanyi. Musik dan tari dalam kebutuhan musik tersebut merupakan paket yang tidak dapat dipisahkan. Musik diciptakan untuk tarian dan tarian diciptakan untuk musik. Sehingga jika meninjau aspek dalam musik ini, maka unsur-unsur tari (*wirama, wiraga, wirasa*) ada di dalamnya. Dari awal perkembangannya musik K-Pop melekat dengan tari modern ala *boyband* dan *girlband*.

Musik Dalam Seni Tradisi

Selain sebagai sebuah sajian yang dapat dinikmati sendiri tanpa ada asimilasi dari seni apapun, musik dalam dunia tradisi, seperti tradisi Jawa Barat (sunda), Jawa Tengah, Bali, Sumatra, Kalimantan, Sulawesi dan Papua memiliki salah satu fungsi sebagai pelengkap atau pengiring. Musik pengiring bisa digunakan untuk iringan tari, upacara adat, peribadatan,

pesta rakyat dan masih banyak lagi. Ada beberapa jenis musik yang diperuntukkan untuk mengiringi tari-tarian, musik jenis ini dinamakan musik iringan tari. Musik jenis ini memiliki nilai ritmik dan birama yang disesuaikan dengan gerak tarinya, sehingga terjadi konvergensi antara gerak dan musiknya. Dinamika dalam musik pengiring tari juga disesuaikan dengan ragam gerak tarinya sendiri, sehingga para pemain musik dapat menentukan arah permainan sesuai dengan gerakan sang penari. Musik pengiring tari tradisional merupakan musik yang dibawakan dengan langsung (*live*) atau hanya memutar fail audionya saja.



Sumber: google.com

Gambar 1.8 *Gamelan* sebagai musik pengiring tari

Ada dua perspektif yang selalu muncul di benak pemusik dan penari. Pertama, dalam dunia seni, musik dan tari merupakan komponen yang saling melengkapi, tetapi tidak komplementer. Misalnya pertunjukan musik yang diadakan di sebuah gedung pertunjukan khusus, penonton hadir untuk menyaksikan bunyi atau suara, bukan sajian visual yang ditawarkan lewat gerak. Sedangkan dalam pertunjukan tari, musik sangatlah penting, sehingga tari yang tidak diiringi musik terasa sangat datar dan hilang ruhnya. Kedua, musik dan tari komplementer, misalnya dalam konser musik yang diadakan band-band rock papan atas, mereka melakukan *headbang*, lompatan atau gerakan-gerakan yang memicu

spontanitas penonton, tentu hal tersebut merupakan unsur yang sebenarnya ada dalam tari.

1.9 MUSISI DAN PENYAKIT YANG MENGINTAI

Sudah menjadi fitrah seorang musisi melakukan latihan yang keras dan tak mengenal lelah. Karena dunia musik penuh dengan komitmen dan kerja keras. Hal ini memicu seorang musisi untuk berambisi mencapai sebuah level tertentu dalam musik. Misalnya, memainkan sebuah karya yang menjadi impian semua musisi, sehingga ada suatu kebanggaan jika ia dapat memainkannya. Tentu untuk mencapai hal tersebut diperlukan latihan yang sangat keras. Dalam proses latihan sering sekali seorang musisi tidak menyadari bahwa latihan rutin selama berjam-jam dengan tidak didasari pengetahuan yang cukup akan kapasitas tubuhnya sangat mengundang resiko.

Bagi seorang musisi, kuantitas latihan sangat mempengaruhi hasil, tetapi apakah latihan yang ia lakukan selama berjam-jam itu sudah sesuai dengan aturan yang ada? berlatih memiliki aturan, misalnya saja dalam latihan piano, posisi duduk, kemiringan siku lengan, jarak duduk dengan tuts, dan lain-lain. Itu baru menyangkut posisi, belum lagi jika membahas soal teknik *fingering* (penjarian) yang sesuai dengan tahapan berlatih yang benar, misalnya tangga nada. Tangga nada harus dimainkan dengan benar misalnya memberikan beban pada setiap not, bukan aksentuasi, latihan dengan tempo yang lambat kemudian dipercepat sesuai kemampuan. Dalam tahap ini, banyak sekali yang terjebak dalam kesalahan latihan, misalnya terlalu cepat dan terburu-buru untuk memainkan not, sehingga artikulasi dan kekuatan jari tidak jelas dan lemah. Analogi sederhana dalam berlatih instrumen dalam tempo lambat sama seperti seorang balita yang belajar berjalan. Ada tahap demi tahap yang harus dilalui, seperti merangkak, berdiri, melangkah kemudian berlari. Jika dalam mengukuhkan kaki untuk berdiri saja sulit, maka bisa dipastikan sang bayi akan selalu terjatuh ketika ia mencoba untuk berlari atau berjalan secara cepat. Sebaliknya, jika tahap demi tahap dalam melangkah dikuasai, maka untuk dapat berlari hanya soal waktu.



Sumber: google.com

Gambar 1.9 Cara latihan yang salah menyebabkan nyeri dan cedera

Selanjutnya, dalam berlatih seorang musisi memiliki kitab sakti. Beberapa musisi menyebutnya *etude*; berisi beberapa pola teknik penjarian yang tersusun dengan rapi dan bertahap. *Etude* memiliki kelebihan pada tiap serinya, ada yang menawarkan teknik A pada buku satu, ada yang menawarkan teknik B pada buku yang lain. Jika anda seorang pemain piano atau gitar klasik pasti memahami apa itu *etude* dan fungsinya. Semua pola latihan yang ditawarkan dalam sebuah *etude* sudah memiliki standarisasi dan pengujian yang matang, sehingga memperkecil kemungkinan untuk terjadi hal-hal buruk seperti cedera.

Berlatih berjam-jam sebenarnya sangat baik, jika dilakukan dengan memahami kondisi tubuh, jika tidak maka kita hanya melakukan gerakan-gerakan yang tidak perlu dan menjadi penyakit dalam jangka waktu yang panjang. Seperti layaknya seorang pemain bola, cedera atau yang berkenaan dengan saraf atau otot yang biasa terjadi pada musisi tidak disebabkan dalam satu hari, tetapi merupakan akumulasi dari kebiasaan buruk dan postur tubuh yang buruk saat melakukan latihan.

Dalam artikel yang diterbitkan oleh *Safety and Health in Arts Production and Entertainment (SHAPE)* tahun 2013, dijelaskan bahwa pemampatan saraf atau saraf yang terjatuh terjadi saat dimana ada tekanan atau iritasi dari saraf sensori motor. Ini memiliki kecenderungan terjadi pada lokasi yang spesifik: di mana saraf menyebrangi tulang sendi atau dimana itu berlajalan melalui area yang terlarang berdasarkan ukuran dengan mengelilingi jaringan otot. Pengerasan urat atau otot yang membagi ruang dengan saraf bisa berakibat pembengkakan lokal yang memampatkan saraf.



Sumber: google.com

Gambar 1.10 Kondisi urat dan otot saat latihan

Secara spesifik penyakit urat dan otot dapat menimpa semua pemain musik, sebagai contoh pemain piano dan gitar. Gejala yang terjadi berupa ketegangan otot terjadi pada otot tangan kecil yang mengontrol pergerakan jari menyamping dan pelebaran jari, maupun mereka yang melenturkan jari pada sendi tulang telapak tangan yang besar. Bagian tubuh yang diserang adalah tangan, pergelangan dan lengan bagian bawah.

Berdasarkan artikel yang ditulis oleh A. B. M. (Boni) Rietveld dalam *Clinical Rheumatology* tentang *Dancers and Musicians Injuries* tahun 2013, Belanda memiliki sekitar 13.000 musisi profesional, termasuk guru dan siswa kejuruan 5.000 orang, tidak termasuk paduan suara profesional dan

pop-kelompok 70.000 orang. Ada sekitar 1,600,000 orang musisi amatir. Lebih dari 60% sistem kerangka-otot dari musisi profesional mengalami cedera. Sebagian besar cedera terjadi pada pemain biola (30%) dan pianis (20%). Pemain *strings* (alat gesek) dan gitaris sekitar 53%. Bagian atas kaki dan tangan mengalami cedera sekitar 78%.

Alasan utama untuk cedera yang berlebihan adalah yang tubuh tidak cukup terlatih untuk tugas yang diperlukan. Selain salah cara duduk, cedera pada musisi disebabkan oleh perubahan mendadak dalam 'beban' atau intensitas bermain. Dalam sejarah pasien aspek ini harus selalu diperiksa. Beberapa alasan yang mungkin terjadi seperti pergantian guru, instrumen, *repertoar* (lagu) atau kebiasaan dalam berlatih. Kita harus selalu waspada terhadap liburan yang berkepanjangan, atau dalam persiapan menuju konser. Kondisi ini sangat ekstrim terjadi antara porsi latihan berlebih atau tidak sama sekali. Cara yang baik adalah dengan berlatih secara perlahan menggunakan *metronome* (alat bantu untuk latihan tempo).

Setiap perubahan dalam 'beban latihan' adalah faktor risiko dan harus menggunakan pendekatan secara cerdas, bertahap, dengan kesabaran dan waktu yang cukup untuk beristirahat dan pemulihan. Kecepatan kembalinya jaringan kolagen (tendon, ligamen, Jaringan ikat) memakan waktu sekitar 300-500 hari. Kita harus menyadari bahwa anggota tubuh memiliki batas beban dalam setiap porsi latihannya. Setiap rasa sakit yang timbul merupakan sinyal yang dikirim melalui saraf untuk memberikan tanda bahwa tubuh kita kelebihan beban (dalam latihan). Sayangnya rasa sakit yang datang baru dikathui setelah setelah aktivitas karena antusiasme. Jadi pengawasan oleh guru yang berkompeten sangat diperlukan.

1.10 MELATIH PENDENGARAN

Musik yang diajarkan di sekolah-sekolah umum biasanya hanya seputar materi lagu-lagu nasional, bermain ensambel menggunakan alat musik yang umumnya mereka sudah kuasai seperti gitar, pianika atau rekorder. Tidak banyak guru-guru seni yang mengajarkan teori dasar musik,

padahal jika kita tinjau buku-buku pegangan untuk tingkat SD sampai SMA semuanya memuat materi seputar teori dasar musik. Mempelajari teori dasar musik tidak hanya seputar mengetahui not-not dan nilainya dan mengetahui nama-nama simbol dalam notasi, tetapi juga melatih indera-indera penting lain seperti telinga. Seorang musisi harus memiliki kemampuan pendengaran yang baik, dan biasanya pelajaran itu diajarkan melalui lagu-lagu nasional atau daerah saat pelajaran seni di sekolah.

Guru-guru seni kita di sekolah jarang sekali mengajarkan mengenai *ear training* (melatih telinga; pendengaran) atau *solfegio*. Istilah lain yang digunakan dalam pelatihan pendengaran ini biasa disebut “solmisasi”. Nama-nama nada yang kita kenal dalam sistem musik modern saat ini, seperti: do-re-mi-fa-sol-la dan si berasal dari sebuah himne (nyanyian pujaan) persembahkan untuk Santo Johannes. Nama-nama itu diambil dari suku kata-suku kata pertama dari kalimat himne tersebut. Lengkapnya, kalimat itu berbunyi *Ut queant laxis, resonare fibris, mira gestorum, famuli tuorum, solve pollutii, labii reatum, Sancte Ioanes*. Penciptanya adalah Guido d’Arrezzo, seorang biarawan Benediktin, ahli teori dan guru musik dari Itali yang hidup pada tahun 995 – 1050. Dia juga terkenal sebagai tokoh yang memelopori sistem tulisan musik not balok (notenbalk, dalam bahasa Belanda).

Keterbatasan pengetahuan teori musik guru-guru kita menyebabkan musik tidak diajarkan dengan lengkap di sekolah. Beberapa siswa ada yang mencari suplemen dengan cara mengikuti kursus musik di sekolah-sekolah musik swasta. Ada beberapa tempat kursus yang mengajarkan atau memberi perhatian khusus pada *ear training*, dan sisanya tidak. Karena orientasi kursus musik adalah dapat memainkan instrumen musik, bukan memberikan pendidikan musik yang utuh. Seandainya pendidikan musik di sekolah diajarkan secara lengkap, maka lulusan sekolah-sekolah formal di Indonesia minimal memiliki kompetensi sebagai musisi pemula.

Ear training atau keterampilan aural merupakan latihan mengidentifikasi menggunakan pendengaran mengenai elemen dasar musik seperti, *pitch*, melodi, akor, irama dan lain-lain. Latihan ini merupakan

latihan dasar yang sangat penting bagi seorang musisi. Beberapa latihan yang dapat dilakukan sebagai berikut.

1. Interval; latihan ini dilakukan dengan cara mendengar dua not secara berurutan. Tujuan latihan ini adalah untuk mengidentifikasi interval antara dua not.
2. Akor; latihan ini dilakukan dengan cara memperdengarkan akor. Tujuan Anda adalah untuk mengidentifikasi jenis akor.
3. *Scale*; latihan ini dilakukan dengan cara mendengarkan tangga nada atau skala nada. Tujuan Anda adalah untuk mengidentifikasi nama skala yang didengar.
4. Progresi akor; latihan ini dilakukan dengan mendengarkan perubahan akor yang dimainkan. Tujuan Anda adalah untuk mengidentifikasi setiap akor yang didengar dan arah pergerakan akor.
 - a. *Perfect pitch*; latihan ini dilakukan dengan mendengar satu not. Tujuan Anda adalah untuk mengidentifikasi nama not.
 - b. *Scale degree (functional)*; latihan ini dilakukan dengan mendengar akor pendek diikuti oleh satu not. Tujuannya adalah mengidentifikasi skala nada yang berasal dari kunci yang disusun oleh progresi akor.
 - c. *Interval in context*; Latihan ini menggabungkan latihan interval dan skala nada. latihan ini dilakukan mendengar akor pendek diikuti oleh dua not. Tujuannya adalah mengidentifikasi skala nada yang berasal dari kunci yang disusun oleh progresi akor serta interval antara dua not.
 - d. Pendiktean melodi; latihan ini dilakukan dengan mendengar akor diikuti oleh melodi pendek. Anda harus mengidentifikasi tingkat skala atau tangga nada setiap not pada melodi yang dimainkan.

Latihan tersebut merupakan sebagian cara untuk melatih keterampilan mendengar seorang musisi; masih banyak jenis pelatihan lain disesuaikan dengan tingkat kemampuan sang musisi. Beberapa sekolah musik melakukan tes pendengaran untuk mengetahui sejauh mana kemampuan musikal calon siswanya. Untuk beberapa tes dilakukan mulai dari pengetahuan musik paling dasar, misalnya tes vokal dengan

menirukan melodi yang dimainkan penguji. Materi yang diberikan tentu merupakan materi melodi yang masih sanggup dijangkau oleh standar telinga.

1.11 PERFECT PITCH DAN RELATIVE PITCH

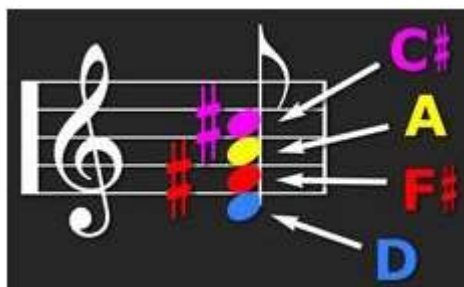
Istilah ini mungkin jarang ditemui di kalangan non akademisi – cukup sulit mencari padanan kata yang sesuai dengan penggunaan istilah tersebut. Beberapa akademisi menggunakan istilah pendengara relatif, pendengaran mutlak atau istilah yang tidak jauh berbeda seperti *absolute pitch*. Yakni istilah untuk menyebut kemampuan telinga seseorang yang tajam dalam menangkap nada. *Perfect pitch* (PP) dan *relative pitch* (RP) sendiri terkadang masih dipandang sama atau hanya berbeda penyebutan saja. Dalam buku yang ditulis oleh David L. Burge berjudul “*The Perfect Pitch*” disebutkan secara kontras “*perfect pitch tells you Exact Tones. relative pitch tells you the quality of the tones you hear: Major, Minor, Dominant, Sharp five, etc. Simply puts, relative pitch lets you understand the tones you hear*”.

PP merupakan kemampuan menangkap not dengan tepat, sedangkan RP kemampuan menangkap sifat atau kualitas notnya. Jika seseorang mampu menebak sebuah not menggunakan secara tepat, misalnya not D, A, B atau G tanpa menggunakan alat bantu apapun selain telinganya, bisa dikatakan orang tersebut memiliki PP. Tetapi jika seseorang hanya mampu membedakan jenis atau karakter suatu not antara mayor, minor, tujuh, dominan atau berupa interval (jarak), maka bisa dikatakan ia memiliki RP.

PP dan RP sebetulnya saling melengkapi dan mewarnai. Hanya saja yang paling lazim ditemui di luar sana biasanya RP. Untuk menuju ke PP, seseorang harus melalui beberapa tingkatan atau fase latihan pendengaran (*ear training*) secara intensif. Menerka sebuah karakter akor lebih mudah dibandingkan dengan menerka not secara langsung. Seorang penyanyi yang menyanyikan sebuah lagu tanpa diringi musik dengan nada yang konstan memiliki PP. Tetapi satu hal penting yang harus diingat adalah, memiliki PP tidak berarti seseorang dikatakan dapat bernyanyi. Karena memiliki PP dan kemampuan bernyanyi atau vokal merupakan dua hal

yang berbeda. PP kaitannya dengan telinga, sedangkan vokal berurusan dengan teknik dan akor. Memiliki suara bagus juga tidak menjamin seseorang memiliki PP, begitupun sebaliknya, memiliki PP tidak menjamin seseorang bersuara bagus, tetapi dapat dilatih untuk bernyanyi.

Perfect pitch



Relative pitch



Sumber: <http://www.perfectpitch.com/minilesson.htm>

Gambar 1.11 *Perfect pitch* dan *relative pitch*

Seorang penyanyi yang memiliki suara yang bagus, menguasai teknik dan mampu mengsinkronkan akor dengan vokal tidak juga dikatakan memiliki PP. Karena, belum tentu sang penyanyi mampu mengidentifikasi secara tepat not-not yang dimainkan. Seorang yang memiliki PP sadar betul mengenai not yang ia dengar tanpa memerlukan bantuan alat musik apapun.

BAB 2

BELAJAR DAN MENGAJAR MUSIK

2.1 HATI-HATI BELAJAR DARI *YOUTUBE*

Di era kemajuan teknologi yang begitu pesat saat ini, siapa yang tidak mengenal *youtube*? Hampir seluruh informasi umum yang terbilang sangat penting sampai hal-hal yang bersifat “sampah” ada di sana. Dalam dunia musik, ada ribuan video yang diunggah setiap detiknya dari seluruh penjuru dunia. Pada awal munculnya media ini digunakan sebagai alat pembelajaran, namun saat ini memiliki fungsi sebagai “mesin pencetak uang”. Seorang musisi yang memiliki motivasi lain untuk mendapatkan uang menggunakan *youtube* dengan cara mengunggah video-video menarik dengan menawarkan keterampilan musik yang impresif, terbilang cukup rumit dan yang terpenting adalah “unik”.

Begitu banyak video-video berkualitas baik diunggah justru hanya untuk kebutuhan pribadi, bukan untuk memberikan informasi yang terbilang mendidik atau membelajarkan. Saat ini setiap orang bisa belajar menggunakan *youtube* hanya dengan jari-jari mereka saja. Tetapi, apakah *youtube* adalah guru yang baik? Saya ingin bercerita mengenai murid-murid saya yang banyak sekali datang kepada saya dengan berbekal ilmu dari dating kepada saya dengan berbekal ilmu dari *youtube*, hasilnya tidak satu pun dari beberapa orang tersebut yang memiliki kecakapan bermain secara metedis. Ada seorang anak berusia sekitar 10 tahun dan mem-

pelajari lagu milik Justin Bieber, kemudian anak tersebut memainkan *chord* demi *chord* dengan benar tetapi tidak sepenuhnya baik terdengar. Jika dilihat, jari sang anak belum terbentuk sempurna karena proses belajar yang sangat prematur. Hal ini banyak dijumpai oleh anak-anak lain yang berusia sekitar di bawah 10 tahun.

Hal lain yang perlu diwaspadai adalah penggunaan istilah-istilah musik yang digunakan seseorang dalam membuat video. Mungkin saja orang tersebut mahir memainkan alat musik seperti gitar misalnya, tetapi apa yang diucapkan belum tentu sepenuhnya benar secara teori. Latar belakang manusia yang membuat video pembelajaran alat musik di *youtube* itu berbeda-beda. Ada yang merupakan kaum akademisi ada pula yang mahir bahkan hanya bermodalkan *youtube* itu sendiri. Tidak adanya pengawasan dalam belajar menjadikan *youtube* kurang efektif bagi beberapa orang, selain itu motivasi setiap orang membuat video berbeda-beda. Karena ada peluang “bisnis” yang cukup menjanjikan jika video mereka mendapat banyak *viewer*, maka setiap orang berlomba untuk menarik *viewer*, bukan untuk membuat video pembelajaran yang “baik”. Kondisi yang sering ditemukan adalah penggunaan istilah-istilah musik yang keliru, karena istilah musik yang sebenarnya dianggap terlalu rumit dan kurang populer untuk digunakan sebagai judul video.



Sumber: youtube.com



Gambar 2.1 Youtube sebagai media pembelajaran musik

Ada perbedaan yang sangat jelas antara bermain musik yang benar dengan bermain musik yang baik. Pada kalimat pertama, kita memaknai bahwa jika suatu teknik atau lagu dibawakan dengan baik, benar nilai-nilainya sudah pasti dikatakan mahir, padahal jika ditinjau dari aspek bunyi, apakah bunyi yang terdengar sudah cukup baik atau sesuai dengan yang diharapkan? untuk menjawab hal tersebut tentu kita tinjau kalimat yang kedua, yakni bermain musik dengan baik. Bermusik itu tidak hanya soal teks (teknik, *scale*, *chord*, pengkaryaan dan lain-lain), tetapi konteksnya harus kuasai. Contoh konteks dalam kajian ini misalnya, contohnya pada lagu "Tears in Heaven" milik Eric Clapton, lagu ini mengisahkan mengenai kesedihan Eric yang kehilangan anaknya yang meninggal karena terjatuh dari lantai sebuah gedung bertingkat. Informasi ini mungkin hanya informasi umum yang tidak mempengaruhi apapun jika tidak dimaknai, tetapi bagi seorang musisi yang mencoba memahami kesedihan Eric, tentu akan menginterpretasikannya secara berbeda.

Secara lahiriah musik merupakan perwujudan dari bunyi, namun bunyi tersebut sebenarnya saling terkait dengan aktivitas atau memori manusia, sehingga mampu mempengaruhi musiknya. Dalam tulisan Inayat Khan (2002:33) misalnya, bunyi merupakan misteri yang jika dilacak akan menghubungkan segala bunyi, hal tersebut disebut harmoni, harmoni tersebut tersebut bunyi dalam ketenangan dan kebahagiaan. Kembali pada peristiwa musik, bunyi yang ditangkap oleh telinga tanpa ada pengalaman edukasi musik sebelumnya membuat persepsi musiknya yang ditangkap akan berbeda. Misalnya, seorang pengamen jalanan yang membuka situs *youtube* lalu menemukan aksi seseorang dalam bermain alat gitar yang cukup memukau mungkin akan berpikir bahwa aksi itu memukau karena keterbatasannya menirukan apa yang dimainkan oleh sang pemain gitar tersebut. Tidak ada persepsi lain yang terbentuk karena miskinnya pengalaman musikal terhadap si pengamen tersebut untuk memaknai musik jauh lebih dalam.

Membahas soal persepsi mungkin terlalu jauh bagi kita, tetapi penerimaan yang tidak didasari oleh pengalaman yang cukup mungkin bisa dikatakan "berisiko" untuk mempelajari musik secara "lepas" (bebas)

dari sumber-sumber seperti *youtube*. Sederhananya, bagi kita yang tidak memiliki bekal ilmu musik yang cukup akan terasa sulit dan membingungkan menerima informasi musik yang ada di dalamnya (*youtube*). Karena informasi yang terdapat di dalamnya sangat banyak dan luas, tidak sistematis, bertahap sesuai dengan kaidah kurikulum musik yang biasa ditawarkan sekolah-sekolah musik. Kita akan bingung menentukan tahap demi tahap yang selanjutnya digunakan – apakah kita sudah cukup siap untuk mempelajari informasi yang diberikan dalam video-video tersebut atau mungkin terlalu prematur untuk menerimanya.

2.2 BAKAT VS KERJA KERAS

Kita pasti pernah mendengar banyak orang berkata bahwa bermusik itu soal bakat dan tidak berbakat. Ada seseorang yang bermain dengan sangat baik, maka orang lain akan secara spontan “anda berbakat”, sedangkan pada hasil yang kurang baik akan berbicara sebaliknya. Hal ini tentu terdengar sedikit menghakimi kemampuan seseorang tanpa tahu potensi dalam diri seseorang. Potensi sering disalahkaprahkan dengan bakat, saya lebih senang menyebutkan bakat adalah warisan genetik dan kebiasaan, sedangkan potensi itu adalah kemampuan yang mungkin dimiliki hanya saja belum terlihat atau muncul.



Sumber: google.com

Gambar 2.2 Potensi musik setiap anak berbeda

Bakat bisa dipengaruhi oleh faktor latar belakang keluarga. Bagaimana orang tua memperlakukan anaknya dan memberikan pengalaman-pengalaman estetis sejak kecil hingga dewasa. Potensi bisa jadi memang "gift" yang sebenarnya sudah diberikan namun tidak muncul karena belum dilatih dan dikembangkan. Sebagai contoh, seseorang yang memiliki potensi suara yang baik akan sangat mungkin dilatih untuk bisa menyanyikan sebuah lagu dengan baik, tentunya dengan guru yang baik pula. Tetapi, seorang anak musisi handal misalnya, belum tentu bisa memiliki kemampuan bermusik sama seperti orang tuanya, karena semua bagaimana "treatment" orang tua sejak kecil. Dengan kata lain, saya lebih cenderung menyebut potensi adalah agugerah yang perlu dicari dan dilatih, sedangkan istilah yang kita sebut bakat justru kebalikannya.

Seorang pemain musik yang lahir dari orang tua pemusik juga, tidak selamanya mewarisi kemampuan orang tuanya. Begitu pun seorang yang memiliki potensi akan mampu mengalahkan orang "berbakat" secara genetik melalui kerja keras latihan. Seorang bijak pernah berkata "*practice make perfect*". Saya ingin menyoroti masalah bakat dari beberapa teori, seperti teori nativisme, teori empirisme, dan teori konvergensi. Arthur Schopenhauer (1788-1860) mengatakan bahwa perkembangan manusia dipengaruhi oleh faktor keturunan (Sumber: https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Schopenhauer). Hal ini masih menjadi perdebatan antar beberapa peneliti, karena beberapa pakar lain masih yakin bahwa ada faktor lain seperti lingkungan dan sebagainya. Tetapi, pendapat ini didukung juga oleh pelbagai riset. Misalnya, riset mengenai penurunan kemampuan musik dari orang tua ke anaknya. Teori ini diperkuat oleh penemuan-penemuan di bidang genetika yang menemukan adanya kromosom di dalam diri manusia. Kemudian, kromosom tersebut memecah diri menjadi partikel yang lebih kecil yang disebut gen; di mana gen ini diyakini sebagai pembawa sifat-sifat keturunan anak. John Locke (1632-1704) memperkenalkan Teori Empirisme yang menyatakan bahwa perkembangan seorang individu semata-mata ditentukan oleh faktor lingkungan atau pengalaman-pengalaman yang diperoleh selama perkembangan individu tersebut (Fischer, 1975). Faktor lingkungan yang dimaksud meliputi: lingkungan keluarga, lingkungan pendidikan,

lingkungan sosial, kematangan motorik, kematangan kognitif dan afektif, psikologis (minat dan motivasi). Selanjutnya, William Stern (1871-1938) melalui teori konvergensi berpendapat bahwa faktor pembawaan (*nativus*) dan lingkungan (empiris) saling mempengaruhi, hanya saja mana yang lebih kuat masih menjadi perdebatan sampai saat ini.

Bakat merupakan hasil dari pelatihan yang diulang-ulang melalui kerja keras. Sebuah teori keberbakatan yang diperkenalkan Daniel Coyle berbicara tentang myelinasi (Trim, 2016: 124). Jika dikaitkan dengan bermusik topik tersebut mengungkap bagaimana seseorang dapat menguasai keterampilan bermusik dengan sangat mengesankan. *myelin* merupakan lapisan yang membungkus saraf-saraf pada manusia. Analoginya jika *myelin* diumpamakan seperti sebuah karet yang membungkus kabel untuk mengalirkan sinyal atau listrik – semakin baik kualitas pelindung tersebut, kabel pun dapat secara optimal meneruskan sinyal dari pusat ke titik komando. *Myelin* memiliki beberapa lapisan, lapisan tersebut pertama kali ditemukan oleh Rudolf Lidwig Karl Virchow tahun 1854.

Pada tahun 2008, temuan Field dalam Coyle (2009) mengungkap fungsi *myelin* ini dan menyebutnya sebagai *Copernicus-Size Revolution* (Revolusi sedahsyat temuan Copernicus). Berikut ini rahasia yang terkuak.

1. Setiap gerakan, pikiran, dan perasaan manusia digerakkan oleh *electric signal* yang bergerak melalui mata rantai jaringan saraf.
2. *Myelin* adalah insulasi yang membungkus mata rantai jaringan saraf dengan peran untuk meningkatkan daya pancar, kecepatan, dan keakuratan sinyal yang dikirim.
3. Semakin sering manusia “membakar” atau “menembak” (memberi perintah atau menggerakkan atau melatih diri) sirkuit tertentu, semakin optimal jaringan itu bekerja dan semakin kuat daya, kecepatan, serta kemahiran gerakan dan pikiran orang tersebut.

Dari riset tersebut diketahui bahwa keterampilan-keterampilan yang dimiliki manusia pada dasarnya adalah sebuah proses pembentukan insulasi *myelin* yang membungkus jaringan sel-sel saraf – dalam hal ini sel-sel tersebut membawa sinyal yang sama berulang-ulang (Trim, 2016: 126).

Jika dikaitkan dengan bermusik, keterampilan bermain alat musik akan meningkat apabila latihan dilakukan secara berulang-ulang yang menyebabkan *myelin* menebal. Konsep petuah yang menyebutkan “ala bisa karena biasa” dan “lancar kaji karena diulang” sebenarnya merupakan wujud lain dari konsep *myelin* yang sesuai dengan riset. Bakat menurut Coyle (2009) tidak didapatkan begitu saja, tetapi melalui berbagai tahap, mulai dari motivasi, latihan berulang-ulang (disarankan dengan seorang pakar di bidangnya), dan menjadi bakat.

2.3 ALAT MUSIK BUKAN DEWA

Kita semua tahu bahwa bahwa kualitas memang berbanding lurus dengan harga, tapi tidak selamanya sesuatu yang mahal itu mampu memberikan kepuasan yang nyata. Contohnya, dalam hal membeli alat musik, terkadang pandangan kita tertuju pada alat musik yang baik (mahal harganya) itu selalu menghasilkan bunyi yang baik. Pendapat ini tidak salah, tapi juga belum sepenuhnya benar.



Sumber: google.com

Gambar 2.3 Alat musik cukup berpengaruh dalam bermusik

Untuk bisa membuat presentasi musik yang baik, seseorang perlu mengutamakan kualitas teknik dan kecakapan bermainnya sendiri, sehingga tidak ditentukan oleh alat. Memang benar, alat musik yang mahal dan berkualitas baik itu nyaman sekali untuk digunakan dan tentu saja memengaruhi “*mood*” si pemain. Bagi seorang gitaris, merek seperti: Fender, Ibanez, Suhr dan Gibson adalah sebuah kebanggaan. Kebanggaan yang dimulai dari memiliki alat yang kualitasnya baik memunculkan motivasi tersendiri untuk berlatih. Namun, tidak selamanya latihan harus “*diimingi*” oleh bendanya. Motivasi terbesar dari diri untuk memproduksi suara lewat teknik yang baik tentu akan selalu menjadi posisi terdepan daripada sekedar bergantung pada sebuah alat.

