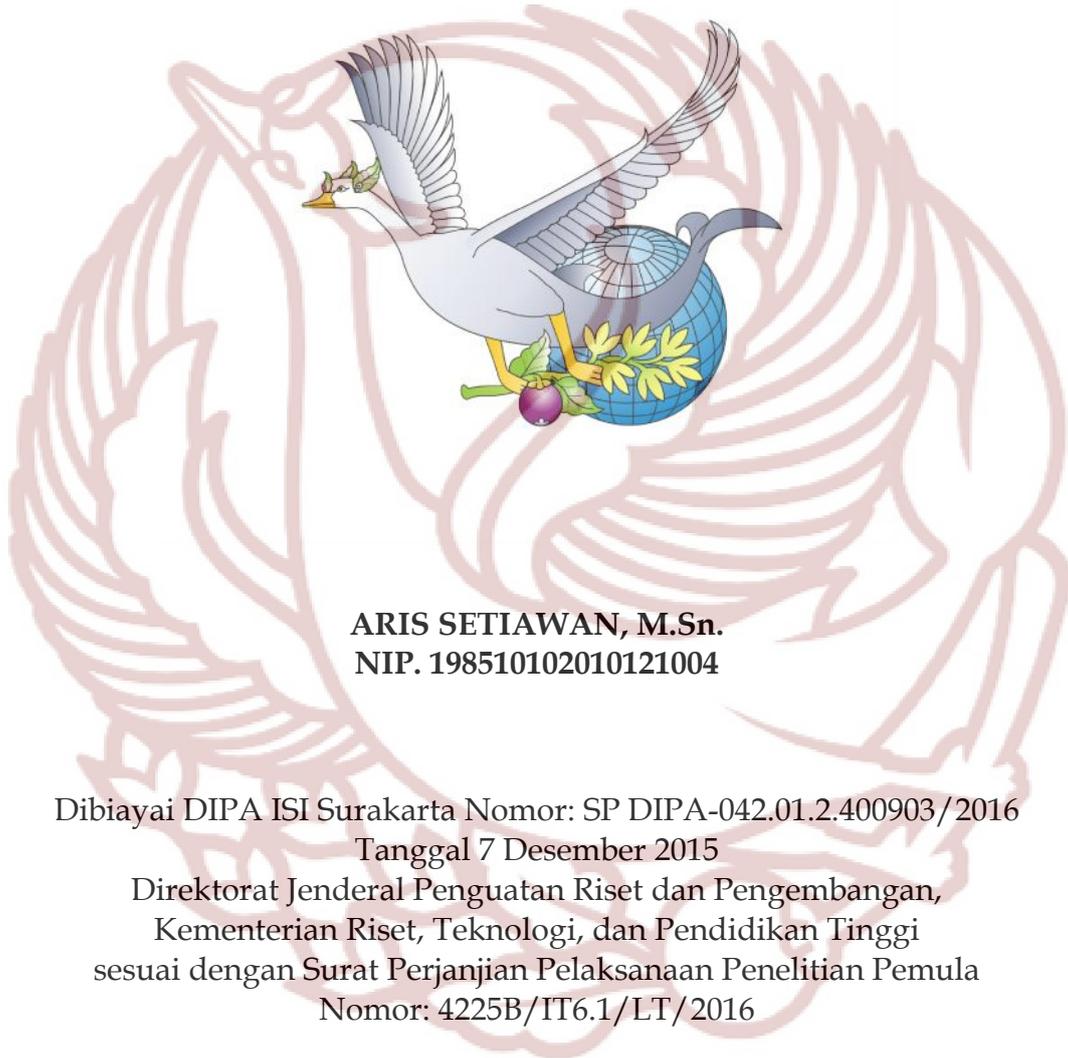


**MEMBANGUN KRITIK MUSIK
ANALISIS PENULISAN PERISTIWA MUSIK DI MEDIA CETAK**

LAPORAN PENELITIAN PEMULA



**ARIS SETIAWAN, M.Sn.
NIP. 198510102010121004**

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor: SP DIPA-042.01.2.400903/2016
Tanggal 7 Desember 2015

Direktorat Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan,
Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi
sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Pemula
Nomor: 4225B/IT6.1/LT/2016

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
OKTOBER 2016**

HALAMAN PENGESAHAN

Judul Penelitian : Membangun Kritik Musik, Analisis Penulisan Peristiwa Musik di Media Cetak

Peneliti:

- a. Nama Lengkap : Aris Setiawan, S.Sn.,M.Sn.
- b. NIP : 198510102010121004
- c. Jabatan Fungsional : Lektor, III/b
- d. Jabatan Struktural : Lektor, III/b
- e. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan/ Etnomusikologi
- f. Alamat Institusi : Jl. Ki Hadjar Dewantara No.19 Ketingan, Jebres, Surakarta
- g. Telpon/Email : [08563099838](tel:08563099838) / setiawan_1085@yahoo.com

Lama Penelitian Keseluruhan: 6 Bulan

Pembiayaan : Rp. 10.000.000

Surakarta, 31 Oktober 2016

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Pengusul

Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum.
NIP. 196111111982032003

Aris Setiawan, S.Sn., M.Sn
NIP. 198510102010121004

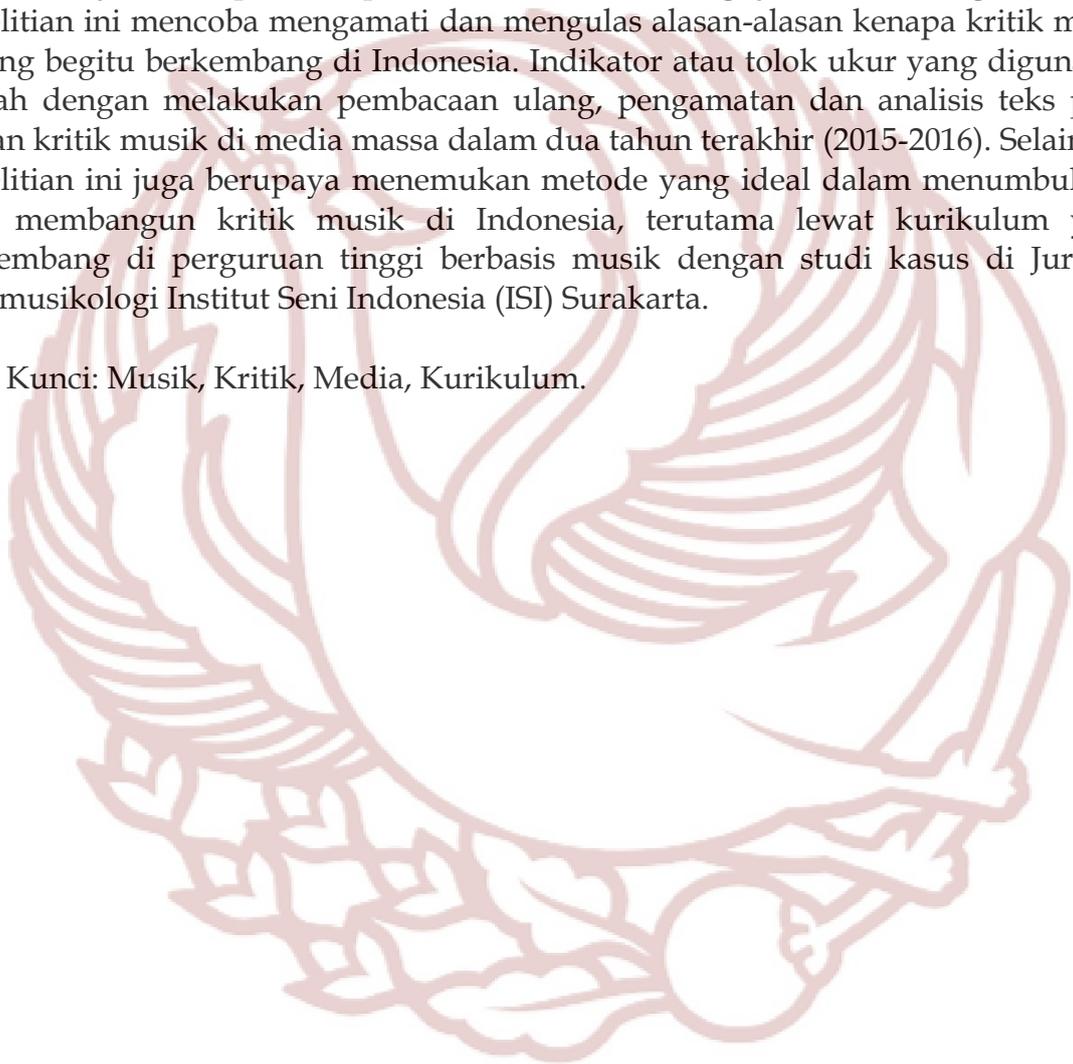
Menyetujui
Ketua LPPMPP

Dr. RM Pramutomo, M.Hum.
NIP. 196810121995021001

ABSTRAK

Karya musik ideal adalah terdapatnya keseimbangan antara ujud karya (teks) dan kajian tentangnya (konteks). Artinya, sebagai sebuah karya seni, musik membutuhkan kritik untuk bahan koreksi sekaligus evaluasi. Hal ini penting sebagai upaya membangun karya musik yang bermutu. Akan tetapi, karya musik begitu banyak tercipta, tetapi ulasan kritik tentangnya masih sangat sedikit. Penelitian ini mencoba mengamati dan mengulas alasan-alasan kenapa kritik musik kurang begitu berkembang di Indonesia. Indikator atau tolok ukur yang digunakan adalah dengan melakukan pembacaan ulang, pengamatan dan analisis teks pada ulasan kritik musik di media massa dalam dua tahun terakhir (2015-2016). Selain itu, penelitian ini juga berupaya menemukan metode yang ideal dalam menumbuhkan atau membangun kritik musik di Indonesia, terutama lewat kurikulum yang berkembang di perguruan tinggi berbasis musik dengan studi kasus di Jurusan Etnomusikologi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Kata Kunci: Musik, Kritik, Media, Kurikulum.



KATA PENGANTAR

Assalamu'alaikum Wr.Wb.

Dengan mengucap syukur alhamdulillah, penelitian ini mengenai **Membangun Kritik Musik, Analisis Penulisan Peristiwa Musik di Media Cetak** telah dapat diselesaikan dengan baik dan lancar. Bersama dengan ini, penulis dalam kesempatan yang berharga ini ingin menyampaikan rasa terimakasih setulusnya kepada seluruh pihak yang telah membantu penelitian ini. Adapun pihak yang telah memberi kontribusi ini antara lain:

1. Direktorat Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan, Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi
2. LPPMPP yang dikomandani Bapak Dr. RM Pramutomo, M.Hum
3. Fakultas Seni Pertunjukan dan Jurusan Etnomusikologi, ISI Surakarta
4. Teman sejawat di lingkungan ISI Surakarta
5. Istri tercinta

Semoga dukungan yang telah diberikan kepada penulis mendapat ridho dari Allah SWT, serta semoga pula hasil penelitian ini mampu memberi manfaat kepada kita semua, terutama kepada pembaca yang budiman. Kritik dan saran selalu kami nantikan. Akhirul kalam, Wassalamu'alaikum Wr. Wb.

Surakarta, 31 Oktober 2016
Hormat penulis

Aris Setiawan

DAFTAR ISI

LEMBAR PENGESAHAN	ii
ABSTRAK	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	v
BAB I. PENDAHULUAN	1
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA	5
BAB III. METODE PENELITIAN	9
1. Pembacaan	9
2. Klasifikasi dan Kodefikasi	11
3. Analisis Kecenderungan Teks	13
BAB IV. HASIL DAN PEMBAHASAN	15
A. Jurnalisme dan Musik	15
1. Jurnalisme	15
2. Jurnalisme Musik	19
B. Menulis Esai Musik	28
1. Struktur Menulis Esai Musik	39
2. Menulis Musik, Pendidikan Musik, Kritik Musik	52
C. Kritik Musik di Media Massa	64
1. Media Massa	64
2. Kritik Musik	70
BAB V. PENUTUP	72
DAFTAR PUSTAKA	74
LAMPIRAN TEMPLATE ARTIKEL	76

BAB I. PENDAHULUAN

Adanya kecenderungan bahwa musik idealnya hanya enak untuk didengar dan dinikmati, bukan dikritik apalagi dituliskan, menjadi penyebab utama kritik musik di negeri ini kurang berkembang dengan baik. Indikasi ini pernah disinggung oleh Suka Hardjana, bahwa kritik musik bagaimanapun juga akan senantiasa tertinggal dari karya musik itu sendiri (2004: xiii). Artinya, karya musik tercipta, didengarkan dan dipentaskan, tahap terakhir barulah dituliskan (dikritik). Saat karya kritik tersebut telah selesai dituliskan, ia masih membutuhkan medium untuk publikasi, kemudian melakukan perjalanan panjang untuk menemukan pembaca.

Dengan kata lain, terdapat kesenjangan antara musik dan karya kritik. Karya musik mungkin telah usai digelar atau ditontonkan, tapi karya kritik akan terus menerus berpendar untuk dibaca dan diapresiasi. Padahal, karya musik sebagai entitas seni pertunjukan akan senantiasa terikat oleh ruang dan waktu. Akibatnya, ketika dipentaskan atau digelar di lain waktu dan tempat, maka karya musik akan memunculkan makna dan nilai yang berbeda. Sementara karya kritik tidak dapat menjangkaunya, karena akan beku dan abadi dalam kata-kata tertulis, walaupun musik yang dikritiknya telah melintas batas dan berubah.

Dengan demikian, menulis karya kritik musik membutuhkan upaya keseriusan, agar ulasannya tidak segera dianggap basi atau tertinggal jauh dari karya musik yang dikritiknya. Hal ini menjadi tantangan tersendiri bagi kritikus musik. Ironisnya, setelah era Suka Hardjana yang dengan rutin menulis kritik musik di media massa - *Kompas*- pada dekade tahun 80-90an, Indonesia mengalami kemandulan untuk melahirkan kritikus musik bermutu. Kita dapat melihat kecenderungan ini dengan melakukan pembacaan pada koran-koran

Minggu desk budaya, kemunculan kritik musik sangat sedikit dibanding dengan kritik sastra, seni rupa ataupun teater. Apabila terdapat ulasan tentang musik, semata hanya sebuah reportase atau pelaporan pandangan mata dari wartawan koran terkait tanpa ketajaman analisa, terlebih melakukan kritik. Sementara di ruang pendidikan musik (sekolah musik dan perguruan tinggi yang memiliki jurusan musik) selama ini lebih banyak mencetak seniman musik daripada pemikir musik. Cukup sulit untuk menemukan nama-nama kritikus musik yang lahir dan dibesarkan oleh rahim institusi pendidikan musik di negeri ini.

Sebagian besar kendala yang ada dikarenakan kurikulum pada sekolah dan perguruan tinggi seni kurang mendukung dalam melahirkan teoritikus bidang musik. Masih adanya anggapan besar bahwa sekolah seni adalah pabrik seniman, sehingga profesi sebagai kritikus kurang mendapat perhatian serius. Aris Setiawan lewat tulisannya *Kevakuman Kritik Musik* (2014: 214) menjelaskan jika selama ini tugas akhir skripsi atau kepenulisan masih menjadi anak tiri di perguruan tinggi seni. Hal ini terlihat misalnya, apabila terdapat mahasiswa yang tak memiliki kemampuan bermusik yang baik, maka dengan serta merta dosen akan merekomendasikan untuk menulis skripsi. Sementara jika mahasiswa tersebut memiliki kemampuan yang baik dalam bermusik (semisal bermain gamelan), maka dengan serta merta akan direkomendasikan untuk mengambil jalur kesenimanan. Dengan kata lain, pilihan untuk menulis bukan didasarkan atas kegemaran dan minat, namun wujud keterpaksaan karena tidak memiliki kemampuan musikal mumpuni. Akibatnya, dapat kita lacak jumlah kekarya seni begitu melimpah daripada kepenulisan (skripsi).

Di kampus-kampus seni sebenarnya telah tersedia banyak jurnal tentang musik. Namun sayangnya, jurnal itu belum dapat sampai ke

tangan masyarakat secara lebih terbuka, dengan kata lain terkungkung di dalam tembok kampus. Bahkan konon, jurnal-jurnal ilmiah tentang musik semata dibuat bukan sekadar menampung hasil penelitian, namun lebih besar lagi untuk kepentingan kenaikan pangkat pengajar atau dosen terkait. Kendala yang lain, jurnal-jurnal yang ada menggunakan gaya bahasa ilmiah atau akademis, gaya bahasa yang demikian dianggap sulit atau muluk-muluk bagi masyarakat luas. Akibatnya kecenderungan untuk menikmati musik dilakukan dengan mendengar dan menonton, bukan lewat bacaan atau referensi tertulis yang ada. Tulisan-tulisan ilmiah tentang musik belum mampu digunakan sebagai referensi yang mendampingi aspek kekarya-an musik. Terlebih seringkali untuk mengulas musik harus dicocok-cocokkan dengan teori-teori tertentu, sehingga musik bukan lagi ditempatkan sebagai subjek yang mandiri, namun objek bagi banyak kajian dan teori.

Sementara di media massa semacam koran dan majalah, menurut Arif Santosa -redaktur *Jawapos* deks Budaya- sebenarnya telah banyak pengamat, kritikus dan akademisi musik yang mengirim ulasannya ke media tersebut. Namun karena gaya bahasa dan ulasan yang cenderung berat (kata lain dari *njlimet*) akhirnya tidak lolos untuk diterbitkan atau ditayangkan. Pertimbangannya adalah para pembaca yang merasa kesulitan untuk mencerna dan mengerti isi ulasan. Menuliskan musik berarti membuat bunyi (suara) menjadi deretan kata, dan hal tersebut bukanlah perkara yang mudah. Dibutuhkan keterampilan dan kecakapan dalam menarasikan hal imajimatif atau kompleks menjadi sesederhana mungkin dan enak dibaca. *Tempo* (baik majalah maupun koran) mencoba menerapkan jurnalisme sastrawi.

Hal ini dapat dilihat lewat ulasan dan gaya yang ada. Diharapkan dengan membaca *Tempo*, masyarakat serasa membaca cerpen atau novel,

mengalir dan enak untuk diikuti. Bahkan untuk laporan investigatif (khas majalah *Tempo*) redaksi tetap menggunakan gaya bahasa sederhana, bahkan di beberapa bagian diselengi dengan candaan atau humor. Metode itu dilakukan setidaknya demi kenyamanan dalam membaca dan tak melelahkan.

Sebaliknya, seringkali saat membaca jurnal ilmiah tentang musik, pembaca mengerutkan dahi, berfikir keras dan diharapkan membawa kamus musik agar dapat mengerti kata-kata atau ungkapan khusus yang spesifik. Media dalam konteks ini koran atau majalah populer sangat menghindari hal-hal yang demikian, karena dianggap membingungkan publik. Otomatis, pekerjaan berat seorang penulis atau kritikus musik, sekali lagi, adalah membuat yang kompleks tersebut menjadi lebih sederhana. Sebagai contoh, pembaca akan merasa kesulitan saat berhadapan dengan istilah-istilah khusus dalam karawitan seperti *pathet*, *kempyung*, *gembyang*, *mad sinamadan* dan lain sebagainya. Barangkali, hal tersebut menjadi sangat mudah dipahami oleh orang-orang karawitan atau gamelan, tapi bagaimana dengan publik? Otomatis dibutuhkan penjelasan yang sederhana namun singkat agar lebih mudah dipahami. Dengan kata lain, penulis diwajibkan memiliki idiom-idiom kosa kata yang banyak.

Muhidin M. Dahlan lewat bukunya *Inilah Esai: Tangkas Menulis bersama Para Pesohor* (2016) menyimpulkan bahwa menulis esai (termasuk kritik) bukanlah persoalan yang sulit karena terdapat metodologi dan teori (tata cara) yang dapat diterapkan atau diaplikasikan. Muhiddin dalam bukunya tersebut tidak secara spesifik menyinggung tentang tata cara menulis esai musik. Namun indikasi dan metodologi yang digunakan kurang lebih sama. Persoalannya kemudian, mata kuliah menulis esai belum hadir atau tumbuh dalam tembok kampus, terutama jurusan musik

dan etnomusikologi. Padahal jika melihat misi yang mencoba dilahirkan dari Jurusan berbasis musik seperti Etnomusikologi ISI Solo, yang dalam konteks ini menjadi objek kajian, adalah menjadi seorang jurnalis serta kritikus. Namun dalam konteks penataan dan konstruksi kurikulumnya, tidak terdapat matakuliah khusus jurnalistik atau penulisan esai populer.

Otomatis dibutuhkan rekonstruksi dan rancang bangun kurikulum agar tujuan dalam mencetak jurnalis atau kritikus dapat tercapai. Penelitian juga mencoba mengetahui, menganalisis kecenderungan gaya-gaya penulis musik di media massa yakni *Kompas*. Pemilihan media tersebut dilandasi alasan bahwasanya *Kompas* dianggap dapat mewakili arus media nasional. Harapannya dengan mengetahui kecenderungan-kecenderungan tersebut dapat ditarik satu garis kesimpulan, teori dan metodologi serta tata cara menulis kritik musik yang ideal. Berikutnya rekomendasi tersebut dapat dijabarkan dalam rekonstruksi kurikulum bagi sekolah seni dengan profil lulusan sebagai seorang jurnalis atau kritikus musik, terutama di jurusan musik dan Etnomusikologi di kampus seni, yang dalam konteks ini adalah Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta.

BAB II. TINJAUAN PUSTAKA

Suka Hardjana lewat bukunya *Esai dan Kritik Musik* tahun 2014 berisi kumpulan esai-esai musiknya yang tersebar di berbagai media massa. Suka Hardjana secara tegas mempertanyakan apakah kritik musik dewasa ini masih dibutuhkan? Serta kepada siapa kritik musik tersebut berguna? Bagi Suka, musik bukanlah dunia verbal. Musik adalah dunia representasi simbol-simbol, yang pendekatan pernyataannya lebih cenderung melalui pemaknaan ekspresi daripada melalui mediasi

pengertian-pengertian (verbalisme). Sementara kritik adalah sebuah telaah (analisis) yang mencoba –secara teoritis- menjelaskan pengertian-pengertian simbol-simbol tersebut.

Lebih jauh, Suka Hardjana menjelaskan jika pada titik inilah konflik itu terjadi, antara ‘kesejatan’ dunia seni dengan kritik seni (musik). Dari kalangan musik sering terdengar credo “biarkan musik menjelaskan dirinya sendiri”. Pernyataan demikian di zaman kini terdengar terlalu romantik. Bahkan berawal dari pandangan tersebut memunculkan pandangan baru bahwa kritik tidak berguna bagi seniman musik. Padahal pandangan yang demikian tentulah salah. Buku ini kemudian menyajikan rentetan esai, dari musik pop, klasik, kontemporer, bahkan gamelan untuk dibaca dan dimaknai ulang tentang kehadiran sebuah musik. Buku karya Suka Hardjana dalam konteks ini menjadi referensi penting tentang gaya dan ciri khas penulisan kritik musik. Terlebih dalam buku tersebut memuat contoh-contoh ulasan kritik yang pernah terbit di media massa (koran). Otomatis akan menjadi panduan serta rujukan yang berperan besar. Namun demikian, buku tersebut ditulis lebih dari sepuluh tahun silam. Oleh karena itu, banyak persoalan seperti tema dan gaya bahasa (ejaan) yang tidak lagi berlaku di masa kini dan perlu disempurnakan ulang.

Berikutnya adalah buku *Memahami Musik dan Rupa-rupa Ilmunya* (2014) oleh Erie Setiawan. Buku ini berisi tentang pemikiran-pemikiran Erie tentang musik. Hal-hal seputar musik diulas seperti tentang teknologi, syarat menjadi musisi (*how to be a musician*), perilaku sosial dalam musik, dan lain sebagainya. Erie berusaha menempatkan musik bukan sebagai objek yang dikaji, namun subjek yang tidak mempribadi. Dengan kata lain, membicarakan musik bukan semata membicarakan tentang persoalan bunyi, namun lebih kompleks lagi. Musik menyangkut

tentang banyak hal bahkan pada persoalan ideologi dan karakter penggunaannya. Buku ini menjadi catatan penting, setidaknya berupaya memecah kebuntuan penulisan -esai- musik yang mengalami kemuduruan sejak era Suka Hardjana. Buku ini dikemas dengan gaya ulasan sederhana (simpler) yang mudah dipahami oleh siapapun. Hal-hal kompleks dijelaskan dengan tidak muluk-muluk, apalagi *njlimet*.

Karya Erie Setiawan ini bermanfaat dalam membantu penelitian ini, terutama dalam konteks strategi dalam melakukan “penyederhanaan” terhadap sesuatu yang kompleks (istilah-istilah) dalam musik. Serta beberapa informasi yang diulas berguna dalam memberi pemahaman terkait hubungan -kontekstualisasi- musik dengan banyak medium (teknologi, kehidupan, teori dan lain sebagainya). Ulasan Erie mengarahkan kajian dalam penelitian ini pada persoalan kritik. Mengingat buku Erie tersebut belum menyinggung tentang persoalan itu. Otomatis penelitian ini juga berusaha mengisi kekosongan kajian yang belum dilakukan oleh Erie Setiawan.

Buku berjudul *Ensemble: Mozaik Musik Dalam Masyarakat* tahun 2016 yang disunting oleh Leilani Hermasih, merupakan buku yang mengulas forum-forum musik yang digelar di beberapa daerah. Pengamatan tentang pertunjukan musik kemudian dituliskan dalam buku ini, dikaji dan dilabeli oleh beberapa perangkat teori. Hasilnya, pementasan musik adalah persoalan yang jamak, menyangkut banyak hal seperti wacana, ideologi dan kompleksitas karakter serta lain sebagainya. Buku tersebut sengaja ditulis dengan menggunakan kaidah penulisan ilmiah, kata lain dari akademis.

Lebih jauh dalam penelitian ini, buku di atas bermanfaat dalam memberi potret pembacaan terhadap sebuah musik, terutama tentang

pendekatan-pendekatan apa yang dapat digunakan serta bagaimana dampak dari pendekatan tersebut. Akan tetapi, penggunaan kaidah penulisan akademis yang kalkulatif mengakibatkan buku ini terkesan formal, kaku dan sulit dipahami. Nampak di sana-sini teori atau pendekatan sengaja di cocok-cocokkan dengan fenomena musik yang ditonton atau dilihat. Hasilnya, pembaca akan disugahi dengan aplikasi berbagai teori tanpa kesimpulan yang dapat dipetik, apalagi berupa rekomendasi kritik. Di titik inilah perbedaan mencolok antara penelitian yang penulis lakukan dengan buku tersebut. Di satu sisi, buku *Ensemble: Mozaik Musik Dalam Masyarakat* berguna dalam memberikan pemahaman gaya dan cara penulisan musik, di sisi lain menjadi cermin bagaimana esai harus ditulis dengan ideal agar lebih mudah dimengerti dan dipahami.

Terakhir adalah buku *Inilah Esai: Tangkas Menulis Bersama Para Pesohor* (2016) dari Muhiddin M. Dahlan. Buku ini berisi tentang trik-trik menulis esai yang ideal. Muhiddin memaparkan contoh-contoh dari penulis-penulis yang dianggapnya memiliki pengaruh besar dalam jagad kepenulisan esai di Indonesia seperti Soekarno, Mohammad Hatta, Soe Hok Gie, Arif Budiman, Bandung Mawardi dan lain sebagainya. Gaya penulisan esai yang melintas zaman dari para penulis itu setidaknya membuktikan bahwa menulis esai adalah kerja intelektual, karena setiap esai yang dibuat harus dapat dipertanggungjawabkan dengan akurat kepada publik. Hampir semua esai yang terdapat dalam bukunya diambil atau dicomot dari media massa terutama koran dan majalah. Hal ini menjadi penting karena hingga saat ini esai kurang mendapat tempat dalam struktur wadah akademis, terutama di kampus-kampus. Perguruan tinggi lebih mengedepankan menulis ilmiah berdasar atas penelitian, bukan wacana berdasar atas pandangan dan ikhtiar perenungan. Otomatis, sedikit (atau bahkan tidak ada) jurnal yang digunakan sebagai

rujukan. Buku karya Muhiddin ini, walaupun tidak menyinggung persoalan menulis esai seni apalagi musik, sangat bermanfaat dalam memberi gambaran dan pembandingan ulasan atau esai. Serta bermanfaat pula dalam memberi pemahaman cara dan metodologi menulis dengan baik. Terlebih, buku tersebut juga berisi beragam contoh artikel dari penulis-penulis esai kompeten di Indonesia, sehingga kita dapat melihat kecenderungan dan kekhususan gaya dan karakter. Hal ini menjadi penting dalam penelitian ini, mengingat menulis kritik tidak semata membekukan bunyi dalam kata, namun dibutuhkan kerja kreatif agar karakter tulisan dapat dibaca, dimengerti serta dinikmati dengan enak dan perlu.

BAB III. METODE PENELITIAN

Berdasarkan latar belakang di atas, maka dalam penelitian ini menggunakan tiga metode. Pertama, pembacaan terhadap ulasan-ulasan musik di media massa (*Kompas*). Kedua, klasifikasi dan kodefikasi terkait tulisan atau ulasan yang dianggap dan dikategorikan sebagai kritik musik dengan berbagai pertimbangan dan argumentasi. Ketiga, analisis kecenderungan dan eksklusifitas kritik musik yang disajikan sehingga dapat direkomendasikan menjadi sebuah teori dalam menulis kritik musik ideal. Agar lebih jelasnya, maka ketiga metode penelitian tersebut akan dijabarkan sebagai berikut.

1. Pembacaan

Pembacaan dilakukan pada media *Kompas*, terutama pada halaman -kolom- budaya di hari Minggu. Sudah menjadi hal yang jamak jika akhir pekan menjadi ruang tampil bagi esai-esai dan

liputan budaya termasuk musik. Pada konteks inilah pembacaan dihadirkan bukan semata membaca secara ansih, namun juga menempatkan kecenderungan-kecenderungan berupa gramatika kebahasaan pada masing-masing media. Pada titik ini mencoba menemukan keunikan atau kekhasan media dalam mengolah kata, sehingga setiap kalimat dan paragraf bukan berdiri sendiri namun berkaitan dengan karakter dan idealisme koran. Karya tulis (entah itu esai ataupun featur dan reportase), saat dihadirkan di depan pembaca tentunya telah melalui editing (penyuntingan naskah) dari para editor. Terkadang pada titik ini, banyak kata atau kalimat akan dibuang karena dianggap pemborosan. Tetapi tidak sedikit pula akan ada penambahan-penambahan agar kata atau kalimat menjadi lebih mudah untuk dibaca. Terdapat kecenderungan dan perbedaan antar satu media dengan media yang lain. *Kompas* misalnya lebih cenderung menggunakan gaya bahasa yang sangat ketat mengacu pada kamus besar Bahasa Indonesia, sehingga jurnalisme sastra (sebagaimana *Tempo*) kurang mendapat porsi atau tempat.

Oleh karena karakternya yang demikian, maka banyak anggapan jika *Kompas* termasuk koran yang dibaca oleh kalangan intelektual terpelajar. Sementara *Solopos*, sebagai koran daerah di Solo, cenderung menggunakan gaya bahasa populis, tidak seketat *Kompas*. Hal ini dilakukan agar semua masyarakat Solo, dari berbagai kalangan dan profesi dapat dengan leluasa membacanya. Kendatipun demikian, keduanya adalah media yang dengan ketat memperhatikan struktur kebahasaan. Terbukti kedua koran tersebut masuk dalam kategori sepuluh media cetak berbahasa terbaik taun 2015 dari Badan Bahasa. Hal ini membuktikan jika pembacaan terhadap ulasan kritik musik di kedua media tersebut menjadi layak dan perlu.

Di satu sisi, pembacaan diharapkan dapat mengungkap atau menyibak strategi yang digunakan media dalam mengulas suatu pertunjukan musik. Hal-hal apa yang luput dan begitu juga yang tertangkap dari media terhadap fenomena musik dapat lebih jelas dilihat dan dinilai. Sementara di sisi lain, pembacaan ulasan kritik di media akan dapat memetakan nama-nama penulis kritik musik yang muncul dalam periode dua tahun terakhir. Batasan dua tahun, bukan dilakukan berdasarkan atas kalkulasi tertentu. Namun lebih agar memudahkan peneliti dalam melakukan telaah dan pencarian data. Sementara jika lebih dari itu, pelacakan sumber dan data telusur akan sedikit mengalami kesulitan. Penulis sebisa mungkin berusaha untuk mendapatkan publikasi tercetak (*print out*) dari ulasan kritik musik di media tersebut. Kendatipun demikian, pemanfaatan telusur melalui media daring (internet) juga dilakukan dengan ketat, dan sangat membantu dalam melengkapi data-data yang sudah ada.

2. Klasifikasi dan Kodefikasi

Klasifikasi dilakukan untuk memilah dan memilih kategori ulasan sebagai kritik musik. Perlu kita ketahui, bahwa tidak semua ulasan musik di media massa termasuk dalam kategori kritik musik. Banyak di antaranya yang hanya berupa reportase pandangan mata dan pengamatan sekilas. Hal ini biasanya seringkali dilakukan oleh wartawan atau reporter dari media terkait. Sifat berita yang demikian semata berusaha memberitahukan tentang informasi pertunjukan dan suasana saat pertunjukan itu berlangsung. Reporter tidak dalam kapasitasnya sebagai seorang kritikus. Terkait hal ini media massa

dituntut netral dalam melakukan pemberitaan tanpa memihak apalagi mengkritisi suatu peristiwa.

Kebanyakan, media massa dapat melakukan kritik dengan 'meminjam' pendapat dari nara sumber yang diwawancarainya. Sebagaimana judul-judul *headline* media (koran dan majalah) yang seringkali terkesan tendensius, menghakimi dan mengkritisi sesuatu. Judul tendensius tersebut diambil karena media massa terkait telah mengantongi pendapat dari para ahli, semisal "Pertunjukan Malam Itu Anti Klimaks", terlihat sebagai judul besar, padahal judul itu mengutip dari pernyataan seorang pengamat musik atau pertunjukan yang malam itu hadir untuk diwawancarai misalnya.

Dengan demikian, penelitian ini berusaha memilah dan memilih kategori ulasan sebagai kritik musik. Kebanyakan, kritik musik di media massa ditulis oleh penulis yang kredibel di bidangnya, bukan reporter. Walaupun demikian, penelitian ini juga memberi kode-kode tertentu terkait data yang ada. Semisal, terdapat ulasan musik dari reporter atau wartawan, berusaha mengkritik pertunjukan musik namun menggunakan teknik dan gaya bahasa yang lentur atau santun, sehingga tak terlihat esensi kritiknya secara terbuka. Penelitian ini memberi perhatian khusus pada ulasan-ulasan musik yang demikian. Dengan melakukan klasifikasi dan kodifikasi diharapkan dapat diketahui teori-teori yang digunakan serta perangkat analisis yang ada dalam membuat karya kritik musik dari media massa. Setelah terkumpul, ulasan kritik dibagi dalam beberapa kategori kritik seperti: kritik yang menyangkut aspek tekstual (bunyi musik) dan kritik yang menyangkut aspek kontekstual (hal-hal yang mengitari pertunjukan musik).

3. Analisis Kecenderungan Teks

Tahap terakhir adalah analisis kecenderungan dari penulisan kritik di media massa. Lewat analisis perbagian, kata-perkata, tema-pertema maka diharapkan dapat diketahui dengan jelas bagaimana metode dan cara menulis kritik yang ideal di media massa. Tentu jalan analisis yang digunakan juga dengan membandingkan antara satu artikel dengan lainnya. Setiap penulis memiliki gaya yang personal dalam menuliskan kritik. Gaya yang demikian tidak akan hilang walaupun media telah menyunting naskah itu sebelumnya. Oleh karena itu, di tahap ini juga nampak dan diketahui tentang persoalan gaya dan karakter masing-masing penulis kritik, di samping gaya dan karakter dari media massa terkait tentunya.

Lebih jauh, hasil analisis berupa kesimpulan-kesimpulan awal yang dapat digunakan sebagai bahan pijakan dalam menyusun draf mata kurikulum mata kuliah jurnalistik seni atau kritik seni (musik) di perguruan tinggi seni, yang dalam konteks ini adalah Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta. Tahap ini juga memungkinkan untuk melihat dan menganalisis konstruksi kurikulum (mata kuliah kritik musik) di Jurusan Etnomusikologi ISI Solo, apakah telah sesuai dengan konteks penulisan kritik mutakhir atau belum? Otomatis, hasil analisis adalah berupa data-data rekomendasi dalam mewujudkan stuktur mata kuliah kritik musik yang ideal.

Tidak menutup kemungkinan bahwa analisis juga terjadi pada artikel-artikel yang peneliti buat di beberapa media. Peneliti dalam hal ini juga tergolong relatif sering menulis esai kritik musik di media massa. Otomatis, dalam konteks ini peneliti harus dapat memisahkan

secara objektif antar bias-bias kepentingan pribadi sebagai penulis dan untuk penelitian sebagai peneliti. Sebagai data pembandingan dan netralitas penelitian, peneliti mendiskusikan dan menunjuk pengamat musik dan kritik musik untuk menilai esai kritik yang peneliti buat. Hal ini menjadi penting agar kesan subjektif dalam penelitian ini tidak nampak. Lebih utama lagi, hasilnya dapat dipertanggungjawabkan secara akademis.



BAB IV. HASIL DAN PEMBAHASAN

A. JURNALISME DAN MUSIK

1. Jurnalisme

Musik dan jurnalisme kini menjadi senyawa yang penting. Kehadiran musik tidak semata dilihat dan dirasakan dalam konteks estetika, namun juga pemberitaan untuknya. Oleh karena itu, berita-berita tentang musik menjadi penting sebagai upaya penguatan terhadap bobot dan nilai sebuah musik. Nilai-nilai itu yang tidak terdapat secara langsung dalam bunyi atau suara dari sebuah musik, namun hadir lewat wacana dan diskursus yang spesifik seperti ide, gagasan dan konsep. Pemberitaan terhadap musik tidak saja penting bagi musisi atau karya yang ditampilkan, namun juga bagi masyarakat. Dengan demikian, kehadiran berita musik menjembatani proses pertemuan secara imajinatif antara masyarakat dengan pertunjukan musik itu sendiri. Akan tetapi, tidak semua berita dapat dimaknai sama. Dibutuhkan pengetahuan dan kredibilitas yang baik dalam menuliskan peristiwa musik. Pengetahuan dan kredibilitas tersebut seringkali dibangun atau dibentuk dalam metode kerja jurnalistik.

Pada mulanya adalah kata yang dicetak pada halaman kertas oleh mesin ciptaan Johann Gutenberg. Peristiwa inilah yang mengubah Eropa pada abad ke-15 melahirkan komunikasi masa melalui penyebaran informasi atau apa yang kini disebut sebagai "berita". Menurut Hikmat Kusumaningrat, segala ikhwal yang berkaitan dengan berita merupakan masalah sentral dalam kehidupan jurnalistik (2005:3). Masyarakat kemudian rela membayar demi mendapatkan berita yang diinginkannya. Berita menjadi industri, diburu dan dicari. Berita menjadi penting agar masyarakat tidak dianggap ketinggalan sebuah informasi berharga. Namun tidak semua peristiwa dapat dirangkum menjadi sebuah berita

jurnalistik, hanya peristiwa-peristiwa yang memiliki makna dan berdampaklah yang masuk dalam kategori itu. Peristiwa-peristiwa yang berkaitan dan berefek langsung bagi masyarakat menjadi sesuatu yang menjual sebagai sebuah berita. Sebutlah misalnya peristiwa korupsi dan kegaduhan pemerintah yang menaikkan harga bahan bakar minyak. Karenanya, berita diburu bukan karena informasi semata. Dalam konteks jurnalistik, setidaknya terdapat *the other side* yang dapat dipetik atau didapatkan.

Dalam jurnalistik, berita tidak hanya berusaha mewakili mata dan telinga masyarakat terhadap sebuah peristiwa, namun juga diimbui dengan pemaknaan dan nilai-nilai tertentu yang membawa kesan. Kesan tersebut berupa kesimpulan yang didapat dari proses pembacaan. Semisal saat kita membaca berita tentang korupsi, ada pesan yang dimunculkan dari berita tersebut bahwa korupsi sudah sedemikian parah sehingga pelakunya haruslah dihukum mati. Atau saat pemberitaan kenaikan harga bahan bakar minyak, ada kesan dalam berita tersebut bahwa kenaikan akan merusak tatanan di masyarakat. Artinya, tidak ada berita yang benar-benar objektif. Sebaliknya, tidak ada pula berita yang benar-benar subjektif. Dalam objektivitas pemberitaan, pasti terdapat unsur subjektif dari penulis berita maupun media terkait (semisal koran dan majalah). Dalam posisi yang subjektif tersebut, penulis dan media berusaha memberitakan seobjektif mungkin. Di sinilah pentingnya kaidah-kaidah jurnalistik.

Jurnalistik atau *journalism* berasal dari kata dasar *journal*, yang dapat diartikan sebagai “catatan harian”. Catatan harian berisi tulisan atau kumpulan kata-kata terkait dengan kejadian sehari-hari. Tapi apakah semua kejadian sehari-hari layak untuk dituliskan? Jawabannya, tentu saja tidak, hanya peristiwa yang dianggap penting dan memiliki

maknalah yang dituliskan. Dengan demikian secara sederhana kaidah penulisan jurnal adalah sebetulnya proses memilih dan memilah sebuah peristiwa sehingga menjadi layak untuk dituliskan. *Journal* sendiri berasal dari kata *diurnalis*, bahasa Latin, yang memiliki arti harian atau setiap hari. Dengan adanya akhiran “me” dalam kata jurnal, menegaskan sebuah kegiatan untuk menghimpun berita, fakta dan peristiwa. Penulisnya disebut sebagai “jurnalis”. Menulis lewat kaidah jurnalisisme memiliki konsekuensi, bahwa berita yang disajikan wajib dapat dipertanggungjawabkan keabsahannya. Terkait dengan sejarah awal jurnalisisme di dunia, berikut adalah pemaparan Hikmat Kusumaningrat.

“Sejarah jurnalistik dimulai ketika tiga ribu tahun yang lalu, Firaun di Mesir, Amenhotep III, mengirimkan ratusan pesan kepada para perwiranya di provinsi-provinsi untuk memberitahukan apa yang terjadi di ibukota. Di Roma 2.000 tahun yang lalu *Acta Diurna* (“tindakan-tindakan harian”)- tindakan senat, peraturan-peraturan pemerintah, berita kelahiran dan kematian ditempelkan di tempat-tempat umum. Selama Abad Pertengahan di Eropa, siaran berita yang ditulis tangan merupakan media informasi yang penting bagi para usahawan.” (2005:16).

Konklusinya, keingintahuan untuk mengetahui apa yang terjadi menjadi awal kelahiran jurnalisisme. Namun, jurnalisisme benar-benar menjadi industri saat mesin cetak untuk pertama kali ditemukan pada 1440. Jurnalisisme berkembang secara pesat dan merambah ke hampir semua penjuru dunia. Awalnya sekadar menyampaikan informasi apa adanya, seperti kematian, kelahiran, peraturan. Namun perkembangan selanjutnya semakin kompleks. Gaya ulasan jurnalisisme mengandung setidaknya enam syariat yakni 5w+1h: *what, where, when, how, why* dan *who* atau apa, di mana, kapan, bagaimana, kenapa dan siapa. Penulisan jurnalisisme dianggap memenuhi prasyarat awal jika memenuhi keenam unsur tersebut. Lahirlah kemudian insan pers lewat lembaganya yakni (perusahaan) media masa yang tugasnya menghimpun peristiwa menjadi

sajian berita. Berita-berita disortir agar layak untuk dibaca. Media massa memiliki idealismenya sendiri, sehingga dalam pemberitaan memiliki arah dan prospektif yang jelas. Bahkan satu media dapat bersebrangan dengan media lainnya. Hal ini sangat tergantung dari sudut (*angle*) dalam menilai sebuah berita.

Berita tentang peristiwa musik di sebuah festival misalnya, satu media dapat memberitakan dengan memuji komposisi yang disajikan cukup memukau dan menghibur. Namun berita dari media lainnya dapat saja menyampaikan sebaliknya. Hal ini pernah dikeluhkan oleh I Wayan Sadra, komponis dan pengajar, saat karyanya dinilai buruk oleh satu media namun dipuji oleh media lainnya. Sadra memandang, pemberitaan yang dilakukan oleh penulis (wartawan) seringkali kurang dalam, hanya berkutat pada konteks permukaan. Oleh karenanya, unsur 5w+1h saja tidak cukup. Seorang penulis atau jurnalis wajib memiliki bekal lain, yakni seputar ilmu dan pandangan mendasar terhadap objek yang dituliskannya. Dengan kata lain, menulis musik berarti mengerti tentang musik, menulis politik berarti mengerti tentang politik, dan lain sebagainya. Ironisnya, karena regulasi yang diberlakukan oleh perusahaan media bahwa seorang wartawan dapat *mobile* dari satu *desk* ke *desk* pemberitaan lainnya, sehingga kadang bekal tersebut tidak dimiliki dengan baik. Musik dan kesenian lainnya seringkali menjadi “korban” dalam hal ini.

Kembali pada persoalan jurnalisme. Terdapat pertanyaan, apakah seorang jurnalis adalah wartawan, dan wartawan adalah jurnalis? Jika menilik dari arti dan pengertian jurnalisme maka dapat dijabarkan bahwa setiap orang dapat menjadi jurnalis tanpa harus berprofesi sebagai wartawan, karena kodrat jurnalis adalah menuliskan sebuah peristiwa dan diwacanakan kepada masyarakat, tanpa harus melalui media masa

mainstream. Tapi profesi wartawan, otomatis ia juga dengan serta merta adalah jurnalis. Singkatnya, seorang jurnalis belum tentu wartawan, namun wartawan sudah pasti seorang jurnalis. Sama seperti analogi, ada kucing sudah pasti hewan, namun ada hewan belum tentu kucing.