Sumber daya manusia adalah modal utama musisi. Kemampuan bermain yang ditunjang dengan pola latihan yang benar dan terstruktur akan melahirkan jari yang hebat. Saya teringat dosen piano saya saat saya masih kuliah di Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) program Pendidikan Seni Musik. Pada saat itu fasilitas kampus dan perangkat perkuliahan masih sangat terbatas. Piano yang terbatas dan para mahasiswa harus secara bergilir meminjam alat untuk dapat berlatih. Bisa dibayangkan, piano yang hanya berjumlah 5 sampai 6 buah digunakan oleh lebih dari sekitar 200 orang mahasiswa. Keadaan piano yang tidak terawat dan *tone* yang entah baik atau tidak menjadi satu-satunya pilihan alat yang digunakan untuk dapat belajar piano pada saat itu, tetapi dapat melahirkan seorang pianis yang bisa saya kategorikan “handal”. Saya selalu berpikir pada saat itu alat apa pun yang digunakan olehnya akan bersuara baik karena teknik yang digunakan tepat. Oleh karena itu, mungkin kita sudah saatnya untuk mengoptimalkan kualitas diri daripada menomorsatukan sebuah alat.

Namun hal yang perlu diwaspadai adalah standar telinga dan jari-jari kita mungkin akan merekam setiap pengulangan dalam latihan. Pengulangan tersebut akan memberikan persepsi terhadap pendengaran yang mungkin saja salah. Misalnya, jika kita berlatih menggunakan piano dengan kualitas sedang tetapi dengan kondisi piano yang terbilang buruk *tunning*-nya – *tunning* standar A = 440, sedangkan piano yang digunakan

sekitar 410. Maka telinga kita akan merekam frekuensi yang setiap hari diperdengarkan itu. Kondisi umum yang mungkin terjadi misalnya *hearing shock* (kejutan pendengaran) jika dalam kondisi tertentu seseorang bermain piano menggunakan alat musik lain yang mungkin berkondisi jauh lebih baik.

2.4 SEORANG PLAYER BELAJAR MELUPAKAN

Bagi sebagian orang pernah mengenyam pendidikan di sekolah musik atau lembaga musik non-formal tentu sudah terbiasa dengan pola belajar dan pengajaran yang terstruktur dan rapi. Dalam setiap bahasan selalu ada proses menghafal dan kemudian mempraktikannya. Kita selalu diajarkan untuk mengingat ribuan not lengkap dengan istilah-istilah di dalamnya. Kemudian, ilmu yang dipelajari tadi harus diterapkan dalam sebuah pertunjukkan musik atau dengan kata lain, hasil belajar harus terlihat di panggung. Kita terlalu sibuk untuk menghafal, berlatih kemudian karena faktor gugup semuanya hilang begitu saja. Hal ini sangat sering terjadi.

Selain daripada menghafal, berlatih juga merupakan sesuatu yang sangat perlu dilakukan untuk sebuah kecakapan diri. Seorang pemain violin berlatih 2-3 jam sehari, namun menjelang konser ia berlatih 5-7 jam sehari. Hal ini dilakukan untuk membiasakan jari-jarinya mengenal tiap nilai not, bunyi dan alur lagu, sehingga jika terjadi gugup dan hilang konsentrasi, maka jari-jarinyalah yang bermain lewat motorik, hasil dari latihan tadi.

Pada akhirnya, musik hanyalah sebuah bunyi. Mari kita lihat para pemain musik “autodidak” yang tidak pernah sekali pun memikirkan soal teori, yang mereka lakukan hanya bermain dan selesai. Teori digunakan untuk mengembangkan teknik dan kecakapan kita lewat latihan yang intensif. Kita ambil contoh seorang yang belajar gitar klasik tentu belajar yang namanya posisi duduk, sikap sempurna, penjarian yang disiplin dan rapi. Di beberapa kasus saat ini banyak sekali kita melihat video permainan gitar yang sangat memukau di “*youtube*”. Video tersebut tentu tidak didasari oleh kaidah atau pakem, tapi hasil dan bunyi yang dihasilkan

baik, sehingga memberikan kompromi bahwa teori tak lagi penting, yang penting itu bunyinya. Tetapi hal ini tidak serta-merta menjadikan latihan tak lagi penting. Dalam prosedur belajar musik yang baik, hasil dari latihan tersebutlah yang digunakan untuk mempresentasikan musik yang anda mainkan. Bermain musik bukan hafalan atau dengan sistem kebut semalam bisa selesai, musik adalaah proses. Jika kita ingin hasil pertunjukkan yang baik, apa yang kita mainkan baik dan sempurna, maka latihan kita harus sangat disiplin. Di panggung, anda tidak harus memikirkan teknik, hafalan dan bagan sebuah lagu, cukup mainkan saja dan lupakan soal teori dan hafalan. Charlie Parker pernah mengatakan *“you've got to learn your instrument. Then, you practice, practice, practice. And then, when you finally get up there on the bandstand, forget all that and just wail”*.



Sumber: google.com

Gambar 2.4 Panggung adalah sarana pembelajaran musik terbaik

2.5 SIAPAPUN BISA MENJADI GURU MUSIK

Musik merupakan elemen kehidupan yang setiap orang mampu untuk mempelajarinya atau pun menyampaikan kepada orang lain. Dalam dunia pendidikan, musik dipelajari dengan ketentuan kurikulum yang terukur dan ada capaiannya. Seorang mahasiswa musik sudah sangat akrab

dengan teori pembelajaran musik, psikologi musik, perencanaan sampai dengan evaluasinya. Tetapi, apakah orang non-musik (sekolah musik) tidak dapat memahami hal-hal tersebut? Tentunya bisa dan sangat mungkin, hanya saja bahasanya sesikit berbeda.

Jika dalam sekolah musik formal semua teori dipelajari untuk kemudian dibuktikan melalui tinjauan secara empiris di lapangan, maka “orang-orang lapangan” atau para “autodidak”-ers sudah mengalami hal tersebut berdasarkan intuisi di lapangan. Intuisi tersebut timbul dari berbagai pemahaman, pengalaman dan evaluasi secara komprehensif. Sebagai contoh, seorang sarjana ekonomi belum tentu mampu mengaplikasikan ilmunya dan menjamin kondisi keuangannya sendiri selepas ia lulus. Tetapi seorang berijazah SMA yang terjun menjadi seorang pedagang bisa sangat sukses dan memiliki harta yang berlimpah dari kemampuan usahanya itu. Semua terjadi karena proses dan selalu belajar.



Sumber: google.com

Gambar 2.5 Guru musik yang baik adalah guru yang mengerti potensi anak

Ada sebuah standar menjadi seorang guru musik profesional, yaitu memiliki kemampuan musik yang mumpuni di bidang tersebut. Misalnya, seorang guru gitar klasik harus menguasai minimal beberapa repertoar

dari yang termudah hingga pada tingkat kesulitan yang cukup tinggi, hal ini dimaksudkan agar siswa mampu terlayani dengan baik. Bagaimana mungkin seorang guru atau instruktur gitar tidak dapat memberikan contoh permainan gitar yang benar, lalu bagaimana ia akan membentuk murid-muridnya bermain dengan baik. Karir menjadi pengajar profesional memang tidak harus ditempuh melalui jenjang pendidikan sarjana musik, tetapi yang harus dipahami adalah Garis-garis Besar dalam mengajar musik itu sendiri. Sang guru musik harus sangat memahami metode yang digunakan, kondisi psikologis anak didik, motivasi dan faktor pendukung dan penghambat lain.

Kursus: Antara Pendidikan dan Bisnis

Menjadi seorang guru musik tidak berhenti sampai permasalahan metodis dan kondisi peserta didik saja, tetapi ada satu problematika yang pasti dialami oleh seluruh guru-guru atau instruktur musik, khususnya di lembaga pendidikan non-formal. Saya sering melakukan berbagai diskusi sebagai bagian dari analisis masalah dan pemetaan permasalahan apa saja yang mungkin dialami oleh para guru-guru tersebut. Fakta yang cukup memprihatinkan yang ditemukan adalah indikasi bahwa sekolah-sekolah musik (yang berbasis waralaba maupun yang tidak) lebih mementingkan sisi profit (bisnis) dari pada memikirkan bagaimana siswanya menerima materi dengan baik.

Kondisi di atas akan menghadapkan kita pada beberapa pihak, seperti *owner* (pemilik sekolah musik), rekan kerja sesama guru atau instruktur, siswa dan orang tua siswa. *Owner* atau pemilik sekolah musik terbagi menjadi dua tipe. Pertama, ada yang berlatarbelakang musik atau memiliki kecintaan terhadap musik, sehingga orientasi bisnisnya cukup rendah. Kedua, pemilik sekolah musik yang mendirikan sekolah dengan orientasi bisnis dan pangsa pasar yang besar. Kedua tipe pemilik modal ini tentu memiliki pandangan dan perlakuan (*treatment*) yang berbeda dalam menjalani usahanya tersebut. Pemilik yang berlatarbelakang hobi, tentu memiliki misi yang besar selain mencari keuntungan, misalnya mengembangkan musik di daerah tersebut melalui sekolah musik yang dimilikinya. Sedangkan yang berorientasi keuntungan hanya memikirkan

bagaimana menjaga *customer* (siswa) tetap membayar uang bulanan (*tuition*). Permasalahan selanjutnya adalah menghadapi rekan kerja-- beberapa kasus yang pernah ditemui tidak semua rekan kerja memiliki idealisme yang sama dengan kita, misalnya menjunjung tinggi hak siswa untuk mendapatkan materi yang baik dari kita sebagai instruktur. Beberapa instruktur musik cenderung takut dan tidak peduli untuk membicarakan masalah hak-hak siswa. Karena salah satu sumber pendapatan mereka tergantung dari jumlah siswa yang mereka ajar. Ketakutan-ketakutan seperti ini membuat pendidikan musik menjadi rusak dan hilang kualitasnya.

Hal yang paling berat dirasakan adalah menghadapi siswa dan orang tuanya. Hampir setiap instruktur yang saya temui selalu bercerita bahwa mereka sulit menghadapi para wali murid yang terlalu kritis dan bertanya mengenai perkembangan siswanya. Beberapa guru ada yang dengan mudah mendapatkan jawabannya – walaupun belum tentu terbukti benar secara ilmiah. Beberapa guru yang lain kesulitan untuk menemukan alasan yang kuat sesuai dengan keilmuan seni berbasis riset. Jawaban yang coba ditawarkan adalah bagaimana merubah pola pikir (*mindset*) semua orang (terutama wali murid) bahwa belajar musik itu buka semata-mata untuk menjadikan anak-anak mereka mahir bermain alat musik.

Diantara 100 orang murid yang terdaftar dalam satu sekolah musik, pasti memiliki sekitar 5-10% murid-murid yang memiliki kemampuan yang baik, misalnya siswa yang pandai bermain gitar, drum, piano. Tidak ada yang dapat menjamin bahwa kemahirannya dalam bermain musik tersebut akan berlanjut sampai mereka dewasa atau dijadikan profesi. Jadi, sebenarnya belajar atau kursus musik untuk apa? Kursus musik (non-formal) diciptakan untuk memberikan pengalaman bermusik pada setiap anak, tanpa terkecuali. Karena tidak setiap anak yang masuk kursus musik lantas menjadi mahir dalam bermain alat musik. Berbeda dengan sekolah musik (formal) yang memang diciptakan untuk mencetak para musisi dan praktisi musik. Ada “standarisasi” untuk masuk sekolah musik, sedangkan kursus musik tidak menyediakan hal tersebut. Untuk mendaftar kursus musik tidak ada tes khusus, bagi mereka yang memiliki biaya maka dapat

mendaftar di lembaga tersebut. Oleh karena kursus hanya diikat oleh masalah administrasi saja siswa tidak terlalu memiliki motivasi yang cukup untuk dapat fokus di lembaga tersebut. Jadi, belajar musik di sebuah lembaga kursus memiliki banyak sekali keterbatasan dan hambatan, saat ini hanya sedikit siswa yang mampu muncul sebagai siswa yang mahir melalui kursus musik. Terampil memainkan alat musik hanya bonus, bukan yang utama, karena di berbagai jurnal ilmiah sudah sangat jelas di bahas apa saja keuntungan belajar musik. Kondisi seperti ini harus betul-betul dipahami dahulu oleh setiap orang tua, agar mampu mendampingi secara langsung perkembangan anak-anak sesuai dengan kapasitasnya.

Istilah bisnis tidak seharusnya muncul dalam kapasitas pendidikan musik – hal ini hanya tugas staf marketing untuk memikirkan bagaimana membuat lembaga tersebut tetap stabil. Guru atau instruktur memiliki tugas utama yaitu memberikan materi yang baik dengan cara mengajar. Komunikasi antara guru dan wali murid sebaiknya dibangun sejak awal agar tidak terjadi mispersepsi dan miskonsepsi. Sehingga para wali murid mengetahui batasan keterlibatannya dalam proses pembelajaran musik bagi anak-anaknya. Intervensi yang berlebihan di luar hubungan guru-murid hanya akan menghambat proses pembelajaran.

2.6 MENGAJAR MUSIK PADA ANAK

Berdasarkan riset mengenai riset *neuroscience* di The Royal Conservatory, musik memiliki beberapa keuntungan bagi individu dalam hal ini seorang anak, diantaranya memperbaiki kemampuan bahasa, menambah kegembiraan perasaan, menambah empati, menambah atensi terhadap waktu dan fokus, menambah kepercayaan diri dan masih banyak pengaruh lain secara kognitif yang bisa dikembangkan jika seorang anak belajar musik. Jika demikian pentingnya, apakah setiap anak memiliki bakat musik? bagaimanakah pendidikan musik yang baik untuk seorang anak?

Saya akan memulai bahasan ini dengan mengutip tulisan David G. Hargreaves dalam bukunya yang berjudul "*The Developmental Psychology*

Of Musik” (ringkasan artikel terlampir). Dalam buku tersebut dikatakan bahwa dalam usia sekolah dasar, ada beberapa aspek yang berkembang dalam musikalitas seorang anak, diantaranya perkembangan kemampuan melodis, perkembangan kemampuan harmonis, representasi anak terhadap musik dan pengaruh lingkungan terhadap perkembangan musikalitas. Seorang guru musik harus memahami aspek-aspek di atas sehingga memiliki kemampuan untuk menemukan solusi atas permasalahan yang mungkin terjadi dalam pembelajaran.



Sumber: google.com

Gambar 2.6 Guru musik paham psikologi anak-anak

Seorang guru musik wajib membaca tulisan David G. Hargreaves karena guru harus memahami psikologi siswa terlebih dahulu baru kemudian berbicara soal metode. Metode digunakan setelah tuntas membahas mengenai faktor-faktor penghambat dalam pembelajaran dan memahami kondisi kognitif siswa. Hal ini penting dilakukan karena pada prinsipnya kondisi setiap anak secara kognitif tidaklah sama. Kondisi kognitif menurut Jean Piaget dalam teori perkembangan kognitif terbagi atas empat tahapan berdasarkan usia, diantaranya

1. Sensori motor, usia 0 – 2 tahun, dalam tahap ini intelegensi anak dibangun berdasarkan perilaku.
2. Pre operasional, usia 2 – 7 tahun, anak telah memiliki penguasaan sempurna atas objek permanen, artinya anak telah memiliki kesadaran akan tetap eksisnya suatu benda yang ada atau tidak ada.
3. Konkret operasional, usia 7 – 11 tahun, anak mulai memiliki satuan langkah berpikir
4. Formal operasional, usia 11 – 15 tahun, usia ini dikenal juga sebagai usia remaja, anak mampu mengatasi masalah keterbatasan pemikiran. Memiliki kemampuan koordinasi, kapasitas menggunakan koordinasi dan menggunakan prinsip-prinsip abstrak.

2.7 GURU SENI SERBA BISA

1. Pendidikan Dasar dan Menengah

Setiap orang di Indonesia pasti pernah merasakan pendidikan sekolah dasar (SD) sampai sekolah menengah atas (SMA) atau sederajat. Di dalam sekolah terdapat mata pelajaran umum seperti Bahasa Indonesia, Matematika, Ilmu Pengetahuan Alam (IPA), Ilmu Pengetahuan Sosial (IPS), dan seni. Pelajaran seni atau saat ini lebih dikenal sebagai seni budaya merupakan muatan lokal yang selain ditawarkan pada pelajaran intrakurikuler-juga merupakan pelajaran ekstrakurikuler yang wajib diambil oleh siswa sesuai dengan Permendikbud No. 62 Tahun 2014.

Sebagai mata pelajaran intrakurikuler yang pelaksanaannya dilakukan pada jam sekolah tentu memerlukan seorang tenaga pendidikan yang profesional di bidangnya. Dalam kurikulum sekolah dasar sampai menengah seni budaya terbagi menjadi empat sub bagian atau bab, yakni materi musik, tari, teater atau drama dan seni rupa. Seorang guru seni wajib mengajarkan keempat sub bagian atau materi tersebut. Kenyataannya, guru seni tidak diciptakan untuk mampu menguasai seluruh materi seni. Dalam istilah perguruan tinggi materi-materi (musik, tari, drama, seni rupa) itu dikelompokkan dalam bidang keilmuan yang lebih spesifik.

Untuk menguasai satu kajian musik saja diperlukan waktu tempuh 3 sampai 4 tahun (untuk jenjang S1).



Sumber: google.com

Gambar 2.7 Guru seni harus kreatif

2. Pendidikan Tinggi

Pendidikan tinggi (S1 sampai S3) mengklasifikasikan seni dalam bidang keahlian yang khusus. Hal yang mendasarinya adalah mahasiswa lulusan perguruan tinggi seni, baik bidang musik, tari, drama atau teater dan seni rupa mampu memiliki keahlian khusus di sub bidang kajian tersebut dan memiliki daya saing. Filosofi tersebut tentu saja berbeda dengan cita-cita pendidikan dasar dan menengah (SD sampai SMA) yang menginginkan siswa-siswa mengetahui, menyebutkan, memahami seni secara dangkal. Tujuan kurikulum dasar dan menengah tidak mempersiapkan siswa untuk mahir di bidang seni, tetapi hanya mampu menjelaskan dan memainkannya.

Tujuan yang berbeda antar kurikulum inilah yang membuat masalah guru seni budaya di Indonesia sulit untuk dipecahkan. Seorang sarjana seni musik yang mengajar di sekolah dituntut untuk dapat mengajarkan tari, drama dan seni rupa-dimana materi-materi tersebut tidak pernah

dijumpai dalam kurikulum musik saat ia kuliah. Pengkategorian bidang musik sesuai dengan gurunya sudah dilakukan tetapi hanya pada sekolah-sekolah yang menjadi percontohan saja. Sekolah-sekolah yang berada jauh dari pusat perekonomian kota sangat sulit melakukan hal ini, jangankan mengkategorikan guru-guru seni sesuai dengan bidangnya, mendapatkan guru seni yang sesuai dengan salah satu bidang saja sudah merupakan keberuntungan.

2.8 TELAMBAT BELAJAR MUSIK

Selama saya menjadi seorang pengajar, banyak sekali pertanyaan muncul berulang-ulang yang bunyinya kurang lebih seperti ini "apa di usia saya (30-50) saat ini masih bisa belajar musik? Jawabannya adalah sangat bisa. Perlu dicatat, tidak ada batasan minimal atau maksimal seseorang belajar musik. Namun ada beberapa hal yang perlu kita soroti sebagai berikut.

1. Tingkat Konsentrasi

Di usia 30-an tentu akan cukup berbeda dengan usia jauh di bawahnya dalam hal konsentrasi. Secara umum, tingkat konsentrasi normal pada saat belajar musik di awal 1-2 jam pertama. Hal ini akan semakin menurun jika ditambah dengan fokus pikiran yang terbagi antara masalah pekerjaan, keluarga, teman, bisnis dan masih banyak lagi. Hal inilah yang biasanya terjadi di Indonesia. Bagaimana di luar negeri? harus kita akui, kehidupan atau karir musisi di luar sangat terjamin dan terorganisir, sehingga tidak sulit bagi mereka bekerja di dunia musik. Mereka tidak perlu lagi memikirkan bagaimana hidup akan tetapi tetap fokus terhadap bagaimana musiknya saja. Orientasi inilah yang jauh berbeda sehingga menimbulkan kesan bahwa usia mempengaruhi daya tangkap, padahal yang sebenarnya terjadi adalah fokus pikiran yang terpecah sehingga sulit untuk berkomitmen waktu belajar musik.



Sumber: google.com

Gambar 2.8 Belajar musik sejak kecil

2. Waktu belajar

Waktu adalah harga yang tidak bisa ditawar saat memutuskan belajar musik dengan sungguh-sungguh. Secara umum mungkin kita akan mematok waktu 4-6 jam sehari untuk bisa bermain gitar seperti Joe Satriani misalnya. Seorang pemusik, perlu asupan atau suplemen untuk mempertahankan kemampuannya dengan cara latihan. Bagi seseorang usia 30 tahun, hal ini mungkin akan terasa sulit karena terbentur beberapa hal seperti yang telah dijelaskan di atas.



Sumber: google.com

Gambar 2.9 Kuantitas waktu latihan penentu hasil

3. Kematangan

Keuntungan dari orang yang telah berumur adalah tingkat kematangan. Seorang pemain piano usia 10 tahun tentu akan terasa berbeda dengan usia 30 tahun, hal ini dikarenakan bukan hanya perkara teknik saja, tetapi ada nilai emosi yang berperan dari musik itu sendiri. Emosi bisa dikatakan merupakan nyawa dari musik, jika dikelola dan diolah dengan baik maka hasilnya akan baik.



Sumber: google.com

Gambar 2.10 Kedewasaan bermusik merupakan proses

4. Progesi

Untuk mencapai tingkat atau level tertentu, perlu kerja keras dan komitmen waktu yang sangat besar. Semakin banyak anda menghabiskan waktu belajar musik dengan benar, ditunjang dengan guru yang baik dan pola latihan yang disiplin akan menjadikan anda seorang musisi handal. Bagi para pembelajar musik di usia 30-an, kemajuan tidak diukur dari seberapa cepat ia menguasai sebuah teknik dan teori, tetapi seberapa besar ia menyipkan waktu khusus untuk berlatih setiap harinya.

Memang sangat sulit menemukan contoh kasus tentang seseorang yang belajar musik di usia yang terbilang dewasa--apalagi untuk sukses dan fokus. Keterampilan bermusik hanya dapat dicapai oleh seseorang dengan asumsi bahwa keempat faktor di atas haruslah mendukung. Jika

sebelumnya dibahas bahwa *myelin* memiliki pengaruh terhadap proses belajar musik, hasil riset juga mengatakan bahwa *myelin* terbentuk optimal di usia muda. Walaupun demikian, *myelin* masih mampu berkembang pada usia 50 tahun meskipun pada usia 30 tahun pembentukannya sudah terlambat (Trim, 2016: 129). Jadi, jika berpedoman pada hasil riset ini maka seseorang yang ingin belajar musik di usia diatas 30 tahun harus bekerja secara keras karena kemungkinan berhasil cukup sulit. Pendapat bahwa belajar musik terbaik adalah di usia muda memang bukan “isapan jempol” belaka. Karena, selain pembentukan *myelin* sedang dalam kondisi terbaik, *myelin* yang sudah terbentuk satu arah di jaringan saraf sulit untuk dihilangkan. Jika kita pernah fokus belajar alat musik pada usia muda, misalnya gitar, drum atau piano, kemudian kemampuan itu tidak diasah dalam beberapa tahun terakhir. Kemampuan tersebut masih tetap adam hanya saja mengalami sedikit pelunturan karena tidak dilatih secara berulang-ulang. Sebagai contoh, saya sudah tidak berlatih gitar selama hampir satu tahun lebih, tetapi kemampuan bermain gitar tidak hilang. Butuh latihan khusus selama beberapa hari untuk memanggil kembali teknik-teknik yang luntur tersebut.



Sumber: google.com

Gambar 2.11 Latihan untuk menjaga *skill* bermusik

2.9 KOMPETISI MUSIK BAGI ANAK SEKOLAH

Musik untuk semua kalangan, tidak terlepas bagi anak-anak. Para guru mengajarkan musik dengan harapan anak didiknya memiliki pengalaman musikal atau setidaknya pernah mengalami berkesenian. Sebagai salah satu instrumen untuk mengembangkan budaya, musik kerap digunakan untuk merepresentasikan nilai-nilai budaya lokal dalam suatu daerah. Misalnya, di daerah Lampung salah satu alat musik yang juga menjadi ciri khas daerahnya adalah *gamolan pekhing* atau *cetik*, maka segala kegiatan pelestarian kesenian yang mengangkat nilai kelokalan harus menyertakan instrumen tersebut sebagai bagian dari komposisinya. Dalam sebuah perlombaan musik tradisional misalnya, instrumen musik tradisi digunakan sebagai bagian dari upaya pengenalan musik lokal.

Dalam kontes pengembangan dan pelestarian, upaya-upaya yang dilakukan melalui perlombaan musik tradisional adalah hal yang positif sejauh memiliki parameter dan acuan yang jelas. Jika berbicara masalah penanaman kesadaran atau kecintaan terhadap budaya memang perlu dirangsang dengan kegiatan-kegiatan seperti itu. Tetapi, di sisi lain ada beberapa kekhawatiran yang jika tidak melalui proses pembinaan yang matang maka hanya akan mencetak individu-individu baru yang melakukan kegiatan bermusik hanya berdasarkan kebutuhan. Sebuah kompetisi tidak hanya mencari siapa yang menang dan siapa yang kalah, tetapi juga harus mampu memberikan nilai edukasi yang baik. Bagi pihak yang menang, akan ada beban untuk dapat mempertahankan kemenangannya tersebut, bagi pihak yang kalah tentu akan mendapat berbagai masukan positif yang membangun tentang permasalahan teknis dalam penyajian karyanya.

Secara lebih luas, sebuah kompetisi atau perlombaan harus dipandang sebagai sebuah sarana untuk berkomunikasi sesama pelaku seni, membaca komposisi-komposisi peserta lain, atau hanya sekedar melatih mental bagi anak-anak. Tidak ada anak-anak yang menyadari bahwa perlombaan yang ia ikuti adalah sebuah propaganda kecil untuk mewariskan budayanya. Pada akhirnya kesadaran tersebut akan tumbuh seiring berjalannya waktu, tetapi pengalaman estetis atau musikal seorang

anak sangatlah berharga. Ia akan tahu bahwa berbicara soal musik tidak hanya soal mengolah bunyi, tetapi juga tentang rasa dan pesan dari sebuah karya yang utuh. Hal itu tentu akan disadari kemudian setelah sang anak memiliki jam terbang yang tinggi.

Dalam tatanan yang lebih dalam secara filosofis, memperlombakan musik merupakan sebuah kekeliruan. Karena musik berbiacar soal rasa, rasa sangat subjektif dan berhubungan dengan pengalaman seseorang. Sementara itu, pengalaman seseorang tidaklah sama, apalagi pengalaman estetis atau musikalnya. Tidak terlepas dengan musik tradisi, walaupun memiliki pakem tetap saja memiliki wilayah diskresi. Lalu, apakah musik tidak boleh diperlombakan? Perlombaan dalam dalam bidang apapun sangat perlu untuk mengukur sejauh mana kemampuan kita memahami sesuatu dan kemudian menuangkannya. Tetapi secara lebih luas, hal itu harus dikembalikan kepada kenyataan bahwa setiap perlombaan memiliki juri. Juri memiliki alat ukur khusus yang wajib dipatuhi dan dicapai oleh setiap pesertanya. Harapannya melalui kegiatan tersebut, motivasi seseorang mendalami musik lebih tinggi dan mampu mengembangkan ide-ide baru untuk dunia musik itu sendiri.

Kita tidak pernah menyangka musik mengalami perubahan, misalnya saja siapa yang mengira bahwa peradaban musik dimulai dari musik klasik akan sampai kepada zaman musik elektronik. Tentu keadaan tersebut timbul dari sebuah konsep pemikiran baru, dinamis dan selalu berkembang. Jika saja para komposer tidak berkembang, maka banyaknya genre musik tidaklah seperti saat ini. Hal yang perlu dicermati adalah bagaimana memberikan pemahaman kepada generasi muda bahwa wilayah musik sangat luas dan kontekstual. Mereka harus bisa menempatkan diri dan sikap dalam bermusik--bagaimana memposisikan diri sebagai seorang komposer yang hanya mementingkan komposisi atau hanya faktor situasi saja. Sebagai contoh, dalam sebuah kompetisi musik tradisi bertaraf nasional, ada peserta yang menggunakan alat musik yang notabene berasal dari Barat, seperti gitar, bas atau drum padahal dalam tatanan berbasis tradisional. Penggunaan alat memang digunakan untuk kebutuhan komposisi dan produksi bunyi melalui timbre. Sementara itu,

grup lain menggunakan instrumen perkusi Barat untuk komposisi karena memang hanya alat tersebutlah yang mereka kuasai dan mereka miliki, dengan harapan menyamai alat yang semestinya digunakan. Persoalan-persoalan seperti ini seharusnya menjadi perenungan bagi para pelatih dan penyelenggara agar sebuah kompetisi tidak hanya sebagai ajang pembuktian kemampuan, tetapi memberikan edukasi yang lengkap.

Musik bagi anak dapat dimaknai secara berbeda, misalnya saja musik yang diperuntukkan memang bagi anak-anak atau musik “umum” yang memang dapat dimainkan semua kalangan termasuk anak-anak sekolah. Salah satu hal yang perlu diingat adalah bagaimana musik tersebut dapat membawa dampak positif bagi si anak, kalau berbicara kompetisi, maka bagaimana kompetisi tersebut terus membawa hal yang positif juga. Kita tentu akan bangga ketika anak-anak kita memiliki teknik yang tinggi dalam bernyanyi misalnya, tetapi jika lagu-lagu yang dinyanyikan adalah *love story* atau *my valentine* misalnya, apakah lagu tersebut masih terasa sesuai bagi tingkatan seusianya? Pada akhirnya hanya musik yang sesuai dengan proporsinyalah yang terbaik bagi anak-anak.

-oo0oo-

BAB 3

INDUSTRI MUSIK

3.1 *The Rise Of Indie Music*

Bagi generasi 90-an atau sebelum itu, pasti mengetahui masa-masa di mana menjadi seorang musisi atau band papan atas harus menembus sebuah label atau lebih dikenal dengan *major label*. Paradigma tersebut sudah lewat beberapa waktu silam, saat ini kita sampai kepada budaya musik instan, disebut demikian karena dalam proses kreatif atau pembuatannya tidak serumit tahun-tahun 90-an. Saat ini seseorang dapat menciptakan musik hanya lewat perangkat sederhana atau lebih dikenal dengan *home recording*. Setelah musik tersebut selesai pembuatannya sang komposer dapat memasarkannya sendiri dan selesailah proses produksi dan pemasarannya. Musik atau lagu-lagu tersebut bisa dipasarkan lewat audio CD atau diunggah ke beberapa situs musik dan dapat diunduh dengan gratis, semuanya tergantung keinginan sang komposer.

Saat ini seorang musisi atau komposer bisa menyesuaikan proses pemasaran sesuai dengan kondisi keuangannya. Penikmat musik indie pasti mengetahui band-band seperti Burgerkill, The Sigit, Superman Is Dead, Endah & Resa, Mocca, Gugun and Blues Shelter, Tulus, Efek Rumah Kaca, dan Payung Teduh yang melakukan pemasaran dengan manajemen sendiri. Jalur musik indie pada awalnya kurang diminati karena lungkup pemasaran yang sempit dan berhubungan dengan keterbatasan akses

teknologi digital di Indonesia beberapa tahun yang lalu. Saat ini perkembangan musik indie sangat dipengaruhi oleh teknologi, bahkan penjualan album-album komposer indie memasarkan hampir seluruh albumnya di pasar musik online seperti “iTunes”.



Sumber: google.com



Gambar 3.1 Endah and Resa, berangkat dari Indie



Sumber: google.com

Gambar 3.2 Payung teduh, berangkat dari Indie

iTunes saat ini merupakan alternatif yang banyak dipilih karena akses dan jangkauan yang luas lewat dunia digital. *iTunes* pada awalnya merupakan fitur yang terdapat dalam produk ternama *apple* dan kemudian

berkembang terintegrasi dengan beberapa situs dan jejaring sosial. Promosi menggunakan media ini juga terbilang sederhana karena hanya dengan bermodal *link* (tautan) yang disebar ke seluruh teman di jejaring sosial mereka bisa dengan mudah mendapatkan keuntungan yang tidak sedikit. Jika sebelumnya untuk menempuh jalur indie terbilang sangat mahal, saat ini kemudahan akses teknologi mampu memecahkan masalah tersebut.



Sumber: google.com

Gambar 3.3 iTunes, era musik digital

Musik indie juga sangat berkaitan dengan komunitas dan acara-acara *off air* yang tidak terekspos media nasional. Kota-kota seperti Bandung, Yogyakarta, Jakarta merupakan ladang terbesar yang menghasilkan musisi-musisi, band-band, solois-solois dan masih banyak lagi. Kota-kota tersebut dikatakan barometer musik Indonesia karena merupakan tempat berkumpulnya ribuan komunitas dari berbagai sub-genre musik dan etnis.