2. Jurnalisme Musik

Menuliskan sebuah peristiwa musik dalam konteks jurnalistik tentulah berbeda dengan “mendeskripsikan” musik. Jurnalisme musik atau seni menuntut adanya kaidah-kaidah yang harus dilalui. Artikel tentang musik haruslah melewati tahap seleksi dan proses editing sehingga menjadi layak untuk disajikan kepada pembaca. Dengan demikian, menulis musik dalam raung jurnalistik telah menjadi entitas karya tersendiri yang berbeda dengan karya musik yang dituliskannya. Artinya, terdapat dua karya sekaligus yang harus dibingkai oleh seorang penulis. Pertama, adalah pengamatan mendalam tentang karya musik yang hendak ditulis atau dikritiknya. Pada konteks ini penulis dituntut memiliki bekal yang tidak hanya berupa kemampuan menulis, namun juga kemampuan musikal. Sebagai contoh, seorang penulis karya gamelan, hendaklah mengerti tentang teori-teori gamelan atau karawitan. Akibatnya, materi yang dituliskannya menjadi berbobot dan memiliki dampak langsung kepada masyarakat pembaca. Pada titik inilah seringkali menjadi kendala atau kelemahan seorang jurnalis atau wartawan. Mereka seringkali tidak dibekali dengan kemampuan mengulas karya musik lebih dalam sehingga hasil analisisnya tidak tajam, bahkan seringkali sebatas reportase.

Kedua, adalah artikel tertulis yang menjadi karya mandiri. Esai musik ataupun artikel musik sejatinya merupakan sebuah karya yang

terpisah dari musik yang diulasnya. Karya musik dapat berpendar menemukan pembacaan dan tafsir-tafsir baru, namun karya tulis berusaha memberi bingkai (*framing*) sesuai dengan kemampuan dan kebutuhan media (Suka Hadrijana, 2004: xv). Karya tulis menjadi sebetuk karya lain yang lahir dari karya musik. Karya musik sekaligus menjadi sumber yang memunculkan berbagai karya (tulis) baru. Kita dapat menyebut bahwa karya musik menjadi induk atau ibu bagi karya-karya esai musik. Terkait hal ini, kita seringkali melihat beberapa media melakukan ulasan terhadap satu karya musik namun dari sudut pandang yang berbeda. Bisa jadi, media yang satu memberikan pujian dengan berbagai alasan dan pembenaran. Sementara media lain dapat menghujat dan mengkritiknya juga dengan berbagai alasan dan pembenarannya. Artinya, tafsir terhadap musik tidaklah mempribadi atau kaku. Setiap penulis dapat melakukan kajian dan alasisnya secara berbeda, begitu juga dengan penonton.

Akan tetapi esai dan artikel yang ditulis berusaha memberikan penjelasan atau pemaparan hanya pada satu sudut pandang. Hal ini menyebabkan pembaca adalah sebetuk pribadi yang lain dari seorang penulis. Secara tidak langsung, penulis berusaha memengaruhi pembaca agar memiliki kesamaan persepsi dan sudut pandang terhadap pertunjukan musik yang dilihatnya. Berkait hal ini, sebagaimana pengamatan saya terhadap reaksi I Wayan Sadra pada tahun 2004 lalu saat karyanya diulas oleh dua media yang berbeda (*Kompas* dan *Tempo*) memberikan sebetuk penilaian tentang kemampuan dan kredibilitas seorang penulis dalam memengaruhi pembacanya. Bagi pembaca yang juga seorang penonton dan kebetulan hadir pada saat karya musik dipentaskan, seringkali memberikan penilainnya sendiri dan memberikan reaksi tertentu saat terdapat ulasan jurnalistik di media. Reaksi tersebut

dapat setuju dan tidak sependapat. Terlebih apabila seorang pembaca tersebut sekaligus seorang pemain dan komposer musik yang sedang diulas.

Pandangan tentang *the death author* atau pengarang (komposer) telah “mati” saat karyanya disajikan, dalam konteks ini tidak sepenuhnya benar. Karena komposer atau musisi dapat pula melakukan koreksi dan wacana terhadap hasil karya seorang penulis saat menulis karya musik. Sederhananya, karya musik melahirkan karya tulis, dan karya tulis akan menghasilkan wacana, begitu seterusnya. Musisi dapat menyampaikan wacana dan pandangannya secara pribadi, walaupun hal tersebut tidak memengaruhi persepsi yang telah dibangun oleh seorang penulis lewat esai atau artikelnya. Konklusinya, sebarang pembaca melakukan pembelaan dan kritik terhadap artikel musik sebagai sebuah karya, tidak pernah akan merubah substansi berupa wacana atau kritik yang telah dibangun, kecuali jika pembaca turut meramaikan wacana yang berkembang tersebut dengan menuliskan persoalan serupa di media massa.

Pada titik ini, akan timbul karya tulis berantai. Biasanya hal demikian mendapat ruang khusus di media massa selama diskusi dan wacana yang dikemukakan baru dan segar. Semisal seorang melakukan karya kritik terhadap pertunjukan musik, karya kritik tersebut dibantah oleh penulis lain, dan begitu seterusnya. Saat laporan penelitian ini ditulis, terdapat contoh ideal (sayangnya di dunia sastra Jawa) di *Solopos*. Pembicaraan tentang *pulung* dalam sastra Jawa (dari 8 Juni hingga akhir Juli 2016) menjadi deretan diskusi yang menarik dan memancing minat banyak penulis. Satu artikel ditanggapi secara berbeda oleh penulis lain, sehingga memunculkan varian artikel yang panjang. Lahirnya berbagai artikel karena saling terpicu dengan wacana artikel lain, dan sumbernya

adalah karya seni itu sendiri. Dalam hal musik, sumber utamanya adalah bunyi, kemudian berpendar menjadi kata, kemudian mematik wacana dan diskusi, dan kembali menjadi kata (esai-artikel) begtu seterusnya. Semakin banyak artikel atau esai (kritik) yang ditulis, maka sebenarnya semakin jauh dari obejek utama yang diulas yakni karya musik. Seringkali wacana yang berkembang semakin bias dan tidak lagi substansial mengulas musik. Sebagaimana ujud kesenian yang lain, musik tidak luput dari berbagai macam tafsir berupa diskursus formal pembahasan.

Membicarakan musik, dapat disangkutpautkan dengan persoalan kehidupan, teknologi, antropologi, sejarah, isu gender, kepahlawanan dan lain sebagainya. Akibatnya, seringkali substansi persoalan utama yakni bunyi luput dari medan persoalan. Masalah ini sekiranya juga tidak hanya terjadi dalam dunia kepenulisan musik di media massa, namun juga di bangku pendidikan semacam perguruan tinggi seni. Saya melakukan pengamatan dan telaah terhadap teks-teks skripsi mahasiswa jurusan musik, karawitan dan Etnomusikologi di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta dan Surakarta dalam medio tahun 2015. Hasilnya, hampir seluruh penelitian yang dilakukan belum mengulas musik dalam konteks musik (teks). Kebanyakan penelitian masih menggunakan cara pandang, teori, dan paradigma ilmu lain seperti sejarah, komunikasi, sosiologi, antropologi dan lain sebagainya. Hal ini bukanlah masalah yang berarti, hanya saja penulisan musik dengan gaya demikian seringkali tidak membawa manfaat besar bagi perkembangan kekaryaan musik itu sendiri. Menuliskan musik dalam ruang kajian teks (bukan konteks), memang membutuhkan kemampuan analisa yang tajam dan akurat. Penulis cenderung mengulas musik dengan hal-hal di luar musik karena lebih mudah. Sementara untuk membahas lebih dalam, seperti dalam

takaran teks: harmoni, nada dan jalinan orkestrasi musikal, menuntut pemahaman dan kemampuan lebih dari penulis.

Dalam ilmu Etnomusikologi, sejak awal mengharuskan seorang peneliti (penulis) memiliki kemampuan bi-musicality (Hood, 1960). Kemampuan itu adalah ketrampilan dalam bermain musik, terutama dua varian musik yang berbeda. Hal ini menjadi penting sebagai bekal dan pijakan seorang penulis dalam melakukan kritik atau ulasan terhadap karya musik yang ditontonnya. Dengan mengerti teks dalam musik, penulis dapat melakukan ulasan dan analisis yang dalam dan akurat. Analisis yang demikian sangat bermanfaat bagi perkembangan musik tersebut, terutama dalam konteks kekaryaannya. Namun demikian, media massa seringkali tidak memuat gaya ulasan musik yang demikian. Ada beberapa sebab, pertama, karena semakin dalam ulasan-analisis sebuah musik akan semakin mengerutkan dahi pembacanya. Misalnya seorang penulis mengulas tentang *pathet* pada pertunjukan konser gamelan akbar, semakin detail ulasan akan membuatnya semakin sulit untuk dipahami masyarakat umum. Kedua, sebaliknya, semakin dangkal sebuah ulasan, atau dipermukaan tanpa menyentuh substansi, maka semakin banal dan ulasan tersebut tidak membawa dampak apapun.

Otomatis, dibutuhkan teori dan rumusan agar penulis dapat mengubah tema yang berat menjadi enak dan ringan untuk dibaca. Simplifikasi atau penyederhanaan tersebut tidaklah mudah, dibutuhkan kecakapan dalam penguasaan bahasa. Mitchel V. Charnley dalam bukunya yang berjudul *Reporting* (1975: 47) menyatakan bahwa pelaporan sebuah berita dan artikel untuk melayani publik. Oleh karena itu, untuk melayani sebaik-baiknya, jurnalis harus mengembangkan ketentuan-ketentuan yang disepakati tentang bentuk dan cara membuat berita. Poin pentingnya, berita atau artikel yang disajikan harus dapat dicerna dengan

mudah, tidak bertele-tele. Tulisan sebisa mungkin ringkas, jelas, padat dan sederhana, serta tidak banyak menggunakan bunga-bunga kata, alias langsung dan *to the point*. Hikmat Kusumaningrat (2007: 56) menegaskan bahwa gaya jurnalistik yang bagus, seperti juga gaya tulisan lainnya, tidak mudah diwujudkan atau dipertahankan. Seorang jurnalis yang kebanyakan menggunakan kata-kata klise dan bukannya kata yang segar dan jelas, menurut Hikmat, tidak akan mendapat pujian. Penulisan berita yang efektif memberikan efek mengalir, ia memiliki warna alami tanpa berkelok-kelok atau tanpa kepandaian bertutur berlebihan. Ia terarah, ringkas, tepat dan menggugah. Inilah kandungan-kandungan kualitas yang harus dikerjakan setiap penulis atau jurnalis.

Sementara seni, terutama musik, adalah medan yang rentan terhadap segala tafsir. Menuliskan peristiwa musik adalah membenaran tersendiri, kata lain bahwa setiap artikel tentang musik tidak ada yang salah, namun sejauh mana pembuktian dan asumsi yang dibangunnya mendukung. Sama seperti pendapat seseorang mengenai enak dan tidak enakny sebuah karya musik. Begitu pula citra yang dibangun saat menuliskan peristiwa musik. Jurnalis adalah “dewa” yang memiliki kuasa dalam melakukan penghakiman atas sebuah karya. Selain seorang wartawan yang menuliskan musik, terdapat posisi lain yakni kolumnis musik. Sebelumnya marilah kita mengenal pengertian tentang apa dan bagaimana kolumnis bekerja.

Kolumnis musik berbeda dengan posisi wartawan, walaupun wartawan juga dapat menjadi seorang kolumnis, namun kebanyakan kolumnis adalah orang yang ahli di bidangnya. Dalam konteks musik, Indonesia mengenal kolumnis yang piawai yakni Suka Hardjana. Ia telah menerbitkan beberapa seri buku yang berisi kumpulan esai-esainya yang tersebar di berbagai media massa. Suka Hardjana, selain sebagai seorang

kolumnis musik yang handal, juga seorang pemain musik dan komposer. Karenanya, tulisan-tulisannya mendapat tempat tersendiri di media massa, sebab mampu mengulas musik dengan jelas, baik dan memberi pengetahuan lebih pada pembaca. Dua bukunya yang cukup terkenal adalah *Antara Kritik dan Apresiasi* (2004), dan *Esai dan Kritik musik* (2004). Terkait dengan isi dan wacana yang berkembang di kedua buku tersebut akan dibahas pada lain kesempatan. Kembali pada persoalan kolumnis musik, kolumnis memiliki keuntungan-keuntungan yang lebih baik dibanding wartawan. Hikmat Kusumaningrat (2007: 247), menjelaskan keuntungan tersebut antara lain ia bisa terkenal secara lokal maupun nasional karena namanya tercantum dalam tulisannya. Hal ini berbeda dengan wartawan yang biasanya hanya mencantumkan kode-kode nama atau angka dalam setiap artikel yang dibuatnya. Dengan kata lain, wartawan tidak berdiri sendiri, namun mewakili media tempatnya berkerja, sehingga wacana yang disuarakan adalah atas nama institusi bukan pribadi.

Sementara kolumnis bertanggungjawab penuh atas tulisan yang dibuatnya. Ia tidak mewakili siapapun selain dirinya sendiri. Otomatis tulisan atau artikel yang disuguhkan sangat kental dengan unsur-subjektivitas, pendapat pribadi. Berbeda dengan wartawan yang berusaha seobjektif mungkin tanpa menyudutkan antar pihak satu dengan yang lain. Wartawan lebih cenderung terikat dengan norma-norma etika dan kode etik yang berkembang, baik dalam konteks keprofesian maupun kelembagaan. Keuntungan yang lain, kolumnis bebas mengirimkan esai atau artikelnya ke media massa mana saja, sejauh kolomnya tersedia. Namun demikian, biasanya media massa memiliki spesifikasi gaya atau *style* yang berbeda antara satu dengan yang lain. Terkait hal ini kita dapat mengamati kecenderungan yang dibangun dari dua koran nasional

Kompas dan *Tempo*. *Kompas* lebih mengutamakan gaya ungkap yang tidak menggunakan gaya bahasa bertele-tele atau berbunga-bunga, sementara *Tempo* lebih mengandalkan jurnalisme sastrawi. Saat membaca *Kompas*, pembaca akan disuguhi gaya bahasa yang sangat ketat mengacu dari Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), sehingga terkesan kaku namun detail. Sementara *Tempo* yang lebih 'nyastra', sehingga pembaca terkesan membaca cerpan atau novel dengan ulasan yang mengalir dan tidak kaku.

Karena kecenderungan yang demikian, maka kolumnis biasanya akan menyesuaikan gaya bahasa media massa saat menuliskan artikelnya. Namun tidak jarang, bagi penulis yang memiliki nama, tulisannya akan diterima di banyak media, karena kepakarannya. Tugas redaktur atau editor bahasa dalam konteks ini memiliki peran yang penting agar gaya ulasan dapat serumpun dengan gaya bahasa media terkait. Sejatinya kolumnis dapat menulis tentang tema apapun, namun sekali lagi, kebanyakan dari mereka adalah pakar dalam bidang-bidang tertentu. Muhidin M. Dahlan lewat bukunya *Inilah Esai* (2016) berusaha memetakan kepakaran-kepakaran kolumnis di Indonesia. Di bidang politik ada Yudi Latif, Ikrar Nusa Bakti dan Ignas Kladen. Di bidang budaya ada Yasraf Amir Piliang. Di bidang ilmu pengetahuan ada Andi Hakim Nasution dan Karlina Leksono. Di bidang bahasa ada Bandung Mawardi. Bidang transportasi ada Chappy Hakim dan Darmaningtyas. Di bidang musik ada Rahayu Supanggah, Endo Suanda dan Suka Hardjana.

Kebanyakan para kolumnis itu dibentuk dari pendidikan dan kemampuannya yang spesifik. Dalam hal musik misalnya, Rahayu Supanggah dianggap sebagai salah satu pakar dalam dunia gamelan. Hal itu dibuktikan dengan karya-karya musik gamelannya yang mendunia. Sejak kecil ia telah bersentuhan dengan dunia gamelan Jawa, sehingga menjadikannya maestro di bidangnya. Tulisan atau esainya kemudian

menjadi rujukan dan diacu dalam berbagai kepentingan seperti karya tulis akademik (skripsi, tesis dan disertasi). Artinya, kebanyakan kolumnis adalah sosok yang mengerti dan 'qatam' menggeluti dunia yang dituliskannya. Beberapa dari mereka bukan sekadar jago menulis namun juga seorang praktisi, misal dalam hal musik adalah seorang komposer dan sekaligus musisi. Persoalannya kemudian sejauhmana seorang kolumnis yang praktisi itu mampu memisahkan diri dalam dikotomi penulis dan pelaku. Sebagai penulis ia wajib menuliskan musik seobjektif mungkin tanpa pamrih-pamrih tertentu. Sebaliknya, sebagai seorang komponis atau musisi, hasil tulisannya tidak jarang dianggap sebagai wujud kecemburuan atas karya orang lain.

Di sisi yang berbeda, seringkali banyak penulis musik yang tidak memiliki bekal kemampuan musikalitas. Mereka bukanlah seorang praktisi, musisi dan komposer, namun faham dan mengerti tentang persoalan musik. Tidak jarang hasil tulisan mereka dicibir, dengan anekdot "hanya bisa mengkritik tapi tak pernah membuat karya". Masalah itu hampir pernah terjadi dalam semua episentrum seni. W.S. Rendra bahkan pernah berujar, jangan pernah mempercayai apa kata kritikus, karena mereka hanya bisa ngomong. Di Indonesia gejala yang demikian masih dapat dirasakan hingga kini. Kembali pada persoalan kolumnis, tidak sedikit kolumnis diminta menulis oleh media massa. Karena kepakarannya, media massa meminta seorang kolumnis menulis tentang isu atau wacana tertentu dalam bidangnya. I Wayan Sadra, Rahayu Supanggah biasanya diminta beberapa media untuk menulis tentang persoalan musik kontemporer dan gamelan. Esai dan tulisannya dibutuhkan bahkan diminta secara langsung oleh redaktur media massa. Pada saat polemik gamelan digital misalnya (tahun 2014 silam), saya pernah diminta tulisan oleh redaktur koran Jawa Pos dan Suara Merdeka

untuk menulis persoalan tersebut. Hasil tulisannya dianggap berbobot karena langsung ditulis oleh ahlinya.

B. MENULIS ESAI MUSIK

Muhidin M. Dahlan (2016: 11) mendefinisikan esai sebagai percobaan, coba-coba. Dengan kata lain esai adalah cerminan, meditasi, percobaan dalam pengungkapan gagasan yang diekspresikan dengan gaya bahasa sederhana namun lentur. Esai bukanlah cerita pendek, bukan pula novel, alias fiksi. Akan tetapi esai diharuskan bercerita semenarik mungkin agar mengandung kenikmatan dan pengetahuan saat dibaca. Esai menjadi semacam opini atau penuangan ide. Tentu saja esai sarat akan beban-beban subjektivitas penulisnya, karena kodrat esai adalah sumbangan pemikiran. Otomatis esai bisa saja salah dan keliru. Namun demikian, sebelum esai itu tayang, biasanya telah melewati proses seleksi dari redaktur media massa terkait. Kelayakan dan kredibilitas esai dipertaruhkan dengan jaminan dimuat atau tidaknya di media massa. Nama-nama kolom atau *desk* di media massa yang menampung esai ada beragam, namun intinya sama yakni sumbangan pemikiran. *Kompas* menamakan kolomnya dengan opini, *Tempo* dengan pendapat, sementara *Solopos* dengan gagasan. Biasanya terdapat seorang editor (redaktur) yang setiap hari menyeleksi dan merekomendasikan sebuah naskah esai dimuat ataupun tidak.

Artinya, kebanyakan penulis esai adalah orang-orang di luar pekerja media di surat kabar terkait. Esai dipertunjukkan bagi masyarakat umum, walaupun tidak menutup kemungkinan wartawan terkait dapat menuliskan esai di media tempatnya bekerja, tapi porsi yang diberikan biasanya sangat terbatas. Karena wilayah esai adalah umum, sehingga

setiap orang dapat menuliskan dan menyumbang pemikirannya dalam bentuk tulisan. Dalam konteks ini esai musik adalah salah satunya. Dalam kolom-kolom opini di media massa dapat saja memuat esai musik, tapi berdasarkan pengamatan saya, jumlahnya sangat terbatas. Biasanya esai yang tampil adalah isu-isu seputar politik, hukum dan persoalan sosial yang dianggap lebih *up-to-date*. Esai musik dapat ditulis dan layak terbit jika wacana, isu dan fenomena yang digagasnya memantik persoalan secara luas. Saya pada 11 Januari 2016 lalu menulis esai berjudul “Kondisi Aktual Industri Musik Kita” di Harian *Solopos*. Esai itu ditayangkan karena isu dan pandangan yang diberikan cukup kekinian dan penting untuk disuarakan. Berikut adalah sekilas cuplikan naskah esai tersebut.

“Akhir tahun kemarin, secara resmi toko kaset musik terbesar di Indonesia Disc Tarra gulung tikar. Di masa keemasannya, Disc Tarra menjadi satu-satunya toko kaset musik yang memiliki lebih dari 100 gerai, tersebar di berbagai kota di tanah air. Namun penghujung 2015 menjadi detik-detik menuju kematiannya. Sekitar 40 gerai ditutup karena terus merugi. Kini hanya menyisakan delapan gerai, itupun semua berlokasi di Jakarta. Artinya, saat ini mencari kaset resmi -alias tak bajakan- pun semakin sulit. Gaung untuk membeli kaset musik asli semakin tak menemukan pembelaan. Otomatis dapat dipastikan, pembajakan musik akan berlangsung besar-besaran di Indonesia. Sebelumnya, pada tahun 2013 silam, Aquarius Mahakam, toko musik yang fenomenal itu secara resmi juga menutup diri, alias pamit mati.”

Paragraf pertama di atas menjadi sajian pembuka dari esai secara utuh. Esai itu ditulis dan diilhami dari tutupnya Disc Tarra, salah satu toko musik terbesar di Indonesia. Karena persoalan tersebut memancing minat redaktur untuk meloloskan naskah itu untuk terbit dan menyapa masyarakat umum. Artinya, esai musik ditulis karena sebuah peristiwa dan fenomena aktual sedang terjadi. Biasanya diawal paragraf, data-data utama ditampilkan, terkait dengan latar belakang kenapa sebuah artikel layak ditulis dan dibaca. Sebagaimana esai pembuka di atas, belum

terdapat opini jelas dari penulis, masih bersifat gambaran data secara global. Di paragraf-paragraf selanjutnya, penulis dapat merangkai dengan leluasa gagasan dan sumbangan pemikirannya terkait kasus atau persoalan di atas. Berikut adalah contoh opini penulis dalam esai tersebut.

“Namun jangan abaikan juga jika karya-karya besutan industri musik tanah air kini memang semakin menurun kualitasnya. Dulu di rentang tahun 90-an hingga 2000-an, kita bisa menikmati Sheila On 7 dengan popnya yang mendayu romantis, jika bosan kita bisa beralih ke aliran yang agak garang (rock) seperti Zambrut, Boomerang dan Rif, jangan lupa pula begitu puitisnya lagu karya Padi dan Dewa 19. Jika jenuh dengan musik pop dan rock, dangdut menawarkan banyak pilihan untuk dinikmati, dari lagunya Mansur S, Megi Z, Ashraf, Elfi Sukaesi, Rhoma Irama hingga Ike Nurjanah dan Evie Tamala. Semua memiliki perbedaan yang mencolok tentang segmentasi karya hingga estetika musikal, pilihan dan keragaman karya musik begitu melimpah ruah. Semua memiliki pengsa pasar sendiri dan eksis di zamannya.”

Industri rekamanpun banjir keuntungan. Impian anak muda di pelosok desa untuk menjadi musisi di Ibu Kota menyala terang. Ribuan karya menumpuk di meja produser, menunggu untuk didengar dan diseleksi. Raka Ibrahim lewat tulisannya *(Kenapa Pop Indonesia Dianggap Murahahan (2015)* menyebutkan jika saat itu industri musik tanah air memiliki produser-produser yang visioner seperti Suwandi Wijaya dan Johannes Surjoko di Aquarius. Merekalah yang menentukan kualitas estetika musik dan pangsa pasarnya. Namun sayang, generasi penerusnya hanya dibekali ilmu ekonomi tanpa diimbangi ilmu musik. Akibatnya, orientasi musik semata hanya hitung-hitungan untung rugi namun miskin kedalaman estetika. Tak ada lagi keragaman kreativitas musik seperti dulu kala. Semua karya musik nampak sama. Satu band sukses dengan tema dendang warna melayu yang mendayu-ndayu, dengan segera akan ditiru kelompok band atau penyanyi lain. Begitu seterusnya.”

Penulis berusaha memberikan opini dan sudut pandang, terkait kenapa industri musik di Indonesia mengalami kebangkrutan atau kemunduran yang drastis. Dalam menulis esai, penulis seringkali tidak sepenuhnya kukuh dalam mengajukan pendapat pribadinya. Pendapat-

pendapat itu kebanyakan harus dikuatkan dengan pendapat atau asumsi yang telah dibangun oleh penulis-penulis sebelumnya, atau juga dari seorang pakar. Dalam penggalan esai di atas misalnya, guna menguatkan argumentasinya, penulis mencuplik pendapat dari Raka Ibrahim lewat tulisannya (*Kenapa Pop Indonesia Dianggap Murah*) (2015). Menyuplik pandangan dan pendapat orang lain menunjukkan bahwa pandangan dan pendapat penulis tidaklah mempribadi, atau tanpa dasar. Selain itu menyuplik pendapat orang lain juga menunjukkan wujud penghargaan penulis lain yang menulis tema serupa. Tema serupa yang dimaksud bukan berarti keseluruhan esai adalah sama dari segi tema dan wacana. Namun pada bahasan-bahasan atau ulasan tertentu dari keutuhan sebuah esai membutuhkan penguatan agar pendapat yang dikemukakan bukanlah tanpa dasar. Dari contoh penggalan esai di atas, penulis membutuhkan pendapat orang lain untuk mengukuhkan pandangan tentang musik pop yang terkesan kacangan, walaupun tema besar esai adalah seputar industri musik.

Kendatipun demikian, jika dalam sebuah esai terlalu banyak menggunakan pendapat orang lain sebagai bahan pijakan maka hal tersebut tidaklah etis. Apabila dalam sebuah esai terlalu banyak bahan yang dirujuk menunjukkan kualitas penulis yang terkesan mengulang-ulang tema yang sudah ada dan telah diulas penulis lain. Di satu sisi, menggunakan banyak pendapat atau cuplikan dari penulis orang lain, menunjukkan tingkat intelektualitas baca dari seorang penulis. Terlebih apabila referensi yang diacunya berbahasa asing (Inggris misalnya), seolah-olah dapat menaikkan citra dari penulisnya. Namun demikian, di sisi lain, hal ini justru akan nampak banal, karena artikel esai bukanlah pajangan buku-buku. Terlalu banyak menyuplik justru menutup pandangan dan pendapat pribadi dari seorang penulis. Tidak sedikit

penulis yang demikian, dalam artikel esainya hanya memajang kumpulan buku-buku yang diolah dan digabungkannya menjadi satu. Sejatinya ia tidak memiliki pendapat atau wacana yang hendak dilempar ke publik, semata hanya menyusun atau mengarang berdasarkan atas kumpulan esai atau tulisan yang sudah ada, semacam bungarampai.

Esai musik juga demikian. Banyak esai yang telah ditulis dan telah terbit di media massa bahkan beberapa di antaranya telah dibukukan. Selain Suka Hardjana, baru-baru ini Erie Setiawan telah menerbitkan kumpulan esainya dalam beberapa seri buku seperti *Memahami Musik dan Rupa-rupa Ilmunya* (2014), *Musik Untuk Kehidupan* (2016). Buku-buku itu diterbitkan secara mandiri (indie) oleh penerbit Art Music Today yang bermarkas di Yogyakarta. Erie mengulas musik dari berbagai sudut pandang seperti filsafat, teknologi, keilmuan dan perkembangannya. Semua diluas dalam bentuk esai yang ringkas dan dengan gaya bahasa jurnalistik yang enak untuk dibaca dan tidak membosankan. Esai memang sebisa mungkin sederhana dan mudah dimengerti dalam gaya kebahasaannya. Hal ini sekaligus menjadi semacam upaya mendoskruksi kemonotonan ulasan atau kajian-kajian musik di bangku sekolahan dan perguruan tinggi. Di wilayah institusi pendidikan tersebut kajian-kajian musik beku dan berhenti hanya di rak perpustakaan dan bahkan banyak di antaranya yang lapuk dimakan rayap atau kutu. Salah satu penyebabnya, sebagaimana pengamatan yang saya lakukan, karena penggunaan gaya bahasa yang terkesan ribet dan keakademis-akademisan. Membacanya seringkali harus mengerutkan dahi karena kalimat dan kata-kata yang diungkapkan susah untuk dipahami layaknya rumus-rumus kimiawi.

Wacana tentang persoalan tersebut sebenarnya telah berlangsung lama, terutama diawali dari kajian ilmu sejarah. Terdapat pertanyaan

yang menarik, kenapa novel dan kumpulan cerpen berbau sejarah laris manis di pasaran, sementara hasil dari penelitian-penelitian sejarah beku diperpustakaan? Jika jawabannya karena novel dan cerpen itu fiksi sementara penelitian itu non fiksi, memang di satu sisi ada benarnya. Namun di sisi lain, bukankah banyak sekali novel-novel yang dibangun atau dibuat berdasarkan atas penelitian yang mendalam, sehingga tidak meninggalkan unsur-unsur realitas fakta di dalamnya. Hal ini menjadi pekerjaan rumah yang panjang bagi institusi pendidikan agar hasil-hasil penelitian dapat dinikmati, layaknya masyarakat menikmati novel dan cerpen. Dalam konteks musik persoalan serupa juga terjadi. Esai-esai dan buku kumpulan esai musik laris di pasaran namun hasil-hasil penelitian tidak terwacanakan. Masyarakat akademis masih berpandangan bahwa esai adalah pendapat pribadi yang tidak dilatar belakangi dengan pengamatan dan penelitian mendalam. Berbeda dengan naskah-naskah akademik, seperti skripsi dan tesis serta disertasi. Apabila persoalan tersebut yang menjadi pangkal, maka idealnya gaya penuturan dan dalam menuliskan naskah akademik dapat diubah menjadi lebih populer dan mudah dicerna.

Saya mengamati, setidaknya setiap kampus yang memiliki jurusan musik, memiliki jurnal ilmiah. Jurnal-jurnal tersebut disebarkan secara berkala, biasanya setiap enam bulan sekali. Akan tetapi persebarannya sangat terbatas, dan sulit diakses publik, sehingga menimbulkan kesan jika artikel yang ada hanya digunakan sebagai sarana kepentingan kenaikan pangkat oleh pengajar atau penulisnya. Hal ini ada benarnya, setidaknya hingga saat ini belum ada satu tolok ukur yang jelas untuk melihat dan mendata sejauh mana jurnal-jurnal musik itu memiliki dampak dan pengaruh signifikan bagi kehidupan masyarakat dan musik itu sendiri. Sementara lewat esai menjadi lebih jelas. Esai yang dibukukan

misalnya, akan terlihat sejauh mana masyarakat mengapresiasi dengan membeli dan membacanya. Sementara esai musik yang termuat atau terbit di media massa, menjadi tolok ukur bahwa peta persoalan yang diulas dapat diterima dan dibaca masyarakat lebih luas.

AS Laksana dalam bukunya *Creative Writing* (2013: 41) menjelaskan bahwa menulis adalah pekerjaan yang menyenangkan sebagaimana sebuah permainan merangkai kata. Kata-kata tersebut menjadi menarik saat diapresiasi oleh khalayak umum. Keberhasilan dalam menuliskan esai musik terjadi saat adanya tanggapan dari penulis ataupun kolumnis lain. Sekali lagi, musik memang medium seni yang abstrak, multi tafsir, namun dengan menuliskannya terdapat pemahaman dan pengetahuan lain yang tidak dimiliki bunyi. Pengetahuan itu dapat berupa konsep, gagasan, ide dan wacana musikal. Menuliskan esai tentang musik memberikan pemahaman dan penayadaran bagi masyarakat bahwa musik idealnya tidak hanya dilihat, didengar dan dinikmati, namun juga disuarakan lewat berbagai diskusi dan tulisan. Dalam konteks inilah esai berperan penting dalam menjembatani masyarakat umum dengan musik yang mungkin bagi sebagian kalangan terkesan berat dan sulit untuk dimengerti, musik kontemporer salah satunya. Suka Hardjana dan Erie Setiawan lewat buku-bukunya di atas menjadi contoh ideal dalam peta persoalan ini.

Menulis esai tidak ubahnya dengan pekerjaan mengarang. Namun esai bukanlah sebetuk karangan. Sebagaimana konotasi karangan yang lebih diindentikkan dengan penuangan gagasan secara fiksi atau tidak nyata. Maka dengan demikian, menulis esai berarti laku kerja intelektual, karena didasari atas wacana yang berkembang disertai pengamatan, bahan pustaka dan penelitian (walaupun dalam takaran yang terbatas). Pada awal tahun 2000an, seorang penulis salah satu majalah seni

terkemuka saat itu (*Gong*) yang juga seorang pengajar di salah satu kampus seni mengeluhkan rendahnya nilai sebuah esai untuk proses kenaikan pangkat seorang pegawai negeri (dosen). Esai di media massa (koran dan majalah) hanya dihitung satu, sementara jika jurnal ilmiah tidak terakreditasi dihitung sepuluh. Persoalan ini yang seringkali dikeluhkan oleh penulis esai dan kebetulan juga seorang pengajar atau dosen. Antara esai dan jurnal memang tidak dapat disamakan atau disandingkan, namun langkah dan laku kerja menulis esai memiliki konsep sebagaimana menulis karya tulis ilmiah.

Menulis esai membutuhkan tinjauan pustaka agar esai yang ditulisnya tidak mengulang esai-esai yang sudah ada. Membaca juga menjadi penting sebagai upaya menambah gagasan dan kedalaman pemikiran. Esai tidak akan ditulis jika tidak memiliki kontekstualisasi dengan wacana atau fenomena yang sedang berkembang. Artinya, seorang penulis tidak akan menuliskan esainya jika tidak mengedepankan kadar kebaruan dan kemanfaatan beritanya. Sebagaimana contoh esai yang dipaparkan sebelumnya. Lebih dari itu semua, yang terpenting adalah, menulis membutuhkan kekayaan bahasa dan kemahiran dalam mengolahnya. Tidak semata menuangkan pemikiran dalam bentuk kata tertulis, namun dibutuhkan kemampuan untuk membuat tulisan menjadi enak dan perlu untuk dibaca. Sebisa mungkin membuat tulisan menjadi lebih “dramatis” sehingga pembaca tidak merasa bosan dan jenuh saat membaca. Hal inilah yang jarang dimiliki oleh gaya penulisan ilmiah yang akademis, sehingga jarang dideras untuk dibaca. Konklusinya, menulis esai butuh kesederhanaan bahasa, yang tidak muluk apalagi teoritis. Kesederhanaan itu memang sepintas nampak mudah jika dibaca, namun sangat sulit jika ditulis. Contoh sederhannya, jika kita sering membaca ulasan atau esai musik di media massa (sebutlah koran misalnya), bahasa

yang digunakan adalah bahasa tutur yang kita gunakan sehari-hari. Namun cobalah menulis dengan gaya yang demikian?

Persoalan inilah yang melatarbelakangi kenapa esai musik jarang sekali dituliskan, terutama oleh pengajar atau dosen musik. Jawabannya, karena menulis sederhana itu tidaklah mudah. Karenanya, menjadi ironis saat penghargaan intelektualitas untuknya rendah. Namun sejatinya, menurut Joko Suranto, esais dan Etnomusikolog, menulis esai bukan untuk mengantungkan diri pada keuntungan material. Lebih dari itu adalah sebagai upaya memberi kesadaran dan pengetahuan bagi masyarakat luas. Musik memang salah satu bagian (di antara banyaknya episentrum seni) dalam menulis esai. Menuliskan musik adalah upaya sederhana membekukan bunyi dalam kata. Kata yang telah diolah dengan berbagai tafsir dan pemaknaan. Erie Setiawan menggambarannya dengan begitu apik lewat bukunya *Memahami Musik dan Rupa-rupa Ilmunya* (2014), tentang bagaimana musik itu dimaknai menjadi berbagai informasi baru yang menyegarkan. Erie di halaman 36 pada buku tersebut menghubungkan musik dengan akuntan dengan judul "Musik Versus Akuntan". Erie mengawali esainya dengan narasi tentang kesalahan seorang kasir dalam menghitung uang yang didapatnya, seringkali mereka harus tombok karena kurang dan keliru, atasan atau bos juga tidak mau tahu. Sementara saat rekaman musik sedang berlangsung, seorang pemain piano salah memencet satu nada. Si pianis ingin mengulanginya kembali karena merasa salam dan kurang *perfect*. Namun oleh tukang rekam, hal itu ditolak dengan alasan: *biarin saja, malah asyik, ini justru manusiawai, biar tidak saklek kayak mesin*.

Dari esai Erie tersebut kita menjadi tersadarkan bagaimana musik dapat dihubungkan (dikaitkan) dengan berbagai hal tidak terkecuali dunia akuntan atau hitung menghitung. Dalam musik, banyak rahasia

atau sesuatu yang belum terungkap. Pada tahun 90an dan awal 2000an, saat Sono Seni Ensemble masih eksis, dalam sebuah latihan, beberapa pemain gitar akustik belum melaras (*tuning system*) dawai atau senarnya, namun saat hendak menyetemnya, I Wayan Sadra melarang. Sadra, komposer musik kontemporer ternama, mengetengahkan biar *false* dan blero menjadi sajian komposisi dengan alasan yang sama diutarakan oleh Erie di atas, agar lebih manusiawi dan tidak menjadi seperti robot. Dalam banyak esai musik, kita jarang menjumpai persoalan-persoalan yang menggelitik tersebut. Namun dengan menuliskannya, masyarakat dan pembaca menjadi sadar bahwa musik adalah tumpukan ide dan wacana yang belum sepenuhnya terkuak.

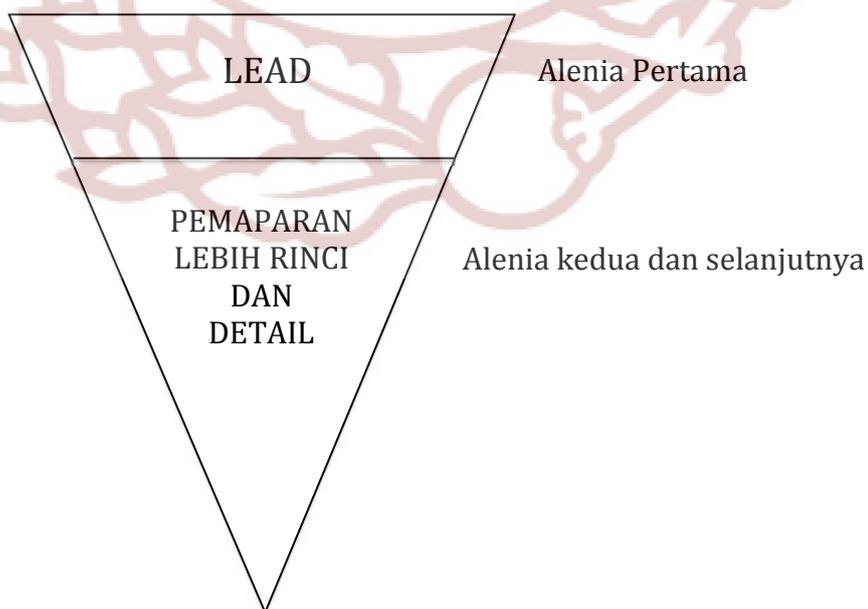
Saya di Harian Kompas (17 April 2011), menulis esai tentang meninggalnya I Wayan Sadra berjudul "Sadra, Sang Dekonstruktur itu Kini Tiada". Terlepas esai tersebut sebagai sebetuk obituarium bagi Sadra atas segala sumbangannya dalam dunia musik kontemporer, namun penulis mencoba menyisipkan ide-ide lain dalam konteks musik. Hal ini dipicu saat Sadra menggunakan gong sebagai salah satu karyanya berjudul "Otot Kawat Balung Wesi" (2007). Penulis menganalisis bagaimana gong yang selama ini ditempatkan dalam posisi sakral dan agung oleh masyarakat Jawa, mencoba didekonstruksi oleh I Wayan Sadra. Sadra menempatkan gong sebagai sebuah alat musik semata, sehingga bebas dalam konteks pembunyian dan pemaknaan terhadapnya. Sadra pun memukul gong itu layaknya memukul kendang, dengan tangan kosong. Karena hal inilah Sadra mencetuskan konsep "lepaskan (instrumen) musik dari beban budayanya". Tentu apa yang dilakukan oleh Sadra banyak mendapat cemoohan dari masyarakat tradisi, namun tidak sedikit pula yang mengapresiasinya. Lewat esai itu, penulis berusaha menjembatani ide musikal seorang komposer pada khalayak

umum yang mana hal tersebut belum tentu dijumpai saat musik itu dipertontonkan atau digelar. Singkatnya, esai musik berusaha menerjemahkan alam imajiner seorang komposer menjadi ruang nyata yang dapat dibaca dan dimengerti pembaca.

Tafsir dalam musik oleh penulis esai dapat saja salah dan keliru. Namun kekeliruan itu tidak menyurutkan makna dan kandungan esensial dalam musik sebagai sebuah bunyi. Dengan kata lain, tafsir dilakukan setelah pertunjukan musik usai, dan hal itu dibiasa disebut dengan agenda *post vactum*, atau penafsiran berdasarkan apa yang telah usai. Tafsir kemudian menjadi lentur dan bebas sifatnya, namun tidak mengikat. Pembaca diharapkan pula dapat membaca esai yang lain untuk membandingkan tingkat analisis dan kritik yang terkandung di dalamnya. Terkait dengan wacana musikal sebagaimana saya tafsir dari pertunjukan I Wayan Sadra, saya juga pernah mengulas hal serupa, tentang instrumen gong dalam harian *Suara Merdeka* (30 maret 2014) berjudul "Kisah Gong Gamelan". Saya menganalisis kedudukan atau kehadiran gong menghiasi acara-acara besar di Indonesia. Namun sayang, hal itu berbanding terbalik dengan nasib para pembuat gong. Pertaruhan nyawa dalam membuat gong tidak diimbangi dengan hasil atau pamrih yang disemai. Para pande itu tetap hidup dalam kepungan kemiskinan, sementara hasil karyanya telah menggema ke penjuru dunia. Penulis (dalam hal ini peneliti) berusaha memberi informasi lain tentang instrumen gong di mana masyarakat umum belum banyak mengetahui. Kiranya banyak esai-esai musik lain yang menarik untuk dibaca dan perlu sebagai upaya pemberian informasi dan pengetahuan baru.

1. Struktur Menulis Esai Musik

Esai sama seperti bangunan, memiliki struktur dan pola. Sebagaimana kodrat jurnalisme yang seringkali disebut sebagai “*literature in a hurry*” atau kasusteraan yang teruburu-buru, dalam penulisannya terdapat aspek ketergesaan. Mengingat sebuah esai akan kehilangan momentum jika tidak segera ditulis. Hikmat Kusumaningrat (2005:125), membuat detail struktur sebuah esai atau juga artikel. Pertama adalah *lead* atau teras esai. Esai biasanya dimulai dengan klimaks atau ringkasan di awal kalimat. Hal ini berbeda dengan menulis cerpen atau novel, di mana awal kalimat biasanya menggambarkan latar belakang kejadian kemudian berkembang menuju klimaks. Namun esai atau artikel seringkali kebalikannya. Esai dimulai dengan rangkuman kemudian pemaparan rincian analisis dan wacana yang berkembang. Tentu saja setiap penulis esai memiliki perbedaan dan sudut pandang dalam menulis, sehingga ketentuan *lead* dapat berkembang dan bebas. Akan tetapi, secara garis besar berdasarkan atas studi kasus yang saya lakukan, menulis esai dapat digambarkan lewat gambar berikut ini



Gambar 1. Struktur Penulisan Esai

Menulis esai berarti menulis bahasa tutur. Lead menjadi penting untuk diungkapkan di awal kalimat atau paragraf sebagaimana orang bercakap dengan menyampaikan kesimpulan terlebih dahulu baru kemudian menerangkan kronologis detailnya. Sebagai ilustrasi, saat ada kecelakaan lalu lintas misalnya, seorang saksi atau penutur tentu akan memulai percakapan dengan: "tadi sore terjadi kecelakaan mengerikan antara mahasiswa UNS dengan sebuah truk di depan rektorat kampus ISI Solo. Penyebabnya kecelakaan, mahasiswa itu membawa sepeda ugal-ugalan dan dari arah selatan tanpa helm sehingga membuat panik pengemudi truk." Kalimat itu sebagai pembuka percakapan, selanjutnya penutur akan menguraikan lebih detail kronologis dan dugaan-dugaan yang dimunculkan. Semisal tentang sepeda motor yang menjadi teror, hingga mahasiswa jurusan apa, dan bagaimana polisi menanganinya dan gosip-gosip apa yang dimunculkan. Begitu juga dengan menulis esai musik. Seringkali penulis menuturkan rangkuman musik di awal kalimat setelahnya adalah detail analisi. Sebagai contoh, berikut adalah gambarannya.