3.2 LAGU ANAK-ANAK SUDAH PUNAH

Generasi 90-an mungkin menjadi satu-satunya generasi yang terakhir melihat lagu anak-anak di televisi. Kita mengenal Enno Larian, Joshua Suherman, Agnes Monica, Tina Toon dan masih banyak lagi sederet penyanyi cilik yang sangat terkenal di masanya. Menghilangnya lagu anak-anak mulai terjadi saat pergantian tahun 1990-an ke tahun 2000-an. Entah mengapa para produser rekaman atau label-label besar enggan untuk

memulai budaya lagu anak-anak kembali untuk hadir di dunia *entertainment* saat ini. Padahal kita mengetahui bahwa program-program televisi yang saat ini ditawarkan oleh hampir seluruh televisi swasta tidak ada yang mendidik. Konten dangdut dan *koplo* yang saat ini semakin marak didukung oleh peran televisi sebagai media penyampai informasi yang penting saat ini. Jika saja para pemilik program dan produser-produser televisi mau bekerja sama bukan tidak mungkin lagu-lagu anak lahir kembali. Salah satu pencipta lagu yang cukup populer beberapa tahun lalu adalah Papa T Bob merupakan seniman yang cukup produktif saat itu. Ia mengakui bahwa salah satu faktor pendukung jika lagu akan-anak ingin naik kembali adalah media.



Sumber: google.com

Gambar 3.4 Papa T Bop Pencipta lagu anak-anak

Selain kekuatan media, pemerintah tentu harus ikut serta dalam usaha menjaga moral generasi bangsa melalui bangsa tersebut. Betapa tidak, berbagai acara pencarian bakat yang saat ini ramai ditayangkanpun tidak mewakili dunia anak-anak dan kebutuhannya. Para anak-anak dipaksa untuk menyanyikan lagu-lagu pop yang bertemakan romantika hubungan dewasa, putus cinta, perpisahan, dilema karena ditinggalkan pasangan dan masih banyak lagi.



Gambar 3.5 Tina Toon sang penyanyi cilik

Berbicara mengenai lagu anak-anak bukanlah berbicara mengenai teknik vokal yang tinggi dengan vibrasi yang sempurna, *head voice* yang melengking atau hal-hal teknis lainnya, tetapi bagaimana lagu tersebut sesuai dengan kapasitas usianya. Lagu anak-anak yang dibawakan oleh anak usia 9 tahun, harus mewakili kehidupan anak-anak pada usianya, sehingga kekuatan lirik dan unsur lainnya melekat dalam lagu tersebut. Jika lagu tersebut dibawakan dengan teknik yang baik, maka semakin menambah nilai estetis lagu tersebut. Tetapi, lagu anak-anak di era 80-90-an saja tidak menawarkan lagu dengan teknik vokal yang tinggi. Lagu-lagu yang dibawakan oleh anak-anak di masa itu sesuai dengan wilayah suara anak-anak dan yang terpenting tidak *out of tune* atau “fals”.

3.3 HAK KEKAYAAN INTELEKTUAL

1. Seni Sebagai Bagian dari Budaya

Seni merupakan produk dari budaya yang lahir di tengah-tengah masyarakat yang majemuk. Ihtwal penciptaan seni banyak didasari beberapa faktor, di antaranya: sebagai alat berkomunikasi, ekspresi diri, dan sebagai sebuah produk estetis. Seni sebagai sebuah produk estetika lahir dari kebiasaan masyarakat dan mengalami pergeseran fungsi. Misalnya, seni yang awalnya lahir sebagai kebutuhan ritus persembahan

kepada dewi Sri misalnya atas hasil panen yang melimpah. Contoh lain, sebuah tarian yang lahir dari upacara adat Lampung yang dinamakan cangget misalnya, mengalami pergeseran fungsi menjadi sebuah sajian hiburan yang dapat dinikmati siapa saja. Seni sebagai sebuah kebudayaan selalu mengalami perubahan seiring berkembangnya zaman dan pemikiran manusia.

Hauser (1982) menjelaskan bahwa dari sudut pandang strata sosial, terdapat empat jenis kategori seni:

1. Seni tinggi atau klasik yang cenderung hanya dinikmati oleh elit kultural, yakni bangsawan, pejabat, dan sejenisnya. Biasanya elit kultural memiliki tuntutan agar seni mempunyai nilai estetik yang tinggi.
2. Seni rakyat yang biasanya dinikmati oleh masyarakat pedesaan (agraris). Hanya raja dalam seni rakyat, sulit untuk dipisahkan antara pencipta seni dan penikmat seni. Hal ini mengingatkan bahwa seni rakyat merupakan hasil kolektif, walaupun pada awalnya seni rakyat itu dihasilkan oleh individu. Dengan kata lain seni rakyat merupakan kreasi individu yang menjadi milik banyak orang. Biasanya seni rakyat tidak dituntut adanya nilai estetik, karena sifatnya yang spontan.
3. Seni populer yang biasa dinikmati oleh masyarakat urban (perkotaan), namun secara ideologi menjadi milik masyarakat kelas menengah ke bawah dengan tanpa memandang dari mana kelompok itu datang. Jenis seni populer merupakan hiburan bagi masyarakat perkotaan, yang kesehariannya penuh dengan pekerjaan, sehingga kejenuhan akibat kerja keras mereka menuntut adanya hiburan.
4. Seni massa yang penyajiannya diproduksi oleh alat-alat mekanik (radio, tape player, tv, dan lain-lain), sehingga penikmatnya sangat heterogin siapapun yang dapat mengamati lewat hasil teknologi itu.

Dari sudut pandang lain, seni dapat dilihat sebagai sebuah representasi dari budaya. Istilah kebudayaan sendiri sejak abad ke-19 sudah identik dengan seni rupa, sastra, filsafat, ilmu alam dan musik, yang menunjukkan semakin besarnya kesadaran bahwa seni dan ilmu pengetahuan dibentuk oleh lingkungan sosialnya (Burke, 2001:176).

Masyarakat dunia tentu mengetahui bahwa Bali identik dengan tari kecak dan kebyar-nya. Kedua seni tersebut menjadi sebuah trademark Bali. Ciri musik dan tari yang sangat unik menjadi perwujudan karakter masyarakat yang lahir dari kesadaran social masyarakatnya. Di Lampung terdapat alat musik gamolan yang merupakan bagian dari seni dan budaya masyarakatnya. Alat musik yang berawal dari istilah “begumul” yang artinya “berkumpul” ini, diasosiasikan sebagai sebuah alat komunikasi agar masyarakat berkumpul. Alat ini menyerupai kentongan dan terbuat dari bambu; dimainkan dengan cara dipukul bilah-bilahnya. Masyarakat menggunakan gamolan sebagai alat komunikasi agar masyarakat mendekat dan berkumpul (baca: kentongan).

2. Seni Budaya Antara Hak Cipta dan Paten

Seni Tradisi di Indonesia saat ini mulai menjadi perhatian khusus pemerintah untuk “dijual” ke pasar budaya internasional. Namun dalam perkembangan dan keberadaanya, seni tradisi lemah dari segi perlindungan. Misalnya saja, perlindungan atas hasil karya seniman tradisinya, perlindungan atas buah pemikiran intelektualnya berupa syair, lagu, dongen, cerita dan lain sebagainya masih belum dibentuk perangkatnya secara hukum. Perlindungan secara hukum diatur dalam Undang-Undang dan biasa dikenal dengan hak cipta. Hak Cipta adalah hak eksklusif bagi pencipta maupun penerima hak untuk mengumumkan atau memperbanyak ciptaanya atau memberi ijin untuk itu dengan tidak mengurangi pembatasan-pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku (Pasal 1 butir 1 UU No. 19 Tahun 2002). Hak ini memberikan perlindungan khusus kepada pencipta atas karyanya (ciptaanya) dalam lapangan ilmu, seni, dan sastra. Perlindungan hak cipta timbul bukan karena pendaftarannya melainkan karena pengumuman pertama kali.

Beberapa waktu silam kita tengah disibukkan dengan klaim budaya seperti lagu dan kesenian dari Indonesia, seperti reog ponorogo. Untuk menghindari hal tersebut, para pemegang kebijakan dan pemerintah sibuk untuk mendaftarkan hak paten ke lembaga internasional seperti UNESCO. Hal yang perlu kita telisik lebih dalam adalah: (1) paten adalah

perlindungan hukum untuk teknologi atau proses teknologi, bukan untuk seni budaya seperti batik; (2) tak ada lembaga internasional yang menerima pendaftaran cipta atau paten dan menjadi polisi dunia di bidang Hak Kekayaan Intelektual (HKI); (3) media terus saja mengulangi kesalahan pemahaman HKI yang mendasar bahwa seolah-olah seni budaya dapat dipatenkan. Hal ini merupakan pemahaman yang keliru dan perlu dibenahi terlebih dahulu.



Sumber: google.com

Gambar 3.6 *Reog ponorogo* sebagai khasanah budaya Indonesia

Dalam urusan HKI, ada sejumlah hak yang dilindungi, seperti hak cipta dan paten dengan peruntukan yang berbeda. Hak cipta adalah perlindungan untuk ciptaan di bidang seni budaya dan ilmu pengetahuan, seperti lagu, tari, batik, dan program komputer. Sementara hak paten adalah perlindungan untuk penemuan (invention) di bidang teknologi atau proses teknologi. Ini prinsip hukum di tingkat nasional dan internasional. Paten tidak ada urusannya dengan seni budaya. Distorsi ini sangat berbahaya karena memberikan pengetahuan yang salah kepada publik secara terus-menerus, akibatnya kita terlihat sebagai bangsa aneh karena di satu sisi marah-marah karena merasa seni budayanya diklaim orang lain, tetapi di sisi lain tak paham hal-hal mendasar tentang hak cipta dan paten.

Salah kaprah lain adalah keinginan gegap gempita untuk mendaftarkan warisan seni budaya untuk memperoleh hak cipta. Para

gubernur, wali kota, dan bupati berlomba-lomba membuat pernyataan di media bahwa terdapat sekian ribu seni budaya yang siap didaftarkan untuk mendapat hak cipta. Tampaknya tak disadari bahwa dalam sistem perlindungan hak cipta, pendaftaran tidaklah wajib. Apabila didaftarkan, akan muncul konsekuensi berupa habisnya masa berlaku hak cipta, yakni 50 tahun setelah pencipta meninggal dunia. Jadi, seruan agar tari Pendet didaftarkan adalah berbahaya karena 50 tahun setelah pencipta tari Pendet meninggal dunia, hak ciptanya hilang dan tari Pendet dapat diklaim siapa saja.

Kita harus hati-hati menggunakan kata klaim apabila terkait urusan sebaran budaya. Adanya budaya Indonesia di negara lain tidak berarti negara itu secara langsung melakukan klaim atas budaya Indonesia. Karena apabila ini kerangka berpikir kita, kita harus siap-siap dengan tuduhan bangsa lain bahwa Indonesia juga telah mengklaim budaya orang lain; misalnya bahasa Indonesia yang 30 persen bahasa Arab, 30 persen bahasa Eropa (Inggris, Belanda, dan Portugis) serta 40 persen bahasa Melayu. Bagaimana dengan Ramayana yang oleh UNESCO diproklamasikan sebagai seni budaya tak benda India? Apakah Indonesia telah mengklaim budaya India sebagai budaya kita karena di Jawa Tengah sendratari Ramayana telah menjadi bagian budaya?

Dalam narasi proklamasi UNESCO atas wayang sebagai seni tak benda Indonesia, disebutkan "Wayang stories borrow characters from Indian epics and heroes from Persian tales". UNESCO menyatakan kita meminjam budaya orang lain dalam wayang kita. Apakah meminjam sama dengan mengklaim? Rabindranath Tagore dalam *Letters from Java* justru terharu dan bangga melihat budaya India dilestarikan di Jawa, bukannya menganggap ini sebagai klaim Indonesia, lalu marah dan meneriakkan perang.

3. Industri Budaya Perlu Dilindungi

Budaya bukan termasuk produk "penemuan", tetapi termasuk ke dalam produk "ciptaan". Budaya diciptakan tetapi sangat sulit dideteksi kemunculannya, tetapi bisa ditelisik perkembangannya. Seni dan Budaya

ditangan masyarakat akan berjalan di tempat; sementara ditangan peneliti akan berkembang menjadi sebuah produk yang bernilai dan memiliki daya saing tinggi. Permasalahannya yang umum ditemui adalah terkadang masyarakat bersikap defensif dan cenderung sulit menerima keberadaan “tangan-tangan” baru. Inilah yang merupakan persoalan klasik dalam hal pengembangan budaya di masyarakat; tetapi dalam hal sistem nilai mayoritas masih menerima perubahan.

Sumardjo (2000: 230) berpendapat bahwa “ masyarakat Indonesia sekarang ini adalah masyarakat yang tengah membentuk dirinya masing-masing. Sistem tata nilainya juga bergerak, saling mempengaruhi, berubah-ubah”. Hal ini membuat budaya sebagai produknya sulit menemukan jati diri dan cenderung tidak terpol. Masyarakat “tradisi” telah berubah menjadi masyarakat modern.

Bagi daerah yang sudah maju sistem pengelolaannya, budaya dikelola sebagai sebuah komoditi dan perlu dikembangkan terus; difasilitasi dan disediakan anggaran untuk melakukan pengembangan dalam hal riset misalnya. Seluruh elemen daerah baik itu Satua Kerja Perangkat Daerah (SKPD) dan instansi pengembangan riset saling bekerja sama.

Bali sebagai salah satu contoh daerah yang pengelolaannya sudah tersistem dan memiliki komoditi di “industri”-nya sendiri. Seni dikelola oleh pemerintah daerah dan dikembangkan untuk sebesar-besarnya kesejahteraan masyarakat; masyarakat memiliki skill dan memiliki kemampuan bersaing di kancah internasional. Hal ini karena suku bali merupakan kelompok manusia yang terikat oleh kesadaran akan kesatuan budayanya (Koentjaraningrat, 2004: 286)

Jika diasumsikan oleh Schubert, K & McClean, Daniel (2002:286) bahwa “the term ‘art’ was applied to all kinds of human activities which we would can craft or sciences. It designated any techne or skill which could be learned: ‘a skill in making products, a skill in practical performance, and skill in theoretical activities of the mind”. Maka, seni merupakan sebuah produk yang sangat mahal harganya dan memiliki nilai

atas hasil pemikiran manusia. Tari dan musik misalnya merupakan hasil pemikiran manusia berupa gerak dan bunyi yang dapat dinikmati secara auditif dan visual. Selanjutnya buah dari pemikiran berupa seni tersebut 'diakui' sebagai produk sebuah komunitas; namun perlu adanya pengumuman dan konvensi agar produk tersebut dapat diakui menjadi bagian dari budaya.

4. Hak Cipta

Dalam dunia musik industri, tidak banyak band atau musisi yang paham, memperhatikan atau melindungi hasil karyanya secara utuh. Kita sering para musisi menyuarakan gerakan anti pembajakan, tetapi banyak diantara mereka tidak memahami apa yang mendasari hal tersebut dan bagaimana penegakan hukum tersebut dalam Undang-undang di Indonesia. UU Hak Cipta No 19 taun 2002 mengatakan bahwa "hak cipta adalah hak eksklusif bagi pencipta atau penerima hak untuk mengumumkan atau memperbanyak ciptaannya atau memberikan izin untuk itu dengan tidak mengurangi pembatasan-pembatasan menurut peratiran perundang-undangan yang berlaku".



Sumber: google.com

Gambar 3.7 Hak cipta melekat pada komposer

Pada dasarnya setiap lagu atau karya musik yang diciptakan oleh musisi secara otomatis telah dilindungi oleh hak cipta. Entah lagu itu yang baru selesai ditulis atau sudah direkam sekalipun. Namun, dengan

maraknya pembajakan rekaman musik di tanah air saat ini maka melakukan pendaftaran ke Direktorat Jenderal Hak Karya Intelektual (Ditjen HKI) adalah tindakan yang sangat tepat (Putranto, 2010:77). Namun, hal ini biasanya berlaku bagi musisi atau artis yang memang sudah terkenal. Ada beberapa musisi indie yang justru memasarkan lagunya secara gratis, tanpa royalti dan prosedur menurut perundang-undangan yang berlaku.

Sekedar informasi, album rekaman fisik yang beredar secara resmi di Indonesia hanya berjumlah 8%, sementara album bajakannya telah mencapai 92%. Hal ini merupakan kondisi yang nyata dan perlu diberi perhatian khusus. Ada beberapa alasan mendasar yang menyebabkan hal ini menjadi penting, karena sebenarnya banyak yang musisi atau komposer musik sekalipun tidak mengetahuinya. Misalnya *performing rights* adalah hak untuk mengumumkan atau menampilkan musik di depan publik. Mengumumkan atau menampilkan musik di depan publik ini termasuk aktivitas penyiaran (televisi, radio) memutar musik di restoran kafe, pub, klub malam, hotel, tempat karaoke, musik digital sampai konser-konser *live* (Putranto, 2010: 82). Contoh sederhana, jika kita membeli CD untuk dikonsumsi secara pribadi tentu tidak ada persoalan, tetapi jika kita memiliki restoran dan memutar lagu tersebut di restoran kita maka kita harus membayar royalti. Sumber royalti ini sangat besar didapatkan sang musisi jika diterapkan dengan baik, karena memiliki sumber pendapatan yang potensial. Ada beberapa elemen-elemen hak cipta yang biasa muncul dalam industri rekaman, yakni hak mekanikal, hak penggunaan master, hak sinkronisasi, hak transkripsi elektrik, hak cetak, dan hak *grand* (Putranto, 2010).

Hak Mekanikal

Hak mekanikal merupakan hak eksklusif pemegang hak cipta yang diberikan kepada label rekaman untuk melakukan penggandaan mekanikal komposisi musik, lagu, atau album rekaman yang nantinya akan diedarkan ke pasaran



Sumber: google.com

Gambar 3.8 Studio sebagai sarana mekanikal komposisi musik

Hak Penggunaan

Master merupakan rekaman suara asli yang biasanya mengandung muatan keseluruhan lagu dalam satu album atau sekedar satu lagu. Master dapat berupa audio atau visual. Hak master ini merupakan penggabungan dari buah buah hak cipta, yakni hak cipta atas komposisi dan hak cipta atas master itu sendiri. Hak cipta master umumnya dipegang oleh label rekaman, studi rekaman atau musisinya sendiri. Jika kita tidak memiliki hak cipta atas master rekaman sebuah lagu yang ingin kita masukkan ke dalam album rekaman, anda harus mengajukan lisensi penggunaan master dari pemegang hak cipta.

Hak Sinkronisasi

Hak ini merupakan hak eksklusif yang dimiliki pemegang hak cipta untuk mengeluarkan lisensi atas karya musik yang diciptakan untuk digunakan dalam tayangan audio visual seperti film, program TV, iklan komersial (termasuk di radio) dan sebagainya.



Sumber: google.com

Gambar 3.9 Sinkronisasi merupakan hak eksklusif pemegang hak cipta

Hak Transkripsi Elektrikal

Hak ini merupakan hak eksklusif yang dimiliki pemegang hak cipta untuk mengeluarkan lisensi atas karya musik untuk digunakan *game* atau permainan computer, karaoke, hingga artu ucapan. Besar biaya yang dikenakan tergantung negosiasi pengguna dengan pemegang hak cipta. Di Indonesia sendiri belum ada standar baku untuk mengatur harga dari lisensi jenis ini.

Hak Cetak

Merupakan hak eksklusif yang dimiliki pemegang hak cipta untuk mengeluarkan izin mencetak karya musik ke dalam bentuk buku, majalah atau materi cetakan lainnya. Jika seorang penulis ingin menotasikan sebuah lagu, maka sang penulis harus mendapatkan lisensi dari pemegang hak cipta sang pembuat lagu.



Sumber: google.com

Gambar 3.10 Hak cetak merupakan hak eksklusif pemegang hak cipta

Hak Grand

Hak ini merupakan hak eksklusif yang dimiliki pemegang hak cipta untuk mengeluarkan izin atas karya musik untuk digunakan dalam pertunjukan drama, terater atau opera.



Sumber: google.com

Gambar 3.11 Hak grand untuk sebuah pertunjukan

3.4 PASTI “POP” PADA WAKTUNYA

Umumnya, perjalanan musikal seseorang sangat “random”; tidak memiliki sistematika yang pasti akan alur dalam seseorang memahami musik. Ada banyak sekali genre yang digemari oleh sebagian remaja yang baru mengenal musik dan berkecimpung menjadi seorang pemusik “karbitan”. Salah satu genre yang umum dijumpai adalah musik rock. Musik rock sangat dekat dengan kehidupan para remaja yang mulai mencari jati diri dan sebagai ekspresi anti kemapanan yang dijadikan ideologi. Beberapa kota besar seperti Jakarta, Surabaya, Bandung dan lain-lain masih menjadi pionir beberapa komunitas rock terbesar sampai saat ini. Musik rock juga dianggap mewakili kehidupan masyarakat Indonesia yang sudah cukup lelah dengan dinamika politik, isu sosial, agama dan sebagainya. Kegemaran akan musik rock ini semakin terpola dengan adanya pengaruh media yang sangat berkembang saat ini, namun dari dahulu hingga saat ini nilai kebanggaan tidak memiliki banyak perubahan. Ada banyak alasan mengapa seseorang mencintai musik rock, yakni: faktor lingkungan, ingin diakui oleh komunitasnya, atau sekedar bisa ikut “headbang”.



Sumber: google.com

Gambar 3.12 *David Bowie*, penulis lagu, penyanyi dan aktor

Saya dan beberapa teman mengalami siklus ini, siklus dimana kegemaran saya akan musik rock bergeser menjadi musik-musik “mainstream” atau biasa disebut “POP”. Tidak banyak yang mampu saya

jelaskan, akan tetapi memang ada sisi “lelah” saat kita selalu “dipaksa” untuk mengikuti alur setiap hentakan yang selalu keras itu. Entah merupakan sebuah kebetulan atau tidak, yang pasti bermusik itu adalah sebuah perjalanan panjang bagi seseorang. Proses pencarian jati diri tidak akan berhenti selama si pemusik terus mempelajari hal-hal baru dan terus dikembangkan. Apapun genre musik yang diperdengarkan pada anda, musik “POP” lah tempat anda kembali. Musik “POP” yang dianggap sebagai salah satu sumber mata pencaharian yang paling mudah dan dekat dengan telinga masyarakat. Dalam konteks bermusik sang musisi akan terus membela selera mereka tersebut baik dari musik rock, jazz, blues atau lainnya, tetapi dalam kebutuhannya untuk bertahan hidup musisi harus mengikuti standar kebutuhan sang penikmat. Salah satu contoh yang paling mudah penikmat atau *stakeholder* dalam musik yang mudah dijumpai ini adalah dunia musik *party* (*wedding, birthday, gathering*). Industri ini seolah menjamur diberbagai titik di Indonesia. Dalam satu kota kecil saja terdapat beberapa kelompok musik yang menawarkan berbagai kemasan. Mereka bekerja atas satu misi, memuaskan *client* dengan lagu-lagu yang mereka bawakan. Sebagian besar lagu-lagu yang dibawakan tentu saja merupakan lagu orang lain yang bertujuan menghibur para tamu-tamu dalam undangan sang penyewa jasa musik.

3.5 SIAPAKAH ORANG YANG PALING BERPERAN DALAM INDUSTRI MUSIK?

Berbicara mengenai dunia industri musik akan selalu berhubungan dengan telinga seluruh rakyat Indonesia--bicara masalah telinga rakyat Indonesia maka akan berhubungan dengan selera, kalau sudah bicara selera musik, maka berhubungan dengan sesuatu yang majemuk. Namun ada satu *point* penting, masalahnya, telinga mana yang lebih banyak menjadi pendengar? Atau dengan kata lain siapa yang menjadi pertimbangan para “produser-produser rekaman? Jika dipertegas lagi, musik seperti apa yang menjual di pasaran musik saat ini? karena kita hidup di dunia yang semuanya diorientasikan oleh uang atau profit).



Sumber: google.com

Gambar 3.13 *Music director*, merupakan penentu keberhasilan penyanyi / band

Jika kita *flashback* beberapa tahun silam pada tahun 80-90an, maka kita akan mendengar musik yang menurut kebanyakan musisi idealis itu “berkualitas”. Indikatornya, penggunaan *riff-riff* yang sedikit kompleks namun *catchy*, progresi akor yang menarik, dan masih banyak lagi. Itu semua menjadi tolak ukur musik dalam negeri pada saat itu, kita ambil contoh di era tersebut musik rock dan jazz sedikit mendominasi dunia industri musik pada saat itu, seperti Dewa 19, Gigi, Voodoo, Indra lesmana, dan masih banyak lagi; lalu apakah sekarang kualitas musisi industri menurun? jawabannya tidak, tapi standarisasinya yang dirubah, siapakah yang merubahnya? yaitu orang-orang sakti yang mampu membaca kebutuhan telinga orang Indonesia (mayoritas) orang tersebut adalah musik director (MD), bagaimana tidak, seorang MD- lah yang membuat musik kompleks menjadi minimalis, membuat musik minimalis menjadi keren, membuat musik “sampah” (menurut kaum musisi idealis) menjadi layak dan terpaksa masuk sebagai jejeran musik industri di Indonesia, segalanya mungkin bagi MD.

Lalu apa peran produser dan uangnya? yaitu memfasilitasi kebutuhan MD dan merubahnya menjadi mesin pencetak uang, jika sudah begitu, maka kita kembalikan kepada karakteristik orang Indonesia yang

suka “mengkopi”, maka akan seperti itu pula musik yang akan beredar di pasar nantinya, seragam. Tanpa disadari, masyarakat dipaksa atau digiring oleh para pengusaha rekaman untuk mengikuti musik yang mereka buat.

3.6 SELERA MUSIK ORANG INDONESIA RENDAH?

Di era perkembangan musik global saat ini memang secara paralel ikut merangsang pemikiran masyarakat untuk memiliki kecenderungan “terbawa” arus modernisasi. Setiap orang terus berfikir untuk berkarya dan berkiblat pada apa yang sedang populer saat ini. Inilah yang sebenarnya menjadi *trend* musik Indonesia saat ini, yaitu budaya “berkiblat” atau mengulangi cara yang sama yang pernah dilakukan seseorang untuk berkarya kemudian mendulang kesuksesan.

Setiap karya musik yang melejit melalui sebuah *single* atau mini album seakan menjadi acuan baru bagi para komposer untuk melakukan hal yang sama. Banyak diantaanya yang berhasil, namun pada kenyataannya lebih banyak yang gagal atau tak sukses pionirnya. Mengapa demikian?

Memang tidaklah mudah untuk meramalkan apa sajakah yang sedang telinga publik butuhkan saat ini, namun publik juga memiliki hak untuk memilih jenis musik yang mereka ingin perdengarkan. Bagaimana mereka bisa memilih kalau kita sebagai para komposer menciptakan keseragaman di dalam berkarya. Diibaratkan telinga publik sebagai sebuah lidah yang selalu ingin merasakan berbagai jenis masakan dan mencoba hal-hal yang baru, bagaimana mau merasakan makanan yang baru jika sang pemilik rumah makan hanya menyediakan satu macam menu saja (walaupun kita memiliki makanan favorit sendiri). Peremajaan akan selalu dibutuhkan.

Melihat maraknya acara musik yang bermuatan konten-konten komedi, drama dan unsur lainnya, sebenarnya tidaklah semudah membalikkan telapak tangan jika kita mengatakan itu sebuah penurunan kualitas selera musik. Sebenarnya masyarakat menilai berdasarkan enak atau tidak musik itu diperdengarkan, itu saja. Masalah musik yang

didengar oleh orang lain itu sesuai atau tidak, ada dua faktor, selera dan pengalaman mendengar sang penikmat musik itu sendiri. Kita tidak bisa menyalahkan seseorang yang lebih menyukai dangdut dari pada musik jazz, karena seumur hidupnya dia hanya mendengarkan satu genre musik saja yaitu dangdut. Kemudian jika ada yang memperdengarkan musik yang menurut telinganya tidak sesuai, merupakan sebuah kewajaran jika dia menolaknya.



Sumber: google.com

Gambar 3.14 Selera musik, tumbuh dari kebiasaan

Dari perkembangan musik bertahun-tahun yang lalu pun, masyarakat sudah menentukan jenis musik apa yang mereka sukai, dan itu berdasarkan pengalaman mendengar masing-masing orang. Hal ini belum disangkutpautkan dengan persepsi musikal yang berhubungan dengan unsur magis dari bunyi, musik kaitanya dengan psikis, musik kaitannya dengan warna dan lain-lain.

3.7 PARADIGMA INDUSTRI MUSIK YANG BERUBAH

Bagi generasi tahun 70 - 90 an mungkin masih ingat bagaimana Koes plus, Fariz RM, God Bless bahkan sampai Alm. Harry Roesli pun berjaya pada masa itu. Dari kacamata kesenimanan, kita melihat bahwa musik tempo "doeloe" lebih memiliki kualitas dan karakter yang kuat satu sama lain,

majemuk dan tidak “seragam”. Hal ini tentu berbeda dengan kondisi masa sekarang yg justru malah sebaliknya. Saya sendiri melihatnya dari dua sisi, pertama sisi bisnis dan kedua sisi musikalnya itu sendiri. Sisi bisnis memang menjadi faktor penentu atau bahkan penggerak para “boneka” industri musik tanah air saat ini, mereka memiliki ruang gerak yang berorientasi hanya kepada profit. Memang ada banyak para pemilik label perusahaan rekaman atau produser yang masih peduli pada kualitas, tapi sedikit. Sedangkan dari sisi musikalnya musik industri saat ini bergerak mengikuti alur “keseragaman”, sehingga itu yang pada akhirnya mendorong para seniman atau musisi mau tidak mau mengikuti permintaan pasar dan sponsor yang begitu besarnya. Musisi tidak memiliki kontrol karena mereka bergantung pada si pemilik modal, berbeda seperti misalnya musisi Ahmad Dhani yang segala sesuatunya dimonopoli oleh dirinya sendiri dan malah menciptakan suatu standar kualitas tertentu secara independen (saya sebut ini pengecualian dan cerdas). Memang seharusnya begitulah seorang musisi, dia juga ikut andil bertanggung jawab memegang peranan sebagai pionir dan motor dari selera musik masyarakat.



Sumber: google.com

Gambar 3.15 Fariz R.M. penyanyi dan penulis lagu di eranya

Saya sendiri tidak percaya kalimat bahwa hanya musik X (satu *genre* tertentu) saat ini digandrungi masyarakat, karena pada dasarnya musik apapun lazim diterima selama kita bisa meramu dan mengemasnya dengan indah melalui akor dan aransemen yang baik. Pada akhirnya, masyarakat hanya mengikuti saja dan sebuah musik yang diproduksi dengan baik. Saya percaya, telinga masyarakat bisa menerima jenis musik apapun dan bagaimanapun selama si komposer dengan jeli dan cerdas menciptakannya. Kita (Indonesia) masih sangat membutuhkan tangan dingin para musisi atau seniman atau komposer untuk berkarya dan memajukan musik industri Indonesia ini ke arah yang lebih baik.

3.8 “JAVA JAZZ” SEBUAH EVENT WAJIB TAHUNAN KAUM MUSISI JAZZ TANAH AIR

Anda seorang penikmat atau musisi jazz? tentu tahu dengan event jazz terbesar yang diadakan setiap tahun di Indonesia, Java Jazz. Event ini bermula dari sebuah ide kreatif seorang bernama Peter F. Gontha. Di tangannya, *event* ini disulap menjadi sebuah *event* terbesar dan wajib untuk disaksikan bagi para pecinta musik jazz termasuk terlibat di dalamnya. Dalam acara sebesar itu tidak hanya melibatkan musisi lokal tanah air saja tetapi juga melibatkan musisi jazz internasional yang sedang banyak diperdengarkan lagu-lagunya. Para artis internasional yang diundang tidak sepenuhnya berwarna musik ala tradisi, tetapi funk-fusion, soul, cool, gospel dan genre musik yang sedang berkembang atau paling mutakhir. Bagi para musisi jazz lokal, berdiri di panggung kelas festival sudah merupakan kebanggaan yang tidak terkira nilainya.

Seandainya hal ini terjadi tidak hanya untuk musik jazz saja, tentu dunia *event* musik di Indonesia akan semakin berwarna. Langkah yang diambil memang cukup hebat untuk sebuah promotor dan mendatangkan beberapa bintang Internasional “mengantri” ingin bermain di Java Jazz. Hal ini merupakan strategi promotor yang sangat cerdas sehingga dapat menciptakan mewah, menarik, dan prestisius bagi semua orang. Konten musik yang ditampilkan dalam acara tersebut tentu tidak sepenuhnya jazz klasik atau berbau tradisional al jazz, tetapi sudah diwarnai dengan

berbagai penampilan genre modern yang cenderung “pop”. Tetapi, harus dipahami bahwa bagaimanapun promotor masih harus mengedepankan sisi bisnis daripada hanya sekedar sajian berkualitas.



Sumber: google.com

Gambar 3.16 Java Jazz Kegiatan akbar tahunan penikmat jazz Tanah Air

Jumlah penikmat musik jazz tentu tidak sebanyak musik dangdut-koplo, pop ala band-band berpenampilan menarik. Musik ini masih terus berkembang dari segi penikmat atau pendengarnya. Oleh karena itu, beberapa pergerakan-pergerakan kecil pun dibuat, seperti program “*Jazz go to campus*” yang bertujuan untuk menjaring musisi dari berbagai daerah dan memberikan kesempatan untuk dapat meramaikan panggung jazz tanah air.

Java Jazz merupakan acara besar-semuanya berjalan seperti layaknya upacara seremonial kemerdekaan yang wajib dirayakan oleh rakyatnya setiap tahun. Seandainya dukungan dari berbagai pihak seperti pemerintah dan media cukup gencar menaikkan musik ini, bisa dipastikan jazz menjadi musik yang memiliki penikmat terbanyak di Indonesia setelah musik rock dan dangdut.

Bagaimanapun musik jazz merupakan musik akulturasi antara Amerika dan Eropa, musik ini bukan sepenuhnya identitas bangsa. Pemerintah tidak memiliki motivasi apapun untuk dapat memajukan

musik ini secara kenegaraan. Karena mungkin akan terdengar kurang patriotis dan berbudaya. Sampai saat ini musik jazz hanya dapat dinikmati secara personal atau berkomunitas, bukan dalam tatanan budaya yang identik dengan identitas bangsa Indonesia.

3.9 JAZZ DI INDONESIA

Asal mula istilah jazz masih menjadi perdebatan para ahli sejarah, namun secara etimologi jika dilihat dari mana istilah itu lahir, jazz berasal dari *slang* (bahasa pergaulan) yang merupakan bahasa Perancis. Jazz saat itu dikonotasikan dengan penyakit dalam *sexual intercourse* (hubungan badan). Pendapat lain mengatakan bahwa jazz disamakan dengan *jasm*, yang berarti semangat, energi atau keberanian. Jazz di Amerika dan Eropa sangat jauh berkembang. Tidak sulit untuk mengetahui sejarah perkembangan jazz dari awal abad 20 sampai sekarang karena dalam perjalanannya terekam berbagai media. Kondisi ini berbanding terbalik di Indonesia; sangat sulit mencari referensi yang sah terkait perkembangan jazz di Indonesia.

Kesulitan generasi saat ini dalam mempelajari sejarah jazz di Indonesia adalah inventarisasi yang lemah dan produk musisi jazz senior tanah air hampir tidak seluruhnya terekam. Mungkin nama yang bisa disebut hanya keluarga Indra Lesmana atau yang lebih umum lagi Tompi. Mempelajari sejarah jazz dan perkembangannya tentu harus berasal dari akar atau dimana jazz itu lahir dan berkembang. Singkatnya, beberapa kata kunci yang semestinya diketahui seperti *rag-time*, *swing*, New Orleans dan orang-orang kulit hitam (*black people*) seharusnya menjadi daftar pencarian pertama di mesin pencari *google*. Kita berbicara jazz saat ini, medium yang mempengaruhi jazz sampai saat ini dikenal dan berkembang diantaranya, festival-festival atau acara-acara yang mengusung tema jazz, sekolah jazz yang saat ini sudah menjamur dan komunitas. Festival tentu tidak lepas dari *event* besar tahunan Java Jazz dan beberapa acara festival yang digelar untuk memancing kreativitas anak muda untuk meramaikan industri musik jazz. Berbicara sekolah, saat ini cukup banyak musisi muda yang melanjutkan pendidikan musik di sekolah musik di luar negeri entah

mengikuti program sarjana atau sampai ke jenjang doktoral. Kita belum menghitung sekolah musik yang kredibel di tanah air yang juga menghasilkan musisi-musisi jazz muda. Selain mengibarkan eksistensi di festival, menimba ilmu di sekolah, medium komunitas cukup membawa pengaruh besar. Beberapa penyanyi seperti Syaharani, Andien, Dira Sugandi sampai Tulus besar dari satu komunitas ke komunitas lain.



Sumber: google.com

Gambar 3.17 Komunitas sebagai bagian perkembangan musik jazz

Selanjutnya yang paling penting dari perjalanan sebuah musik jazz adalah album. Tidak banyak album-album musisi jazz senior tanah air yang mewarnai industri musik di Indonesia, khususnya untuk genre jazz. Sangat jarang ditemukan musisi jazz tanah air yang membawakan lagu-lagu mereka sendiri-lebih banyak ditemui yang membawakan lagu dari musisi jazz luar negeri. Lagu-lagu jazz standar, klasik sampai *crossover* yang banyak dijumpai di media seperti *iTunes* hanya bertabut satu sampai dua nama-nama saja. Nama-nama besar yang harusnya muncul tidak terekam dalam indeks lagu-lagu di sana. Mungkin banyak masalah yang cukup menghambat bagi musisi jazz saat itu, salah satunya adalah lisensi atau hak cipta. Sebagai seorang musisi jazz, album merupakan sesuatu yang sangat penting sebagai bagian dari perjalanan diri dan musik jazz itu sendiri secara global. Karya-karya yang menjadi “pendobrak” akan dikenal sebagai bagian dari sejarah.

Ada dua sudut pandang jazz dalam dunia industri, pertama musik jazz sebagai sebuah karya seni hasil pemikiran yang matang dan rasa. Karya yang timbul dari pemikiran tersebut lebih bernilai dan biasanya mendapat sambutan yang cukup baik oleh pendengarnya. Pandangan kedua, musik jazz sebagai sebuah komoditi, sudut pandang ini biasanya berasal dari seorang pemilik modal yang akan memasarkan lagu-lagu jazz. Tetapi ada juga musisi yang orientasinya sama, menganggap bahwa sebagai seorang musisi jazz yang butuh eksistensi untuk tetap bertahan harus mengeluarkan album minimal satu tahun dua kali. Pertanyaannya adalah apakah dengan motivasi seperti itu lagu-lagu yang diciptakan memenuhi kriteria untuk dapat diterima? Lagu jazz yang mungkin diterima mungkin mulai menghilangkan unsur jazz dan memunculkan unsur pop yang lebih dominan. Para musisi atau komposer jazz terlalu takut untuk menjual album yang tetap mempertahankan pakem-pakem atau tradisi musik jazz itu sendiri karena terlalu dinilai berat untuk telinga penikmat musik jazz di Indonesia. Saat seorang musisi berhenti berkarya atau merekamkaryanya untuk disebarluaskan secara luas ke penikmat musik maka saat itu juga ada bagian sejarah yang hilang dari musik tersebut.

Industri musik jazz saat ini terbilang berjalan lambat berkembang karena selalu dikaitkan seperti produk. Pertanyaan yang timbul bagi seorang produser musik jika seorang musisi menawarkan karyanya adalah, “adakah yang mau membeli album ini”? Pertanyaan tersebut melahirkan dua pilihan antara mematahkan semangat sang musisi untuk berkarya dan “menggarap” album dan memasarkannya sendiri. Saat ini industri musik bermetamorfosis menjadi industri musik digital (beitupun dengan jazz). Masyarakat enggan untuk membeli album, karena mungkin hanya satu atau dua lagu saja yang mereka sukai dan sang komposer pun banyak yang hanya menciptakan *single* saja saat ini.

1. Anak Muda Miskin Sejarah

Musik jazz adalah bermain, bersosial lewat kalimat-kalimat improvisasi di dalam sebuah lagu. Anak muda yang baru mengenal jazz dan senang sekali diberikan *stage* untuk ajang bersenang-senang sedikit malas untuk belajar sejarah. Di pikirannya yang penting adalah bagaimana menguasai

karya, berimprovisasi dengan baik dan menampilkan permainan yang memukau. Membaca sejarah musik dan perkembangannya tanpa ada teks lagunya adalah hal yang salah dalam mengajarkan sejarah kepada anak muda. Seorang guru yang ingin mengajarkan periodisasi jazz harus memberikan contoh pula lagu-lagu, komposer dan siapa yang mempopulerkannya. Permasalahannya adalah lagu-lagu jazz karya asli Indonesia tidak banyak dan sangat sulit mencari karya-karya yang sudah puluhan tahun tidak terdigitalkan. Bagi musisi muda saat ini sangat mudah untuk membuat sebuah lagu dan memasarkannya di industri digital, tetapi bagaimana dengan piringan hitam yang saat ini entah dimana keberadaannya. Jika sang pemilik piringan hitam tidak mengunggah koleksinya itu tentu sulit untuk melakukan pelacakan mengenai lagu-lagu jazz masa lalu. Dalam hal kreatif dan pemasaran, generasi sekerang memiliki satu keuntungan dengan segala kemudahan akses digital secara *online*.

2. Jazz dan Klasik

Jazz merupakan penggabungan dari budaya musik klasik di Eropa yang kemudian berkembang secara harmoni di Amerika. Beberapa pendapat keliru menyebutkan jazz dan klasik tidak saling terkait, misalnya seseorang yang mempelajari musik klasik yang teriolasi dengan notasi sulit untuk bermain bebas ala jazz. Begitupun sebaliknya para pemain jazz tidak seharusnya mempelajari musisi klasik karena sebenarnya jazz sangat bebas. Pemahaman ini seperti terbilang dangkal, karena sesungguhnya secara teknis musik klasikal yang sebenarnya menyadarkan musisi jazz dari mana jazz itu berasal.

Kita mengenal J. S. Bach di era Barok dan menilai tidak ada yang istimewa dari karya-karyanya. Tentu pendapat itu akan runtuh setelah dianalisis. Sekitar tahun 1900 istilah jazz mulai didengar dan dimainkan di beberapa tempat kecil (terkesan kumuh) di Amerika. Kemudian sekitar tahun 1920-an mulai ada penggabungan karakter musik klasik (Barok), seperti ritmik komposisi yang diperlebar oleh pemain bas, melodi yang biasanya dipimpin oleh seorang pianis dengan mengembangkan harmoni dan permainan singkop yang sudah muncul di era Barok. Setidaknya

pendapat ini memperjelas bahwa tidak benar jika jazz tidak dipengaruhi musik klasik.

3. Media dan Kemasan

Beberapa waktu terakhir kita disibukkan dengan berbagai pemberitaan tentang penistaan agama, isu SARA dan hal-hal lain yang dipolitisir dan menjadi viral di dunia maya. Banyak yang seolah terbawa arus pemberitaan dan menimbulkan berbagai polemik di masyarakat. Tidak banyak yang menyadari bahwa apa yang terjadi saat ini di Indonesia saat ini adalah bagian dari campur tangan media. Media merubah paradigma berpikir masyarakat menjadi bias, dipaksa percaya dan kemudian mengkonsumsi pemberitaan yang ada. Saya selalu berpikir, jika kekuatan media yang begitu besar ini dipakai untuk alat propaganda jazz, mungkin akan sangat besar dampaknya. Dengan kekuatan yang begitu besar, media memiliki peluang untuk menjadikan jazz dekat dengan masyarakat dan mudah untuk diterima.



Sumber : google.com

Gambar 3.18 Jazz masih membutuhkan kemasan “pop”

Ada banyak pergerakan jazz yang luput dari pemberitaan, beberapa mungkin tereskospos sedangkan sebagian besar tidak. Seandainya program-program tersebut dikumpulkan dan dijadikan sebuah diskografi perjalanan

jazz tanah air, mungkin sudah lebih dari 1000 buku yang disusun untuk merekam kegiatan tersebut. Para penikmat musik jazz harus proaktif dalam mengumpulkan informasi sendiri untuk tahu perkembangan jazz. Pada akhirnya informasi tentang selalu berbeda interpretasinya dari setiap orang, karena pengalaman dan informasi yang diterima berbeda juga. Para jurnalis harus memiliki komitmen khusus untuk pemberitaan yang berhubungan dengan jazz, karena jazz harus disampaikan secara objektif. Jika hal tersebut dilakukan maka tidak ada lagi kesalahpahaman atau salah mengartikan jazz dalam konteks yang sesungguhnya.

Bagi beberapa orang yang selalu hadir dalam *event* Java Jazz mungkin selalu mengkritik mengapa penyanyi seperti Glen Fredly, Raisa, Maliq & D'Essentials, RAN sampai Sheila On 7 bisa terlibat dan mengisi acara jazz. Dimana jazznya? hal seperti ini mungkin sudah bisa terjawab secara langsung bahwa bagaimanapun penyelenggara *event-event* seperti itu memerlukan sponsor, sponsor tugasnya adalah "jualan". Kacamata ini tidak bisa dihindarkan dari perspektif jazz, khususnya di Indonesia. Tetapi dalam konteks lain, untuk beberapa masyarakat yang belum sepenuhnya menyukai jazz, mengetahui jazz atau mendengarkan musik jazz mungkin cukup sulit untuk menerima. Belajar itu dari hal yang paling sederhana, begitupun dalam hal menikmati dan mendengarkan musik. Jika jazz belum bisa diterima secara utuh maka membelajarkan masyarakat untuk menyukai jazz terlebih dahulu adalah hal pertama yang dilakukan. Caranya adalah dengan cara menghadirkan musisi-musisi yang sebenarnya bukan musisi jazz tetapi sedikit "nge-jazz".

3.10 KOMUNITAS SALAH SATU WADAH EKSISTENSI

Manusia adalah makhluk sosial, oleh karena itu mereka membutuhkan sebuah tatanan yang mengakomodir seluruh tindak-tanduk mereka. Salah satu sarana yang bisa memfasilitasi kebutuhan sosial tersebut adalah komunitas. Komunitas merupakan salah satu cara berinteraksi secara khusus dalam suatu bidang sosial. Namun hal ini ditunjang dengan struktur sosial yang cukup tinggi oleh para anggotanya. Selain itu, animo

masyarakat dalam berpartisipasi dalam mewujudkan sebuah komunitas juga ikut berperan dalam memajukan komunitas itu sendiri.



Sumber: google.com

Gambar 3.19 Komunitas wadah eksistensi musik

Musik merupakan salah satu konten yang sangat banyak sekali memiliki komunitas yang menjamur di seluruh belahan dunia, termasuk di Indonesia. Berbagai hobi dan kesenangan dituangkan ke dalam sebuah wadah yang memiliki banyak manfaat ini. Diantaranya, seorang individu bisa belajar bertukar pikiran, saling mengenal satu sama lain, dan mencuri ilmu sesama anggota komunitas. Hal inilah yang perlu dikembangkan.

Banyak musisi tanah air yang lahir dan besar dari komunitas, mulai dari musisi indie sampai musisi berlabel besar. Beberapa diantaranya adalah Pas Band, Burgerkill, Payung Teduh, Gigi, Tulus dan masih banyak lagi. sumber kekuatan komunitas adalah jaringan. Jaringan merupakan akses pertama untuk mempromosikal dan mengaktualisasikan diri secara nyata. Karena merupakan kumpulan sebagian masyarakat yang menikmati genre tertentu saja, kedekatan yang dibangun di dalamnya menjadi sangat kuat.

3.11 ERA DIGITAL, MASIH PERLUKAH SKILL?

Perkembangan dunia teknologi informasi yang semakin pesat saat ini mempengaruhi berbagai hal, termasuk dunia musik Indonesia. Berbagai kemudahan diciptakan mulai dari dunia “*music recording*”, musik pertunjukkan, sampai pendidikannya sekalipun, seluruhnya diwarnai teknologi *digital*. Lalu pertanyaannya, masih perlukah *skill* (*kecakapan*) dalam melakukan kegiatan bermusik? kapan kita harus menggunakannya? hal ini tentunya bukan sebuah pilihan, tapi pemahaman yang lebih luas saja untuk mengetahui kapasitas diri, musiknya, dan “alat” yang digunakan untuk berkarya.



Sumber: google.com

Gambar 3.20 Teknologi untuk memudahkan proses kreatif musik

Melepas sedikit pemikiran di atas, bukankah manusia membutuhkan kemudahan untuk melakukan segala aktivitasnya? lalu dimana letak *skill*? baik *skill* bermusik, *skill* menggunakan alat, dan *skill* memahami musik. Kemampuan ini perlu dipilah agar tidak terjadi hal yang tidak pada tempatnya dan terjebak di “zona aman” yang menyebabkan sikap mengganggampangkan musik dan melupakan segi kualitas. Sehingga timbulah jurang pemisah, yaitu idealis dan tidak.

Menggunakan kecanggihan teknologi tetap ada batasannya. Ada saat dimana seorang komposer yang melakukan rekaman (*taking*) di sebuah studio rekaman kesulitan untuk memainkan teknik permainan gitar saat mengisi *lead*. Ada saat dimana seorang drummer kesulitan untuk menyamakan tempo dan beat. Hal ini merupakan masalah dasar yang tidak terpecahkan dengan teknologi apapun, karena bermain instrumen musik perlu menggunakan keterampilan minimal yang khusus.

Hal yang berbeda akan muncul jika musik yang dibuat merupakan musik elektronik yang tidak memerlukan kecakapan anggota tubuh dalam memainkannya. Contohnya dalam Electronic Dance Musik (EDM). EDM yang saat ini kembali populer tidak memerlukan keterampilan bermain instrumen secara khusus dalam proses kreatifnya, kecuali dalam tatanan sebagai komposer EDM yang profesional.

Electronic Dance Music

Electronic Dance Music (EDM), sebuah genre musik yang sedang digandrungi terutama kalangan anak muda ini berkembang di perindustrian musik di Amerika. Walaupun tidak semata-mata ini bisa disebut genre dan pengaruh Britania tidak bisa dilepaskan oleh musik ini, *techno, house, trance, drum and bass, dubstep, jersey club* merupakan subgenre yang juga berkembang di beberapa negara dan populer. Sebut saja musisi yang saat ini sedang terkenal The Chainsmoker, DJ Snake, Major Lazer, Skrillex, Avicii, Tiesto, David Guetta, Calvin Harris, Zedd, Hardwell, Alesso dan lain-lain mewarnai khazanah musik EDM di dunia.

Awalnya saya tertarik dengan musik ini hanya pada bentuk melodi *synthesizer* yang melodius dan sangat memanjakan penikmat struktur harmoni yang "ramah" dengan telinga "pop" saya. Sebagai penikmat banyak yang menilai struktur EDM saat ini hanya berbekal motif dasar lalu dimudian dipadukan dengan rhythm khas berpadu *bass-line* ala EDM yang sering disebut "drop". Drop sering diasosiasikan dengan "jedak-jeduk" ala clubbers (baca: *clubbing*) anak muda 'metropolis' Padahal, dalam proses kreatif EDM, kemampuan musikal termasuk di dalamnya mengolah *chord, rhythm*, memahami komposisi, *aural sense*, harmoni, teknik bermain

instrumen (terutama piano) dan lain-lain masih sangat dibutuhkan untuk membuat sebuah musik yang dinamis, tidak terpenjara oleh kultur khas EDM ala Amerika maupun Eropa yang saat ini populer lewat salah satu media online seperti *youtube*.



Sumber: google.com

Gambar 3.21 Electronic Dance Music (EDM) banyak diminati saat ini

3.12 KRISIS GEDUNG PERTUNJUKAN MUSIK

Akhir-akhir ini semakin sering diadakan sebuah pertunjukan musik baik yang berbau industri (seperti: musik pop) atau yang sifatnya “segmented” (seperti: musik klasik, jazz). Musik pop tentu memiliki segmentasi pendengar yang luas dan merata sehingga tidak sulit untuk membuat sebuah acara dengan konten pertunjukkan musik pop. Sedangkan musik “segmented” memiliki ruang gerak yang tidak terlalu luas di telinga masyarakat Indonesia yang umum.

Terlepas dari kedua musik di atas, keduanya memerlukan sebuah sarana berupa tempat untuk menampilkan sajian musiknya. Tempat yang dimaksud harus memiliki standarisasi yang representatif untuk menyajikan musiknya tersebut. Selama ini, pertunjukkan musik yang diadakan di Indonesia (terutama yang *segmented*) tidak memenuhi

beberapa kriteria secara “akustik” (ilmu yang mempelajari tentang suara dan aplikasinya dalam berbagai bidang). hasilnya? hanya sebuah pertunjukan musik biasa tanpa kualitas suara yang baik.



Sumber: google.com

Gambar 3.22 Aula Simfonia Jakarta dengan akustik yang baik

Di beberapa negara maju, seperti di Jepang dan beberapa negara Asia lainnya, rata-rata memiliki gedung pertunjukan musik lebih dari tiga (gedung yang dimaksud biasanya ditujukan untuk sajian musik klasik yang jarang sekali menggunakan sistem penguat suara). Hal yang sangat mendasar yang membedakan kita dengan negara-negara tersebut hanya satu. mereka “peduli” dengan kualitas suara yang sampai ke telinga kita. Rasanya tidak berlebihan jika dikatakan mereka memiliki kesadaran yang cukup tinggi akan peran musik bagi perkembangan anak-anaknya. Sebagai contoh, untuk pertunjukan musik klasik, gedung yang memiliki akustik yang baik mampu mengakomodasi segala bentuk suara tanpa amplifikasi. Dengan banyaknya gedung pertunjukan musik yang baik akan mengakomodir segala bentuk bakat dan potensi yang ada (baik bagi yang berapresiasi maupun yang menampilkan). Sementara gedung yang sering kita gunakan di Indonesia sangat jauh dari kata “layak” bahkan untuk sebuah sajian musik klasik sekalipun.

Gedung-gedung pertunjukan di Indonesia dibuat tanpa mempertimbangkan akustik. Kita bisa melihat gedung-gedung yang dibuat

oleh instansi seperti dinas provinsi dibuat agar “multifungsi”, misalnya disewakan untuk resepsi pernikahan, *gathering party*, acara kedinasan dan acara-acara lain yang tidak secara khusus untuk musik atau kesenian. Beberapa gedung pertunjukan yang terbilang baik akustiknya di Indonesia misalnya, Gedung Kesenian Jakarta, Aula Simfonia Jakarta, Balai Sarbini dan Balai Kartini Jakarta. Beberapa gedung tersebut mampu menampung ratusan sampai ribuan orang. Pertunjukan musik klasik sering diadakan di gedung-gedung tersebut.

Mengapa harus membuat gedung pertunjukan dengan akustik yang baik? Gedung Pertunjukan dibuat untuk dua satu tujuan utama, yakni menghibur penikmatnya dan memaksimalkan pertunjukan berupa suara dari apa yang ditampilkan oleh sang seniman. Gedung pertunjukan yang baik akan memproduksi suara yang baik, sehingga jika digunakan untuk sebuah pertunjukan musik, para pemain tidak merasa terganggu dengan bunyi yang tidak diinginkan (baca: *noise*). Bayangkan jika dalam sebuah gedung pertunjukan yang menggunakan amplifikasi tingkat tinggi, dalam konser musik rock misalnya. Jika suara yang diproduksi menggunakan amplifikasi tidak berdasarkan aturan yang ada, maka para penonton hanya akan merasa bising dan tidak dapat menikmatinya bunyinya secara jernih sama sekali. Selain membela kepentingan orang-orang yang berada di dalam gedung pertunjukan (pemain dan penonton), kepentingan orang yang berada di luar pun harus dipikirkan. Bayangkan jika gedung pertunjukan berada tepat di sebelah panti jompo dan suara yang keluar dari dalam gedung tidak dikontrol, maka akan menimbulkan keributan di sana-sini. Gedung pertunjukan harus bisa mengakomodir kepentingan di dalam ruangan dan di luar ruangan.

3.13 MARAK “ALBUM” & “SINGLE” RELIGI MENJELANG BULAN RAMADHAN

Seperti kita ketahui, musik memang merupakan media yang cocok untuk merepresentasikan berbagai hal di dunia ini. Beberapa momen penting pun tidak luput dari musik sebagai penambah “suasana” dan memperkuat karakter suatu kejadian, sehingga menimbulkan impresi yang

mengingatkan kita pada sesuatu kejadian tersebut. Hari ulang tahun, hari kemerdekaan, hari jadi atau perkawinan, dan beberapa momen penting diwarnai menggunakan musik, termasuk momen “ramadhan” yang akhir-akhir ini dijadikan senjata para musisi atau komposer untuk mendapatkan keuntungan lewat penjualan karya-karyanya itu. Selanjutnya, hal ini seakan menjadi sebuah kewajiban bagi para seniman untuk memproduksi karya-karya bertemakan atau bernuansa “religi” untuk mendongkrak popularitas selama kurang lebih satu bulan itu. Momen yang begitu singkat itu tak menjadi kendala untuk memasarkan karya-karyanya untuk dikonsumsi. Mereka seakan memiliki lahan yang tetap setiap tahunnya, seperti beberapa program televisi dan acara-acara bertemakan religi yang menggunakan lagu-lagu mereka sebagai “*background*” atau pengisi acaranya.



Sumber: google.com

Gambar 3.23 Gigi, band papan atas Indonesia

Sebagai seorang muslim, tentu sangat baik untuk berkarya sekaligus melakukan apa yang menjadi perintah agama-karena agama Islam memang memberikan himbauan para ummatnya untuk menyampaikan kebenaran walau hanya satu ayat. Kita ambil saja contoh salah satu musisi legendaris Indonesia Rhoma Irama yang bukan hanya selama satu bulan

menyampaikan lagu bertemakan religi, tapi bertahun-tahun ia melakukannya. Namun ada beberapa perbedaan yang cukup signifikan yang membedakan Rhoma Irama dengan para “anak band” dan “solois” masa sekarang. Pertama, Rhoma Irama menciptakan dan membawakan karya-karyanya dengan misi dakwah, bukan untuk sebuah kepentingan atau kebutuhan sesaat. Kedua, Ia sangat konsisten selama bertahun-tahun melakukannya. Ketiga, cara tersebut merupakan salah satu manifestasi kecintaannya terhadap Tuhan (Allah S.W.T.), jadi, musik digunakan bukan hanya sebuah hiburan tetapi ada tanggung jawab yang besar terhadap Tuhan-NYA (semoga para seniman atau komposer di Indonesia menyikapi hal ini dengan positif).

Pada akhirnya, berkepentingan atau tidak, mengandung unsur politik atau tidak, musik hanya sebagai sebuah musik ketika sampai di telinga masyarakat. Tidak ada pengaruh yang cukup besar dari sebuah musik yang diciptakan dengan maksud tujuan “komersial” belaka (lupakan unsur kualitas, esensi, dan sebagainya).

3.14 MAU BERKESENIAN, CARI UANG ATAU POPULARITAS?

Di era yang sangat maju seperti sekarang ini, manusia dimudahkan dalam mengerjakan segala sesuatu termasuk dalam bermusik. Di Eropa musik berawal dari sebuah karya seni untuk kepentingan beberapa kelompok atau sebagai sebuah sajian seni yang patut dihargai. Di Indonesia, musik seringkali identik dengan berbagai ritual untuk sebuah upacara adat keagamaan, upacara untuk mengucapkan rasa syukur, dan semua itu merupakan warisan leluhur yang harus dilestarikan. Paradigma ini sangat melekat dengan budaya Indonesia sebagai salah satu bangsa yang memiliki peradaban.

Di luar itu, musik hampir memiliki kedudukan dan cerita yang sama hampir di setiap negara, yaitu sebagai pelengkap dalam menjalani kehidupan. Salah satu implementasinya lewat musik industri atau yang lebih akrab di telinga masyarakat dengan musik “populer” (pop). Musik pop tidak hanya terklasifikasikan dalam satu genre musik saja, tetapi

dalam pengertian ini diartikan sebagai musik yang bisa dikonsumsi oleh sebagian besar masyarakat, dengan kata lain, musik ini haruslah memiliki kriteria sebuah musik yang mudah diterima/didengar, *ear catching*, mudah untuk diingat dan lain sebagainya. Berbicara mengenai musik “pop” tentu tidak bisa dilepaskan dari sejarah perkembangan musik mancanegara atau Barat (terutama Eropa dan Amerika), karena disanalah budaya musik “pop” yang kita kenal selama ini tumbuh dan berkembang (walaupun ada beberapa negara yang secara independen tumbuh dengan warnanya sendiri). Maka, musik “pop” pun Indonesia merupakan salah satu negara yang tumbuh dan berkembang dengan berkiblat pada negara-negara tersebut.

Musik “pop” di Barat tentu memiliki atmosfer yang berbeda, mulai dari struktur sosial, konfigurasi musik di masyarakatnya, diseminasi, pola pikir masyarakatnya, dan sistem cara merawat budaya sendiri. Kondisi inilah yang menjadi faktor penentu kualitas musik suatu bangsa. Keadaan musik “pop” Indonesia saat ini memang sedang mengalami krisis jati diri yang lebih parah dari era-era sebelumnya. Menjamurnya acara musik tidak berbanding lurus dengan peningkatan kualitas musik itu sendiri. Sebagai contoh: budaya *lip-sync* (*lip synchronization*) dan “penyeragaman” genre menunjukkan lemahnya mental dan karakter para seniman/musisi Indonesia dalam berkarya. Musik industri yang seharusnya majemuk, kini sudah tercemar oleh arus penyeragaman.

Berbagai kepentingan sudah bercampur menjadi satu dalam dunia industri musik Indonesia. Monopoli sistem “*voting*” melalui SMS (Short Message Services) masih menjadi primadona untuk menentukan kualitas dari seorang penyanyi. Di sisi lain, para musisi kita terbelenggu oleh aturan-aturan yang dibuat oleh para produser atau biasa kita sebut kaum “kapitalis” yang ingin merauk keuntungan sebanyak-banyaknya tanpa mepedulikan aspek kualitas musiknya lagi. Apa sebenarnya yang “mereka” cari? berkesenian atau mencari uang dan popularitas saja?

Ini bukanlah sebuah pertanyaan yang ironis, tetapi, dengan mengetahui maksud dan tujuan dari para pelaku musiknya sendiri, kita bisa mengetahui langkah apa yang seharusnya kita ambil. Bagi para

“seniman”, ada wadah yang bisa dibuat untuk menyalurkan karya-karyanya. Bagi para produser pencari uang, bisa memonopoli para “anak-anaknya” untuk tetap menghasilkan musik yang berkualitas, bukan yang “seragam”. Ini hanya masalah “kebiasaan”. Masyarakat kita saat ini belum terbiasa dengan sesuatu yang plural, sehingga memicu ketakutan para produser yang berdampak pada keadaan dunia musik industrinya sendiri. Popularitas bisa dikejar melalui berbagai cara, salah satunya dengan membuat pemberitaan yang memicu penasaran atau hal yang bersifat anomali.

Musik memang melengkapi hidup bagi setiap penikmatnya, tapi jika anda ingin terjun ke dunia ini bukan berarti bisa diawali dengan berbagai kepentingan atau hal-hal yang diluar konteks musik. Semua yang dikerjakan oleh para musisi merupakan hal yang serius, karena itu seriuslah dalam bermusik dan berkesenian, dengan sendirinya uang dan popularitas akan mengikuti. Jika kita telah memiliki kualifikasi yang cukup untuk dihargai melalui karya atau keterampilan bermusik, maka saat itulah musik berhasil merubah hidup.

3.15 DANGDUT DAN ALERGI ANAK MUDA “GAUL”

Berbicara soal dangdut tentu yang tidak pernah lepas adalah satu nama besar, yakni Rhoma Irama. Dia adalah salah satu legenda dan saksi hidup dalam sejarah perkembangan musik dangdut di tanah air. Kalau kita mengulas balik 20-30 tahun lalu tentu musik dangdut yang dibawakan oleh Rhoma Irama kental dengan *sound rock*. *Sound* distorsi gitar yang digunakan seolah sama dengan yang digunakan Jimmy Page (Led Zeppelin) dan Ritchie Blackmore (Deep Purple). *Riff-riff* (frase permainan gitar) yang digunakanpun hampir serupa pola dan motifnya. Pengemasan dangdut menggunakan sentuhan rock memperlebar pangsa pasar musik tersebut dalam menarik telinga penikmat musik lain dan khususnya musik rock. Beberapa band Amerika yang menjadi inspirasi pada tahun 60-70-an memicu kreativitas musisi Indonesia untuk membuat band juga. Sebagian musisi yang lain terjun dalam sebuah grup musik yang dinamakan Orkes Melayu (OM). OM sudah mulai dikenal sejak tahun 50-60-an, sampai

kepada sang maestro dangdut Indonesia membuat sebuah OM yang dinamakan Soneta. Soneta bukan satu-satunya grup musik yang mengusung Musik Melayu pada saat itu, tetapi gaya musik yang dikemas dengan sentuhan rock menjadi pembeda dengan grup musik lain.