"Tak pelak, penonton pun berdentang, bertepuk tangan sambil turut berseru, "Salam Dunia!". Di Bentara Budaya Bali, Jumat (1/7), Rhythm Hunters dari Australia menghadirkan kebersamaan melalui Australasian World Roots Music, memadukan sejumlah instrumen musik modern dan etnik yang lintas negeri. Maka, malam itu, di ruang indoor, bersahut aneka bunyi dari rapai, talempong, gangsa, sarunai, bansi, saluang, berikut kentungan, dan genggong. Dimainkan bergantian, masing-masing pemusik utama unjuk kepiawaian, lebur menyatu dalam harmoni."

Di atas adalah paragraf pembuka (*lead*) dari artikel berjudul "Dendang Multikultur Rhythm Hunters" di Koran *Kompas* 9 Juli 2016. Dari kalimat tersebut kita dapat mengetahui konklusi atau simpulan dari sebuah pertunjukan musik. Dalam *lead* setidaknya mengandung unsur

5W+1H (*when, who, where, what, why* dan *how*). Lebih jauh Hikmat (2005:127) menjelaskan, meskipun meringkas esai dalam alinea pertama atau pembuka itu memiliki keuntungan praktis, tetapi justru bagian itulah yang paling sulit dalam menuliskannya –terutama bagi pemula-. Peran *lead* itu tak ada bedanya dengan etalase toko yang nampak dari luar, mencerminkan barang-barang yang dijual di dalam. Etalase bertujuan untuk menarik minat pembeli.

Begitu juga dengan *lead* bertujuan untuk menarik minat pembaca. Dalam konteks musik, *lead* sama seperti intro. Dalam dunia karawitan *lead* dapat dikategorikan sebagai *pathetan*, yakni permainan wilayah nada-nada yang hendak dijangkau dalam gending yang akan dibunyikan. Dengan mendengarkan intro atau *pathetan* seorang penikmat dapat mengetahui dan merasakan aura musik atau gending yang hendak dibawakan. Dengan melihat etalase sebuah toko, seorang dapat mengetahui rentetan barang yang dijual dari toko tersebut, sehingga dapat memancing minat untuk membeli. *Lead* dalam esai berfungsi sebagai sebuah mahkota berita (baca contoh di atas).

Kembali pada persoalan rumus *lead* 5W+1H. Rumus tersebut menjadi dasar sebuah esai menarik atau tidak. Susunannya dapat dibolak-balik tergantung dari mana kita mengawali dan menyukainya. Semisal, dalam menuliskan peristiwa musik, dapat diawali dengan kata *who* atau siapa yang mementaskan musik itu dengan kalimat: “Danis mencoba mengawinkan berbagai aliran musik dalam karyanya”. Atau dengan kata *when* (kapan) dengan awalan: “tepat pukul delapan malam (21/4/16), karya Arus Monggang digelar dengan riuh di pelataran Wisma Seni Taman Budaya Jawa Tengah”. Atau dengan *why* (kenapa) dengan awalan: “Guna memuaskan dahaga ratusan penggemarnya, Danis mementaskan karya Arus Monggang sebagai sajian utama dalam konser tunggalnya

malam itu". Begitu juga untuk rumus-rumus berikutnya, kita dapat menggunakannya sesuai dengan kemampuan penulis dalam mengolah dan menjadikan berita lebih menarik.

Tapi, kembali lagi, pemilihan *lead* musik adalah tergantung dari selera seorang penulis. Tentu saja tidak harus mematuhi logika penulisan di atas. Erie Setiawan dalam artikelnya di *Kompas* (28 Mei 2016) berjudul "Musik Tradisi di Panggung Kehidupan Terkini" mencoba mendobrak kebekuan dalam menulis *lead* dengan rumus di atas. Berikut adalah *lead* yang dikemukakan oleh Erie.

"Apa yang umumnya orang tahu tentang musik tradisi adalah sesuatu yang jarang sekali muncul di televisi. Kalah oleh gemuruh industri musik populer yang menyuguhkan spektakel gemerlap lampu panggung, juga dandanan para penyanyi."

Erie berusaha menjejalkan isu terlebih dahulu sebelum menuliskan rincian dan kronologis sebuah peristiwa musik. Diharapkan pembaca tertarik dengan membaca isu yang dihembuskan oleh penulis. Konsep penuturannya sama seperti komunikasi atau obrolan, wacana dan isu bahkan gosip diutarakan terlebih dahulu, baru kemudian penjelasan detailnya. Namun konsep dan stuktur artikel yang mengacu pada rumus 5W+1H wajib dimunculkan dalam badan esai, entah terpisah maupun dalam satu paragraf yang sama. Pada titik ini seorang penulis esai memang diharuskan memiliki kemampuan dalam menggodok dan memunculkan isu dari sebuah peristiwa musik. Unsur 5W+1H menjadi bagian yang penting, dan apabila salah satu di antaranya tidak ada, maka esai dianggap tidak lengkap. Semisal dalam artikel tentang pertunjukan musik tidak disebutkan tempat dan waktu pertunjukannya, atau siapa yang menyajikan, serta kenapa komposisi itu disajikan. Intinya, esai musik yang baik adalah mencakup segala elemen pokok rumus tersebut agar informasi dasar yang diutarakan dapat ditangkap dengan baik oleh

pembaca.

Esai musik yang baik adalah yang bercerita, sehingga pembaca dengan membaca esai tersebut merasa hadir dalam sebuah pertunjukan yang dituliskan. Esai sebagaimana cerpen, melibatkan emosi bagi para pembacanya. Dengan demikian, esai yang baik adalah mewakili pandangan masyarakat umum. Bagi masyarakat yang tidak hadir dalam sebuah pertunjukan dapat diwakili dengan membaca esai musik yang dituliskan. Otomatis, esai selain berusaha menjejalkan analisis ataupun kritik juga menarasikan peristiwa pertunjukan yang ada. Sebagaimana contoh esai musik berikut ini.

“Muda, penuh energi, dan memainkan musik tradisi. Itulah penampilan peserta festival musik tradisi untuk remaja yang digelar di pelataran Museum Kesejarahan Jakarta (dulu Museum Fatahilah) pada 6-8 Agustus lalu. Lihatlah penampilan peserta dari Jawa Timur yang diwakili remaja anggota Padepokan Sekartaji, Kabupaten Banyuwangi. Mereka tampil penuh gaya dengan hem berdasi. Dengan kostum itu, remaja kelas I dan II SMA itu memainkan alat musik saron, kendang, angklung paglak, dan menembang dengan cengkok vokal ala gandrung khas Banyuwangi. Mereka meramu elemen musik yang hidup di tanah Osing, Banyuwangi, plus musik yang tumbuh di wilayah kultural di Jatim dalam komposisi "Jenggirat Lare Osing", ("Bangkit Bergairah Orang Osing"). Terdengarlah nuansa pengaruh musik Bali, Madura, Ponorogo, Osing, hadrah kuntulan, dan gandrung. Sangat eklektik, dinamik, energetik, menyengat, dan memikat.”

Esai di atas ditulis oleh Frans Sartono berjudul “Tangan Remaja” di *Kompas* pada 13 Agustus 2015. Frans berusaha memberi gambaran bagaimana suasana dan deskripsi pertunjukan dari salah satu kontingan. Akibatnya, walupun pembaca tidak hadir dalam peristiwa pertunjukan namun tetap merasa dirinya terlibat langsung. Sebagaimana review dan artikel tentang film yang sedikit banyak mendeskripsikan jalannya alur dramatik film. Hal ini penting untuk menjembatani analisis yang lebih

dalam, terutama dalam konteks kritik. Dengan menjelaskan deskripsi pertunjukan dengan baik, maka kritik dan analisis yang dibangun menjadi lebih nyata dan dapat dimengerti. Sebagaimana kita harus mengerti perilaku umum dan kecenderungan seseorang sebelum memberikan kritik dan ulasan terhadapnya. Atau, penulis harus memberikan ilustrasi yang memadai sebelum mengajak pembaca larut dalam ulasan dan analisis-analisisnya. Deskripsi yang baik menunjukkan bahwa penulis esai musik itu mengerti dan setidaknya memahami pertunjukan musik yang diulasnya.

Dalam konteks pertunjukan musik, deskripsi yang baik tidak semata pada persoalan yang terlihat namun juga yang terdengar (musikal). Esais yang handal berusaha mendeskripsikan fenomena musikal, bukan semata peristiwa yang terlihat oleh mata seperti panggung, kostum, dan suasana pertunjukan. Dengan melakukan deskripsi musikal cukup detail, penulis menunjukkan kapasitas dan kapabelitasnya sebagai seorang esais atau kritikus musik yang diperhitungkan. Sebagaimana contoh di bawah ini.

“Hampir semua lagu di album Paper Gods didominasi bunyi-bunyian yang diolah komputer, mulai dari dentuman bas drum hingga suara "futuristik" yang sering dipakai dalam film fiksi ilmiah. Meski demikian, peran tiap-tiap personel masih cukup kuat. Suara Simon Le Bon yang kini 57 tahun tidak banyak berubah meski tidak banyak melantunkan nada tinggi karena faktor usia. Pesona ketampanan John Taylor (55) yang tidak luntur oleh usia masih diimbangi dengan permainan yang simpel tetapi menyatu dalam musik. Roger Taylor tetap menjaga ritme musik dengan ketukan-ketukan drumnya meski terkadang kalah dengan dentuman-dentuman suara beat dari komputer.”

Petikan di atas diambil dari ulasan musik pada koran *Kompas* tanggal 24 Januari 2016 berjudul “Duran-duran Menolak Senjakala”. Dari contoh di atas diketahui bahwa penulis setidaknya mengerti dan faham

terhadap peristiwa musik yang ditulisnya. Sementara contoh yang lebih ideal lainnya adalah hasil karya Suka Hardjana dalam mengamati peristiwa dan pertunjukan musik beberapa tahun silam. Berikut adalah salah satunya.

“Konsepsi-bunyi gamelan tidak hanya ditentukan oleh unsur-unsur teoritis ilmu fisika seperti dalam sistem diatonis di Barat. Misalnya tentang ketinggian nada tertentu (*pitch*) yang akurat dalam jarak dan yang beraturan (*interval*) diukur dari perhitungan-perhitungan gubahan (*frekwensi*) tertentu, di mana warna dan kualitas bunyi menjadi bagian tersendiri yang bersifat datetis, sementara ukuran-ukuran menghasilkan standardisasi dalam patokan dasarnya (*diaphason* normal). Di sini kita lihat, bahwa justru sistem nada (*diatonis*) seperti inilah secara absolut tertutup. Sebaliknya justru gamelan-lah yang sebenarnya dalam sistem nadanya (*laras*) jauh lebih terbuka. Mengapa demikian?”

Cuplikan paragraf di atas diambil dari esai berjudul “Gamelan, Terbuka dan Teruji”, terbit di koran *Kompas* edisi 20 Maret 1987. Suka Hardjana begitu fasih dalam mendeskripsikan fenomena gamelan dibanding dengan musik Barat. Hal ini tentu tidak dapat ditulis dengan baik jika penulis tidak memiliki latar pengetahuan musik terlebih dahulu. Suka Hardjana walaupun dibesarkan dalam konstruksi musik Barat namun juga membawanya bersentuhan lebih dekat dengan musik gamelan, terlebih dengan adanya forum musik seperti Pekan Komponis Muda tahun 70-80an. Dengan demikian, dalam sebuah esai (musik) dapat dianalisis kemampuan dan kecakapan seorang penulis dalam menulis. Ironisnya, sekali lagi, seringkali esai dan berita tentang musik ditulis oleh orang yang tidak memiliki kecakapan musikal dalam melakukan analisis dan kritik, sehingga hasil ulasannya cenderung dangkal dan tidak berdampak. Kiranya perlu digarispawahi jika menulis esai bukanlah sekadar reportase atau sekadar menyampaikan informasi, lebih jauh terdapat pesan yang hendak diungkapkan. Tugas melaporkan (*report*)

biasanya dilakukan oleh wartawan atau jurnalis surat kabar, sehingga saat membacanya, pembaca semata hanya mendapatkan informasi dasar sebuah pertunjukan musik, tidak lebih. Berikut adalah salah satu contohnya.

“Pianis jazz belia asal Indonesia, Joey Alexander (12), main bareng musisi jazz kawakan dunia Wayne Shorter pada perhelatan International Jazz Day 2016 pada Jumat (29/4) pekan lalu. Tak tanggung-tanggung, Joey main di halaman belakang Gedung Putih, Washington, Amerika Serikat. Presiden AS Barack Obama dalam menyambut konser itu "mengganti" nama Gedung Putih (White House) menjadi "the Blues House". Joey main satu lagu gubahan Shorter berjudul "Footprints". Joey beraksi di balik grand piano, sementara Shorter meniup saksofonnya. Mereka juga diiringi Esperanza Spalding pada kontrabas. Situs The New York Times menilai komposisi yang mereka mainkan itu demikian mengalir layaknya air di sungai kecil.

Ketiganya berkomunikasi melalui musik yang mereka mainkan. "Percakapan (musik) yang paling sejati dalam konser itu," tulis The New York Times. "Footprints" adalah nomor jazz klasik yang dicomot dari album Shorter, *Adam's Apple*, produksi 1966. Dalam versi aslinya, bagian piano di lagu itu dimainkan oleh Herbie Hancock, salah satu tokoh jazz panutan Joey, yang juga tampil di konser itu. Selepas tampil, Joey berkomentar lewat akun Twitter resminya. "Sebuah anugerah dan kebanggaan tak terperi bisa main bersama salah satu panutanku, Wayne Shorter, dan (basis) berbakat super Esperanza Spalding," cuit Joey. Di akun itu, Joey juga memajang foto bersama salah satu pahlawannya, Chick Corea, di dalam bus yang membawa mereka ke Gedung Putih. Joey dijadwalkan tampil di negara kelahirannya, Indonesia, pada 22 Mei mendatang. Pertunjukan itu berlokasi di Jakarta International Expo, Kemayoran, Jakarta. Album perdananya, *My Favorite Things*, yang membawa Joey masuk nominasi Grammy tahun 2016 ini, juga segera beredar di Indonesia. Kita tunggu saja."

Di atas adalah artikel berdasarkan review atas pertunjukan Joey Alexander di Jakarta pada tanggal 29 April 2016. Artikel tersebut ditulis oleh wartawan *Kompas* dan terbit pada 3 Mei 2016. Kita dapat menganalisis tentang kecenderungan bahwa pemberitaan yang demikian

semata bermaksud untuk menginformasikan, tidak lebih. Oleh karena itu, analisis apalagi kritik terhadap musik yang dipertontonkan tidak dilakukan. Wartawan dalam hal ini memang tidak “diberi” kuasa oleh media tempatnya bekerja untuk melakukan kritik dan ulasan yang cenderung dalam. Apabila ia memberikan kritik, biasanya akan meminjam pendapat dari orang lain, seperti pengamat dan pemerhati musik. Di banyak media, sebutlah koran misalnya, apabila terdapat judul atau arah pemberitaan yang tendensius (misal: musik yang anti klimaks I Wayan Sadra), berarti pendapat atau asumsi yang mengatakan sebuah musik karya Sadra anti klimaks bukan dikeluarkan oleh wartawan, namun berdasarkan atas pendapat pengamat musik yang diwawancarai oleh wartawan terkait.

Wartawan seringkali meminta waktu untuk wawancara terhadap pengamat musik dalam melihat fenomena. Judul besar dan esensi yang dimunculkan dalam artikel sejatinya adalah pendapat ahli yang dibingkai dengan ulasan seorang wartawan. Namun tidak banyak media massa yang melakukan hal demikian, berita yang dimunculkan oleh media terkait, sebagaimana contoh di atas, semata sebuah reportase yang informatif. Lebih detailnya, kita dapat melihat kolom-kolom kebudayaan di media massa yang kebanyakan berisi pemberitaan kehidupan artis dan gosip yang menyertainya dibanding dengan analisis dan fenomena atas karya musik. Publik membaca sebagai sebuah selingan dan berita pinggiran yang keluar dari entitas tajuk berita utama koran. Dengan kata lain sebagai komplemen. Desk kebudayaan kemudian ditempatkan pada halaman-halaman akhir dari lembaran koran atau majalah. Mengisi waktu senggang kala pembaca telah merampungkan membaca berita utama di halaman depan hingga tengah. Lewat tata letak dan halaman, dapat diasumsikan bahwa pemberitaan tentang musik dan kebudayaan

memiliki posisi yang subordinat dibanding dengan berita-berita lainnya, terlebih hukum dan politik. Oleh karena itu, kualitas berita yang dimunculkan pada kolom kebudayaan seringkali dangkal dan hambar. Bahkan terdapat anekdot, deks kebudayaan hanya diperuntukkan bagi wartawan magang atau junior.

Menulis esai musik di media massa, tidak harus mematuhi ketentuan kaidah penulisan ilmiah sebagaimana menulis skripsi dan tesis. Ada ruang kebebasan dalam menulis esai. Perhatikan contoh ideal esai berjudul “Dendang Multikultur Rhythm Hunters” di atas. Penulis mengawali kata pertama dengan “tak pelak, penonton pun berdendang”. Dalam terminologi penulisan akademik, hal ini tentu saja salah, karena di awal kalimat wajib menggunakan subjek atau tokoh, sebagaimana susunan baku: subjek, predikat dan kemudian objek. Dalam dunia jurnalistik, aturan tersebut dapat dilanggar, sejauh kalimat atau pemaparan yang diungkapkan dapat dimengerti dan tidak bias arti. Dalam konteks musik, seringkali dijumpai kalimat atau kata yang “ditolak” oleh hukum akademis namun diterima dengan baik dalam dunia jurnalistik. Perhatikan contoh di bawah ini.

“Suara-suara benturan logam mengesankan bebunyian purbawi yang pastoral atau wigati. Imajinasi kita dibangun dan dibentuk sebagaimana anak bayi mendengarkan suara-suara robotik yang aneh tapi menarik. Karya-karya baru dihadirkan layaknya mie instan, cepat disajikan dan dilahap, namun tak mampu mengenyangkan perut. Karya-karya baru dalam dunia gamelan berlalu-lalang namun tidak banyak yang bisa disebut monumental. Kita enggan menelisik jejak proses pembuatan karya para empu yang membutuhkan perenungan, penelitian dan diskusi yang panjang. Karya yang demikian menjadi ruang eksperimentatif, senantiasa berkembang dan tak lenyap dimakan waktu. Dengan demikian, karya-karya baru dalam dunia gamelan di masa kini terlihat semakin jauh berlari meninggalkan simpul-simpul tradisi dan akar budayanya. Semata mengandalkan kemeriahan dan

keriuhan sesaat.”

Di atas adalah petikan dari artikel yang berjudul “Konser Gamelan tanpa Gamelan” yang saya tulis di *Kompas* pada 13 Juli 2016. Perhatikan pada kalimat pertama tentang bunyi logam yang berasa pastoral. Idiom kata “pastor” lekat berhubungan dengan gereja dan pendeta, namun tiba-tiba dihadapkan pada fenomena rasa bunyi. Serta kata “sebagaimana anak bayi mendengarkan suara-suara robotik” dan “karya gamelan seperti mie instan”, kalimat-kalimat tersebut tentu saja dianggap rancu dalam penulisan teks ilmiah, karena tidak baku dan terkesan hiperbolis sehingga kurang dapat dipertanggungjawabkan. Sebagaimana pemberitaan dalam sepakbola dengan tajuk “tangan dewa”, “tendangan gledak” atau berita dengan judul “tendangan Messi merobohkan ambisi Brazil”, pertanyaannya apakah sedemikian hebatkah tendangan Messi hingga mampu merobohkan ambisi Brazil dalam terminologi sebuah negara? Berita tersebut rancu dalam konteks penulisan ilmiah, namun menarik dalam konteks jurnalistik. Pembaca tidak serta merta memahami teks produk jurnalistik secara leksikal atau apa adanya, namun mampu menafsir sesuai dengan logika dan nalar.

Dengan demikian, ketika membaca berita tentang tendangan Messi tersebut, berarti Brazil telah kalah dalam pertandingan sepakbola karena gol atau kepiawaian Messi dalam mengolah bola. Tangan dewa, bukan berarti tangan dewa senyatanya, namun tipuan goal Maradona yang memukau menggunakan tangan sehingga menipu mata penonton dan wasit pertandingan. Dalam hal musik, suara pastoral bukan berarti suara yang dikeluarkan oleh seorang pastor atau pemimpin peribadatan gereja, namun suara-bunyi yang sangat khuyuk dan kidmat. Begitu pula dengan karya musik layaknya mie instan. Jika diartikan secara leksikal, maka karya musik itu seperti mie instan, namun jika dimaknai lebih dalam,

karya musik itu sejatinya adalah sajian yang tidak berbobot.

Oleh sebab itu, dalam menulis harus dapat dibedakan antara gaya jurnalistik dengan gaya penulisan baku atau ilmiah. Namun demikian, koran atau majalah sejatinya sangat mempertimbangkan perkembangan bahasa dan perubahannya. Semisal kata: hingar bingar menjadi ingar bingar, memperlakukan menjadi memerlakukan, mengkudeta menjadi mengudeta, dan lain sebagainya. Bahkan seringkali koran atau majalah memilik kolom (*desk*) khusus yang membahas tentang bahasa. Isu-isu terkini, baik perkembangan dan perubahan kata dalam bahasa Indonesia diulas dengan berbagai sudut pandang. Dengan demikian, walaupun gaya ulasanya cenderung menggunakan kata-kata kias (tidak jarang juga hiperbolis), sehingga seolah-olah tidak nalar dan ilmiah, namun sejatinya koran adalah pelopor utama dalam kaidah kebahasaan Indonesia yang baik dan benar.

Oleh karena itu untuk melihat dan mengikuti perkembangan bahasa Indonesia yang baik, idealnya adalah melalui media massa seperti koran dan majalah. Terdapat dualisme yang menarik dalam media massa. Pertama, sifat kebahasaan yang digunakannya lentur dan tidak mengikat, sebagaimana penggunaan idiom-idiom kata yang “sumir” (lihat contoh di atas). Kedua, media massa begitu ketat dalam mengikui kaidah-kaidah kebahasaan sesuai dengan Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI). Dalam hal musik, terdapat perubahan kata dari gendhing menjadi gending, frekwensi menjadi frekuensi. Membaca artikel tentang musik di media massa berarti membaca perkembangan dunia kebahasaan musik. Akan tetapi, tidak sedikit jurnal atau karya tulis ilmiah yang selangkah tertinggal dari media massa populer dalam konteks kebahasaan. Poin pentingnya, menulis esai musik berarti melepaskan diri dari beban-beban kebahasaan yang cenderung mengikat dan kaku. Meminjam terminologi

Muhidin (2016: 50), menulis esai adalah akrobat berbahasa, namun juga tetap berpedoman dan mengacu pada kaidah penulisan yang baik dan benar.