Sumber: google.com

Gambar 3.24 Rhoma Irama sang raja dangdut

Frederick (1982:105) dalam Muttaqin (2006) menyebutkan istilah dangdut pertama kali muncul sekitar tahun 1972-1973 yang merupakan pembentukan kata yang menirukan bunyi *gendang* yaitu “*dang*” dan “*dut*” dengan suatu ungkapan dan perasaan yang menghina dari lapisan masyarakat atas. Semntara itu dalam *Ensiklopedi Nasional Indonesia* (1992:226) disebutkan bahwa dangdut merupakan jenis musik baru yang muncul pada tahun 1970-an.

Dalam artikel yang ditulis Susan Paper dan Sawon Jabo (1987:9) dalam Muttaqin (2006) disebutkan pada awal tahun 1940-an, selain musik klasik dan klasik orkestra ada tida ragam musik yang utama dan populer pada saat itu, yakni keroncong, gambus, dan hawaian. Keroncong merupakan perpaduan pegaruh Melayu, Jawa dan Cina, dimainkan oleh masyarakat Indonesia kelas bawah; gambus memadukan pengaruh Arab, Persia dan Melayu, memiliki penggemar kuat bagi Muslim di Indonesia; hawaian menjadi musik di kalangan atas. Cikal bakal dangdut berasal dari

gambus yang pada saat itu memiliki dua sumber, yaitu Melayu dan warna minor dari musik Arab dan Asia Barat yang lain. Pada masa kolonial Jepang, radio memiliki pengaruh yang sangat besar, selain sebagai alat komunikasi, propaganda perang, juga difungsikan sebagai alat penyebar musik.

Jika sampai saat ini musik dangdut dikaitkan dengan bahan ejekan atau sindiran yang menganggap orang-orang penikmat dangdut sedikit “rendah”, hal itu tidaklah aneh karena istilah dangdut memang pada awalnya lahir dari sebuah ungkapan untuk mengejek. Istilah ejekan itu dibuat oleh Billy Chung, seorang penyanyi dan gitaris terkenal di Bandung sekitar tahun 1960-an (*Ensiklopedi Musik 1*, 1992:98). Dalam kaitannya dengan sebuah jenis musik, istilah dangdut diduga berasal dari bunyi sepasang *gendang* yang dimainkan dengan teknik *glissando*. *Glissando* adalah sebuah teknik menggelincirkan satu nada ke nada lain yang memiliki jarak tertentu. Akibat yang ditimbulkan dari teknik tersebut adalah bunyi yang menyerupai “*dang*” dan “*dut*”. Sementara itu Andrew Weintraub (2010:137) mengatakan nama dari jenis musik ini berasal dari imitasi suara dari dua bunyi drum orang India (*dang*), *pitch* terendah dari pukulan ini, dan *dut*, yang mengikuti *dang* dalam memformulasikan pola ritmik. Dangdut menyerap banyak pengaruh dari awal dekade abad ke 20.

Secara semantik penamaan dangdut yang dibentuk berdasarkan peniruan bunyi *gendang* disebut *onomatope*. Selanjutnya istilah dangdut identik dengan corak musik Melayu dan dalam perkembangannya beralih menjadi dangdut. Jadi, jika ada yang mengatakan bahwa musik dangdut ini merupakan hibrida dari Melayu pendapat itu bisa dijelaskan berdasarkan fakta-fakta historis.

Sebagian besar masyarakat Indonesia kelas menengah hidup dengan pandangan bahwa musik dangdut identik dengan musik rakyat bawah, hal-hal yang tidak senonoh dan kumuh. Saat ini, dangdut digunakan sebagai alat politik, misalnya sebagai alat untuk mengundang masa. Jika saat ini musik dangdut kurang digemari

1. Sisi Religi Dangdut

Membahas dangdut dalam sisi religi berarti kembali mengusung satu nama, yakni Rhoma Irama. Salah satu pelopor dangdut tanah air ini memang satu-satunya musisi yang menggunakan musik dangdut sebagai media dakwah. Musik atau seni pada era 70-an melekat hal-hal yang berbau negatif, dimana ada pertunjukan selalu ada perkelahian, mabuk-mabukan, prostitusi dan lain-lain. Inilah yang menjadi titik balik seorang Rhoma Irama untuk menggunakan dangdut sebagai produk dari seni untuk media dakwah.

2. Sisi Sensual Dangdut

Pemikiran kita tertuju pada sensualitas setiap kali dangdut dibawakan oleh penyanyi-penyanyi wanita "Pantura". Sensualitas dangdut juga muncul manakala kita menyorot kembali Inul Daratista yang sempat bermasalah karena aksi panggung dan cara berpakaianya. Dangdut saat ini memang memiliki banyak sekali "kemasan". Beberapa penyanyi dangdut harus memiliki standar penampilan yang memiliki nilai jual dank has dengan goyongannya. Berbagai macam goyongan pun diciptakan untuk mengangkat popularitas sang penyanyi. Dangdut bertransformasi menjadi musik yang mengedepankan "kemasan" dengan menjual goyongan. Kualitas dan karakter suara tidak lagi menjadi prioritas utama, karena panggung hiburan saat ini tidak terlalu peduli soal itu. Padahal, secara musikal sisi sensual dangdut terletak pada gaya bernyanyi atau "cengkok" yang tidak dimiliki oleh penyanyi Amerika maupun Eropa.

3. Dangdut dan Politik

Dapat dikatakan dalam setiap kampanye partai-partai besar di Indonesia selalu menampilkan hiburan yang sangat lekat dengan masyarakat, seperti dangdut. Musik ini dianggap dapat menarik simpati masyarakat dan memberikan hiburan tersendiri ketika dikumandangkan. Hentakan suara khas iringan dangdut dan aksi atraktif para penyanyinya dinilai mampu memberikan semangat yang besar. Dangdut juga dinilai sebagai alat untuk mengumpulkan massa. Di kampung-kampung, dalam setiap acara resepsi

pernikahan dangdut tidak pernah absen mengisi kekosongan hiburan di masyarakat.

Dangdut memiliki kedudukan yang setara dengan musik nasional, karena penyebarannya yang merata sampai seluruh lapisan masyarakat kelas bawah ikut menggemarnya. Akhirnya, musik ini merupakan bagian dari serangkaian agenda politik yang gagas para pelaku-pelaku politik untuk lebih mendekatkan diri dengan masyarakat. Saat ini artis-artis dangdut semakin berubah status sosialnya menjadi golongan masyarakat kelas atas yang juga berpenghasilan melimpah. Beberapa nama seperti Ayu Ting-ting, Zazkia 'gotik', Cita Citata, Inul Daratista dan nama-nama lain memiliki asset yang tidak dapat dianggap remeh. Artis-artis wanita dangdut kerap digunakan untuk memeramaikan acara-acara yang berhubungan dengan politik praktis, karena dianggap mampu memberikan sajian yang menarik.

Pada akhirnya, dangdut tidak hanya dinikmati secara musikal saja tetapi juga dinikmati sebagai sebuah pertunjukan yang utuh. Kualitas musik, gaya-gaya ala 'pantura' yang saat ini sedang marak dan yang paling penting adalah penampilan sang artis sendiri. Dangdut saat ini semakin jauh dari awal kemunculannya dari musik yang memiliki ciri khas 'cengkok' Melayu – India menjadi sesuatu yang lekat gemerlapnya dunia malam. Simatupang (2013:145) membagi karakter penyanyi dangdut ke dalam dua jenis teknologi pesona dalam dangdut. Pertama penyanyi dangdut dengan teknologi Tarik-suara yang dimotori artis rekaman papan, kedua teknologi tubuh yang ditopang oleh artis nonrekaman. Goyang dangdut justru semakin ditinggalkan oleh jenis penyanyi yang pertama dan semakin dikembangkan oleh jenis penyanyi yang kedua. Goyang dangdut yang beragam merukan satu-satunya nilai jual penyanyi dangdut nonrekaman karena sebagian besar penikmatnya adalah kamu pria. Musik-musik yang diciptakan semakin dimodifikasi untuk kebutuhan 'goyang' dengan tempo dan beat yang cepat.

3.16 LIRIK TIDAK PENTING, YANG PENTING *HEADBANG*

Ada satu fakta menarik yang sebenarnya sudah sangat melekat dalam kehidupan kita secara musikal, yakni dalam hal mendengarkan lagu-lagu Barat. Lagu-lagu Barat di sini maksudnya adalah lagu-lagu yang berasal dari luar Indonesia, seperti Jepang, Korea, Amerika, Inggris, Spanyol, Afrika dan masih banyak lagi. Entah ini merupakan sebuah sikap yang dimiliki hampir sebagian besar masyarakat Indonesia dalam mendengarkan lagu-lagu Barat tersebut, atau memang komposisi musik lebih penting daripada kekuatan cerita dari lagu tersebut yang dibahasakan lewat lirik. Bagi beberapa penikmat musik Barat di Indonesia lirik tidaklah terlalu penting. Sebagai contoh dalam musik dangdut, lirik yang komposer ciptakan siang dan malam tersebut mungkin tidak menjadi alasan utama seseorang mendengar atau menyukai musik tersebut. Karena sebagian besar penikmat musik dangdut hanya ingin “berjoged”, terlepas liriknya itu sedih ataupun senang. Sebuah penelitian yang berjudul “*The effect of music and lyrics on personality*” dilakukan Maja Djikic (2011: 237-240) dan hasilnya menyebutkan bahwa musik lebih memiliki potensi dalam mempengaruhi kepribadian seseorang daripada lirik.



Sumber: google.com

Gambar 3.25 Kekuatan elemen musik dan sebuah lagu

Kita tentu sering melihat para pemain “organ tunggal” yang bermain di acara-acara resepsi pernikahan masyarakat, terutama yang membawakan musik seperti dangdut. Puluhan lagu yang dibawakan tentu sangat beragam, ada yang bergaya sedih, ada yang bergaya senang. Pemilihan nada dan melodi menjadi faktor utama saat ini dalam bisnis dangdut. Sekalipun konsep liriknya perlu dibahas, sang komposer mungkin menulisnya dalam bentuk kata-kata yang lebih eksplisit maknanya, tidak mengandung konotasi lain atau multitafsir.

Dalam dunia rock mungkin hampir serupa, yang berbeda adalah sisi mana yang menyentuh pendengarnya. Misalnya saja *riff-riff* gitar yang khas, ritmik atau penggunaan efek suara yang memanjakan telinga sang penikmat musik. Yang jelas, beberapa dari mereka tidak pernah peduli dengan isi ceritanya, yang penting “*head bang*”. Ada persamaan antara penikmat dangdut dan rock, seperti dalam sebuah konser. Para penonton musik dangdut terus berjoged walaupun mereka tidak terlalu paham lagunya, karena musik yang dibuat disiapkan untuk nyaman dalam bergoyang. Sementara para penikmat musik rock lebih asik menikmati distorsi sang pemain gitar, beat dan ritmik yang diciptakan untuk melompat.

Mungkin akan berbeda jika lagu-lagu yang diperdengarkan tersebut hanya lagu-lagu dalam negeri. Para penikmat musik Barat yang notabene seorang pemain gitar, *keyboard*, bas atau drum mungkin lebih tersentuh dengan permainan masing-masing instrumen yang digelutinya. Berbeda dengan seorang vokalis yang dipaksa untuk hafal atau fasih dalam menyanyikan lagu-lagu asing. Selain ada keterlibatan secara empiris ada makna yang dibangun seorang vokalis terhadap liriknya, misalnya saja semakin memahami lirik maka akan semakin fasih dan tersampaikan pesan dalam lagu tersebut. Bagi masyarakat Indonesia, lirik tidak menjadi faktor utama menyukai sebuah lagu. Telinga yang selalu berorientasi kepada budaya populer atau melodi yang sederhana atau “enak” untuk didengar lebih menyukai nada-nada yang “dekat” dengan pengalaman musikalnya. Penikmat musik rock akan sulit untuk memulai untuk

mendengar musik jazz, apalagi menyukainya. Butuh waktu untuk membiasakan telinga-telinga yang selalu diisi dengan musik yang sama selama bertahun-tahun. Begitupun dengan musik-musik lain, butuh penyesuaian untuk dapat menerima nada-nada dan ritmik yang baru.

-oo0oo-

BAB 4

MISPERSEPSI

4.1 PEMAIN BAND DAN PENYIMPANGAN SOSIAL

Pada dasarnya musik atau seni itu diciptakan dengan esensi sebuah keindahan, tetapi di zaman yang kemajuannya kian pesat seperti sekarang ini membuat paradigma musik dan seni semakin berubah sesuai dengan struktur ekonomi masyarakat dan gaya hidupnya. Tekanan sosial juga kadang mempengaruhi seorang individu untuk terpengaruh dengan individu lainnya.

Cara manusia semakin berkembang dalam berkreasi dan menikmati musik dan seni. Pada masa sekarang, salah satu kelompok musik yang mendominasi adalah “band”. Band selalu mengisi acara program musik dengan penonton bayaran, band yang memiliki personel berpenampilan trendi belum tentu diterima saat ini, band yang mengisi setiap pertunjukan seni di sekolah-sekolah maupun kampus.

Lalu, ada apa dengan band dan anak band? Tidak bisa dipungkiri salah satu konotasi yang buruk sudah tercipta dan terpatritasi dalam predikat anak band. Hal ini semakin diperkuat oleh berbagai kasus yang mewarnai televisi lewat infotainment tentang berbagai berita negative anak band. Kasus asusila, narkoba dan kasus-kasus lain seolah mewarnai kehidupan anak band.



Sumber: google.com



Gambar 4.1 Band rock papan atas asal Amerika: *Metallica*

Tentunya anak band bukan satu-satunya indikator seseorang melakukan penyimpangan. Masih banyak profesi lain yang sebenarnya juga memiliki potensi yang sama. Namun hal yang perlu digarisbawahi adalah faktor “ketenaran”. Sebagai contoh, ada dua orang yang memakai narkoba si A dan si B. Si A seorang vokalis band terkenal, sedangkan si B seorang pegawai swasta biasa. Manakah yang lebih banyak menyita perhatian publik jika kasus ini diangkat? tentu saja si A yang notabene seorang anak band. Hal ini merupakan bukti bahwa anak band tidak bisa lepas dari sorotan.

Kehidupan yang serba glamor dan tekanan sosial yang tinggi dari rekan-rekan seprofesi, bisa mendorong seseorang melakukan tindakan penyimpangan. Jika hal ini sudah terjadi, maka lagi dan lagi nama besar anak band pula yang ikut tercemar. Sejak puluhan tahun lalu, pandangan masyarakat tidak pernah baik melihat anak band, mereka sama sekali tidak menyetujui putra-putrinya menggeluti profesi sebagai anak band, karena dianggap sebagai sebuah profesi yang kurang “menjanjikan” dan rawan masalah. Hal ini tidak sepenuhnya benar dan tidak sepenuhnya salah. Lingkungan anak band identik dengan kehidupan malam, pesta dan pergaulan metropolis yang bebas. Begitu banyak akses untuk melakukan apapun karena pengawasan yang kurang. Berbagai cara dilakukan untuk

dapat tampil maksimal di atas panggung, termasuk memakai doping atau obat-obatan terlarang. Karena jaringan yang luas dan masif, sangat sulit untuk melacak pergerakan mereka. Tak sedikit musisi Indonesia yang juga tertangkap menggunakan narkoba seperti Yoyo “Padi”, Fariz RM, Achmad Albar, Sammy Simorangkir dan masih banyak lagi.

4.2 PRIBUMI DALAM MUSIK

Kita mungkin pernah bertanya-tanya, mengapa “bule” atau orang-orang “Barat” itu sangat cakap sekali bermain musik. Contohnya, dari sekian banyak musisi “luar” yang kita kenal seperti Frank Zappa sampai Marty Friedman sekali pun lihai dalam memainkan gitarnya. Yang terbesit dalam hati pastilah, apa rahasianya? Tentu saja hal pertama yang harus diperhatikan adalah faktor budaya.

Secara geografis, Indonesia memang terletak di sebelah Timur dari negara-negara Eropa dan Amerika. Tapi bukan itu faktor yang memengaruhi kecakapan (*skill*) seseorang dalam memainkan sebuah alat musik atau jenis musik. Faktor budaya yang sangat berpengaruh di sini. Pertama, di Eropa, orang-orang memiliki karakter yang gesit, radikal dan sangat disiplin, sementara di Indonesia kebalikannya. Kedua, musik yang mereka pelajari adalah musik milik budayanya sendiri, seperti: klasik, jazz, rock, blues dan semacamnya adalah produk yang sebenarnya mereka ciptakan sendiri, sehingga mereka lebih mengenal budayanya dan tahu bagaimana estetikanya. Ketiga, musik Barat identik dengan sistem yang tersusun dengan rapi dan memiliki jenjang yang luas. Hal tersebut tertuang dalam berbagai disiplin ilmu musik dan teori-teori musik. Di Indonesia, para nenek moyang kita bukan seorang penulis yang baik dan diturunkan melalui lisan. Perubahan zaman membuat, kurangnya regenerasi dan sumber daya manusia yang minim semakin membuat budaya kita luntur oleh waktu. Hal inilah yang menyebabkan Indonesia lebih banyak tertinggal beribu-ribu langkah jauhnya dengan negara-negara Eropa, Amerika bahkan tingkat asia, seperti Jepang, Singapura dan Malaysia. Faktor yang terakhir ialah “pribumi” dan kebiasaan selalu menjadi yang terdepan.



Sumber: google.com

Gambar 4.2 *Gamelan* dimainkan oleh wisatawan mancanegara

Seorang pribumi atau penduduk asli (*indigeneous*) secara psikologis lebih mengenal akan musik yang ia dengarkan sejak kecil, diajarkan oleh Ayah dan Ibunya sampai ia dewasa. Seorang anak yang diperdengarkan musik rock sejak kecil oleh orang tuanya, tentu akan tumbuh menjadi “rocker” atau setidaknya ia penyuka musik rock, inilah kebiasaan. Contoh lain, Dieter Mack, seorang warga negara Jerman yang 20 tahun lebih tinggal di Indonesia dan belajar suatu kesenian dari daerah Bali hingga akhirnya menjadi Dosen karawitan dan Gamelan Bali, ini juga kebiasaan. Kebiasaan ini ditunjang dengan pelekatan budaya melalui interaksi sosial, ritual, pola makan, gaya bahasa, dan berbaur dengan segala sesuatu yang berbau Bali. dengan demikian, pribumi memang akan selalu unggul dalam budayanya, namun kebiasaan dan iklim sosial daerahlah yang lebih mempengaruhi kefasihan seseorang dalam bermusik. Jika kita ingin fasih menguasai musik blues, rock, jazz dan lain-lain maka belajarlh kepada yang memiliki budaya, atau lebih baik lagi hidup dan berinteraksi dengan tempat di mana asal budaya tersebut.

4.3 MUSIK KONTEMPORER DAN BERBAGAI PEMAHAMANNYA

Telinga saya selalu panas ketika mendengar kata kontemporer, apalagi mendengarkan alunan musik yang masih asing untuk telinga “*mainstream*” seperti saya. Saya juga cukup yakin bahwa kebanyakan orang yang terbiasa mendengarkan musik populer atau *mainstream* akan sependapat dengan saya, musiknya aneh, tidak “*enak*” dan tidak layak untuk diperdengarkan. Tetapi faktanya, kontemporer sering disebut-sebut sebagai sebuah musik yang aneh, rumit, kompleks dan lain-lain, padahal, tidak ada pakem yang melantik musik kontemporer dengan batasan-batasan seperti itu.

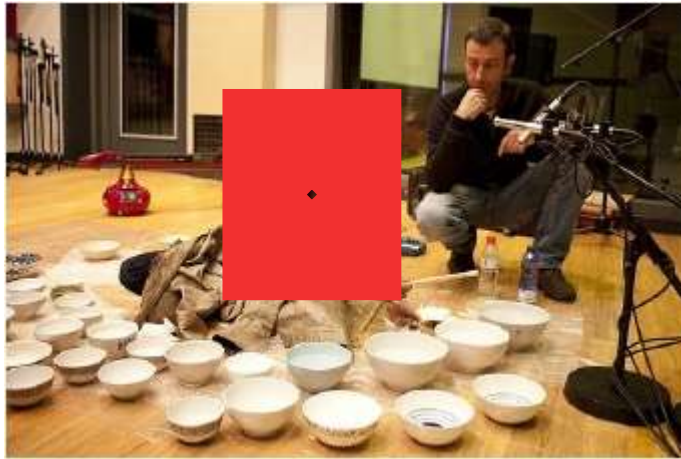


Sumber: google.com

Gambar 4.3 Kontemporer penuh dengan hal-hal baru, termasuk instrumen musik

Musik kontemporer sendiri memiliki pemahaman sebagai sebuah musik belum pernah ada pada suatu masa; kekinian. Artinya, semua musik (klasik, jazz, blues, rock, pop, new age, dll) pada zamannya belum benar-benar diterima oleh masyarakatnya karena pengalaman musikal atau secara estetis pendengarnya belum “*akrab*” dengan musiknya. Dengan kata lain, apapun musiknya jika belum diterima maka secara tidak langsung istilah kontemporer melekat padanya. Banyak yang berpikir bahwa musik kontemporer memiliki ciri, aturan dan batasan tertentu dan lama-lama menjadi sebuah pakem. Ini yang menarik, sebuah terminologi

baru dan diinterpretasikan dengan pemahaman yang baru dan dijadikan pemahaman umum di masyarakat.



Sumber: google.com

Gambar 4.4 Ide merupakan hal utama dalam membuat musik kontemporer

Sebenarnya, memahami musik kontemporer itu sangatlah sederhana, hanya saja interpretasi yang muncul bagi setiap orang pasti berbeda-beda. Kita belum berbicara dalam ranah teks musik, tetapi dalam hal menafsirkan saja banyak yang sebenarnya masih keliru. Sedikitnya dua opini yang sering saya temui di masyarakat. Pertama, ada yang berpendapat bahwa kekinian diartikan sebagai sesuatu yang modern sehingga dalam membuat musik orang tersebut mencampuradukkan unsur-unsur etnis dengan modern. Kedua, ada pula yang berpendapat bahwa musik kontemporer harus sulit untuk dipahami. Anggapan yang keliru inilah yang ditangkap tidak secara utuh, musik kontemporer ialah musik yang lepas dari kaidah normatif musik yang sudah ada. Jika diumpamakan kita hidup di era 60-an, maka mendengarkan *Electronic Dance Musik* (EDM) merupakan hal yang sangat aneh, karena pada masa tersebut belum pernah ada musik yang dibawakan seperti itu. Orang-orang dengan anggapan kedualah yang sangat sering dijumpai, bahwa pada akhirnya membuat kontemporer sangat sulit untuk dimengerti, karena

mereka hanya menangkap teks musiknya saja, tidak memahami bagaimana kontemporer secara epistemologi.

Memahami musik kontemporer seharusnya tidak dilakukan hanya dengan mendefinisikan istilahnya saja. Tetapi melakukan kajian teks, seperti memperdengarkan beberapa karya kontemporer dan menganalisa bentuk karyanya. Sulit untuk menyimpulkan musik tersebut jika hanya satu atau dua karya saja yang pernah didengarkan, sedangkan ribuan karya lain sama sekali tidak saling terkait pakemnya. Sebagai contoh kita belum bisa melakukan generalisasi antara komposisi karyanya John Cage dengan Iannis Xenakis, sebelum mendengarkan karya-karyanya yang lain. Karya-karya Cage yang kental dengan penggunaan instrumen non-konvensional, elektroakustik dan ketidakpastian berbeda dengan Xenakis yang identik dengan matematis, elektronik dan musik komputer. Kita baru memahami musik kontemporer setelah mendengarkan puluhan atau ratusan karya. Mendengarkan musik kontemporer bagi penikmat musik populer hanya akan menimbulkan satu kesan, yakni sulit dipahami. Pemahaman tersebut harus ditunjang dengan pengalaman mendengar dan apresiasi yang cukup banyak. Jika menganalisa musik kontemporer menggunakan telinga “pop” tentu hanya menimbulkan persepsi yang dangkal. Tetapi jika menelusuri perjalanan musiknya tentu kita akan mengetahui secara jelas.

Ada semacam ketimpangan dalam memahami konsep musik kontemporer. Para komponis kontemporer dunia khususnya akademisi musik sudah sedemikian maju dalam menafsirkan musik dan musik kontemporer dengan berbagai rujukan referensi. Tetapi para penikmat musik sendiri, khususnya di Indonesia secara umum tidak demikian. Pemahaman tentang musik berjalan demikian lambatnya sehingga sulit untuk memahami kemajuan pengetahuan musik yang begitu pesatnya berkembang. Pada akhirnya, istilah kontemporer sendiri muncul untuk menggambarkan hal-hal yang sulit, artinya makna kontemporer dipahami berbeda oleh masyarakat lepas dari kebermaknaan awalnya.

Aturan atau pakem dalam musik kontemporer adalah ketidakteraturan itu sendiri. Jika selama ini ensambel atau band meng-

gunakan instrumen umum seperti drum, gitar, bas dan *keyboard*, maka seorang komposer kontemporer harus keluar dari penggunaan alat secara konvensional tersebut. Pandangan lain misalnya, jika selama ini drum digunakan sebagai pengatur tempo, atau gitar dan piano yang digunakan sebagai pengiring, maka fungsi itu bisa dikembangkan secara lebih luas. Contoh lain alat musik piano yang dimainkan secara perkusif, atau vokal yang diolah di luar teknik-teknik dasar. Hal-hal semacam ini yang menjadi ide para komposer-komposer kontemporer, merubah kebiasaan umum soal musik menjadi hal baru yang belum pernah ditemui sebelumnya. Berbagai ide baru muncul lewat kontemplasi. John Cage membuat karya yang berjudul 4'33" tahun 1952, dalam karya tersebut tidak ada satu instrumen musik pun yang dimainkan, melainkan hanya keheningan. Konsep keheningan dalam musik sebenarnya bukan hal baru karena selalu ditemui. Kita mengenal istilah *rest* atau istirahat dalam hitungan birama, tetapi *rest* diangkat secara khusus dalam keheningan karyanya. Hal tersebut merupakan konsep baru, tidak ada satu musisi pun yang melakukan hal tersebut "pada saat itu".

4.4 LAGU ENAK DAN TIDAK

Setiap manusia dibekali "*tools*" yang sudah cukup lengkap dan terpadu, sama seperti sebuah komputer yang terinstal berbagai aplikasi untuk kebutuhan penggunaannya, ada *tools* untuk bekerja, hiburan, bahkan untuk sekedar menghabiskan waktu saja. Pada manusia, *tools* tadi berupa beberapa keahlian atau fasilitas seperti, alat indera, sistem pencernaan, saraf, dan otak, dan masih banyak lagi. Semua itu terpadu dan diberikan kepada kita oleh Tuhan secara cuma-cuma.

Musikalitas juga termasuk ke dalam beberapa paket bundel tadi. Jadi, sebenarnya tidak ada manusia yang tidak memiliki musikalitas, yang ada hanya *tools*-nya saja yang belum terasah. Dalam berkarya, manusia menggunakan instingnya dalam berkreasi, namun tidak semua karya dapat diterima oleh telinga kita dalam hal musik ini. Ini dikarenakan kita memiliki pengalaman musikal dan kemampuan berkreasi yang berbeda-beda. Seorang pemusik yang biasa memperdengarkan berbagai jenis musik

tentu akan lebih kaya referensinya daripada yang hanya mendengarkan musik yang “itu-itulah saja”. Selain itu, kemampuan berkreasi seorang pemusik juga sangat menentukan dalam berkarya. Bagaimana ia bisa mengasosiasikan berjuta memori dan pengalamannya itu dan membangun sebuah konsep baru dalam karyanya. Tentu itu memerlukan determinasi yang cukup tinggi pula.



Sumber: google.com

Gambar 4.5 Ide-ide cerdas dibuat dan dilahirkan di dalam studio rekaman

Seorang komposer yang handal bisa memahami kebutuhan sebuah lagu tersebut ditujukan untuk siapa dan bagaimana seharusnya musiknya dibuat. Ia juga sudah bisa membayangkan harmoni dari karyanya tersebut. Mungkin dengan kata lain bisa kita sebut sebagai “peramal”. Jadi, seorang komposer atau pencipta lagu sebenarnya sudah paham dan tahu apa yang harus dia lakukan terhadap karyanya tersebut. Sementara seorang komposer yang karyanya tidak menarik, karyanya memerlukan asupan ide atau konsep dari berbagai jenis musik. Komposer adalah seorang yang seharusnya memiliki kecakapan bermusik yang ideal, hal itu diisi dengan referensi musik yang luas, keterampilan memainkan beberapa alat musik, mengetahui teori musik, telinga yang tajam untuk menilai dan masih

banyak lagi. Dengan memiliki keterampilan di atas seseorang dapat memaksimalkan potensi diri yang sudah dimiliki sejak lahir, sebagai contoh jika potensi dalam diri masih berkisar 40%, maka ia harus melakukan pembaruan

4.5 MENCINTAI MUSIK MANCANEGERA DARIPADA BUATAN LOKAL

Musik lekat dengan telinga saya sejak kecil. Saya teringat ketika saya kecil ayah dan ibu saya selalu memperdengarkan musik qasidah, dangdut, dan yang bernuansa “timur tengah” lainnya. Namun apakah semua budaya itu milik bangsa kita? Jawabannya mungkin relatif dan akan selalu ada perdebatan.

Sejatinya, budaya Indonesia sangat majemuk dan banyak, diantara puluhan ribu pulau, kota, desa, dan daerah lain yang tidak terjangkau oleh kita sebenarnya sudah memiliki peradabannya sendiri, termasuk dalam musik. Permasalahannya, musik tersebut terdengar lebih “asing” di telinga kita daripada musik “populer” yang biasa kita perdengarkan sehari-hari. Padahal, secara filosofis nenek moyang kita sudah membuat musik yang lengkap dengan ritual-ritual di dalamnya (musik dipakai sebagai bagian dari ritual upacara adat dan lain-lain). Kesan magis pun hampir menyelimuti musik khas daerah-daerah di Indonesia ini. Sebagai contoh, musik *gamelan*, saya masih ingat ketika pertama kali saya melihat secara langsung sajian musik gamelan, seketika tubuh saya terasa “merinding”, entah apa penyebabnya yang pasti sang pemain *gamelan* berhasil menyampaikan “pesan” magis kepada saya pada saat itu. Terlepas dari magis tidaknya semua musik, secara auditif warna suara yang diproduksi oleh gamelan tersebut memberikan pengalaman musik yang berbau magis (menurut pandangan saya pada waktu itu).

Hal ini setidaknya memberikan gambaran bahwa *gamelan* yang saya belum pernah saya perdengarkan langsung memberikan kesan yang berbeda. Ada konsep yang menurut saya sangat luar biasa di dalamnya,

namun sayangnya kita tidak pernah menyadari itu, mengenalnya pun tidak (termasuk dengan musik tradisional lainnya di Indonesia).

Apakah ini salah kita sebagai generasi muda? tentu tidak sepenuhnya. Kewajiban kita sebagai pemusik generasi muda sebenarnya sederhana, yaitu melestarikan. Sementara kewajiban para pendahulu kita adalah memperkenalkan. Harus ada hubungan yang kooperatif disini, selain itu, konsep melestarikan tentunya harus kita perluas lagi ruang lingkungannya sesuai dengan kapasitas kita sebagai warga negara tentunya. Ketika berada di Indonesia, kita perlu untuk mengajak generasi berikutnya untuk peduli musik budaya kita, namun ketika berada di luar Indonesia kita wajib memperkenalkan budaya kita.

Salah satu kunci keberhasilan orang-orang Amerika dan Eropa di dalam bermusik adalah mereka tidak pernah melupakan musik budayanya sendiri. Musik yang sedang kita pelajari memang “musik mereka” (rock, jazz, blues). Hingga saat ini, masyarakat lebih terbiasa mendengarkan musik populer dan tidak mengenal musik tradisi. Apakah musik tradisi kita kurang enak untuk diperdengarkan? Tentu jawabannya tidak, ini hanya masalah “kebiasaan” dan selera.

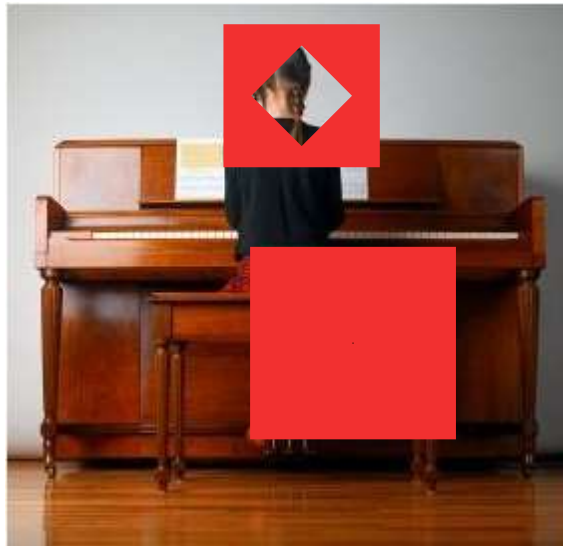
Telinga kita akan tentu lebih menerima musik yang memiliki sejarah di dalam memori otak kita, jadi, sama sekali bukan kita yang salah, tetapi apakah kita mau untuk menerima musik tradisi kita sendiri dan melestarikannya, itu pilihan sebuah pilihan.

4.6 SEORANG MUSISI CENDERUNG “*SELFISH*” DAN PERASA

Ada beberapa pendapat yang mengatakan seorang musisi itu memiliki kecenderungan *selfish*. Pendapat ini tidak sepenuhnya benar, tetapi sudut pandang lain yang kurang memahami kehidupan seorang musisi atau pemain musik. *Selfish* tidak dibentuk atau sama sekali diinginkan setiap pemusik, itu hanya sebuah ungkapan bermakna negatif secara sosial dalam hubungan di luar aktivitas bermusik. *Selfish* sendiri tidak serta-merta ada dan diwarisi oleh seorang musisi ketika ia lahir, namun ketika seseorang mulai beranjak dewasa dan memilih berkomitmen untuk hidup di dunia

“musik”, maka komitmen itulah yang membawanya ke dalam sebuah interpretasi sosial *selfish*.

Komitmen akan sebuah bidang musik menyebabkan seseorang harus memilih antara komitmen yang sudah dipilihnya dengan impuls hati yang lebih memfokuskan pada hal lain. Ini semua sudah dipilih oleh sang musisi, sehingga interpretasi *selfish* tadi timbul dan dinilai melalui kacamata interaksi sosial. Tapi seorang musisi juga bukannya tidak boleh tidak memiliki sikap *selfish* tersebut. Semua kembali kepada komitmen kita sebagai seorang musisi, ingin hidup di dimensi yang mana.



Sumber: google.com

Gambar 4.6 Latihan musik memerlukan komitmen waktu dan fokus

Lalu apa korelasinya dengan perasa atau sensitif? saya kira kita harus memperjelas dulu pemahaman mengenai kata perasa atau sensitif itu. Sifat sensitif yang timbul dari dalam hati seorang musisi disebabkan oleh berbagai faktor, diantaranya, dampak dari kebutuhan komitmen berlatih yang besar dan membutuhkan waktu yang tidak sedikit, kebiasaan untuk peka terhadap semua fenomena di dalam musik, dan interaksi sosial dengan sesama musisi lainnya.

Ketiga faktor tersebut masih merupakan faktor umum yang belum spesifik, saya kan coba spesifikasi lagi. Komitmen seseorang dalam suatu bidang musik (*player, arranger, audio engineering* dan lain-lain) sangat membutuhkan totalitas, sehingga hasil yang didapat pun optimal. Sementara itu, di dalam prosesnya, dibutuhkan sebuah keterampilan yang baik dalam mengamati, menganalisis, dan memahami suatu konsep dalam bidang tersebut. Hak inilah yang membuat seseorang untuk lebih fokus terhadap apa yang dilakukannya, karena memang kemampuan seperti itu dibutuhkan. Banyak penelitian yang mengulas kelebihan atau keuntungan bagi mereka yang mempelajari musik ialah meningkatkan empati, meningkatkan emosi kegembiraan, menambah kepercayaan diri, meningkatkan daya ingat dan IQ, meningkatkan kreativitas dan masih banyak lagi parameter-parameter yang mendukung seseorang lebih sensitif. Sensitifitas ini yang akhirnya muncul ke permukaan dengan refleksi sikap yang kongkrit kemudian diimplikasikan ke dalam interaksi sosial, maka yang terjadi individu lain menilai bahwa sang musisi tersebut sensitif.

Menjadi penyendiri dan perasa bukan efek yang ditimbulkan oleh musik tetapi dampak yang terjadi setelah seorang pemusik itu berinteraksi secara sosial, sehingga melahirkan banyak persepsi yang timbul dari kontak sosial tersebut. Jika hasil yang didapat dari interaksi tersebut kurang baik dan disepakati, maka pada akhirnya munculah istilah-istilah tadi.

4.7 LIP-SING ATAU LIP-SYNC?

Istilah *lip-sing* atau *lip-sync* sudah pasti sering kita dengar dalam kehidupan sehari-hari. Para sahabat, teman kantor, teman sekolah atau kuliah sering menyebutkan istilah yang digunakan untuk sebuah "penipuan" dalam bernyanyi. Beberapa orang yang sering melihat acara musik dengan penonton bayaran pasti sudah tidak asing dengan istilah ini. Secara penyebutan dalam ilmu kebahasaan Indonesia istilah *lip-sing* dengan *lip-sync* biasa dikenal dengan homofon (bunyi sama tetapi tulisan berbeda). Sejauh disebutkan dalam konteks lisan mungkin istilah ini tidak menimbulkan banyak masalah, misalnya obrolan santai antar teman atau

diskusi selepas pulang kantor, karena memiliki bunyi yang sama bagi telinga orang Indonesia. Tetapi dalam konteks tulisan tentu menimbulkan arti yang jauh berbeda.



Sumber: google.com

Gambar 4.7 Kualitas suara sangat menentukan dalam bernyanyi *live*

Sebelum membedakan artinya, kita akan bedakan arti dari masing-masing katanya terlebih dahulu. *lip* atau *lips* berarti bibir, *sing* berarti bernyanyi, *sync* atau *synchronization* berarti sinkronisasi. *Lip-sing* jika diartikan menurut referensi bahasa Inggris berarti “nyanyian bibir”. Jadi menyanyi dengan mengeluarkan suara langsung atau keluar dari dua buah bibir sebenarnya masuk ke dalam kategori ini. Semenetera *lip-sync* atau *lip-synchronization* adalah “sinkronisasi bibir” maksudnya adalah sinkronisasi antara bibir dengan musik atau suara yang sedang diputar atau dimainkan. Jika fail (*file*) audio yang diputar lengkap dengan vokal, maka sang penyanyi hanya perlu mencocokkan bibirnya dengan kalimat yang sedang diputar. Jadi, istilah yang tepat digunakan adalah *lip-sync*.

Lip-sync sebenarnya tidak selalu berkenaan dengan vokalis atau penyanyi, para pengisi suara (*dubber*) dalam film kartun atau film-film Hollywood, pemain kabaret yang berperan di atas panggung sebenarnya sudah lama menggunakan istilah ini. Kemudian yang menjadi pertanyaan mengapa seseorang melakukan *lip-sync*? (dalam konteks menyanyi). Tentu ada alasan khusus yang mendasari mengapa seorang penyanyi melakukan *lip-sync*, diantaranya adalah

1. Menghindari performa yang kurang baik saat seorang penyanyi mengalami gangguan kesehatan, sehingga suara yang dikeluarkan kurang maksimal
2. Untuk memberikan penampilan yang memukau dan sempurna saat sang penyanyi diahruskan melakukan tarian atau koreografi
3. Menimbulkan rasa aman bagi penyanyi apabila dia tidak sempat untuk melakukan *sound check*

Pada akhirnya, *lip-sync* merupakan kebutuhan teknis yang digunakan untuk mempertahankan pertunjukan agar tetap berjalan dengan baik, bukan untuk menampilkan suara vokal penyanyi untuk diapresiasi. Apapun alasannya, menyanyi adalah menjual suara, jika barang yang dijual (suara) tidak orisinal, maka bisa dinilai kredibilitas penyanyi tersebut. Mungkin hal ini sangat berkenaan dengan prinsip sebagai seorang penyanyi. Tetapi dalam konteks panggung hiburan, siapapun boleh melakukan praktik tersebut, termasuk seorang aktor, komedian, presenter yang mengeluarkan *single* (lagu) untuk sekedar pembuktian sesaat.

4.8 GITAR “MELODI” ATAU GITAR RHYTHM

Ada banyak kesalahpahaman dan miskonsepsi yang berkembang di tengah-tengah masyarakat terutama yang berhubungan dengan peristilahan musik. Bagi saya, kesalahan-kesalahan tersebut cukup mengganggu karena setiap kata mengandung artinya sendiri. Penggunaan kata atau istilah yang kurang sesuai menyebabkan kesalahpahaman komunikasi baik bagi komunikator atau orang yang menangkap istilah tersebut. Saya adalah seorang pemain gitar--masalah penyebutan gitar melodi dengan gitar rhythm ini merupakan salah satu contoh kesalahpahaman yang terjadi di sekitar lingkungan saya tinggal. Hal ini cukup mengganggu manakala saya berada di posisi harus menjawab pertanyaan yang sebenarnya tidak ingin saya jawab “ini gitar melodi atau gitar rhythm?” semoga dengan sedikit mengulas artinya dalam memberikan pencerahan bagi sebagian orang.



Sumber: google.com

Gambar 4.8 *Gibson*, merupakan salah satu representasi gitar terbaik yang digunakan untuk bermain musik dalam Band.

Alat musik gitar sebenarnya diciptakan atas dasar yang sama, yakni memiliki struktur harmoni yang lengkap atau secara sederhana dapat memainkan akor (*chord*). Akor adalah gabungan dari beberapa nada yang dimainkan secara serentak dan menghasilkan bunyi yang harmonis. Harmonis mengandung arti selaras, serasi, tidak *fals* dalam hal hubungan nada secara vertikal. Artinya, jika sebuah gitar dapat memainkan akor secara utuh, maka pasti dapat memainkan nada per nada secara berurutan, atau disebut dalam istilah musik sebagai melodi. Melodi dipahami oleh sebagian musisi alam (musisi autodidak) sebagai sebuah gaya permainan khusus dan gitar yang digunakan untuk memainkan gaya tersebut memerlukan gitar yang khusus pula, sehingga mereka menciptakan istilah “gitar melodi”. Gitar melodi (dalam hal ini gitar elektrik) dipandang sebagai pengklasifikasian alat musik, sehingga jika ada gitar melodi tentu ada gitar rhythm. Gitar rhythm dipahami (oleh mereka) sebagai gitar yang memiliki keterbatasan teknis bunyi, sehingga bagi seorang musisi alam, misalnya pemain “organ tunggal” harus memiliki keduanya (gitar melodi dan gitar rhythm).

Gitar sebagai sebuah alat musik harmonis sama halnya dengan piano, artinya mampu memproduksi beberapa nada secara serentak, sedangkan alat musik melodis dipahami sebagai sebuah alat yang hanya dapat memainkan nada-nada secara tunggal, misalnya seperti *saxophone*, *flute*, *terompet*. Alat musik tersebut hanya dapat memainkan deretan nada secara berurutan, tetapi tidak dapat memainkannya secara bersamaan. Jika alat musik melodis ingin memainkan nada secara bersamaan hal yang bisa dilakukan adalah dengan melakukan ensambel atau bermain menggunakan 2 alat musik atau lebih yang sejenis (baca: orkestrasi). Lalu bagaimana dengan vilolin dan atau bas? violin biasa digunakan untuk memproduksi nada tunggal. Sebenarnya dapat memproduksi nada secara bersamaan atau memainkan akor tetapi hanya untuk kebutuhan tertentu dan level tertentu. Sedangkan bas memiliki nada yang terlalu rendah (*low*) sehingga sulit untuk dinikmati harmoni akornya. Bas bisa digunakan dalam kondisi tertentu, misalnya untuk membuat satu pertunjukkan yang unik dengan melakukan transkrip dalam bentuk permainan solo bas. Sehingga bas dapat memproduksi nada-nada yang sulit untuk dijangkau oleh sebagian pemain bas. Jadi, violin dan bas secara organologi dapat dikategorikan sebagai alat musik harmonis sesuai dengan kondisi atau kebutuhan musiknya.

Kembali kepada permasalahan abadi dialog gitar melodi dan gitar rhythm, sebaiknya memahami terlebih dahulu seluk beluk suatu alat musik. Saya melihat fenomena musikal ini sebagai persepsi umum yang dibangun berdasarkan pengalaman dan disepakati oleh komunitasnya. Persepsi umum yang ditularkan kepada komunitas tentu dibangun tidak berdasarkan pengetahuan musik yang cukup, sehingga istilah yang berkembang dan banyak dipakai sesama pemusik tersebut digunakan dan diamini oleh pemusik yang lain.

4.9 HARMONI DAN HARMONIS

Harmoni dan harmonis adalah istilah yang digunakan untuk mengekspresikan keserasian nada-nada. Dalam dunia musik harmoni memiliki dua makna, makna yang pertama, dalam gramatika (tata bahasa)

musik Barat merupakan salah satu teori musik yang mengajarkan bagaimana menyusun suatu rangkaian akor-akor agar musik tersebut dapat enak didengar dan selaras. Makna yang kedua, harmoni merupakan paduan nada; secara lebih lengkap paduan bunyi atau permainan musik yang menggunakan dua nada atau lebih yang berbeda tinggi nadanya dan dibunyikan secara serentak. Sedangkan harmonis adalah hasil yang ditimbulkan dari perpaduan nada-nada, akor-akor tersebut sehingga memunculkan kesan keindahan atau estetis.

Dalam dunia musik, memahami ilmu harmoni merupakan sebuah keharusan, karena harmoni merupakan dasar ilmu seorang pemusik untuk bermusik. Tanpa memahami harmoni, seorang pemusik atau musisi tidak memahami mengenai susunan nada, interval atau jarak nada, membuat struktur melodi yang indah, menyelaraskan antara struktur akor secara vertikal maupun horizontal. Aplikasi ilmu harmoni paling sering dijumpai adalah dalam instrumen gitar, piano, orkestra dan paduan suara atau grup vokal. Pengolahan suara 1 sampai kesekian dibangun melalui pengetahuan harmoni dengan memahami trinada pembentuk sebuah akor mayor dan minor.



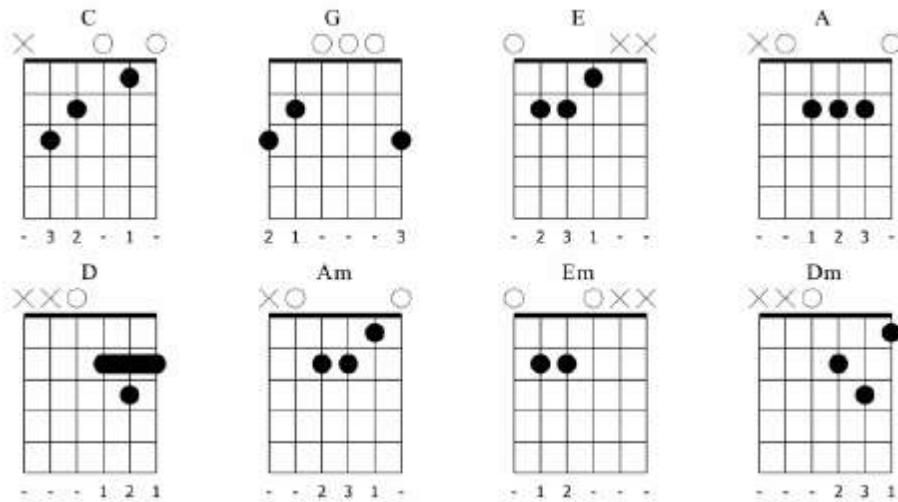
Sumber: google.com

Gambar 4.9 orkestra merupakan penggabungan instrumen musik secara harmonis

Contoh aplikasi lain dari ilmu harmoni adalah seorang pemusik kafe yang memenuhi permintaan seorang tamu (*request*) untuk memainkan lagu-lagu tertentu. Jika sang pemain musik memahami konsep ilmu harmoni (walaupun secara autodidak) maka tidak membutuhkan waktu yang lama untuk menemukan nada dasar sesuai dengan suara sang tamu. Para pemain akan dengan mudah menguasai lagu dan membawa lagu ke dalam akor-akor lain untuk memperindah musiknya. Secara *de facto*, pemain musik tidak perlu belajar secara formal untuk dapat mengaplikasikan ilmu harmoni dalam permainan musiknya karena sesungguhnya pengalaman yang membentuk pengetahuan harmoninya tersebut.

4.10 AKOR ATAU KUNCI?

Perbedaan penggunaan istilah musik yang lain dan paling sering dijumpai hampir di berbagai daerah adalah penggunaan istilah akor (*chord*) dengan kunci. Pendidikan musik saya dimulai secara autodidak, pada awalnya saya memahami bahwa istilah kunci dipakai untuk menyebutkan akor (dalam gramatika musik Barat). Jika di bahasan sebelumnya dijelaskan pengertian akor, maka dalam bahasan kali ini saya berusaha menjelaskan perbedaan kedua istilah tersebut. Saat saya melanjutkan pendidikan S1 di perguruan tinggi negeri dan mengambil konsentrasi musik, saya mulai mengetahui kalau banyak istilah yang selama ini keliru atau salah digunakan. Kunci atau tanda kunci dalam gramatika musik Barat dimaknai sebagai *clef*. *Clef* umumnya terbagi atas 3 jenis yakni, *treble clef*, *bass clef*, *alto clef*. *Clef* digunakan sebagai penentu atau pembeda wilayah suara. Sesuai dengan wilayah suara atau jangkauan nadanya, *clef* berhubungan dengan instrumen atau alat musik yang di pakai. Sebagai contoh, gitar menggunakan *treble clef*, bas menggunakan *bass clef*, viola menggunakan *alto clef*, piano menggunakan *treble dan bass clef*. Perhatikan gambar berikut.

*treble clef**bass clef**alto clef*

Akor gitar

Dari gambar di atas sangat terlihat jelas perbedaan *clef* dengan akor- yang disebut sebagai kunci selama ini adalah akor, sementara istilah kunci seharusnya ditujukan untuk *clef* (tanda kunci).

4.11 KENAPA “BULE” LEBIH “HEBAT”?

Ini merupakan pertanyaan abadi. Para musisi lokal tanah air baik yang profesional maupun amatir selalu mempertanyakan hal ini. Pertanyaan ini memang sedikit mempersempit ruang berpikir dalam melihat kenyataan yang ada bahwa sebenarnya di Indonesia banyak sekali potensi yang belum dikembangkan atau sudah dikembangkan tetapi belum diekspos secara luas oleh media. Kita mungkin perlu sering-sering mengkases

internet dan menyaksikan beberapa video di *youtube* baru kita akan sadar bahwa sebenarnya banyak sekali potensi generasi muda Indonesia.

Ada beberapa kata kunci yang sebenarnya sering terlupakan oleh kita, salah satunya: “yang anda maenkan itu budayanya orang”. Kata kunci lain yang tentu saja perbedaan letak geografis, struktur sosial-budaya masyarakatnya, dan beberapa hal lain. Disadari atau tidak, kita (terutama generasi beberapa dekade terakhir) lebih cenderung mempelajari dan tertarik musik “Barat” yang notabene musik budaya mereka (*Si-bule*). Jika ingin lebih disederhanakan, saya ambil contoh kebalikannya, sebaik-baiknya *bule* memainkan alat musik khas Indonesia tentu tidak akan semahir dan secantik orang Indonesia asli memainkannya. Tidak ada yang salah, ini memang suatu kewajaran (di samping ada beberapa unsur-unsur lagi yang mempengaruhi di dalamnya), hanya perlu dipahami saja. Kalau kita ingin mempelajari suatu budaya, maka belajarlah dengan yang memiliki budaya tersebut (makanya banyak orang Indonesia hijrah ke luar negeri untuk memperdalam musik). Hal ini tentu perlu benar-benar dilihat sebagai sebuah “kartu mati” bagi siapa saja yang ingin belajar musik terutama musik Barat (klasik, jazz, rock, pop, blues, dan sebagainya), kecuali yang bersangkutan memiliki bakat atau faktor lain secara genetik.

Manusia adalah makhluk yang tidak bisa berdiri sendiri, termasuk dalam hal belajar musik. Mereka memerlukan fasilitas, seperti seorang guru. Terkadang, beberapa diantara kita merasa belum memiliki kemampuan yang maksimal dikarenakan belum mendapatkan seorang “guru” yang baik. Guru tidak hanya termanifestasi ke dalam wujud yang nyata saja, tetapi bisa juga dalam beberapa hal, seperti lingkungan. Lingkungan merupakan salah satu faktor penting dalam mempengaruhi seseorang dalam belajar.

Dalam ilmu sosiologi terdapat empat faktor penting yang dapat mempengaruhi hidup seseorang, seperti yang ditulis oleh Polak (1982:18) dalam buku sosiologi, yaitu:

1. Warisan biologi atau *heredity*;
2. Keadaan alam di sekitar kita atau *natural environment*;

3. Warisan sosial atau *sosial heritage*;
4. Kelompok manusia atau *group*.

Apabila teori tersebut dipahami dan disadari sebagai sebuah landasan berpikir, mungkin pertanyaan “kenapa *bule* lebih *jago*” akan sedikit berkurang.



Sumber: google.com

Gambar 4.10 Paul Gilbert, salah satu gitaris terkenal dunia dengan pola latihan berjam-jam per hari

Kata kunci lain adalah perbedaan iklim, baik iklim sosial-budaya, iklim cuaca, maupun iklim bermusik. Masyarakat Indonesia masa kini sudah mengalami berbagai kecenderungan yang mengarah ke hal-hal negatif. Sebagai contoh, dalam bermain *game*, mereka disibukkan dengan permainan sehingga cukup untuk menyita waktu, tenaga, dan pikiran para anak muda untuk belajar (walaupun tidak semuanya begitu). Contoh lain adalah iklim bermusik masyarakatnya dan sistem pengelolaan seni yang baik dari negaranya akan mempengaruhi seseorang dalam menyerap ilmu. Tentu saja hal ini sangat bertolak belakang dengan Indonesia, jangankan sistem yang baik untuk sebuah musik, gedung kesenian yang layak secara akustik (ilmu tentang suara) untuk sebuah pementasan musik saja masih perlu untuk diperbarui. Masyarakat sudah mengalami penyempitan waktu karena disibukkan dengan hal-hal yang tidak terlalu penting, seperti

aktif di jejaring sosial daripada berlatih dan mengembangkan kemampuan personal.

Beberapa negara memiliki budaya dalam belajar, termasuk belajar musik. Di Hongaria, pendidikan musik sudah diterapkan selama 100 tahun dari beberapa tahun silam, musik dianggap sebagai program yang membantu rencana pemerintah untuk memajukan ilmu pengetahuan. Melalui musik, masyarakat dan pemerintah percaya bahwa karakter bangsa dapat dibentuk. Hal penting yang perlu diingat bahwa, setiap orang Indonesia memiliki kemampuan yang sama dengan penduduk asing pada umumnya, hanya saja gaya belajar kita yang terkadang belum memenuhi kriteria standar belajar yang ideal. Budaya sangat mempengaruhi manusia mempelajari sesuatu, budaya yang baik akan membantu manusianya menjadi baik, budaya yang buruk akan mempengaruhi manusia menjadi buruk pula. Jika dalam mempelajari musik, terutama musik Barat itu terasa sulit, mungkin cara belajar dan latihan kita yang perlu dirubah atau memahami lebih jauh mengenai materi yang akan dipelajari. Faktor penghambat lain adalah apakah yang kita pelajari itu merupakan budaya sendiri (Indonesia) atau budaya asing yang masuk ke Indonesia. Arnold Hauser mengatakan bahwa budaya adalah produk ciptaan manusia, maka yang paling memahami produk tersebut adalah sang pencipta atau pemilik kebudayaan. Jika suatu musik jazz lahir dan berkembang di Amerika, maka kurang tepat jika kita mempelajari musik di Jepang, walaupun lembaga yang kita singgahi itu memiliki kredibilitas yang tinggi di negaranya.

Jika kita menelisik mengenai buku-buku atau referensi apa saja yang sudah ditulis dalam bahasa asing oleh para peneliti asing, maka kita akan terpukau bagaimana para peneliti tersebut bekerja dengan loyalitas tinggi. Banyak sejarah budaya nilai dari Jawa, Sumatra, Bali ditulis dalam buku asing. Saya ambil contoh dosen musik saya yang berasal dari Jerman bernama Dieter Mack. Ia mendalami *gamelan* Bali di Indonesia lebih dari 30 tahun. Ia pernah tercatat sebagai dosen di Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) di Bandung. Beberapa konsep berpikir di Barat diperkenalkan, termasuk dalam hal mempertahankan budaya. Musik bagi

orang Jerman merupakan warisan, terutama musik tradisi yang lahir dan berkembang di Jerman. Mereka sangat bangga dalam mempertahankan budaya musik dan tidak mencampuradukkan dengan budaya modern. Bagi orang-orang Jerman, ada ruang khusus bagi musik di luar tradisi dan kreasi yang bersifat modern.

4.12 ROMANTIKA STUDI MUSIK YANG SELUAS DAUN KELOR

Musik di benak masyarakat Indonesia adalah sesuatu yang pragmatis, sederhana, mudah dan tidak perlu studi mendalam untuk mempelajarinya. Bicara soal musik dengan para teknokrat misalnya, mungkin hanya akan memperbincangkan soal bagaimana bermain “kunci” (akor; *chord*), latihan, improvisasi dan hal-hal teknis lainnya. Tidak banyak yang mengetahui bahwa proses kreatif dalam musik harus dipelajari dan digali dengan matang, misalnya digitalisasi dan komputasi dalam musik. Contoh paling dekat dengan kehidupan kita saat ini terutama masyarakat urban seperti “*party music*” (musik pesta – *clubbing*) atau *Electronic Dance Music* (EDM). Untuk membuat sebuah karya musik menggunakan teknologi (*software*) seseorang minimal dibekali kemampuan dasar musik yang baik. Bukan seperti anak polos yang mengatakan “saya ingin belajar alat musik” dan keesokan harinya sudah mahir. Musik memerlukan proses, proses tersebut dipelajari melalui berbagai studi dan disiplin ilmu lain dan kemudian digunakan untuk musik sebagai objeknya.

Berbicara soal musik tidak hanya berbicara soal teori musik, ritme, akor, tangga nada dan semacamnya, tetapi lebih luas tergantung konteks bidang yang ingin digeluti. Untuk mengadakan sebuah konser besar dimulai dari membentuk sebuah band. Band tersebut memerlukan tim seperti produser dan manajer, kedua tim tersebut berkenaan bisnis musik terkait manajemen dan industri. Mereka harus memikirkan bagaimana memasarkan karya-karya band asuhannya dan meraup keuntungan sebanyak-banyaknya. Selanjutnya sebuah grup band memerlukan pengarah musik (*music director*) dan operator untuk merekam karya-karyanya dengan “baik”, hal tersebut dapat dilakukan oleh seorang *sound engineer* yang pakar di bidang komputasi musik. Saat ini sekolah musik

yang mengembangkan kurikulum khusus komputasi tersebut sudah banyak dijumpai di berbagai kota-kota besar. Konser diadakan di dalam atau di luar gedung, jika diadakan di dalam gedung maka konfigurasi ruangan perlu perhatian khusus, agar suara atau bunyi yang dihasilkan dari apmifikasi optimal. Maka, ilmu akustik diperlukan untuk mengatur segala sesuatu yang berhubungan dengan bunyi.

Berdasarkan contoh di atas, dapat dibayangkan untuk satu acara saja, diperlukan berbagai disiplin ilmu agar proses musikalnya berjalan dengan lancar. Ini belum termasuk studi interdisipliner lainnya, seperti kajian filsafat musik, psikologi musik, etnomusikologi, komposisi, musik pedagogi, musik pertunjukan, sejarah musik, analisis musik dan masih banyak lagi. Jika saja masyarakat menyadari begitu luasnya bidang kajian musik dan berbagai studinya, tentu kekhawatiran akan sempitnya lapangan pekerjaan di bidang musik akan semakin berkurang. Karena setiap pekerjaan memerlukan keterampilan khusus di bidangnya masing-masing. Lalu, bagaimana dengan para praktisi musik yang tidak menempuh jalur akademik? Pengalaman memerlukan ilmu, begitupun sebaliknya.

Ketakutan Terjun Sebagai Pemusik

Sebagian besar orang masih beranggapan bahwa mempelajari musik itu perlu, memiliki keterampilan musik itu perlu keseriusan, tetapi tidak untuk dijadikan profesi dan hanya dijadikan sebagai keterampilan tambahan saja. Masih ada ketakutan-ketakutan yang menghantui bahwa seniman atau musisi itu sulit untuk mencari uang atau penghidupan. Saya kira pendapat itu tidak sepenuhnya benar tetapi juga tidak sepenuhnya salah. Akar masalahnya bukan pada seni atau musiknya, tetapi pengetahuan mengenai pendidikan musik yang benarlah yang tidak tersampaikan dengan baik saat kita masih duduk di bangku sekolah. Seni musik merupakan pelajaran tambahan yang materinya disatukan dengan bidang seni lain (rupa, tari dan teater), sehingga merupakan sesuatu yang wajar kalau kita tidak meganggap seni musik itu penting untuk dipelajari. Hal itu makin diperkuat oleh para guru Bahasa Indonesia, Matematika dan Ilmu Pengetahuan Alam (IPA) yang mengkampanyekan pentingnya

pelajaran tersebut dan menjadi tolok ukur kesuksesan seseorang. Kita seolah terhipnotis untuk percaya bahwa seni memang tidak memiliki jaminan untuk dijadikan sebuah profesi. Jadi, dalam proses perkenalan kita dengan musik pun tidak diawali dengan baik.

Kita hanya mengetahui bahwa musik itu lekat dengan keindahan dan keindahan itu digunakan untuk melengkapi kehidupan. Kita menganggap bahwa bidang sains sajalah yang dapat menjamin kesuksesan. Padahal, saat ini begitu banyak bisnis yang berkembang dengan bermodalkan kemampuan seni dan musik. Misalnya saja dunia *wedding organizer* (WO), keterampilan musik, kemampuan mengembangkan ide dan kreativitas dalam pengembangan desain dan dekorasi memerlukan pengetahuan di luar sains. Ketakutan timbul karena ada ancaman, misalnya ketakutan akan ancaman gagal dalam memulai bisnis di bidang musik karena tidak memiliki dasar ilmu yang kuat soal musik. Jika keterampilan diasah dengan baik, dikelola dan dikembangkan maka bidang musik dapat menjamin penghidupan.

4.13 LAGU MELANKOLIS DAN LAGU “CENGENG”

Dalam artikel “*The Four Human Temperaments*” yang ditulis Dr. D. W. Ekstrand menyebutkan bahwa kepribadian seseorang terbagi atas dua jenis, yakni kepribadian *ekstrovert* dan kepribadian *introvert*. Sub-kategori kepribadian *ekstrovert*: *choleric* dan *sanguine* dimana kepribadian jenis ini dapat dikatakan lebih ramah, lebih dapat berinteraksi sosial, lebih nyaman di tempat ramai. Selanjutnya sub-kategori kepribadian *introvert*: *phlegmatic* dan *melancholy* dimana kepribadian seperti ini cenderung pemalu, pendiam, kurang ramah, gelisah di keramaian terutama sendirian di tempat ramai. *Temperaments* di sini diartikan sebagai watak. Watak *choleric* secara mendasar ambisius dan kepemimpinan yang menonjol, sementara *sanguine* impulsif dan tipe pencari kesenangan. Sedangkan *phlegmatic* cenderung kalem dan tenang, antara hangat dengan penuh perhatian sampai pemalas. *Melancholic* atau yang sering disebut melankolis yakni memusatkan perhatian pada dirinya sendiri, bijaksana dan penuh pemikiran.

Melankolis menyukai keindahan, berhubungan dengan sesuatu yang mengasah otak kanan seperti hal-hal berbau seni, tetapi juga memiliki kemampuan otak kiri yang baik. Pribadi ini menyukai kesempurnaan terhadap apapun, termasuk melakukan sesuatu dan selalu ingin segala sesuatu berjalan dengan rencana. Jadi, watak melankolis sebenarnya memiliki sisi positif yang sangat besar jika diolah dengan matang. Sebagai contoh, profesi sebagai penulis atau sastrawan, karena banyak menghabiskan waktu sendiri selama berjam-jam atau dalam waktu yang lama. Entah anggapan yang berasal dari mana melankolis dikaitkan dengan kesedihan, kegalauan dan hal-hal negatif lain yang kurang produktif. Hal tersebut semakin diperkuat oleh penamaan lagu-lagu yang bersifat melankolis dikaitkan dengan pribadi yang lemah dan rapuh tersebut.



Sumber: google.com

Gambar 4.11 Melankolis tidak berarti “cengeng”

Jika ingin menelisik lebih jauh, mungkin kita bisa mulai dari Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) yang menyebutkan definisi melankolis adalah lamban, pendiam, murung, sayu; sedih; muram. Definisi tersebut seluruhnya mengarah kepada hal-hal yang bersifat negatif, sehingga tidaklah heran jika orang-orang berpendapat demikian. Pada tahun 1980-1990-an istilah lagu melankolis dikaitkan dengan lagu-lagu *slow-rock* ala Hengky Supit, Andy Liany, Nike Ardilla, Deddy Dores dan Inka Christie.