Menulis esai menghindari ambivalensi makna (Muhidin. 2016:52). Sebisa mungkin saat membaca esai musik, arti dan makna harafiahnya dapat langsung ditangkap oleh pembaca tanpa harus berfikir keras dan berbelit-belit. Pada intinya esai haruslah lugas walaupun jelas menggunakan “akrobat” bahasa di dalamnya. Sama seperti menulis fiksi (seperti di jelaskan di muka), menulis esai layaknya menulis cerita atau dongeng, namun dengan penggambaran data dan peristiwa secara nyata dan dapat dipertanggungjawabkan. Sementara menulis fiksi berada dalam takaran khayal dan imajinatif, sehingga tidak menuntut keakuratan dan keabsahan data, walaupun di banyak cerita fiksi seperti novel yang berdasarkan atas pengalaman langsung dan nyata. Kebenaran dalam menulis esai musik dapat bercabang sejauh kemampuan dan kapabelitas penulisnya. Tidak sedikit penulis yang kurang cakap dalam memaknai peristiwa musik. Artinya, banyak hal yang tertimbun dalam peristiwa bunyi. Bunyi atau suara musik bukan sekadar nada, namun berisi beribu makna dan tafsir. Ada analogi yang pas untuk menggambarkan hal ini: saat puisi selesai ditulis, kata menunggu ribuan tafsir, sementara saat musik selesai dipentaskan, bunyi atau suara menunggu ribuan makna. Artinya, bunyi hanya segumpal katalisator untuk melahirkan banyak makna-makna baru.

Makna dapat berasal dari mana saja dengan latar belakang yang berbeda. Seorang yang kuat dalam terminologi musik Barat, kemungkinan besar akan mengamati gamelan dari kacamata musik Barat. Begitu juga sebaliknya, seorang yang dekat dengan musik gamelan Jawa, akan mengamati musik Bali dengan cara pandang gamelan Jawa.

Akibatnya, makna dan tafsir yang ditimbulkan antar satu penulis dengan penulis yang lain dapat menjadi berbeda. Apakah semuanya salah? Jawabannya, tidak ada yang salah, karena pertunjukan musik telah selesai, sehingga penulis atau seseorang dapat dengan bebas membicarakannya dari berbagai sudut pandang. Sama seperti tafsir seseorang terhadap kecantikan dan ketampanan seseorang yang dapat berbeda antar satu dengan yang lain, atau rasa enak pada makanan yang dapat berbeda. Begitu juga musik, bunyi tidak dapat menyeragamkan pesan yang sama kepada para penonton, sehingga antar satu analisis musik dengan yang lain dapat berbeda dan bertentangan. Pada akhirnya, pembaca akan menilai kapabilitas penulis esai musik berdasar atas kemampuannya dalam menjelaskan data dan merangkai fakta-fakta menjadi sebuah wacana baru. Bagi penulis yang masih amatir, tentu akan lemah dalam hal merangkai data dan fakta. Di titik inilah penilaian terhadap kemampuan penulis musik dipertaruhkan.

2. Menulis Musik, Pendidikan Musik dan Kritik Musik

Menulis musik tidak berarti menuliskan tentang musik, namun apa-apa di balik musik itu. Setiap orang dapat menulis, tapi tidak semua orang dapat menjadi penulis. Dengan demikian, menulis musik membutuhkan proses inisiasi dan pemahaman yang baik tentang musik. Pemahaman dan proses itu dapat dilakukan dalam “laboratorium pendidikan”, seperti jurusan-jurusan musik di perguruan tinggi seni seperti ISI Surakarta. Bahkan untuk saat ini, profil di Jurusan Etnomusikologi dan Karawitan ISI Surakarta adalah menjadi seorang kritikus dan jurnalis musik (karawitan). Pertanyaannya kemudian, apakah cita-cita luhur itu telah ditopang dengan kurikulum yang memadai? Terkait hal ini, sebelumnya marilah kita lihat peta persoalan yang terjadi

di kampus seni itu dengan mengambil asumsi dan dugaan sementara, kenapa kritik dan pemikir musik belum dapat (atau bahkan tidak) dilahirkan dari profil lulusan yang selama ini ada. Berikut adalah hasil pengamatan dari peneliti, walaupun masih awal dan elementer, namun dapat dikembangkan menjadi acuan dan sekaligus kritik pada pengembangan kurikulum selanjutnya.

Saya dalam konteks ini tidak menyajikan kalkulasi perhitungan kurikulum dalam satuan kerja sistem kredit semester (SKS) dengan diagram atau kolom-kolom sebagai sebuah data. Kurikulum dalam metrik yang demikian dapat langsung di download di web dan link departemen atau jurusan terkait. Saya justru mengamati adanya ketimpangan yang tidak menyempang antara cita-cita (profil lulusan) dengan kenyataan yang terjadi. Singkatnya, kampus seni terlalu banyak menghasilkan seniman musik namun sedikit sekali menghasilkan penulis musik. Kita dapat merunut dari kronologis sebagai berikut. Pertama, setelah seseorang dinyatakan sebagai mahasiswa aktif di Jurusan Karawitan misalnya, sejak dari semester pertama hingga akhir ada semacam stereotipe bahwa masuk dikampus seni akan menjadi seniman dan musisi yang mendunia, pintar dan terkenal. Sejak awal mahasiswa dituntut memiliki kepekaan sebagai seorang musisi, mampu menyajikan berbagai varian instrumen musik (gamelan) dengan baik dan benar. Prestasi mahasiswa kemudian tidak diukur dalam takaran ide, wacana dan konseptualisasi tentang musik, namun sejauh mana ia mampu dan mahir dalam memainkan instrumen musik. Hal ini memang menjadi cukup problematis, terutama jika menyangkut tujuan luhur profil lulusan yang dihasilkan di atas.

Puncaknya, di semester lima atau enam, mahasiswa diwajibkan untuk maju *pembawaan*, yakni mempresentasikan hasil dari proses

pembelajarannya dalam kurun waktu dua atau tiga tahun untuk diuji dan dinilai. Nilai yang dihasilkan akan sangat menentukan bagi keberlangsungan studi mahasiswa ke depan. Pertama, jika nilai yang dihasilkan baik atau bahkan sempurna (4 atau A misalnya). Mahasiswa terkait diperkenankan untuk maju ujian akhir sebagai seorang musisi (pengrawit), karena dianggap memiliki kemampuan musikal yang mumpuni. Ia akan menjadi bulan-bulanan atau disayangkan jika akan maju sebagai seorang komposer, membuat musik baru, karena ia ditabsihkan sebagai musisi (pelestari) tradisi -pengrawit-. Kedua, saat mahasiswa mendapat nilai *middle* atau pas-pasan (sebutlah B atau 3), maka mahasiswa tidak diperkenankan maju tugas akhir sebagai seorang pengrawit karena kemampuannya dalam memainkan instrumen atau menghafal gending lemah. Ia diarahkan untuk mengambil tugas akhir sebagai seorang komposer atau pebuat musik baru atau pilihan kedua menulis skripsi.

Ketiga, jika mahasiswa mendapat nilai yang jelek setelah maju *pembawaan*, sebutlah misalnya 2 atau C. Maka keinginan untuk menjadi pengrawit atau komposer musik tertutup. Jenis mahasiswa yang demikian dianggap tidak memiliki bakat dalam bermusik. Ia seringkali terkucilkan dari pergaulan teman-teman sebaya dan seangkatannya. Pilihannya cuma satu, yakni menulis atau membuat skripsi. Kemampuan musikal yang sangat minim menyebabkan ia “dibuang” dalam dunia yang asing dan barangkali dianggap aneh yakni “menulis”. Akibatnya, menulis menjadi semacam gudang buangan bagi mahasiswa-mahasiswa yang tidak terseleksi secara musikalitas. Hasilnya, menulis dengan keterpaksaan menyebabkan hasil yang dicapai tidaklah maksimal. Menulis musik dalam konteks takaran ilmiah semacam skripsi nampak sekadar menjadi katalisator dalam meluluskan mahasiswa secara instan. Hasil-hasil skripsi

menumpuk diperpustakaan yang tidak jarang akan lapuk. Masih bersyukur jika menjadi acuan penulisan sesudahnya atau menjadi referensi bagi tema-tema musik lainnya.

Dengan rentetan yang demikian kita dapat mengambil kesimpulan sementara jika impian belum berbanding lurus dengan proses yang dilakukan. Mahasiswa dihadapkan pada peta penulisan skripsi di saat mereka memasuki semester akhir (lima, enam atau tujuh), akibatnya bekal yang didapatnya belum mumpuni, bahkan cenderung kaget dan terbata-bata dalam menulis. Mereka kemudian dihadapkan dengan persoalan tentang bagaimana menulis musik yang baik dengan berbagai piranti teori. Tidak jarang, banyak mahasiswa yang menyerah di tengah jalan dan kemudian *drop-out* karena persoalan ini. Maklum, sejak awal mereka memulai kuliah sudah didengung-dengungkan akan menjadi seorang praktisi musik (karawitan) yang handal, sehingga menulis dianggap sebagai jalan yang agak memalukan. Sebagaimana pemaparan RM. Soedarsono dalam bukunya *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial dan Ekonomi* (2003: 321) jejak perjalanan kampus seni karawitan di Surakarta sangat dipengaruhi oleh tokoh bernama Gendhon Humardani (biasa dipanggil Gendon). Gendon mendidikan cantrik-cantriknya (mahasiswa seni karawitan) layaknya menjadi tukang-tukang tabuh, namun miskin dalam konteks pemikiran dan penulisan. Soedarsono dalam tulisannya itu cukup menyayangkan kerja Gendon yang hanya menggenjot persoalan ketrampilan fisik mahasiswanya dibanding dengan penekanan laku konsep dan gagasan.

Akibatnya, orientasi kampus seni semata pada karya, bukan pada pemikiran. Bias-bias tentang persoalan itu yang masih terbawa hingga kini. Seorang mahasiswa akan menjadi idola jika mampu memiliki kemampuan praktik bermusik yang mumpuni, sementara di saat yang

bersamaan terdapat mahasiswa yang merasa bodoh dan terbuang karena harus berhadapan dengan dunia tulis-menulis. Indikasi ini dapat dilihat misalnya besarnya minat mahasiswa yang menjadi praktisi musik dibanding pemikir dan penulis musik. Ini adalah persoalan jamak yang sudah terjadi cukup lama. Terdapat kisah yang cukup menarik saat peristiwa Isra Isra Miraj di Istana Negara pada 15 Mei 2016 lalu. Pembacaan kitab suci Alquran tidak dilagukan seperti biasanya. Melodi yang didendangkan bernuansa keJawaan dengan menggunakan nada-nada berlaras pelog dalam gamelan. Hal ini kemudian memantik polemik di masyarakat. Uniknya, di kolom mahasiswa di *Solopos* (Mei-Juni), terjadi diskusi yang menarik sesudah peristiwa itu. Diskusi terjadi antara mahasiswa Universitas Muhammadiyah Surakarta (UMS) dan Universitas Sebelas Maret Surakarta (UNS).

Satu kubu mahasiswa menyatakan bahwa peristiwa tersebut kurang etis dan dilarang dalam ajaran agama. Sementara kubu mahasiswa yang lain mengetengahkan bahwa hal itu menjadi kekayaan musikal di negeri ini, terutama karena diilmahi oleh bunyi gamelan. Mereka memandang bahwa Islam Nusantara sudah selayaknya dikembangkan, sehingga Islam adalah agama yang *rahmatan lil-alamin* yang tidak kaku dan akulturatif, sebagaimana para wali yang menggunakan kesenian saat menyebarkan agama Islam. Ironisnya, diskusi secara tertulis di media massa itu, menempatkan mahasiswa ISI terutama Jurusan karawitan hanya sebagai penonton yang bertepuk tangan riuh di luar arena. Mereka tidak berani masuk ke gelanggang pertandingan untuk memberikan tawaran alternatif terutama dalam konteks kekayaan gamelan, atau laras. Hal ini menunjukkan bahwa dunia menulis masih menjadi momok yang menakutkan bagi mahasiswa. Padahal sejak awal, jika merunut konsep esais atau kolumnis musik di atas, syarat awal telah terpenuhi, yakni

menguasai wilayah musik yang ditulisnya (gamelan). Dibading dengan mahasiswa di kampus lain misalnya.

Terlebih dalam kurun satu dasawarsa terakhir digaung-gaungkan munculnya ilmu baru bernama “karawitanologi”. Karawitan dianggap layak untuk “diilmukan”, sejajar dengan ilmu-ilmu yang lain. Hal ini dapat lakukan mengingat karawitan memiliki konsep-konsep yang secara akademis dapat dirumuskan, sehingga strutur dan bangunan ilmunya dapat diketahui. Hanya saja, untuk menjadi ilmu baru, idealnya diimbangi dengan penelitian-penelitian tentang karawitan yang mumpuni. Memang, di satu sisi banyak kajian-kajian karawitan lahir dalam bentuk skripsi, tesis dan disertasi, sehingga dapat menjadi pijakan atau alas dalam membangun ilmu karawitanologi. Masalahnya kemudian, sejauh mana masyarakat dapat mengaksesnya? Atau sejauh mana penelitian itu diterima masyarakat atau bahkan publik akademik. Serta bagaimana hasil penelitian itu menjadi pilar yang menyangga bangunan karawitanologi? Hal-hal semacam ini yang belum terjawab bahkan hingga sekarang. Namun demikian, sebagaimana kodrat karawitan sebagai karya seni musik, hal tersebut akan menjadi muskil jika tidak diikuti dengan perkembangan kritik karawitan.

Idealnya sebuah kritik, tidak sebatas dibicarakan atau didiskusikan, namun juga dituliskan. Pada titik inilah, peran media menjadi sangat penting. Pertanyaan selanjutnya, dalam tahap bagaimanakah kritik karawitan telah berkembang? Seberapa banyak karya kritik karawitan yang telah dilahirkan? Tolok ukurnya sederhana, berapa jumlah kritik musik karawitan yang termuat dalam buku, jurnal bahkan media massa? jika mengacu dari pertanyaan terakhir, maka jawabannya; sangat terbatas. Kritik karawitan mengalami krisis eksistensi. Tidak banyak ditulis dan diwacanakan kepada publik. Akibatnya publik menilai ilmu karawitan

semacam utopia atau mimpi yang tidak membumi. Tidak menyentuh lapisan masyarakat akar rumput, dan menjadi cita-cita luhur kaum akademis dalam tembok kampus. Padahal karawitan tentu tidak dimiliki oleh mahasiswa dan akademisi seni di Jurusan Karawitan, namun masyarakat luas dengan komunitas-komunitas atau kelompok karawitan yang dimilikinya. Dengan kata lain, jangan sampai ilmu karawitan (karawitanologi) lahir namun menjadi menara gading di tengah ketidak tahuan masyarakat pelaku karawitan lainnya.

Kembali lagi pada persoalan menulis, media menjadi penting dalam menyampaikan maksud dan gagasan itu. Sebagaimana kodrat kritik yang menjembatani antara musik dan masyarakat, maka dengan diwacanakan lewat media massa berarti detak kehidupan kritik dapat dirasakan dengan jelas. Publik dapat mengikuti sejauh mana bangunan keilmuan karawitan berkembang, dan bagaimana karya-karya baru atau mutakhir diciptakan? Kemudian dapat dikelompokkan atau dipetakan berdasarkan kebutuhan dan hasil akhirnya sebagai komponen pembentukan karawitanologi. Walaupun sebenarnya jika harus diakhui, disiplin-disiplin ilmu dengan embel-embel “logi” dalam beberapa waktu belakangan telah mulai ditinggalkan. Lono Lastoro Simatupang dalam tulisannya berjudul “Seni, Ilmu pengetahuan, dan Perubahan” (2016: 6) menjelaskan bahwa disiplin ilmu yang demikian mulai berjarak dari masyarakat karena kekakuan-kekakuan konsep yang dimilikinya. Yang berkembang kemudian adalah; kajian (*studies*), sehingga lahirlah *performance studies*, *gender studies*, *cultur studies*, dan lain sebagainya. Kata “kajian” dianggap lebih netral karena lebih leluasa dalam mengulas kesenian dari berbagai sudut pandang, termasuk musik dan karawitan. Wajar kemudian jika lahir “pengkajian seni” di program pascasarjana ISI, bukannya “art-logy”.

Pemaparan di atas adalah permasalahan yang terjadi dalam tembok pendidikan kampus seni dalam upaya melahirkan pemikir dan penulis musik, terutama karawitan. Selanjutnya bagaimana peta persoalan yang terjadi di Jurusan Etnomusikologi? Bukankah jurusan ini secara khusus memusatkan perhatiannya pada ruang penulisan musik, yang idealnya dapat melahirkan penulis-penulis musik handal dan mumpuni? Namun dalam realitasnya juga tidak banyak penulis (peneliti?) yang dilahirkan dari departemen ini. Berikut adalah ulasan dan simpulan sementara dari hasil pengamatan peneliti. Suka Hardjana mengetengahkan jika sebagai bagian ilmu pengetahuan teoritik musik, etnomusikologi sering didera prasangka buruk dan sinisme (2004: 287). Dengan kata lain, bahwa dalam proses maupun tujuan pencapaian hasil penelitiannya, etnomusikologi lebih sarat dengan prasaran sosiologis, adat-istiadat, agama, antropologi, bahkan juga aspek politik dan lain sebagainya. Etnomusikologi seringkali terlempar ke dalam aleniasi ibu kandungnya, yaitu musikologi.

Lebih jauh, Suka Hardjana (2004:287) juga menambahkan bahwa etnomusikologi juga sering terjebak dengan pendekatan-pendekatan yang konvensional dan normatif sifatnya. Ada pendapat bahwa etnomusikologi hanyalah ilmu pengetahuan teoritis yang mencoba menelaah etnosentrisme musik suatu kebudayaan masyarakat tertentu dalam pengertian secara substansial sangat terbatas. Misalnya ia tidak meneliti gejala-gejala peradaban musik yang akan terjadi pada suatu masyarakat atau lingkungan tertentu. Dengan demikian ilmu ini seolah selalu ketinggalan satu langkah dari ilmu pengetahuan lainnya. Ada semacam sinisme bahwa etnomusikologi berhenti ketika etnomusikolog telah mendapat gelar kesarjaan di suatu kampus. Begitu juga dengan hasil penelitiannya yang kebanyakan berhenti di rak perpustakaan menjadi

semacam “benda purbakala” yang tidak tersentuh atau terwacanakan dengan baik ke publik.

Saya hendak menggarisbawahi pendapat tentang kuasa kerja etnomusikologi yang selama ini lebih tertarik dalam meneliti musik yang sudah ada dalam suatu masyarakat tertentu tanpa pernah melakukan semacam “prediksi” terhadap perkembangan musik yang akan datang. Karena ini ilmu ini kemudian menjadi semacam melankolia masa lalu. Sebenarnya, jejak perkembangan etnomusikologi dewasa ini telah berkembang cukup pesat, dengan tidak semata memusatkan perhatiannya pada persoalan musik etnis suatu bangsa, namun juga merambah dalam berbagai episentrum musik seperti pop, rock, jazz dan lain sebagainya. Jika pada awalnya, etnomusikologi lebih memfokuskan wilayah kajiannya pada musik-musik di luar musik Barat, namun hari ini hal itu tidak berlaku dan nampak saling-silang antara Barat dan Timur. Hal ini disikapi oleh departemen atau Jurusan Etnomusikologi di kampus seni yang “melebarkan” sasaran penelitiannya. Mahasiswa-mahasiswa etnomusikologi bebas menentukan sasaran objek material penelitiannya, tidak harus musik tradisi, bahkan musik apapun dapat dikaji. Begitupula yang terjadi di ISI Surakarta (begitu juga di ISI Yogyakarta), banyak dijumpai hasil-hasil penelitian skripsi mahasiswa yang mengulas tentang persoalan perkembangan musik *underground*, *soundscape*, musik kontemporer, dan lain sebagainya.

Fenomena tersebut menunjukkan bahwa Etnomusikologi dewasa ini cenderung lentur dan tidak ketat dalam batasan-batasan. Selain dalam upaya mencetak seorang etnomusikolog atau sarjana etnomusikologi, Jurusan Etnomusikologi juga berkehendak mencetak jurnalis musik, lebih tepatnya kritikus musik. Pandangan ini nampak dalam visi-misi yang ada di Jurusan Etnomusikologi. Pertanyaannya kemudian, sudahkah hal

tersebut telah ditopang dengan kurikulum atau bangunan ilmu yang ada? Di Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta, mahasiswa dibekali dengan matakuliah kritik musik di semester tujuh. Kurikulum baru (sampai pada laporan ini ditulis) telah menghilangkan mata kuliah jurnalisme seni atau musik. Hal ini sebagai pemadatan dan efisiensi satuan kredit semester (sks) bagi mahasiswa. Namun implikasinya ternyata cukup besar. Mahasiswa cenderung kaget ketika memasuki kelas kritik musik karena tidak memiliki *background* jurnalistik yang memadai. Akibatnya, kelas kritik harus dimulai dengan pelajaran-pelajaran dasar tentang jurnalistik, dan hal ini membutuhkan waktu yang agak lama. Selain itu, orientasi yang mengarahkan kerja kepenulisan mahasiswa berpusat pada wilayah deskripsi musik, seringkali menyebabkan hasil tugas akhir berupa skripsi hanya menjadi semacam reportasi dengan pelaporan aktivitas musik suatu masyarakat atau kelompok.

Jika menyuplik pendapat Suka Hardjana di atas, idealnya kajian-kajian dari etnomusikologi juga mengarahkan perhatiannya pada wilayah kritik musik dan wacana tentang musik. Membahasa musik jenis tertentu misalnya, tidak semata ditempatkan dalam konteks etnografi tapi juga menyangkut pada persoalan yang lebih mendalam dengan mengkaitkan antara musik, kebudayaan dan bagaimana perkembangan yang akan datang dengan berbagai persoalan mungkin akan ada. Tidak menutup kemungkinan juga melakukan kerja kritik terhadap karya-karya musik yang sudah ada. Karya kritik menjadi penting sebagai upaya dalam melakukan pembenahan dan memperluas peluang hidup musik terkait dalam bercengkrama dengan zaman. Dalam posisi inilah etnomusikologi tidak dapat meninggalkan ilmu induknya, yakni musikologi. Artinya, calon etnomusikolog atau sarjana etnomusikologi diharuskan menguasai wilayah kajian musikal (teks) musik yang hendak ditelitinya. Ungkapan

atau pendapat yang mengetengahkan jika etnomusikologi terlalu jauh meninggalkan simpul-simpul ilmu utamanya kemudian tidak terjadi. Kajian analisis musik dapat menjadi prioritas dan tema wilayah khusus yang menarik.

Kajian kritik dapat berkuat di wilayah teks. Hal ini menunjukkan jika pengkaji memiliki pengalaman dan bekal mumpuni dalam melakukan telaah musik. Fenomena ini dapat menjadi pembeda sekaligus penciri kajian etnomusikologi yang subetansial. Tugas akhir tidak dalam bentuk deskripsi musik yang tebal, namun analisis-analisis yang dalam. Hasil ulasan kritik dapat disinkronkan dengan media massa. dengan kata lain, tugas akhir dalam bentuk ulasan kritik dapat dimuat atau dikirimkan ke media massa yang memiliki ruang atau *desk* tentang persoalan ini. Saat laporan ini ditulis, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta sedang menjalin kerjasama dengan salah satu harian (koran) lokal di Solo yakni Joglosemar. kerjasama itu memungkinkan dimuatnya secara berkala tulisan-tulisan atau artikel mahasiswa di harian itu. Sebelumnya, pada tahun 2012, Jurusan Etnomusikologi ISI Solo telah mengawali kerjasama tersebut dan berjalan selama dua tahun. Artikel-artikel mahasiswa yang membahas tentang persoalan musik dapat dimuat dan diapresiasi secara baik oleh masyarakat. Peneliti (dalam hal ini penulis), menjadi penganggungjawab kerjasama. Setiap dua minggu sekali (awal dan akhir bulan) artikel mahasiswa Etnomusikologi dapat dibaca oleh masyarakat dan secara spesifik mengulas tentang musik. Kerjasama tersebut terhenti karena berbagai alasan yang kemusian di tahun 2016 kembali dilanjutkan atas nama fakultas. Ekseksnya, tidak hanya artikel mahasiswa Etnomusikologi saja yang akan tampil, namun juga artikel mahasiswa dari lintas atau jurusan lainnya. Hal ini adalah kesempatan yang baik bagi mahasiswa untuk mengawali profesi sebagai seorang jurnalis seni.

Pada kesempatan itu diperlukan kecakapan dan bekal yang baik dalam memahami dunia jurnalistik. Padahal, bukan satu rahasia lagi jika mahasiswa seringkali kesulitan dalam hal tulis-menulis. Selama dalam bangku kuliah, mereka diberi berbagai hal yang sifatnya “wajib ilmiah” dan akademis, terutama dalam konteks menulis misalnya. Mereka diperlihatkan dengan berbagai referensi berupa buku-buku tebal dan jurnal-jurnal musik dengan gaya bahasa yang akademis, jika tidak dapat disebut njlimet dan membuat dahi berkerut membacanya karena bingung. Sementara di sisi yang berbeda mereka dihadapkan pada gaya penulisan populer yang bahkan seringkali dianggap mendobrak kebekuan dan kekauan dalam berbahasa. Kesimpulannya, dalam fenomena tersebut dibutuhkan keseimbangan dan kesetaraan dalam menempatkan dua dikotomi gaya dan sajian penulisan, akademis dan populer, atau akademis yang populis, atau populis yang akademis.

Kembali pada persoalan musik, beberapa sarjana etnomusikologi di ISI Surakarta beberapa di antaranya pernah berprofesi sebagai seorang jurnalis (musik), sebut saja misalnya Joko S Gobloh, Aton Rustandi Mulyana, Aris Tofani, Joko Suyanto. Hal ini mengindikasikan bahwa jurnalis atau kritikus musik dapat dibentuk dengan menggodok pilar-pilar kurikulum dengan matang. Etnomusikologi dengan demikian tidak saja menghasilkan calon peneliti tapi juga calon jurnalis dan kritikus musik. Etnomusikologi dalam konteks ini dapat menjadi pelopor dan yang terdepan untuk kemudian diikuti departemen-departemen yang lain.

C. KRITIK MUSIK DI MEDIA MASSA

1. Media Massa

Musik bukanlah dunia verbal, namun simbol-simbol yang membutuhkan reinterpretasi. Pendekatannya cenderung melalui pemaknaan ekspresi daripada melalui mediasi pengertian-pengertian. Memahami musik kemudian tidak cukup dengan hanya melihatnya dalam konteks bentuk harafiahnya sebagai sebuah bunyi. Musik adalah semacam tanda dan simpul dari makna-makna yang belum terurai. Oleh karena itu, untuk memahami dan mengerti makna dan penjelasan yang terkandung dalam bunyi musik dibutuhkan jembatan atau katalisator. Jembatan tersebut adalah wilayah dunia kritik musik. Dalam artian, pemahaman dan penjelasan tentang musik dapat ditemukan dalam struktur kata-kata yang diejawantahkan dalam bentuk kalimat-kalimat. Dengan menuliskan musik dan mengkritiknya, berarti menjadi sebuah usaha dalam “membongkar” dan menemukan makna-makna yang selama ini tersembunyi dan beku dalam bunyi. Menuliskan musik berarti mengurai dan melepas simpul-simpul makna yang terdapat dalam musik. Seringkali dalam membaca pelaporan dan kritik musik di media massa, *audiens* menjadi lebih faham dan mengerti terhadap gejala musik yang sebelumnya ia tonton. Kebanyakan, penonton mendatangi pertunjukan musik dengan harapan mendapat nilai estetika dan pengalaman baru. Namun seringkali penonton pulang dengan tangan hampa, atau berbagai pertanyaan timbul dan belum terjawab terkait dengan musik yang telah mereka tonton. Pertanyaan-pertanyaan, atau lebih tepatnya rasa penasaran yang belum tuntas, menghantui pikiran penonton dalam kurun waktu tertentu.

Keesokan atau beberapa hari setelahnya, muncul ulasan di media massa tentang musik tersebut yang ditulis oleh kritikus atau kolumnis

musik. Ulasan dan mungkin juga kritik itu adalah menjadi semacam jawaban atas pertanyaan atau rasa penasaran yang berganyut di pikiran penonton selama ini. Dengan kata lain, kritik dan ulasan tentang musik berusaha melengkapi apa-apa yang tidak ditemui atau terdapat dalam musik itu ketika dimainkan. Sebagaimana penjelasan tentang tafsir-tafsir ayat suci, kritik menjadi juga sebetuk tafsir yang dimunculkan. Bedanya, tafsir ayat suci mengacu dari ayat-ayat, sementara kritik mengacu pada bunyi musik. Karena sifat tafsir adalah subjektif, maka kritik musik kemudian juga tidak sepenuhnya objektif dalam melihat peta persoalan yang terjadi dalam musik. Pembaca kemudian dapat membandingkan antara satu ulasan kritik dengan yang lain, mengamati dan menganalisis sejauh mana data dan argumen yang dibangun oleh penulis mampu memengaruhi dan dipercaya oleh publik.

Agar kritik dapat sampai di tangan masyarakat, maka dibutuhkan media yakni majalah, koran, jurnal dan lain sebagainya. Dalam konteks ini, peneliti memfokuskan arah bahasan pada media koran. Adapun alasannya, frekuensi terbitan koran lebih rapat dibanding dengan media massa lainnya. Setiap hari kita dapat menjumpai koran dengan berbagai berita yang disuguhkan. Dengan demikian, intensitas dan peta persoalan yang dibahas dapat dipetakan dengan lebih jelas. Sal Murgiyanto (1993:2) menjelaskan bahwa, tidak semua pertunjukan seni -musik- dapat menjadi berita. Maksudnya terdapat pertunjukan musik yang menarik untuk diulas maupun tidak. Secara spesifik, Sal memberi contoh dalam dunia tari. Pertunjukan seorang seniman besar yang punya nama dan rombongan tari dari luar negeri, berita dan ulasannya ditunggu-tunggu oleh banyak pembaca. Hal ini berbeda misalnya jika tari Jathilan dari Kulonprogo, menjadi kurang ideal untuk diberitakan jika tak memiliki konteks pertunjukan yang jelas, misal: festival tari rakyat.

Oleh karena itu, berita atau kritik tentang musik menjadi tidak menarik jika diulas tanpa bingkai. Menulis kritik musik berbeda dengan menulis musik untuk tugas akhir semacam skripsi maupun tesis di perguruan tinggi. Menulis kritik musik di media massa menekankan pada kadar ke-uptodate-an berita. Dalam artian, berita yang disajikan tidak semata menempatkan musik dalam konteks musik ansih, namun memiliki keterkaitan dengan fenomena sosial maupun kultural secara lebih besar. Poin dan pertanyaan utama berkisar pada, mampukan fakta-fakta musikal dalam musik menjelaskan fakta-fakta sosial dalam konteks kehidupan bersama. Kita bisa melihat contoh dalam penggalan-penggalan artikel di atas, senantiasa menjelaskan musik dalam episentrum yang luas. Misalnya, membicarakan musik dan kehidupan, musik dan alam, musik dan kritik sosial. Hingga saat ini, kritik musik dengan menempatkan teks sebagai bahan pijakan kritik masih belum banyak dijumpai di media massa. Suka Hardjana lewat buku-bukunya adalah contoh ideal dalam hal ini. Dua bukunya, *Antara Kritik dan Apresiasi* (2004) dan *Esai dan Kritik Musik* (2004) adalah sekumpulan esai-esainya di media massa yang mengulas -kritik- musik dengan tajam. Dalam arti, Suka mencoba mengulas, sekaligus di sisi lain mengkritik, pertunjukan-pertunjukan musik secara tekstual namun dengan menggunakan gaya bahasa yang jelas dan tidak muluk-muluk. Persoalannya kemudian, saat ini hal tersebut cenderung sulit untuk dijumpai. Adapaun sebabnya, Suka Hardjana pada tahun-tahun itu memang mendapatkan hal atau kolom khusus di *Kompas*, sehingga apapun dan sejauh apapun artikelnya tentu akan dimuat di media itu.

Sementara hal tersebut tidak berlaku pada penulis lain, sehingga kemungkinan untuk dimuat dan diterbitkan relatif lebih kecil. Terdapat ungkapan bahwa semakin detail kita mengulas satu pertunjukan musik

maka semakin sulit untuk dipahami oleh pembaca. Hal ini sama seperti mendeskripsikan becak atau kotak wayang bagi orang diluar Jawa seperti Papua yang selama hidupnya tidak pernah melihat becak dan kotak wayang di Jawa. menjelaskannya secara detail dengan ukuran-ukuran matematis misalnya, akan cenderung membingungkan, seperti bera meter lebarnya dan panjangnya. Dalam pikiran kita bukan kotak wayang atau becak, namun yang ada adalah kalkulasi hitung-hitungan yang matematik. Hal ini, dalam konteks musik, sebagai gambaran adalah cara penulis menjelaskan tentang pathet. Pathet dalam gamelan adalah tidak semata tentang persoalan nada dasar, namun juga menyangkut rumus-rumus pembentuknya. Apabila rumus-rumus itu dijabarkan sebagaimana dalam bukunya Sri Hastanto yang berjudul *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa* (2009) di media massa (sebutlah koran), maka hal ini akan membuat pembaca kesulitan dalam mencerna informasi, apalagi jika tidak memiliki latarbelakang ilmu karawitan. Oleh karena itu dibutuhkan strategi dalam menjelaskan sesuatu yang kompleks itu agar dapat dimengerti oleh pembaca umum. Kita tahu, pembaca media massa tidaklah dapat dikotakkan menurut profesi, gender, maupun kepentingan. Artinya, siapapun dapat membaca media massa dengan bebas, sehingga ulasan dan gaya bahasa yang digunakan sebisa mungkin dapat dimengerti oleh khalayak umum.

Strategi yang dapat dilakukan adalah dengan membuat jembatan berbentuk persandingan dengan apa yang lebih umum. Semisal, untuk menjelaskan becak pada orang Papua, dapat dilakukan dengan mencari padanan kendaraan apa yang mereka kenal, sepeda misalnya. Kita dapat menyandingkan antara sepeda dengan becak, dengan kalimat: bentuk becak hampir sama sama dengan sepeda, hanya saja terdapat perbedaan di bagian depan dengan menggunakan dua roda, dan lain sebagainya.

Begitujuga saat menjelaskan instrumen talempong dari minang kepada masyarakat Jawa, kita dapat menggunakan kata misalnya: bentuk talempong hampir sama dengan instrumen bonang di Jawa, hanya saja dalam konteks laras dan nadanya memiliki perbedaan, dan lain sebagainya. Semakin banyak menggunakan perbandingan atau persandingan yang umum, maka pengertian atau penjelasan yang sifatnya deskriptif dapat lebih mudah dimengerti oleh publik. Sementara dalam menjelaskan pathet, penulis dapat menyandingkan dengan ambitus nada-nada dalam musik barat seperti tonika, mayor-minor dan lain sebagainya.

Tentu saja persandingan yang ada tidak seratus persen dapat menjelaskan pengertian yang dimaksud secara tepat. Ada jarak, misal antara sepeda dan becak, atau talempong dan bonang, tapi hal tersebut tidaklah menjadi soal karena pembaca media massa membutuhkan sesuatu yang sifatnya general namun jelas dan mudah difahami. Untuk menjelaskan tentang suara musik yang sakral misalnya, tidak harus ditulis ansih jika bunyi musik itu wigati dan menakutkan, tapi cukup dengan hanya kalimat "suara-suara yang pastoral", pembaca dapat memaknai hal tersebut bahwa bunyi yang dikeluarkan begitu agung dan sakral. Persandingan pengertian ini menjadi penting agar artikel menjadi lebih bernas dan tajam. Sebagaimana yang juga dilakukan oleh Suka Hardjana, beberapa tulisannya misalnya menunjukkan peristiwa musik tidak ubahnya sebuah perjalanan kehidupan manusia. Ia menjelaskan tentang nada-nada untuk disamakan -disandingkan- dengan persoalan kehidupan. Atau menjelaskan karya Planet Harmonik dari AL Suwardi sebagaimana suara-suara alam semesta. Pembaca cenderung ebih tertarik apabila musik memiliki sumbangan dan berarti dalam kehidupan yang semereka jalani sehari-hari. Dengan kata lain, musik bukan semata urusan

nada namun juga tentang wacana ide dan guugusan pemikiran.

Di sinilah tugas penting penulis atau kritikus. Di satu sisi ia dituntut untuk mengerti persoalan musiks ecara an sich, agar ulasan dalam konteks analisis musikal cenderung tajam dan berbobot. Di sisi lain, ia juga dituntut mampu membaca persoalan-persoalan musikal tersebut keluar dari batas-batasnya, dengan mengkombinasikannya dengan fenomena sosial atau kultural. Hampir semua buku-buku yang ditulis oleh Erie Setiawan adalah contoh yang baik dalam menjelaskan hal ini. Karena terbatasnya kolom, atau ruang sajian di media massa, maka tulisan tentang musik juga terbatas dengan jumlah halaman atau kata. Penulis atau kritikus harus meringkas seefisien mungkin kalimat yang digunakan agar tidak boros kata. Menulis dengan singkat tapi jelas dan kredibel. Dalam hal inilah tantangan besarnya, bagaimana menjelaskan peristiwa musik yang cenderung besiri timbunan banyak bunyi itu harus diringkas dalam beberapa kalimat kata. Ironisnya, seringkali ulasan tentang musik antara satu koran dengan koran yang lain cenderung sama. Bahkan, kalimat yang disusun juga sama. Hal ini disebabkan, kebanyakan, karena wartawan menulis berdasarkan atas kertas *press release* dari panitia pertunjukan. Wartawan budaya hanya menyadur konsep yang tertulis tanpa hadir secara langsung dalam pertunjukan musik yang ada. Peristiwa tersebut menjadi perhatian bersama, terutama publik atau masyarakat luas. Terkait fenomena ini juga perbah dilontarkan oleh Sal Murgiyanto dalam bukunya *Ketika Cahaya Merah Memudar* (1993:2).

2. Kritik Musik

Esensi dari kritik musik bukan sekadar menilai kualitas sebuah pertunjukan musik. Lebih dari itu ada upaya untuk memberi penyadaran dan pemahaman lebih detail pada publik. Sebagai mana yang diungkapkan oleh Sal Murgiyanto dalam buku *Jalan Tari Pak Sal*, terdapat dua hal yang menjadi dasar penulisan kritik yakni, pertama, kepekaan terhadap nilai-nilai kemanusiaan. Kedua, kemampuan berfikir kritis yang dilandasi oleh penggunaan akal sehat. Dengan kata lain, kritik dilakukan untuk kebaikan hidup (2016: 14). Poin pertama, kepekaan terhadap nilai-nilai kemanusiaan adalah tujuan utama dalam menuliskan kritik musik, dalam artian, kritik adalah sebuah usaha dalam meningkatkan nilai-nilai humanisme dalam kehidupan. Dengan membaca kritik, pembaca dan pengkarya menjadi lebih dewasa dan arif dalam menyikapi karyanya. Kritik musik kemudian ditulis dengan menggunakan gaya bahasa yang tidak “menghardik”, mengejek bahkan merendahkan. Menulis kritik idealnya dengan santun dan mengalir.

Dengan poin tersebut, pengkarya tidak merasa digurui oleh kritikus dan pembaca tidak merasa didokma dengan kebenaran-kebenaran subjektif dari penulis. Dengan kata lain, menulis kritik musik harus melepaskan ikatan-ikatan emosional dan subjektifitas yang dibangun antara penulis dan pengkarya. Hal ini yang seringkali menjadi persoalan besar dunia kritik musik di negeri ini. Kritik musik masih ering dianggap sebagai celaan dan penilaian tanpa dasar. Bahkan lebih parah sebagai wujud kecemburuan sosial karena kritikus tidak memiliki pangsa pasar sebagai seorang musisi atau komposer. Artinya, menulis diidentikkan sebagai sebuah ketidakmampuan seseorang bergelut dalam dunia praktek, sehingga memilih sebagai seorang teoritikus. Menyitir pandangan sebelumnya di atas, apabila seorang kritikus adalah juga seorang pemusik atau komposer, maka bias-bias ambivalensi sudah harus

dihindari, agar tidak ada kesan menjatuhkan dan merendahkan karya lain sementara memuji tanpa cela karya sendiri.

Rahayu Supanggah misalnya, walaupun ia adalah seorang penulis yang baik namun juga seorang musisi atau komposer musik (gamelan). Supanggah tidak menekuni secara dalam dunia tulis menulis (kritik) dengan alasan seperti tersebut di atas, agar tidak terjadi tarik menarik kepentingan. Bisa jadi, ia akan memutuskan hijrah sebagai seorang penulis dan pengamat musik saat ia pensiun atau berhenti dalam dunia kekaryaan. Kenyataan seperti ini dapat disandingkan dalam dunia olahraga. Kebanyakan mantan atlet-atlet profesional yang dikenal oleh publik memutuskan hari tua dan masa pensiunnya sebagai pengamat dan kritikus. Ulasan kritik yang mereka torehkan dianggap lebih berguna dan memiliki kadar kepercayaan publik tinggi berdasar atas laku pengalaman panjang kesenimanannya yang telah dilalui. Menulis musik kemudian bukanlah peristiwa intelektual yang biasa, namun menuntut berbagai syarat dan prasyarat yang ketat. Menjadi kritikus musik juga tidak serta merta dapat dibentuk dengan mengandalkan faktor kurikulum dengan hitung-hitungan sks secara kalkulatif. Lebih dari itu, konektifitas juga menjadi jawaban yang patut dipertimbangan. Membangun jaringan dengan bekerjasama dengan berbagai media adalah salah satu kuncinya.

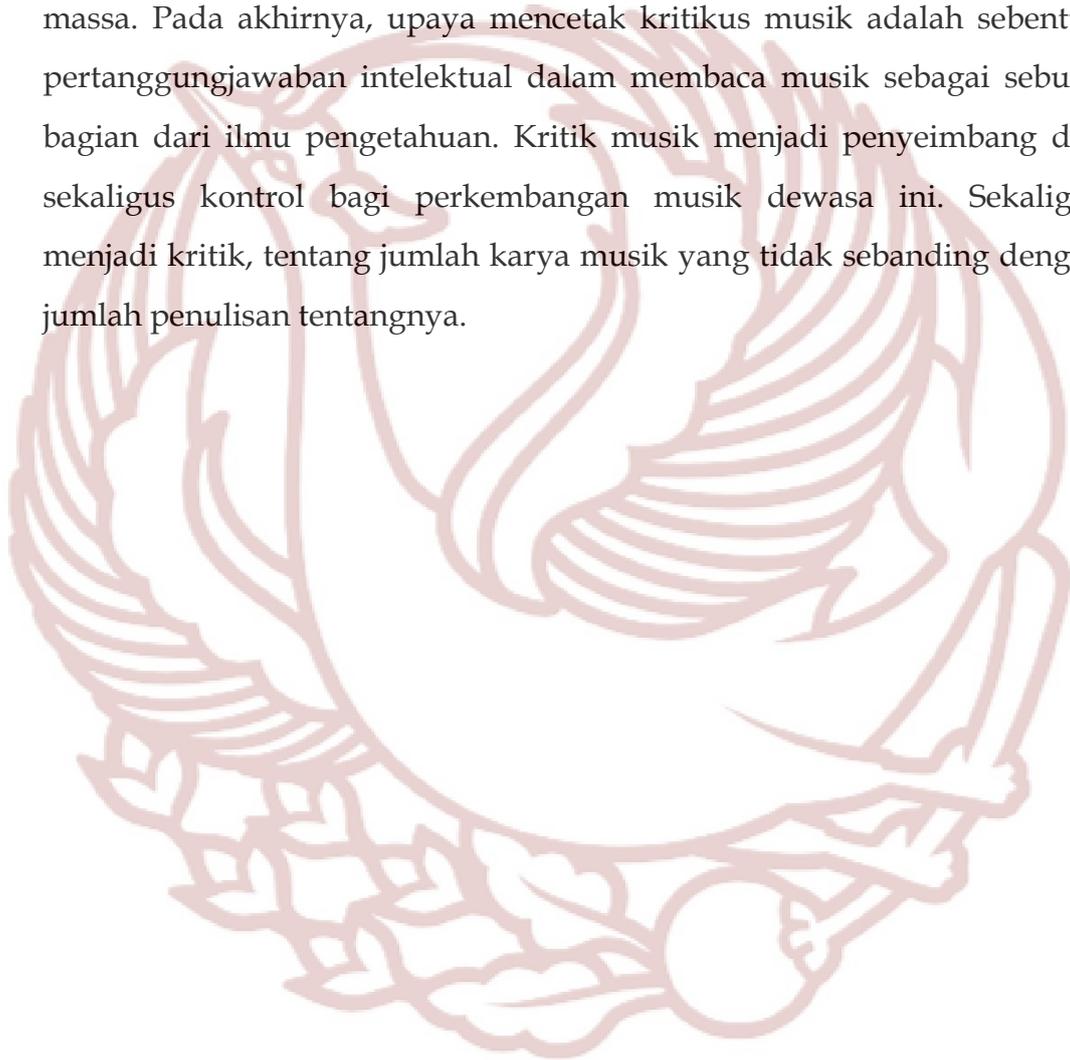
Membentuk kritikus musik adalah upaya luhur menjadikan musik lebih berarti dan bermanfaat bagi kehidupan. Kembali menyitir pandangan Sal Murgiyanto di atas, esensi terpenting sebuah kritik bukanlah kritik itu sendiri, namun bagaimana kekuatan dan efek yang dihasilkan mampu memberi manfaat, terutama sisi kemanusiaan dalam kehidupan. Dengan demikian menulis dan membaca kritik adalah sebetulnya usaha dalam mencari kedewasaan diri, terutama dalam konteks berkesenian dan lebih khusus lagi bermusik.