Berbagai acara musik yang ada di TV dan radio seolah mengamini apa yang disebut sebagai lagu-lagu melankolis tersebut.

Makna melankolis yang lain disejajarkan dengan kata cengeng, dalam KBBI cengeng berarti mudah menagis, suka menangis, mudah tersinggung, lemah, tidak mandiri dan hal-hal negatif lainnya. Cengeng diidentikkan dengan anak kecil atau perempuan yang sangat mudah sekali meneteskan air mata, sehingga lagu-lagu yang dikategorikan lagu melankolis seolah-olah hanya diperuntukkan untuk wanita. Begitu maraknya penggunaan istilah konotatif atau tidak sesuai dengan makna aslinya adalah yang disebut sebagai bahasa “pergaulan”. Bahasa ini tidak menghiraukan makna tetapi kesepakatan yang ditularkan kepada orang lain. Sehingga ketika seseorang menyebut lagu melankolis pasti diidentikkan dengan lagu-lagu cengeng. Melankolis mengandung kesedihan tetapi penuh dengan harapan, bukan hanya sekedar ratapan.

4.14 ANTARA APRESIASI DAN MENGHARGAI MUSIK

Istilah apresiasi berasal dari kata Latin *appretiatius* yang merupakan bentuk *past participle*, yang artinya *to value at price* atau penilaian pada harga. Dalam bahasa Inggris disebut *appreciation* yang artinya penghargaan dan pengertian. Apresiasi seni merupakan suatu proses sadar yang dilakukan seseorang dalam menghadapi dan memahami karya seni. Mengapresiasi merupakan sebuah proses untuk menafsirkan sebuah makna yang terkandung dalam karya seni (Bahari, 2008: 148). Apresiasi merupakan suatu kesadaran terhadap nilai seni dan budaya. Selain itu apresiasi juga berarti memberikan penilaian atau penghargaan terhadap sesuatu, jika objeknya musik, maka apresiasi adalah menghargai hasil karya musik orang lain. Lebih lebar lagi apresiasi melibatkan proses pengamatan, penilaian, dan penghargaan. Masing-masing kata dimaknai sebagai secara terpisah dan memiliki ruang lingkupnya sendiri.

Apresiasi kerap disetarakan dengan menghargai, secara pemaknaan memang terdengar serupa tetapi sebenarnya kedua kata tersebut memiliki maknanya sendiri. Apresiasi musik tidak berarti menghargai musik.

Penghargaan adalah proses akhir dari apresiasi itu sendiri. Sebagai contoh, jika ada seorang komposer atau *arranger* yang mendapat pekerjaan untuk membuat sebuah mars atau *jingle* untuk sebuah lembaga. Kemudian sang pemberi proyek menanyakan harga dari hasil karyanya tersebut berapa harga yang tepat atas sebuah karya musik tersebut? Apakah 1 juta, 5 juta atau 100 juta rupiah? Akan ada problematika mengenai nilai sebuah karya musik, sebagian menganggap terlalu murah untuk harga sebuah kerja seni, sebagian akan beranggapan terlalu mahal untuk sebuah proses kreatif yang dilakukan hanya dalam waktu 2 hari. Tidak ada ukuran yang jelas untuk sebuah karya seni atau karya musik. Anggap saja kualitas karya tersebut baik, tetap memerlukan orang yang mengerti mengenai kerja keras sang komposer atau seniman tersebut. Mungkin akan berbeda jika sang pemberi proyek berasal dari latarbelakang yang sama, misalnya seorang seniman.



Sumber: google

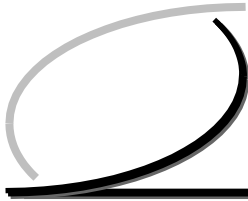
Gambar 4.12 Musik perlu diapresiasi dan dihargai

Sulit untuk menakar harga sebuah proses kreatif karena bahan-bahannya adalah ide (di luar alat-alat operasional). Jika kita pergi ke toko kue atau roti dan membeli sebuah kue atau roti yang berharga 200 ribu, tentu kita dapat mengestimasi harga dari bahan-bahan yang digunakan, selanjutnya mengira-ngira apakah harga yang ditawarkan sang penjual tersebut masih daam tahap kewajaran dari modal. Menentukan harga barang selain karya seni jauh lebih mudah karena bahan-bahan dan harganya jelas. Sementara penghargaan dalam musik tidak dihargai

dengan menakar bahan-bahannya, tetapi hanya berpedoman pada harga 'pasar'. Harga tersebut biasanya ditetapkan oleh sang pemilik modal, bukan oleh sang seniman itu sendiri.

Apresiasi umumnya melihat, misalnya dalam sebuah konser musik, padahal, dalam pengertian yang lebih luas dalam mengapresiasi harus memiliki parameter-parameter terukur untuk dapat menghargai musiknya. Jika dikaitkan dengan sang pemilik modal di atas, maka seorang apresiator harus memahami karya musik, memahami unsur-unsur musik, mengenal prinsip dasar aransemen musik, komposisi musik, membuat musik menggunakan alat rekam berbasis digital dan hal-hal semacamnya yang sangat teknis. Seorang apresiator juga perlu memahami konsep estetika musik, mengetahui nilai-nilai yang terkandung dalam karya musik, karena memerlukan kepekaan yang baik dalam proses selanjutnya, yakni menilai.

Sebelum seseorang menilai sesuatu, termasuk karya musik tentu harus memiliki dasar pengetahuan yang baik mengenai apa yang sedang dinilainya. Misalnya saja seorang juri dalam perlombaan menyanyi harus memahami dengan baik mengenai prinsip dasar dalam bernyanyi, mampu membedakan tinggi rendahnya nada, memahami prinsip seni pertunjukan, memahami teknik-teknik dalam bernyanyi sampai memiliki karya musik sendiri. Sehingga pertimbangan-pertimbangan yang dilakukan dalam menilai akan lebih tajam daripada orang yang tidak memahaminya. Apresiasi musik tidak saja menyaksikan tetapi memerlukan pengetahuan untuk menilai sehingga mampu menentukan harga sebuah karya. Harga di sini tidak dimaknai hanya sebatas uang saja, tetapi dalam bentuk luas. Seseorang yang melakukan apresiasi terhadap karya musik dalam sebuah konser musik klasik misalnya, tidak akan merasa sungkan dengan tiket yang harus disiapkan walaupun harganya cukup mahal, karena ia tahu nilai sebuah karya dan kerja keras dalam karyanya. Karya musik yang baik adalah wujud dari sebuah kerja keras yang hanya bisa dinikmati oleh orang-orang yang memiliki frekuensi pemahaman yang sama.



DAFTAR PUSTAKA

- Bahari, Nooryan. (2008). *Kritik Seni: Wacana Apresiasi dan Kreasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Burke, Peter. (2001). *Sejarah dan Teori Sosial*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia
- Coyle, Daniel. (2010). *Rahasia Bakat: The Talent Code*. Jakarta: Esensi
- Burge, D. L. (1981). *The Perfect pitch*. America: American Educational Music Publications, Inc.
- Djikic, Maja. (2011). "The effect of music and lyrics on personality." *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 5.3:237.
- Djohan. (2009). *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Best
- Ekstrand, D. W. (2015). The Four Human Temperaments. <http://www.thetransformedsoul.com/additional-studies/miscellaneous-studies/the-four-human-temperaments>.
- Fischer, K. P. (1975). John Locke in the German Enlightenment: An Interpretation. *Journal of the History of Ideas*, 36(3), 431-446.
- Frederick, William H. (1982). "Rhoma Irama and The Dangdut Style: Aspect of Contemporary Indonesian Popular Culture". Dalam Indonesia no 34 tahun
- Hauser, Arnold. (1982). *The Sociology of Art*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

- Khan, Hazrat Inayat . (2002). *Dimensi Mistik Musik dan Bunyi*. Yogyakarta: Pustaka Sufi
- Koentjaraningrat. (2004). *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan
- Kompasiana, 18 April 2010. Tersedia: http://www.kompasiana.com/vantillian/genius-karena-aktivasi-otak-tengah-science-atau-pseudoscience_54ffb4d0a33311da6450f8a3#sidr-main
- Muttaqin, Moh. (2006). "Musik Dangdut dan Keberadaannya di Masyarakat: Tinjauan dari Segi Sejarah dan Perkembangannya" *Harmonia Jurnal Pemikiran dan Pemikiran Seni*. Vo.7.No.2
- Putranto, Wendi. (2010). *Rolling Stone: Music Biz*. Yogyakarta: B-First
- Rietveld, ABM Boni. (2013). "Dancers' and musicians' injuries." *Clinical rheumatology* 32.4 425-434.
- Salim, Djohan. (2007). *Matinya Efek Mozart*. Yogyakarta: Galangpress
- Soewito M, DS. (2002). *Dirigen*. Bogor: Titik Terang
- Simatupang, Lono. (2013). *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalsutra
- Sumardjo, Jakob. (2000). *Filsafat Seni*. Bandung: ITB
- Schubert, K & McClean, Daniel. (2002). *Dear Images: Art, Copyright and Culture*. London: Institute of Contemporary Art and Ridinghouse
- Trim, Bambang. (2016). *Menulispedia*. Bandung: Nuansa Cendekia
- Weintraub, Andrew. (2010). *Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music*. England: Oxford University Press
- Wikipedia. (2016, 23 Desember). *Arthur Schopenhauer*. Diperoleh 29 Desember 2016, dari: https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Schopenhauer



Lampiran

Artikel Ilmiah

PENDIDIKAN SENI MUSIK BERBASIS KOMUNITAS

oleh:

Riyan Hidayatullah

Dosen Seni Musik Prodi Pendidikan Seni Tari FKIP Universitas Lampung

Telp. 081389777661

Abstract

Music pedagogy nowadays used to equal to something smell local wisdom and how to achieve a target in order to music in certain place taken through study in formal school. The thing we usually forgot that learning is not only happened in a class, but outside too. Music pedagogy has meaning text and context, the thing smell like theory, practice and of course uunderstanding of moral values. The community is the one way to learn (non-formal) and to develop music pedagogy all at once. The community has given many 'input' that helps people find out the best point from they want to achieve. Regardless of entire curriculum rules, music pedagogy base on community proved able to increasing a quality of music and welfare. For example, Rumah Musik Harry Roesli (RMHR) in Bandung that become one of sample to develop music pedagogy base on community. This research aims to

know the advantages of music pedagogy base on community and the thing that could be applied in formal education. The result of this reseach may able to answering one of problems of music pedagogy in Indonesia. The method of this research using qualitative descriptive design. The approachment to answer question of research is multidicipline approachment which putting some branch of sciences, eg. art of science, social science and training science (non-formal). The branch of those science used to doing some deeply study to get a conclusion. The result of this research implicated to developing the science of their own art and next research. The community is the on of way to accommodate art education needs from varous circle and social situations. In a community, a human able to work together and always developed.

Keyword: Music Pedagogy, Non-formal Education, Community

Abstrak

Pendidikan seni musik saat ini sering diidentikkan dengan hal-hal yang berbau kearifan lokal dan bagaimana cara untuk mencapai target agar musik di daerah tertentu terbawakan melalui belajar di sekolah formal. Hal yang sering kita lupakan adalah pembelajaran tidak hanya terjadi di dalam kelas, tapi juga di luar kelas. Pendidikan seni musik memiliki makna teks dan konteks, hal-hal yang berbau teori, praktis dan tentu saja pemahaman akan nilai-nilainya. Komunitas merupakan salah satu cara untuk belajar (non-formal) sekaligus megembangkan pendidikan musik. Komunitas memberikan banyak *input* yang membantu individu menemukan titik terbaik dari yang ingin ia capai. Terlepas dari segala aturan kurikulum, pendidikan musik berbasis komunitas terbukti mampu meningkatkan kualitas bermusik dan taraf hidup. Sebut saja Rumah Musik Harry Roesli (RMHR) di Bandung yang menjadi salah satu potret pengembangan pendidikan seni musik berbasis komunitas. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui kelebihan pendidikan seni yang berbasis komunitas dan hal-hal yang bisa diaplikasikan dalam pendidikan formal. Hasil dari penelitian ini diharapkan mampu menjawab satu dari masalah pendidikan musik di Indonesia. Metode yang digunakan dalam penelitian ini menggunakan

desain deskriptif kualitatif. Pendekatan yang digunakan untuk menjawab permasalahan ialah pendekatan multidisipliner dimana penulis menempatkan beberapa cabang ilmu, seperti ilmu seni, ilmu sosial, dan ilmu pelatihan (non-formal). Cabang ilmu tersebut digunakan untuk melakukan telaah mendalam untuk mendapatkan sebuah kesimpulan hasil. Hasil penelitian ini diimplikasikan untuk pengembangan ilmu seni itu sendiri dan kajian penelitian selanjutnya. Komunitas merupakan salah satu cara untuk mengakomodir kebutuhan pendidikan seni dari berbagai kalangan dan situasi sosial. Dalam sebuah komunitas, individu mampu bersinergi dan selalu berkembang.

Kata kunci: Pendidikan seni musik, pendidikan non-formal, komunitas

1. Pendahuluan

Hakekat atau tujuan pendidikan sebenarnya ialah bagaimana ilmu tersebut bermanfaat dan memiliki hikmah yang besar. Di Indonesia, musik atau pendidikan musik kurang mendapat respon secara positif karena selalu diidentikkan dengan hal-hal yang berbau negatif. Pendapat ini tidaklah sepenuhnya salah karena berbagai dampak yang ditimbulkan akibat ekkses-ekses yang terjadi selama ini di masyarakat. Hal itulah yang membuat *mindset* kita seolah berubah bahwa musik bukanlah jaminan yang bisa menghidupi seseorang atau musik bukanlah pilihan yang baik untuk masa depan.

Orientasi pendidikan seni musik selama ini keliru, karena hanya dikaitkan oleh ekksesnya saja, sementara manfaat dari pendidikan musik sebagai pendidikan karakter, stimulus dan terapis begitu saja terlupakan. Di Eropa, puluhan tahun para peneliti melakukan riset terkait masalah musik dan kaitannya dengan berbagai keilmuan. Sebagai contoh, pengaruh musik terhadap perkembangan anak usia 0-5 tahun yang banyak sekali ditulis di berbagai buku dan makalah ilmiah. Hal ini karena pendidikan musik tidak hanya dipandang sebagai pelengkap, tetapi telah berdiri menjadi sebuah ilmu yang terus berkembang.

Sjukur (2014:106) menjelaskan bahwa seluruh anak-anak Sekolah Dasar di Hongaria usia 6 sampai 14 tahun mendapat pelajaran musik secara sistematis dan terpadu dengan program kurikuler. Pelajaran ini dilanjutkan di sekolah menengah yang lamanya 3 tahun. Dengan cermat musik digunakan sebagai sarana pendidikan untuk membentuk kepribadian. Hal ini terasa aneh bagi kita di Indonesia, bahwa kepribadian mampu dibentuk melalui musik. Lebih mengejutkan lagi bahwa pendidikan musik merupakan bagian dari cita-cita membangun 'manusia yang utuh', suatu konsep yang sudah tertuang sejak 1947 dalam program 100 tahun kultur musik Hongaria.

Singkatnya, pendidikan musik di sana bukan hal main-main. Dan menariknya, sikap mereka yang begitu bersungguh-sungguh terhadap pendidikan musik, tidak sedikitpun memberi kesan adanya rasa keterpaksaan, mereka gembira di dalam mempelajari musik. Hal ini dimungkinkan karena adanya guru-guru musik berkompoten dan telah dipersiapkan. Pelajaran musik tidak dimulai dengan hal-hal yang sifatnya konseptual ataupun teoritis, seperti sistem nada, birama, melodi dan sebagainya, melainkan dari awal sudah diberi bimbingan untuk mengalami musik secara langsung dengan menyanyi dan belajar mendengarkan musik.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penulis mencoba untuk melakukan sebuah kajian mengenai pendidikan seni musik berbasis komunitas yang dirumuskan sebagai berikut:

- 1.1 Bagaimana peta pendidikan seni musik di Indonesia?
- 1.2 Apa saja kelebihan dari pendidikan seni musik yang berbasis komunitas?

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini, menggunakan multidisipliner yang menitikberatkan beberapa aspek ilmu, seperti ilmu seni, ilmu sosial-masyarakat dan ilmu pelatihan (non-formal). Hasil data yang diperoleh dari proses pengamatan kualitatif diolah dan dipaparkan secara deskriptif.

2. Kajian Pustaka

Musik merupakan produk budaya yang lahir dari pemikiran manusia. Tidak bisa dikatakan berbudaya apabila suatu daerah belum memiliki salah satu unsur seni yang dinamakan musik. Musik hadir bersama intuisi dari rasa individual manusia dan berkembang dengan berbagai fungsi, diantaranya: fungsi hiburan, ritual, pelengkap dalam sebuah upacara dan masih banyak lagi. Dari sekian banyak fungsi-fungsi musik tersebut, perlu dilakukan sebuah pelestarian musik itu sendiri melalui sebuah sistem yang dinamakan pendidikan. Berbicara musik tentu soal bunyi, berbicara soal pendidikan musik maka akan banyak aspek yang tidak hanya terkait masalah teks tapi juga kontesnya.

Secara umum, belajar musik memiliki berbagai dimensi salah satunya adalah pedagogi. Chapuis (2003) dalam Setiawan (2014:166) menjelaskan:

Although pedagogy is sometimes seen as a nebulous concept, it is essentially a combination of knowledge and skill required for effective teaching. The more traditional definitions describe pedagogy as either the science/theory or art/practice of teaching that makes a difference in the intellectual and social development of students.

Secara lebih luas pedagogi memiliki makna, bahwa mendidik anak diharapkan para guru memiliki strategi dan gaya, dengan muatan-muatan nilai dalam hal kognitif, afektif, dan psikomotorik. Pendidikan keterampilan tanpa pendidikan mental hasilnya akan sia-sia, dan si anak didik tidak siap menghadapi dunia kerja (Setiawan, 2014: 167). Dapat dipahami bahwa pendidikan atau dengan istilah pedagogi dalam konteks musik tentu akan sama halnya dengan belajar praktis tanpa memperhatikan nilai-nilai di dalamnya.

Di Indonesia, pemahaman akan musik sangatlah terbalik. Sebagai contoh, kita sangat gemar memperdengarkan dan memainkan musik bergenre *blues, rock, country, jazz*, dan lain-lain, tetapi tanpa memahami syair dari lagunya. Kita lebih cenderung mengetahui *chord* yang dimainkan daripada memaknai sejarah dari lagu dan mengapa lagu itu dibuat. Inilah yang disebut pendidikan seni musik. Kita tidak berbicara hanya masalah teks saja atau konteks saja tapi keduanya. Potret lain di dunia pendidikan

musik terutama pada anak usia dini, dimana sebuah lagu dimaknai berdasarkan syairnya daripada ritme atau biramanya.

Hardjana dalam Mack (2001:8) berpendapat:

... haruslah kita ketahui terlebih dahulu bahwa fungsi yang terpenting daripada musik adalah untuk musik itu sendiri.. Sebagai contoh, sering dikatakan bahwa musik berfungsi juga sebagai alat pendidikan...maka sebenarnya yang dimaksud dengan 'alat pendidikan' adalah pengaruh musik. Hasil pendidikan musik tentulah musik itu sendiri. Sedangkan pengaruhnya (baca: fungsinya) bisa bermacam-macam. Di dalam dunia politik sering disebutkan bahwa musik merupakan alat yang sangat ampuh untuk mengadakan propaganda dan agitasi musik. Secara awam kalimat di atas pun tidak menimbulkan persoalan. Tetapi apabila kita tinjau lebih lanjut, maka sebenarnya musik hanya mempunyai pengaruh atau sugesti terhadap tujuan politis yang hendak dicapai. Musik bukanlah bahasa verbal atau bahasa lisan. Tujuan-tujuan propaganda dan agitasi politik hanyalah bisa dicapai oleh bahasa pengertian. Dalam hal ini adalah teks daripada musik. Apabila teks kita copot dari musiknya, maka jelaslah bahwa musik tidak akan pernah bisa menjelaskan tujuan-tujuan propaganda atau agitasi politik... Lagu Maju Tak Gentar oleh C. Simanjuntak kita mengerti maksudnya bukan karena melodi, harmoni dan ritmenya akan tetapi karena teksnya...

Berdasarkan pemikiran di atas, dapat kita asumsikan bahwa pandangan kita selama ini mengenai pendidikan musik sedikit keliru. Memahami musik dan pendidikan musik tentu dua hal yang berbeda, tentu saja pendekatan apalagi kurikulumnya pun berbeda. Tetapi, berbicara mengenai pendidikan seni musik tentu tidak terlepas dari aspek formal dan non-formal. Di dunia musik, musik bisa kita pelajari tidak hanya melalui jalur formal. Musik bisa kita pelajari melalui relasi pertemanan, lembaga non-formal atau bahkan sebuah komunitas. Hal ini tentu sulit didapatkan oleh mereka yang mengenyam bidang akuntansi, biologi, kedokteran dan lain-lain.

Pendidikan non formal merupakan salah satu konsep dari tiga konsep umum pendidikan yang kita ketahui (informal, formal, dan non-formal). Ketiganya memiliki masing-masing ruang konsep yang secara umum terintegrasi, tetapi juga memiliki perbedaan, yang membedakan antara ketiganya. Salah satu konsep mengenai pendidikan non-formal dikatankan Marzuki (2010:137) bahwa:

Proses pendidikan belajar secara terorganisasikan di luar sistem persekolahan atau pendidikan formal, baik dilaksanakan terpisah maupun merupakan bagian penting dari suatu kegiatan yang lebih besar yang dimaksudkan untuk melayani sasaran didik tertentu dan belajarnya tertentu pula.

Sementara itu, Trisnamansyah (1995:3) dalam Kamil (2010:30) menjelaskan bahwa:

Ilmu pendidikan luar sekolah dapat diartikan sebagai ilmu yang secara sistemik mempelajari interaksi sosial-budaya antara warga belajar sebagai objek dengan sumber belajar dalam rangka mencapai tujuan-tujuan pendidikan yang diinginkan, dengan menekankan pada pembentukan kemandirian, dalam rangka belajar sepanjang hayat.

3. Pengembangan Masyarakat dan Pendidikan Musik

Pengertian masyarakat merujuk kepada sekelompok orang yang tinggal menetap di suatu wilayah tertentu. Kaitannya dengan isu Pengembangan Masyarakat (*Community Development*), dimaksudkan agar komunitas masyarakat mempunyai andil di dalam mengidentifikasi, menemukan dan menganalisis berbagai kekuatan dan sumber-sumber lainnya yang ada pada tiap individu dan masyarakat. Tujuannya untuk mencari solusi terbaik tentang cara-cara peningkatan kapasitas masyarakat agar mampu mandiri dan bertahan dalam menghadapi berbagai situasi, dengan memanfaatkan dan mengaktifkan sebesar-besarnya sumber daya yang dimiliki baik oleh individu maupun kelompok masyarakat.

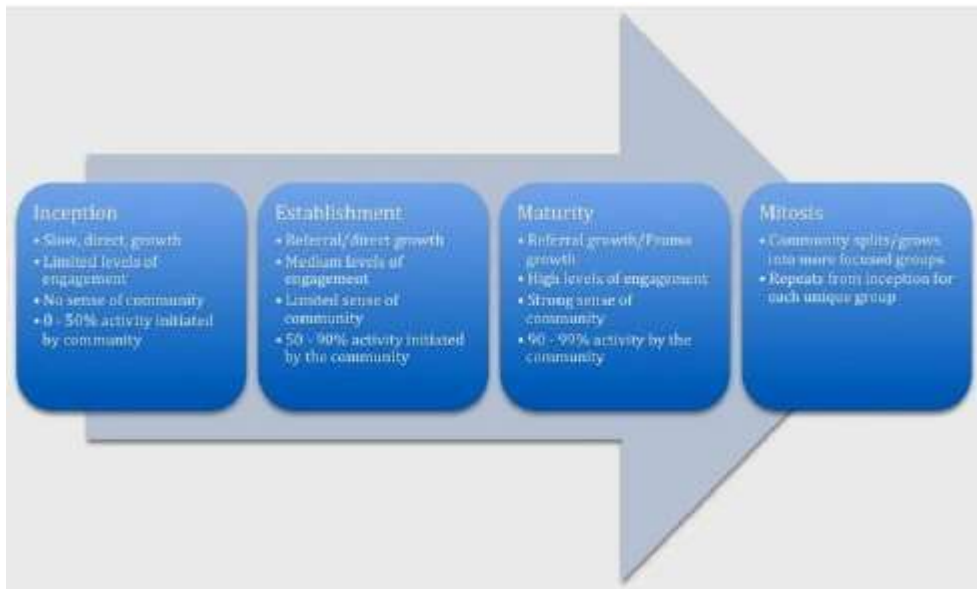
Pengembangan masyarakat berusaha untuk memberdayakan individu dan kelompok orang dengan menyediakan keterampilan yang mereka butuhkan untuk menghasilkan perubahan di komunitas mereka sendiri. Keterampilan ini sering diciptakan melalui pembentukan kelompok-kelompok sosial yang besar bekerja untuk sebuah agenda bersama. Komunitas pengembang harus memahami baik bagaimana bekerja dengan individu dan bagaimana mempengaruhi posisi masyarakat dalam konteks lembaga-lembaga sosial yang lebih besar. Tujuan utamanya adalah untuk membangun masyarakat berdasarkan keadilan, kesetaraan dan saling menghormati.

Pengembangan masyarakat melibatkan perubahan hubungan antara orang biasa dan orang-orang dalam posisi kekuasaan, sehingga setiap orang dapat mengambil bagian dalam isu-isu yang mempengaruhi kehidupan mereka. Dimulai dari prinsip bahwa dalam masyarakat manapun ada banyak pengetahuan dan pengalaman yang jika digunakan dengan cara yang kreatif, dapat disalurkan ke dalam tindakan kolektif untuk mencapai tujuan masyarakat yang diinginkan.

Komunitas praktisi pembangunan bekerja bersama orang-orang di masyarakat untuk membantu membangun hubungan dengan orang-orang kunci dan organisasi dan untuk mengidentifikasi masalah umum. Mereka membuka kesempatan bagi masyarakat untuk belajar keterampilan baru dan, dengan memungkinkan orang untuk bertindak bersama-sama, komunitas praktisi pembangunan membantu mengembangkan inklusi sosial dan kesetaraan.

Pendidikan dan pemberdayaan masyarakat secara luas yang meningkatkan kesempatan pendidikan menciptakan, membentuk sebuah komponen penting dari pengembangan masyarakat dan tentu saja untuk kurang terlayani masyarakat yang memiliki keterbatasan sumber daya pelatihan pendidikan umum dan profesional.

Komunitas merupakan lingkup terkecil yang tersegmentasi dari sebuah tatanan kehidupan masyarakat. Berbagai program, forum dan gerakan lahir lewat sebuah komunitas yang mulanya diawali oleh sebuah 'persamaan', baik persamaan visi, hobi, status sosial, pekerjaan dan lain-lain. Komunitas lahir dengan tujuan yang positif, sebagai contoh sebuah klub motor menyelenggarakan sebuah gerakan sosial untuk menepis anggapan bahwa perkumpulan tersebut identik dengan tindak kekerasan dan kriminal.



Sumber:

Gambar L.1 Alur Pengembangan Komunitas (Galoppin, 2013)

“People need a platform that helps them to connect and share around certain topics. What’s more: building of communities is the only guarantee to sustain an organizational change in the long run. Simply put: community is the thing that teaches people how to fish so they can eat forever” (Galoppin, 2013)

Pendapat di atas merupakan perwujudan dari skema pengembangan masyarakat yang dilandaskan dari aspek permulaan *inception* (permulaan), *establishment* (pembentukan), *maturity* (kedewasaan) dan *mitosis* (perkembangan). Sebuah lingkup kecil masyarakat atau disebut dengan komunitas umumnya dimulai dengan pertumbuhan yang lambat, segmentasi terbatas, tidak memiliki aspek kebersamaan dan hampir 50% aktivitas dimulai oleh komunitas itu sendiri. Selain itu, tingkat kedewasaan dinilai dari aspek solidaritas yang kuat antar sesama anggota komunitas. Kelebihan yang terpenting adalah pengembangan dari masyarakat mampu melahirkan bibit-bibit unggul yang semakin kuat karakternya dan penyebarannya bisa terjadi secara difusi.

Setiap masyarakat berhak mendapatkan pendidikan seni musik, tidak terkecuali masyarakat dari kalangan ekonomi lemah. Di Bandung, terdapat Rumah Musik Harry Roesli yang mengakomodir segala kebutuhan akan pendidikan musik yang 'baik' bagi para anak didiknya. Setiap anak-anak jalanan dari kalangan 'kurang mampu' direkrut untuk mendapatkan pendidikan musik yang baik. Tidak hanya itu, para anak-anak jalanan dibina dan dididik sehingga mampu melahirkan luaran yang siap bersaing dengan berbagai kalangan musik.

Mahpur (2013) seorang peneliti di Universitas Gajah Mada menjelaskan dalam disertasinya "...makna mendalam dari sekolah berbasis komunitas adalah tumbuhnya kemampuan menyelesaikan masalah sendiri oleh warga miskin dan mempertanggungjawabkan dukungan sosial, dan material, serta ajaran bertindak profesional". Hal ini merupakan sebuah keuntungan dimana satu lagi jenis segmen masyarakat ter-cover oleh sebuah sistem pendidikan musik yang baik.

4. Pendidikan Musik di Rumah Musik Harry Roesli

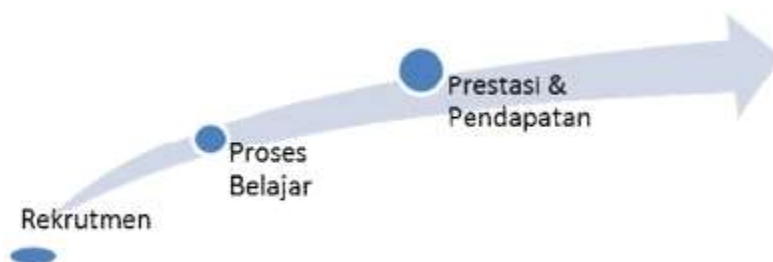
Rumah Musik Harry Roesli didirikan oleh Alm. Harry Roesli yang bertujuan sebagai wadah penyalur potensi anak-anak jalanan di kota Bandung. Rumah Musik Harry Roesli (RMHR) berdiri secara utuh sekitar tahun 1999 setelah memasuki masa reformasi. Berdirinya RMHR berangkat dari sebuah keprihatinan Harry Roesli dan teman-temannya akan kondisi anak-anak jalanan yang rentan terhadap penyimpangan dan hal-hal negatif yang sering terjadi di kalangan anak-anak seusianya.

Anak-anak jalanan didikan RMHR memiliki pengalaman yang sangat membanggakan di dalam perkembangan dunia "musik seni" (musik yang berorientasi pada nilai estetika musik bukan komersil) atau musik populer di Indonesia. Beberapa diantaranya adalah:

1. Kolaborasi dengan Dave Koz di Java Jazz 2012
2. Kolaborasi dengan X-Three di Sabuga Java Rockin Land 2011
3. Sabuga World Jazz Festival
4. World Youth Jazz Festival di Malaysia
5. Ted X Jakarta

6. Indonesia Music Expo (IMEX)
7. Kolaborasi dengan Sandy Sandoro dan Glen Fredly dalam acara “Rolling Stone Goest to Campus”, dan masih banyak prestasi dan pengalaman-pengalaman lain yang tidak sempat terdokumentasikan oleh pihak RMHR.

RMHR memiliki konsep pendidikan musik berbasis komunitas yang terbangun secara konsep, walaupun mungkin terdapat beberapa kekurangan di dalam manajemennya.



Sumber:

Gambar L.2 Alur terjadinya proses belajar dan luara di RMHR

Ada beberapa kelebihan yang ditawarkan oleh RMHR terkait masalah pendidikan musik, diantaranya:

1. Perekrutan, bersifat fleksibel dan tidak melalui birokrasi yang rumit seperti sekolah formal pada umumnya
2. Kurikulum, memiliki standar yang sama dengan institusi musik pada umumnya
3. Fasilitas, memenuhi standar kebutuhan pembelajaran musik pada umumnya
4. Sosial, interaksi dinamis dan terlibat dari berbagai kalangan

5. *Output*, mampu mencetak bibit-bibit unggul dalam bermusik, menorehkan prestasi dan usaha memenuhi kebutuhan tercapai.

5. Kesimpulan

Strategi yang digunakan selama ini menggunakan metode yang fleksibel dan kewenangan pemberian materi sepenuhnya diserahkan pada pelatih/mentor masing-masing. Pendekatan yang digunakan menggunakan psikologis, karena RMHR bertugas bukan hanya sekedar melatih musik, tetapi mendidik anak-anak jalanan menjadi sebuah individu yang berkualitas. Pendekatan ini juga berguna untuk anak-anak jalanan belum memiliki motivasi yang tinggi, sehingga pendekatan psikologis melalui hati bisa membuka pemikiran para anak-anak jalanan menjadi lebih baik.

Konsep penerapan pendidikan seni musik berbasis komunitas ini merupakan konsep yang banyak dijumpai di kalangan pemusik khususnya seniman dan musisi. Beberapa komunitas telah menunjukkan bagaimana eksistensi dan memiliki progres hampir di seluruh tempat di Indonesia maupun berbagai forum-forum lainnya. Jika dikembangkan dan dikelola dengan baik, komunitas bisa menghasilkan luaran yang bukan saja berprestasi tetapi memiliki kompetensi dan daya jual yang tinggi. Di luar itu, sang individu bisa lebih memahami berbagai nilai sosial selama mereka berinteraksi satu sama lain.

DAFTAR PUSTAKA

- Chapuis, Lea. (2003). *Pedagogy*. Australian Capital Territory-Education and Training
- Galoppin, Luc. (2013). *Getting Seious About Community Develoment*. [Online]. Tersedia:<http://www.reply-mc.com/2013/03/07/getting-serious-about-community-development/> [13 agustus 2015]
- Mack, Dieter. (2001). *Pendidikan Musik Antara Harapan dan Realitas*. Bandung: UPI
- Mahpur, Mohammad. (2013). *Pendidikan Komunitas Cocok Bagi Kampung Miskin*. [Online] Tersedia: <http://www.pikiran->

rakyat.com/pendidikan/2013/10/01/253136/pendidikan-komunitas-cocok-bagi-kampung-miskin [14 Agustus 2015]

Kamil, Mustofa. (2010). *Model Pendidikan dan Pelatihan*. Bandung: Alfabeta

Marzuki, Saleh. M. (2010). *Pendidikan Non Formal*. Bandung: Remaja Rosda Karya.

Setiawan, Erie. (2014). *Memahami Musik & Rupa-rupa Ilmunya*. Yogyakarta: Art Music Today

Sjukur, S. Abdul. (2014). *Sluman slumun Slamet*. Yogyakarta: Art Music Today

PERKEMBANGAN MUSIKAL PADA ANAK USIA SEKOLAH

Sebuah Ringkasan Buku:

The Developmental Psychology Of Music

By: David J Hargreaves

PENDAHULUAN

Sangat menarik untuk mengamati dan mengikuti setiap tahapan perkembangan hidup dalam anak. Dalam setiap tahapan tersebut akan ditemukan aspek-aspek apa saja yang berkembang pada anak dan faktor-faktor apa saja yang membuat atau mempengaruhi aspek tersebut. Pada kesempatan ini akan dibahas tentang perkembangan aspek-aspek musik pada anak usia sekolah dasar. Selama masa sekolah dasar ini ada beberapa aspek yang berkembang dalam musikalitas seorang anak. Aspek-aspek tersebut adalah:

1. Perkembangan kemampuan melodis

Di usia sekolah dasar mulai ada perkembangan kemampuan melodis (membaca melodi) seperti mengenali perbedaan *pitch*, kemampuan *absolute pitch* dan kemahiran tonalitas (menebak nada dasar).

2. Perkembangan kemampuan harmonis
 Dalam kemampuan harmonis, anak mulai mengenal adanya melodi lagu diantara fuga (komposisi musik) dua, tiga atau empat suara dan juga mulai menunjukkan kesenangan atau ketidaksenangan terhadap suatu interval (jarak nada).
3. Representasi anak terhadap musik
 Anak usia sekolah dasar mencoba untuk merepresentasikan musik yang berupa pola ritmis sederhana dengan simbol-simbol yang dia ketahui, bukan dengan simbol-simbol yang biasa digunakan dalam menulis notasi musik.
4. Pengaruh lingkungan terhadap perkembangan musikalitas
 Bagi seorang pendidik atau tenaga pengajar di bidang musik perlu untuk mengetahui apa yang mempengaruhi musikalitas anak usia sekolah dasar. Apakah usia seorang anak dalam belajar musik, lamanya pendidikan musik yang diperoleh atau lingkungan sekitar adalah benar merupakan faktor-faktor yang mempengaruhi perkembangan musikalitas seorang anak.

PERKEMBANGAN MUSIKAL SEORANG ANAK

Gardner (1973) mengatakan bahwa anak usia 7 tahun yang kompeten dalam musik sebaiknya memahami pengukuran dasar dari sistem musikal dan tangga nada, harmoni, kadens (sebuah kalimat akhiran musik) yang sesuai serta dapat menggabungkan beberapa motif yang diberikan padanya menjadi suatu unit musikal yang cocok dengan kebudayaannya tetapi bukan merupakan suatu karya yang lengkap. Yang masih kurang adalah keluwesan dalam kemampuan motorik yang berfungsi untuk menunjang akurasi performa, pengalaman dalam membaca kode dan perasaan dalam lagu.

Konsep pertama tentang persepsi dan performa musik dapat diidentifikasi secara jelas pada masa pra sekolah dan diperhalus lagi pada usia sekolah. Pengalaman dari bersekolah itu sendiri menggunakan pengaruh nyata dari lagu-lagu yang umum dan bentuk musikal dari kebudayaan untuk perkembangan musikal mereka. Tahap ini dimulai pada usia antara 5 - 7 tahun bagi sebagian besar anak di Eropa.

Membedakan pemahaman antara akulturasi musikal dan pelatihan musikal sangat penting. Sloboda (1985) mengatakan pada intinya akulturasi merujuk pada perkembangan musikal yang terjadi secara spontan tanpa ada arahan atau kemauan dari diri sendiri sedangkan pelatihan merujuk pada kesadaran diri dan kemauan yang terarah untuk memperbaiki atau meningkatkan kemampuan musikal tertentu.

Wacana pada bab empat buku ini memfokuskan pada akulturasi musikal yang terjadi selama masa-masa sekolah khususnya dalam perkembangan kemampuan harmoni dan melodi serta representasi anak dalam media yang lain seperti menggambar. Bagian terakhir dalam bab ini akan membahas pengaruh lingkungan terhadap perkembangan musikal anak.

a. Perkembangan Kemampuan Melodi

1. Perbedaan *Pitch*

Seluruh peneliti setuju bahwa kemampuan mengidentifikasi pitch akan berkembang seiring dengan penambahan usia. Namun yang menjadi pertentangan adalah pada usia berapa anak mampu mengenali perbedaan pitch tersebut. Bentley (1966) mengatakan bahwa anak usia 7 tahun dapat membedakan perbedaan pitch dari 440 Hz turun menjadi 428 Hz dan kemampuan ini meningkat pada usia 12 tahun dimana anak dapat mengenali perbedaan 8 nada.

Sergeant dan Boyle meneliti bahwa anak akan mampu mengenali perbedaan pitch jika suatu nada dipertentangkan dengan nada yang lain. Contohnya adalah memainkan dua not dimana not pertama dimainkan dengan pitch lebih tinggi dari not kedua atau not pertama dan not kedua memiliki pitch yang sama. Hasil pada anak usia 11 - 12 tahun adalah 50 % menjawab dengan benar.

Hair (1977) meneliti perkembangan kemampuan perbedaan pitch pada anak usia 6 tahun. Dia memberikan tiga pertanyaan kepada tiap anak, yang pertama adalah pergerakan dua not yang dimainkan sama atau tidak, yang kedua adalah memainkan bel sesuai dengan pergerakan dua not pada pertanyaan pertama dan pertanyaan ketiga adalah

menjelaskan pergerakan not pada pertanyaan satu dan dua dengan kata-kata. Hasilnya adalah jawaban anak pada pertanyaan kedua lebih baik daripada dua pertanyaan yang lain. Nampaknya anak mengalami kesulitan untuk menjelaskan konsep naik dan turun pada pergerakan dua not itu.

2. *Absolute Pitch* (Titi nada mutlak)

Absolute pitch atau *perfect pitch* adalah kemampuan untuk mengenali dan mengidentifikasi nama nada atau not tanpa adanya referensi not yang diberikan sebelumnya. Wards dan Burns (1982) memberikan gambaran tentang *absolute pitch* seperti ini :

“...bila kita memainkan nada-nada dengan frekuensi ini 260, 260, 290, 330, 260, 330 dan 290 Hz lalu bertanya pada orang yang buta nada maka mereka akan asal menjawab bahwa itu adalah rangkaian nada yang membentuk lagu. Beberapa orang Amerika yang non musisi akan mungkin akan menjawab bahwa itu adalah lagu Yankee Doodle dan beberapa di antara mereka yang masih ingat pelajaran di sekolah akan menyanyikannya dengan do, do, re, mi, do, mi, re (identifikasi solfegio). Beberapa musisi juga akan menjawab seperti not di atas dengan menambahkan keterangan interval seperti dua mayor naik, dua mayor naik, tiga mayor turun, tiga mayor naik dan dua mayor turun (identifikasi interval). Namun hanya orang-orang dengan kemampuan *absolute pitch* yang dapat menjawab C tengah, C, D, E, C, E, D”.

Kemampuan *absolute pitch* merupakan anugerah bagi sebagian musisi. Ini berguna untuk menyanyikan suatu lagu tanpa iringan, memainkan instrument dengan pitch yang tepat, mendengar suatu partitur musik tanpa harus memmainkannya dan lain-lain. Kemampuan ini lebih banyak didapati di antara musisi daripada orang awam meski tidak berhubungan dengan tingginya tingkaan talenta musik.

Sebagian besar musisi dan orang yang berpengalaman dalam musik memiliki kemampuan *relative pitch*. Mereka telah membentuk suatu tangga nada yang konsisten yang menghadirkan hubungan di antara 12 *semitone* (setengah nada) dalam tangga nada Barat. Beberapa musisi juga melalui tahap yang dinamakan *quasi-absolute pitch* (Bachem, 1937). *Quasi-absolute pitch* ini mirip dengan *absolute pitch* untuk nada tunggal. Contohnya adalah pemain oboe (alat musik tiup) yang secara teratur memainkan nada A untuk orkestrasi dan pemain biolin (sejenis violin) yang sering memainkan nada A pada saat open string dapat mengenali

dan menyanyikan nada A secara spontan dan memainkan nada yang lain dengan menggunakan *relative pitch*.

3. Kemahiran tonalitas

Bartlett dan Dowling (1980) meneliti kemahiran tonalitas pada beberapa orang dengan usia yang berbeda dengan memakai lagu *Twinkle twinkle little star* yang dimainkan pada tangga nada C dan diikuti oleh dua perubahan. Hasil yang didapat adalah orang dewasa yang non musisi mengenali perubahan tonalitas dari tangga nada C ke tangga nada yang lain juga perubahan not yang ada. Anak-anak usia 5 tahun tidak dapat membedakan mana melodi yang standard an yang sudah berubah namun mereka dapat mengikuti perubahan tangga nada. Penelitian ini memperlihatkan bahwa anak usia 5 tahun dapat mendeteksi perubahan tangga nada sama seperti orang dewasa tetapi tidak dapat mendeteksi perubahan interval.

Imberty (1969) menemukan bahwa anak usia 7 tahun dapat mendeteksi perubahan tangga nada di pertengahan lagu yang sudah familiar baginya dan anak usia 8 tahun dapat mendeteksi perubahan dari mayor ke minor. Brehmer (1925) mendemonstrasikan bahwa anak usia 6 tahun mengerti bahwa suatu lagu harus diakhiri dengan tonika dari tangga nada lagu tersebut.

b. Perkembangan Kemampuan Harmoni

Akulturasikan anak terhadap tonalitas bermanfaat bagi kemampuan harmoni mereka. Zenatti (1969) meneliti kemampuan harmoni ini dengan memainkan fuga yang terdiri dari dua suara, tiga suara dan empat suara dari lagu yang familiar bagi anak-anak (Malbrough s'en va-t-en guerre'). Mereka diminta untuk mengidentifikasi di bagian mana mereka dapat menemukan melodi dari fuga tersebut, yang digambarkan Zenatti sebagai bermain petak umpet. Dia menemukan bahwa terjadi perkembangan yang stabil terhadap kemampuan harmoni anak usia 8 - 10 tahun tetapi anak usia 12 tahun pun masih menemukan kesulitan untuk mengerjakan tugas tersebut.

Valentine (1942) melakukan sejumlah studi di tahun 1910 tentang interval mana yang lebih disukai pada anak usia 6 – 14 tahun. Sampel penelitiannya terdiri dari 200 anak sekolah yang membuat penilaian dengan menjawab suka, tidak suka atau tidak tahu terhadap 12 interval yang dipresentasikan dengan piano. Valentine merujuk *major second*, *minor seventh*, *major seventh* dan *minor second* sebagai *discord* dan delapan interval yang lain sebagai *concord*. Dia menemukan bahwa tidak ada preferensi bahwa *concord* lebih disukai daripada *discord* sampai anak usia 9 tahun. Pada anak usia 11 tahun, anak lebih menyukai *concord* dan sekaligus menunjukkan bahwa mereka tidak menyukai *discord*. Pada usia 12 dan 13 tahun, Valentine menemukan bahwa preferensi ini makin berkembang mengikuti pola orang dewasa yaitu lebih menyukai *discord*.

c. Representasi anak terhadap musik

Gambar anak-anak telah menjadi topik pembicaraan dalam beberapa diskusi karena mereka membentuk suatu simbol paralel yang akan mencerahkan perkembangan musikal.

Goodnow (1971) mempresentasikan tepukan ritmis yang sama seperti Stambak dan meminta mereka untuk menuliskan pola ritmis tersebut. Usia pra sekolah belum dapat menggambarkan jarak pemisah antar ketuk, mereka hanya menggambar bulatan-bulatan yang mewakili ketukan. Mulai usia 5 tahun, gambar mulai membentuk pola dua kelompok di mana kelompok pertama terpisah dengan kelompok kedua. Pada usia 5 – 7 tahun anak mulai mengenal ukuran, posisi dan pemisahan untuk menjelaskan interval waktu. Penelitian dengan bentuk yang sama juga dilakukan oleh Bamberger. Dari hasil penelitiannya Bamberger mengatakan bahwa pendidikan musik formal memfasilitasi anak belajar menulis dan membaca notasi namun hal tersebut akan menghilangkan kepekaan anak terhadap figure dan rasa musikal akan ritmis.

d. Pengaruh Lingkungan terhadap Perkembangan Musikal

1. Pengaruh dari berlatih dan pelatihan
Kemampuan membedakan *pitch* dapat ditingkatkan melalui pelatihan. Pelatihan tersebut bermanfaat bagi penyanyi yang tidak memiliki

kepekaan terhadap *pitch*. Pelatihan serupa juga dapat dilakukan untuk mengajar anak bernyanyi dengan akurasi *pitch* yang tepat dengan metode memasang not-not tunggal sesuai dengan *pitch*-nya, menggunakan alat musik keyboard untuk mengiringi, mencontohkan lagu yang akan dinyanyikan dan anak langsung meniru dan lain-lain. Sebagian besar anak yang mengikuti pelatihan ini berhasil menyanyi dengan akurasi *pitch* yang tepat.

Penelitian tentang efek berlatih jangka pendek dan jangka panjang juga dilakukan. Program pelatihan jangka pendek dilakukan untuk memberi pengaruh signifikan memperhalus rasa musikal meski sulit untuk diketahui tanpa mengikuti data. Archibeque (1966) meneliti bahwa murid kelas 7 yang telah mempelajari musik kontemporer mengekspresikan preferensi terhadap musik tersebut dibanding dengan anak yang tidak mempelajarinya. Namun tidak ada bukti kuat bahwa efek pelatihan jangka panjang menghasilkan preferensi seperti yang disebut di atas.

2. Lingkungan rumah dan budaya
Beberapa penelitian telah dilakukan untuk menemukan hubungan antara aspek lingkungan rumah dengan kemampuan musikal anak. Status sosial ekonomi nampaknya memegang peran dominan dalam perkembangan kemampuan musikal.

PEMBAHASAN

a. *Absolute Pitch*

Absolute pitch ini masih menjadi perdebatan di antara para peneliti dan para musisi. Salah satu argumen yang beredar saat ini adalah *absolute pitch* merupakan kemampuan yang dibawa seseorang sejak lahir. Beberapa peneliti yang mengatakan ini adalah:

1. Hadir di usia awal anak-anak, biasanya sebelum usia lima tahun. (Grebelsnik, 1984)
2. Diperoleh dengan sangat cepat (Burns and Campbell, 1994)

3. Diperoleh tanpa berusaha (Takeuchi and Hulse, 1993); dan
4. Berlangsung secara turun temurun (Revesz, 1953)

Seorang peneliti, Bachem, melakukan pembagian *absolute pitch* menjadi *genuine absolute pitch*, *quasi-absolute pitch* dan *pseudo-absolute pitch*. Bachem tetap memisahkan *genuine absolute pitch* dari yang lainnya karena dia berpendapat bahwa *genuine absolute pitch* adalah *absolute pitch* yang benar atau asli. Peneliti yang lain, Baharloo, juga membagi *absolute pitch* menjadi beberapa subkelas dan mengatakan bahwa *Absolute Pitch 1* adalah *absolute pitch* yang sejati.

Takeuchi dan Hulse (1993) berpendapat bahwa *absolute pitch* adalah suatu kemampuan yang multi dimensi dan terus menerus. Menurut mereka diskriminasi pitch berbeda pada beberapa dimensi, termasuk warna nada (*timbre*) dan jangkauan *pitch* (*pitch range*) dan respon seseorang mungkin berbeda dalam keakuratan dan kedewasaan terhadap dimensi-dimensi ini. Contohnya adalah seseorang mungkin dapat segera mengidentifikasi beberapa nada dengan akurat hanya bila nada tersebut memiliki warna nada yang khas.

Perdebatan tentang *absolute pitch* ini mendorong Nan Bahr, Mark Bahr dan Carol A. Christensen dari universitas Queensland, Australia, untuk melakukan penelitian lebih lanjut. Mereka melakukan penelitian terhadap 13 orang yang berusia antara 17 tahun – 60 tahun, 11 diantaranya diberi label pemilik *absolute pitch* dan 2 orang yang lain diberi label pemilik *relative pitch*. Seluruh partisipan adalah musisi tingkat mahir dan masih aktif. Kemusisian ditentukan dari jam terbang mereka malang melintang di dunia musik (sudah lebih dari 10 tahun) dan keinginan mereka untuk menampilkan yang terbaik dalam setiap pertunjukan musik yang mereka lakukan. Mereka semua adalah penduduk Queensland yang direkrut melalui iklan di majalah-majalah. Pekerjaan partisipan yang diberi label pemilik *absolute pitch* bervariasi, dua orang adalah guru musik di sekolah umum, tiga orang adalah guru musik untuk instrumen musik tertentu, dua orang adalah mahasiswa jurusan musik, satu orang musisi *freelance*, satu orang mahasiswa jurusan kedokteran gigi, satu orang mahasiswa

hokum dan seorang psikolog. Partisipan yang diberi label pemilik *relative pitch* keduanya bekerja sebagai guru musik di sekolah.

Stimulus diberikan melalui software yang berisi 60 nada yang diacak dan diputar dua kali. Nada yang diperdengarkan menggunakan warna nada piano, *sine wave* dan instrumen musik yang sering digunakan oleh partisipan sehingga total jumlah nada yang diperdengarkan adalah 360 nada. Setiap nada diperdengarkan selama 0,8 detik yang dilanjutkan dengan 5 detik masa hening dan 5 detik masa suara lain. Maksud dari 5 detik masa suara lain adalah untuk menghapus memori partisipan dari nada yang diperdengarkan sebelumnya.

Dari penelitian tersebut didapatkan hasil yang berbeda dari setiap partisipan terhadap warna nada dari instrumen musik, warna not (hitam dan putih) dan jangkauan *pitch*. Kesimpulan yang didapat dari penelitian ini adalah *absolute pitch* adalah kemampuan yang bermacam-macam. Manipulasi dari warna nada instrumen musik membawa pengaruh yang berbeda bagi setiap partisipan. Ini berarti bahwa kemampuan *absolute pitch* tidak begitu saja melibatkan frekuensi suara. Kemampuan *absolute pitch* tergantung pada beberapa jenis atribut suara seperti tonalitas, warna nada dan jangkauan *pitch*. Hal ini sama seperti pendapat Takeuchi dan Husle di atas bahwa *absolute pitch* adalah kemampuan yang multi dimensi.

b. Pengaruh Lingkungan terhadap Perkembangan Musikal

Maria Manturzevska, peneliti dari institut penelitian pendidikan musik *Chopin Academy of Music*, melakukan penelitian terhadap tahapan perkembangan hidup dari musisi profesional. Beliau meneliti 165 orang musisi di Polandia yang berusia 21 – 89 tahun. Tujuan dari penelitiannya adalah:

1. Untuk mengumpulkan data empiris yang berhubungan dengan masalah-masalah dalam tahapan perkembangan hidup para musisi profesional di Polandia.
2. Untuk menggambarkan struktur alami dari perkembangan hidup para musisi.

3. Untuk menguji hipotesis yang berhubungan dengan faktor psikologi dan sosiologi yang mempengaruhi keaslian, perkembangan dan aktivitas profesional dari para musisi di berbagai situasi dan tahapan hidup.

Penelitiannya melibatkan musisi dari bermacam bidang seperti komposer, konduktor, pianis, pemain biola, pemain alat musik tiup dan penyanyi. Para musisi tersebut diwanwancara secara perorangan oleh psikolog, sosiolog dan pendidik musik. Untuk memastikan keakuratan informasi yang didapat maka kuesioner dan pertanyaan yang dipakai dalam wawancara adalah pertanyaan terstruktur dan pernah dipakai dalam penelitian-penelitian sebelumnya. Yang menjadi topik pertanyaan adalah sebagai berikut:

1. Lingkungan keluarga dan keturunan
2. Pengalaman dan kegiatan bermusik di masa kanak-kanak
3. Kapan pertama kali belajar memainkan alat musik dan pendidikan musik
4. Karir artistik dan profesional dan penghargaan yang diperoleh
5. Para sponsor/pendukung dan pengajar
6. Nilai dan tujuan dalam setiap tahapan hidup
7. Pernikahan, keluarga dan status sosial ekonomi
8. Waktu, organisasi dan bentuk relaksasi/kesenangan di tahap usia yang berbeda
9. Evaluasi diri dan kepuasan profesional

Hasil yang didapat dari kuesioner dan wawancara tersebut adalah:

1. Mayoritas dari para musisi profesional tersebut berjenis kelamin pria yaitu 65% dan wanita 35% karena pria lebih termotivasi untuk berkarir sebagai musisi secara profesional.
2. Dilihat dari latar belakang keluarga, 50% musisi mengikuti jejak ayahnya untuk bermusik dan lebih dari 25% musisi yang mengikuti jejak ibunya untuk menjadi musisi. Hanya 5% musisi yang berasal dari keluarga yang tidak memiliki tradisi atau bakat musik. Pengecualian

adalah ada 2 musisi hebat yang berasal dari keluarga yang tidak memiliki tradisi atau bakat musik. Ini berarti bahwa kebiasaan musikal dalam keluarga merupakan faktor yang penting untuk dipertimbangkan meski tidak serta merta menjadi syarat utama untuk membangun karir profesional.

3. Ditinjau dari status sosial ekonomi, hampir 50% musisi berasal dari keluarga kaum terpelajar dan 20,8% dari keluarga para ahli keterampilan teknik. Hanya 4% musisi profesional yang berasal dari keluarga petani. Setelah 40 tahun ke depan pun hasil yang diperoleh tetap sama bahwa mayoritas dari musisi profesional berasal dari kaum terpelajar dan minoritas dari kaum petani (hanya 1%). Ini sama dengan teori yang telah disebutkan dalam buku *The Developmental Psychology of Music* bahwa status sosial ekonomi mempengaruhi perkembangan kemampuan musikal seseorang.
4. Tempat kelahiran juga merupakan faktor yang mempengaruhi seorang musisi. Mayoritas dari para musisi yang diwawancara lahir di kota baik itu kota besar maupun kota kecil. Hanya sedikit sekali orang yang lahir di daerah pedesaan yang mengejar karir sebagai musisi profesional. Dari grafik penelitian tentang tempat kelahiran disimpulkan bahwa karir musikal bergantung secara kuat pada kondisi lingkungan dan biografi. Penjelasan yang masuk akal untuk ini adalah keadaan sekitar keluarga dan fasilitas sosio kultural mempermudah akses untuk pendidikan musik, sekolah musik, intitusi dan model yang memiliki fungsi sejajar dalam perkembangan minat musik, motivasi dan karir.
5. Usia saat pertama kali belajar musik mempengaruhi tingkat kemahiran seorang musisi di masa depan. Hipotesis dari grafik penelitian adalah bila seseorang mulai belajar musik di usia 9 tahun untuk menjadi seorang pemain piano atau biola yang hebat (virtuoso) maka dia tidak akan dapat mencapai level tersebut karena tidak akan mampu meraih kemahiran dalam hal kemampuan musikal dan tingkat motivasi dilihat dari tingkat perkembangan hidup. Seseorang yang terlambat untuk memulai belajar musik dapat meraih kompetensi secara internasional hanya sebagai composer dan konduktor.

6. Lama masa belajar musik mempengaruhi seseorang untuk menjadi musisi profesional. Masa pendidikan yang dibutuhkan kira-kira 16 tahun baik itu di dalam atau di luar sekolah musik dibawah bimbingan yang sistematis dari seorang guru yang memenuhi kualifikasi dan perlu diingat bahwa lamanya waktu yang dihabiskan untuk belajar tidak berhubungan dengan karir di bidang musik. Ada catatan khusus disini bahwa motivasi dan kepribadian serta kompetensi dan gengsi sosio profesional guru akan menginspirasi murid untuk menjadi seorang musisi profesional.
7. Musisi profesional rata-rata mencapai prestasi artistiknya di usia 25 - 45 tahun. Di lain pihak, musisi tersebut mencapai prestasi mengajar tertingginya setelah selesai periode di mana dia mencapai prestasi tertinggi untuk artistiknya. Para musisi mulai tertarik untuk lebih serius mengajar musisi-musisi yang muda ketika mereka merasa lelah dengan aktivitas konser mereka sendiri. Hanya ketika mereka serius untuk berhenti berkonserlah mereka siap untuk berkonsentrasi secara penuh dalam membangun karir dan prestasi para muridnya. Ini menjelaskan mengapa guru dari para juara kompetisi internasional biasanya sudah berusia separuh baya.
8. Data yang didapat dari hasil wawancara memperlihatkan bahwa usia rata-rata para musisi professional tersebut saat pensiun dari karir bermusik mereka adalah 70 tahun. Ada beberapa musisi yang bahkan masih aktif berkarir sampai usia mereka 90 tahun.

c. Representasi Anak Terhadap Musik

Menurut Heinz Werner, anak-anak tidak sanggup berpikir secara murni konseptual tetapi mereka sering memahami dunia secara konkrit seperti gambar-gambar dari hal khusus. Pikiran anak yang seperti gambar dapat terlihat ketika mereka diminta untuk mendefinisikan kata-kata. Bila seorang anak laki-laki berusia 5 tahun diminta mendefinisikan kata "anak perempuan", dia akan menjawab "anak itu cantik, memiliki rambut panjang dan memakai rok".

Werner memunculkan topik persepsi fisiognomik yang dihubungkan dengan persepsi anak-anak. Persepsi fisiognomik (ilmu firasat) mengikuti

kualitas dinamis dan ekspresif benda-benda. Ini merupakan bentuk persepsi paling dini dan dominan pada anak-anak, yang di dalam budaya kita kemudian digantikan oleh cara pandang yang lebih geometris-teknis. Persepsi fisiognomik bertolak belakang dengan persepsi geometris-teknis. Persepsi geometris-teknis lebih realistis dan menyentuh fakta sesungguhnya, suatu sifat perseptual para ilmuwan dan teknisi.

Bagi orang dewasa yang rasional, persepsi fisiognomik tepat hanya jika stimuli berjiwa. Kita akan merasa bodoh untuk memahami emosi di dalam bebatuan, pohon, gelas dan benda-benda tidak berjiwa lainnya. Bagi anak-anak, situasinya sangat berbeda. Anak-anak, karena tidak memiliki ikatan diri atau lingkungan yang jelas, memahami seluruh dunia penuh kehidupan dan gerakan. Contohnya ketika anak melihat sebatang kayu patah menjadi dua, si anak mungkin akan menganggap kayu merasa sakit.

Dalam banyak hal, membandingkan anak-anak dengan orang dewasa sama seperti membandingkan seniman dengan ilmuwan. Anak-anak, seperti seniman, mendekati dunia lewat gaya fisiognomis, antar indra dan pencitraan gambar yang jelas. Gaya ini muncul pada usia 2 – 7 tahun. Ini artinya bahwa persepsi fisiognomik pada anak berakhir pada usia 7 tahun dan kemudian digantikan oleh persepsi geometris-teknis yang memahami obyek-obyek menurut bentuk, panjang, warna, lebar dan sifat-sifat obyektif lain yang bisa diukur.

Persepsi fisiognomik ini menjelaskan uraian tentang representasi anak terhadap musik. Ketika anak disuruh untuk menuliskan pola ritmis sederhana, anak menggambarkan ketukan-ketukan dengan bulatan-bulatan, baik hanya berbentuk titik atau bulatan yang besar. Anak merepresentasikan ketukan yang durasinya lebih lama menggunakan pola gambar-gambar bulatan. Anak-anak menggunakan bulatan yang lebih besar dari bulatan-bulatan yang lain. Hal yang lain lagi adalah anak merepresentasikan durasi yang lama dengan membuat jarak yang lebih jauh dari bulatan yang satu ke bulatan yang lain sementara untuk ketukan yang cepat anak membuat jarak yang dekat antara bulatan-bulatan tersebut. Setelah usia 7 tahun dimana persepsi fisiognominya berkurang,

anak mulai merepresentasikan durasi yang lebih lama dengan menggunakan garis.

d. Kesimpulan

Dari penjelasan di atas didapat informasi bahwa pada anak usia sekolah, khususnya sekolah dasar, terjadi perkembangan musikalitas diantaranya yaitu perkembangan kemampuan melodis dan kemampuan harmonis.

Diantara pembahasan tentang perkembangan musikalitas tersebut masih terdapat perdebatan-perdebatan tentang perkembangan itu sendiri khususnya untuk bagian *absolute pitch*. Sebagian peneliti mengatakan bahwa kemampuan *absolute pitch* merupakan anugerah sejak lahir dan ada juga yang mengatakan bahwa kemampuan tersebut dapat diasah dan dipelajari. Penelitian terakhir menyimpulkan bahwa kemampuan *absolute pitch* merupakan bawaan sejak lahir dan suatu kemampuan yang multidimensional dan terus menerus.

Faktor lingkungan dan status sosial ekonomi juga berpengaruh pada musikalitas seseorang. Selain kedua faktor ini ternyata ada faktor-faktor lain yang mempengaruhi dan mendukung seseorang untuk menjadi musisi profesional, yaitu usia saat pertama kali belajar musik, tempat kelahiran dan lamanya pendidikan musik yang diperoleh oleh seseorang.

Dalam merepresentasikan musik yang didengar, anak usia dua – tujuh tahun menggunakan persepsi fisiognomiknya. Contohnya adalah bulatan yang lebih besar untuk merepresentasikan ketukan yang durasinya lama dan nilai not besar dan bulatan yang lebih kecil untuk merepresentasikan ketukan yang durasinya singkat dan nilai not kecil. Namun seiring dengan penambahan usia, anak mulai mengalami penurunan kemampuan fisiognomiknya dan digantikan dengan persepsi geometris-teknis yang lebih rasional.

DAFTAR PUSTAKA

Bahr, Nan, Carol A. Christensen dan Mark Bahr. (2005). Diversity of accuracy profiles for absolute pitch recognition. *Psychology of Music*, vol. 33(1), p. 58-93

- Chin, Christina S. (2003). The Development of Absolute Pitch: a theory concerning the roles of music training at an early developmental age and individual cognitive style. *Psychology of Music*, vol. 31(2), p.155-171
- Crain, William. (2006). *Theories of Development, Concepts and Applications*. New Jersey: Prentice Hall
- Hargreaves, David J. (1985). *The Developmental Psychology of Music*. Cambridge: Cambridge University Press
- Hurlock, Elizabeth B. (1980). *Developmental Psychology: A Life-Span Approach*. New York: McGraw Hill-Inc
- Manturzweska, Maria. (1990). A Bibliographical Study of the Life-Span Development of Professional Musicians. *Psychology of Music*, vol. 18, p.112-139