BAB V. PENUTUP

Musik bukanlah peristiwa bunyi yang dinikmati sisi estetisnya, namun terdapat gumpalan persoalan lain yang menjadikan musik memiliki konteksnya. Konteks tersebut adalah wacana, pesan, ide, dan gagasan yang hendak disampaikan pengkarya (musisi, komposer, kreator) kepada masyarakat luas. Namun seringkali pesan itu tidak dapat tersampaikan secara maksimal karena berbagai macam persoalan, salah satunya, karena keterbatasan-kemampuan bekal musikalitas yang dimiliki oleh penonton. Dengan demikian, dibutuhkan jembatan agar komunikasi itu dapat dilangsungkan. Jembatan tersebut adalah penulisan kritik musik di media massa. Penulisan kritik musik di media massa menjadi penting sebagai upaya pembacaan lebih dalam terhadap fenomena atau peristiwa musik yang sedang terjadi.

Poin pentingnya kemudian menyangkut alasan penggunaan media massa sebagai katalisator penulisan kritik. Media massa berbeda dengan jurnal ilmiah yang cenderung memiliki struktur penulisan lebih kompleks dan rigid, sehingga memiliki segmen pembacaan yang terbatas. Namun media massa dianggap dapat mewakili khalayak luas, tanpa membedakan antar satu dengan yang lain. Dengan demikian, menulis kritik musik di media massa dapat diartikan sebagai bagian dalam memberikan informasi dan pesan kepada masyarakat luas atau publik. Menulis di media massa membutuhkan keterampilan yang menyangkut gaya bahasa, kedalaman materi, dan kadar kekinian sebuah berita. Otomatis, tidak semua peristiwa musik dapat dituliskan dalam konteks jurnalistik. Musik-musik yang dianggap memiliki nilai berita (kata lain dari "menjual") yang idealnya dapat dituliskan.

Penulisan musik di media massa perlu dibangun terutama oleh perguruan tinggi yang memfokuskan profil lulusannya sebagai seorang jurnalis, seperti Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta. Hal tersebut dapat di bangun melalui pembenahan kurikulum yang secara spesifik memusatkan perhatiannya dalam konteks itu, serta secara konsisten membangun kerjasama dengan instansi lain terutama perusahaan media massa. Pada akhirnya, upaya mencetak kritikus musik adalah sebetulnya pertanggungjawaban intelektual dalam membaca musik sebagai sebuah bagian dari ilmu pengetahuan. Kritik musik menjadi penyeimbang dan sekaligus kontrol bagi perkembangan musik dewasa ini. Sekaligus menjadi kritik, tentang jumlah karya musik yang tidak sebanding dengan jumlah penulisan tentangnya.



DAFTAR PUSTAKA

- A. S. Laksana. *Creative Writing*. Jakarta: Gagas Media. 2013.
- Aris Setiawan. "Kevakuman Kritik Musik" dalam Proseding Seminar Nasional *Festival Kesenian Indonesia ke 8 Spirit of The Future: Art for Humanizing*, ISI Yogyakarta. 2014.
- Charnley, Mitchell V. *Reporting*, Third Edition, Holt, Rinehart and Winston, New York. 1975.
- Erie Setiawan. *Memahami Musik dan Rupa-rupa Ilmunya*. Yogyakarta: Art Music Today. 2014.
- _____. *Musik Untuk Kehidupan*. Yogyakarta: Art Music Today. 2016.
- Hikmat dan Purnama Kusumaningrat. *Jurnalistik: Teori dan Praktik*. Bandung: Remaja Rosdakarya. 2007.
- Hood, Mantle. "The Chalengge of Bi-Musicality". *Ethnomusicology* 4. 1960.
- Leilani Hermiasih (Ed). *Ensemble: Mozaik Musuk dalam Masyarakat*. Yogyakarta: Laras bekerjasama dengan Tan Kinira. 2016.
- Lono Lastoro Simatupang. "Seni, Ilmu pengetahuan, dan Perubahan". Orasi Ilmiah Dies Natalis Selolah Pascasarjana UGM ke-33 pada 8 September 2016.
- Muhiddin M. Dahlan. *Iniliah Esai: Tangkas Menulis Bersama Para Pesohor*. Yogyakarta: I Boekoe. 2016.
- R.M. Soedarsono. *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial dan Ekonomi*. Yogyakarta: UGM Press. 2003.
- Sal Murgiyanto. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: Deviri Ganam. 1993.
- Sri Hastanto. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pascasarjana dan ISI Press. 2009.
- Suka Hardjana. *Esai dan Kritik Musik*. Yogyakarta: Galang Press. 2004.

_____. *Musik: Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2004.

Michael H.B. Raditya (Ed.). *Jalan Tari Pak Sal*. Yogyakarta: Lintang Pustaka Utama. 2016.

Surat Kabar

“Dendang Multikultur Rhythm Hunters” di Koran *Kompas* 9 Juli 2016.

“Duran-duran Menolak Senjakala” di Koran *Kompas* edisi 24 Januari 2016.

“Setenang Sungai Kecil” di Koran *Kompas* edisi 3 Mei 2016.

Aris Setiawan. “Digitalisasi Gamelan” dalam Koran *Jawa Pos* edisi 28 Juli 2013.

_____. “Kisah Gong Gamelan” dalam Koran *Suara Merdeka* edisi 30 Maret 2014.

_____. “Kondisi Aktual Industri Musik Kita” dalam Koran *Solopos* edisi 11 Januari 2016.

_____. “Konser Gamelan tanpa Gamelan” di Koran *Kompas* edisi 13 Juli 2016.

_____. “Sadra, Dekonstruktur Bunyi Itu, Kini Tiada” dalam Koran *Kompas* edisi 17 April 2011.

Erie Setiawan. “Musik Tradisi di Panggung Kehidupan Terkini” di Koran *Kompas* edisi 28 Mei 2016.

Frans Sartono “Tangan Remaja” di Koran *Kompas* edisi 13 Agustus 2015.

Suka Hardjana “Gamelan, Terbuka dan Teruji”, di koran *Kompas* edisi 20 Maret 1987.

Lampiran Template Artikel

MEMBANGUN KRITIK MUSIK ANALISIS PENULISAN PERISTIWA MUSIK DI MEDIA CETAK

Aris Setiawan
Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Email: setiawan_1085@yahoo.com

ABSTRACT

Ideal music work is the presence of balance between the form of work (text) and its studies (context). It means that an art work, such as music needs criticism to give correction and evaluation. Criticism is important to build musical quality. However, so many musical works created, but the criticism is still in a very small amount. This study is trying to observe and review the argumentation of why criticism is less developed in Indonesia. The indicator or benchmark used is to do re-reading, observation and text analyzing on the music critique review of mass media in the last two years (2015-2016). In addition, this study seeks to find ideal method in growing or building the music criticism in Indonesia. The result known is about the inclinations the structure and style in writing musical essay critique in the ideal way, especially its application in mass media more specifically on newspaper.

Keyword: Music, critique, media, curriculum

I. PENDAHULUAN

Adanya kecenderungan bahwa musik idealnya hanya enak untuk didengar dan dinikmati, bukan dikritik apalagi dituliskan, menjadi penyebab utama kritik musik di negeri ini kurang berkembang dengan baik. Indikasi ini pernah disinggung oleh Suka Hardjana, bahwa kritik musik bagaimanapun juga akan senantiasa tertinggal dari karya musik itu sendiri (2004: xiii). Artinya, karya musik tercipta, didengarkan dan dipentaskan, tahap terakhir barulah dituliskan (dikritik). Saat karya kritik tersebut telah selesai dituliskan, ia masih membutuhkan medium untuk publikasi, kemudian melakukan perjalanan panjang untuk menemukan pembaca.

Dengan kata lain, terdapat kesenjangan antara musik dan karya kritik. Karya musik mungkin telah usai digelar atau ditontonkan, tapi karya kritik akan terus menerus berpendar untuk dibaca dan diapresiasi. Padahal, karya musik sebagai entitas seni pertunjukan akan senantiasa terikat oleh ruang dan waktu. Akibatnya, ketika dipentaskan atau digelar di lain waktu dan tempat, maka karya musik akan memunculkan makna dan

nilai yang berbeda. Sementara karya kritik tidak dapat menjangkaunya, karena akan “beku” dan abadi dalam kata-kata tertulis, walaupun musik yang dikritiknya telah melintas batas dan berubah.

Dengan demikian, menulis karya kritik musik membutuhkan upaya keseriusan, agar ulasannya tidak segera dianggap basi atau tertinggal jauh dari karya musik yang dikritiknya. Hal ini menjadi tantangan tersendiri bagi kritikus musik. Ironisnya, setelah era Suka Hardjana yang dengan rutin menulis kritik musik di media massa *-Kompas-* pada dekade tahun 80-90an, Indonesia mengalami kemandulan untuk melahirkan kritikus musik bermutu. Kita dapat melihat kecenderungan ini dengan melakukan pembacaan pada koran-koran Minggu desk budaya, kemunculan kritik musik sangat sedikit dibanding dengan kritik sastra, seni rupa ataupun teater. Apabila terdapat ulasan tentang musik, semata hanya sebuah reportase atau pelaporan pandangan mata dari wartawan koran terkait tanpa ketajaman analisa, terlebih melakukan kritik. Sementara di ruang pendidikan musik (sekolah musik dan perguruan tinggi yang memiliki jurusan musik) selama ini lebih banyak mencetak seniman musik daripada pemikir musik. Cukup sulit untuk menemukan nama-nama kritikus musik yang lahir dan dibesarkan oleh rahim institusi pendidikan musik di negeri ini.

Sebagian besar kendala yang ada dikarenakan kurikulum pada sekolah dan perguruan tinggi seni kurang mendukung dalam melahirkan teoritikus bidang musik. Masih adanya anggapan besar bahwa sekolah seni adalah pabrik seniman, sehingga profesi sebagai kritikus kurang mendapat perhatian serius. Aris Setiawan lewat tulisannya *Kevakuman Kritik Musik* (2014: 214) menjelaskan jika selama ini tugas akhir skripsi atau kepenulisan masih menjadi anak tiri di perguruan tinggi seni. Hal ini terlihat misalnya, apabila terdapat mahasiswa yang tak memiliki kemampuan bermusik yang baik, maka dengan serta merta dosen akan merekomendasikan untuk menulis skripsi. Sementara jika mahasiswa tersebut memiliki kemampuan yang baik dalam bermusik (semisal bermain gamelan), maka dengan serta merta akan direkomendasikan untuk mengambil jalur kesenimanan. Dengan kata lain, pilihan untuk menulis bukan didasarkan atas kegemaran dan minat, namun wujud keterpaksaan karena tidak memiliki kemampuan musikal mumpuni. Akibatnya, dapat kita lacak jumlah kekarya seni begitu melimpah daripada kepenulisan (skripsi).

Di kampus-kampus seni sebenarnya telah tersedia banyak jurnal tentang musik. Namun sayangnya, jurnal itu belum dapat sampai ke tangan masyarakat secara lebih terbuka, dengan kata lain terkungkung di dalam tembok kampus. Bahkan konon, jurnal-

jurnal ilmiah tentang musik semata dibuat bukan sekadar menampung hasil penelitian, namun lebih besar lagi untuk kepentingan kenaikan pangkat pengajar atau dosen terkait. Kendala yang lain, jurnal-jurnal yang ada menggunakan gaya bahasa ilmiah atau akademis, gaya bahasa yang demikian dianggap sulit atau muluk-muluk bagi masyarakat luas. Akibatnya kecenderungan untuk menikmati musik dilakukan dengan mendengar dan menonton, bukan lewat bacaan atau referensi tertulis yang ada. Tulisan-tulisan ilmiah tentang musik belum mampu digunakan sebagai referensi yang mendampingi aspek kekarya-an musik. Terlebih seringkali untuk mengulas musik harus dicocok-cocokkan dengan teori-teori tertentu, sehingga musik bukan lagi ditempatkan sebagai subjek yang mandiri, namun objek bagi banyak kajian dan teori.

Sementara di media massa semacam koran dan majalah, menurut Arif Santosa – redaktur *Jawapos* deks Budaya- sebenarnya telah banyak pengamat, kritikus dan akademisi musik yang mengirim ulasannya ke media tersebut. Namun karena gaya bahasa dan ulasan yang cenderung berat (kata lain dari *njlimet*) akhirnya tidak lolos untuk diterbitkan atau ditayangkan. Pertimbangannya adalah para pembaca yang merasa kesulitan untuk mencerna dan mengerti isi ulasan. Menuliskan musik berarti membuat bunyi (suara) menjadi deretan kata, dan hal tersebut bukanlah perkara yang mudah. Dibutuhkan keterampilan dan kecakapan dalam menarasikan hal imajimatif atau kompleks menjadi sesederhana mungkin dan enak dibaca. *Tempo* (baik majalah maupun koran) mencoba menerapkan jurnalisme sastrawi.

Hal ini dapat dilihat lewat ulasan dan gaya yang ada. Diharapkan dengan membaca *Tempo*, masyarakat serasa membaca cerpen atau novel, mengalir dan enak untuk diikuti. Bahkan untuk laporan investigatif (khas majalah *Tempo*) redaksi tetap menggunakan gaya bahasa sederhana, bahkan di beberapa bagian diselingi dengan candaan atau humor. Metode itu dilakukan setidaknya demi kenyamanan dalam membaca dan tak melelahkan.

Sebaliknya, seringkali saat membaca jurnal ilmiah tentang musik, pembaca mengerutkan dahi, berfikir keras dan diharapkan membawa kamus musik agar dapat mengerti kata-kata atau ungkapan khusus yang spesifik. Media dalam konteks ini koran atau majalah populer sangat menghindari hal-hal yang demikian, karena dianggap membingungkan publik. Otomatis, pekerjaan berat seorang penulis atau kritikus musik, sekali lagi, adalah membuat yang kompleks tersebut menjadi lebih sederhana. Sebagai contoh, pembaca akan merasa kesulitan saat berhadapan dengan istilah-istilah khusus dalam karawitan seperti *pathet*, *kempyung*, *gembyang*, *mad sinamadan* dan lain

sebagainya. Barangkali, hal tersebut menjadi sangat mudah dipahami oleh orang-orang karawitan atau gamelan, tapi bagaimana dengan publik? Otomatis dibutuhkan penjelasan yang sederhana namun singkat agar lebih mudah dipahami. Dengan kata lain, penulis diwajibkan memiliki idiom-idiom kosa kata yang banyak.

Muhidin M. Dahlan lewat bukunya *Inilah Esai: Tangkas Menulis bersama Para Pesohor* (2016) menyimpulkan bahwa menulis esai (termasuk kritik) bukanlah persoalan yang sulit karena terdapat metodologi dan teori (tata cara) yang dapat diterapkan atau diaplikasikan. Muhiddin dalam bukunya tersebut tidak secara spesifik menyinggung tentang tata cara menulis esai musik. Namun indikasi dan metodologi yang digunakan kurang lebih sama. Persoalannya kemudian, mata kuliah menulis esai belum hadir atau tumbuh dalam tembok kampus, terutama jurusan musik dan etnomusikologi. Padahal jika melihat misi yang mencoba dilahirkan dari Jurusan berbasis musik seperti Etnomusikologi ISI Solo, yang dalam konteks ini menjadi objek amatan, adalah menjadi seorang jurnalis serta kritikus. Namun dalam konteks penataan dan konstruksi kurikulumnya, tidak terdapat matakuliah khusus jurnalistik atau penulisan esai populer.

Otomatis dibutuhkan rekonstruksi dan rancang bangun kurikulum agar tujuan dalam mencetak jurnalis atau kritikus dapat tercapai. Penelitian juga mencoba mengetahui, menganalisis kecenderungan gaya-gaya penulis musik di media massa yakni *Kompas*. Pemilihan media tersebut dilandasi alasan bahwasanya *Kompas* dianggap dapat mewakili arus media nasional. Harapannya dengan mengetahui kecenderungan-kecenderungan tersebut dapat ditarik satu garis kesimpulan, teori dan metodologi serta tata cara menulis kritik musik yang ideal. Berikutnya rekomendasi tersebut dapat dijabarkan dalam rekonstruksi kurikulum bagi sekolah seni dengan profil lulusan sebagai seorang jurnalis atau kritikus musik, terutama di jurusan musik dan Etnomusikologi di kampus seni, yang dalam konteks ini adalah Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta.

II. METODE PENELITIAN

Berdasarkan latar belakang di atas, maka dalam penelitian ini menggunakan tiga metode. Pertama, pembacaan terhadap ulasan-ulasan musik di media massa. Kedua, klasifikasi dan kodefikasi terkait tulisan atau ulasan yang dianggap dan dikategorikan sebagai kritik musik dengan berbagai pertimbangan dan argumentasi. Ketiga, analisis kecenderungan dan eksklusifitas kritik musik yang disajikan sehingga dapat

direkomendasikan menjadi sebuah teori dalam menulis kritik musik ideal. Agar lebih jelasnya, maka ketiga metode penelitian tersebut akan dijabarkan sebagai berikut.

4. Pembacaan

Pembacaan dilakukan pada media –*Kompas*–, terutama pada halaman –kolombudaya di hari Minggu. Sudah menjadi hal yang jamak jika akhir pekan menjadi ruang tampil bagi esai-esai dan liputan budaya termasuk musik. Pada konteks inilah pembacaan dihadirkan bukan semata membaca secara ansih, namun juga menempatkan kecenderungan-kecenderungan berbupa gramatika kebahasaan pada masing-masing media. Pada titik ini mencoba menemukan keunikan atau kekhasan media dalam mengolah kata, sehingga setiap kalimat dan paragraf bukan berdiri sendiri namun berkait dengan karakter dan idealisme koran. Karya tulis (entah itu esai ataupun featur dan reportase), saat dihadirkan di depan pembaca tentunya telah melalui editing (penyuntingan naskah) dari para editor. Terkadang pada titik ini, banyak kata atau kalimat akan dibuang karena dianggap pemborosan. Tetapi tidak sedikit pula akan ada penambahan-penambahan agar kata atau kalimat menjadi lebih mudah untuk dibaca. Terdapat kecenderungan dan perbedaan antar satu media dengan media yang lain. *Kompas* misalnya lebih cenderung menggunakan gaya bahasa yang sangat ketat mengacu pada kamus besar Bahasa Indonesia, sehingga jurnalisme sastra (sebagaimana *Tempo*) kurang mendapat porsi atau tempat.

Oleh karena karakternya yang demikian, maka banyak anggapan jika *Kompas* termasuk koran yang dibaca oleh kalangan intelektual terpelajar. Sementara *Solopos*, sebagai koran daerah di Solo, cenderung menggunakan gaya bahasa populis, tidak seketat *Kompas*. Hal ini dilakukan agar semua masyarakat Solo, dari berbagai kalangan dan profesi dapat dengan leluasa membacanya. Kendatipun demikian, keduanya adalah media yang dengan ketat memperhatikan stuktur kebahasaan. Terbukti kedua koran tersebut masuk dalam kategori sepuluh media cetak berbahasa terbaik taun 2015 dari Badan Bahasa. Hal ini membuktikan jika pembacaan terhadap ulasan kritik musik di kedua media tersebut menjadi layak dan perlu.

Di satu sisi, pembacaan diharapkan dapat mengungkap atau menyibak strategi yang digunakan media dalam mengulas suatu pertunjukan musik. Hal-hal apa yang luput dan begitu juga yang tertangkap dari media terhadap fenomena musik dapat lebih jelas dilihat dan dinilai. Sementara di sisi lain, pembacaan ulasan kritik di media akan dapat memetakan nama-nama penulis kritik musik yang muncul dalam

periode dua tahun terakhir. Batasan dua tahun, bukan dilakukan berdasarkan atas kalkulasi tertentu. Namun lebih agar memudahkan peneliti dalam melakukan telaah dan pencarian data. Sementara jika lebih dari itu, pelacakan sumber dan data telusur akan sedikit mengalami kesulitan. Penulis sebisa mungkin berusaha untuk mendapatkan publikasi tercetak (*print out*) dari ulasan kritik musik di media tersebut. Kendatipun demikian, pemanfaatan telusur melalui media daring (internet) juga dilakukan dengan ketat, dan sangat membantu dalam melengkapi data-data yang sudah ada.

5. Klasifikasi dan Kodefikasi

Klasifikasi dilakukan untuk memilah dan memilih kategori ulasan sebagai kritik musik. Perlu kita ketahui, bahwa tidak semua ulasan musik di media massa termasuk dalam kategori kritik musik. Banyak di antaranya yang hanya berupa reportase pandangan mata dan pengamatan sekilas. Hal ini biasanya seringkali dilakukan oleh wartawan atau reporter dari media terkait. Sifat berita yang demikian semata berusaha memberitahukan tentang informasi pertunjukan dan suasana saat pertunjukan itu berlangsung. Reporter tidak dalam kapasitasnya sebagai seorang kritikus. Terkait hal ini media massa dituntut netral dalam melakukan pemberitaan tanpa memihak apalagi mengkritisi suatu peristiwa.

Kebanyakan, media massa dapat melakukan kritik dengan ‘meminjam’ pendapat dari nara sumber yang diwawancarainya. Sebagaimana judul-judul *headline* media (koran dan majalah) yang seringkali terkesan tendensius, menghakimi dan mengkritisi sesuatu. Judul tendensius tersebut diambil karena media massa terkait telah mengantongi pendapat dari para ahli, semisal “Pertunjukan Malam Itu Anti Klimaks”, terlihat sebagai judul besar, padahal judul itu mengutip dari pernyataan seorang pengamat musik atau pertunjukan yang malam itu hadir untuk diwawancarai misalnya.

Dengan demikian, penelitian ini berusaha memilah dan memilih kategori ulasan sebagai kritik musik. Kebanyakan, kritik musik di media massa ditulis oleh penulis yang kredibel di bidangnya, bukan reporter. Walaupun demikian, penelitian ini juga memberi kode-kode tertentu terkait data yang ada. Semisal, terdapat ulasan musik dari reporter atau wartawan, berusaha mengkritik pertunjukan musik namun menggunakan teknik dan gaya bahasa yang lentur atau santun, sehingga tak terlihat esensi kritiknya secara terbuka. Penelitian ini memberi perhatian khusus pada ulasan-

ulasan musik yang demikian. Dengan melakukan klasifikasi dan kodifikasi diharapkan dapat diketahui teori-teori yang digunakan serta perangkat analisis yang ada dalam membuat karya kritik musik dari media massa. Setelah terkumpul, ulasan kritik dibagi dalam beberapa kategori kritik seperti: kritik yang menyangkut aspek tekstual (bunyi musik) dan kritik yang menyangkut aspek kontekstual (hal-hal yang mengitari pertunjukan musik).

6. Analisis Kecenderungan Teks

Tahap terakhir adalah analisis kecenderungan dari penulisan kritik di media massa. Lewat analisis perbagian, kata-perkata, tema-pertema maka diharapkan dapat diketahui dengan jelas bagaimana metode dan cara menulis kritik yang ideal di media massa. Tentu jalan analisis yang digunakan juga dengan membandingkan antara satu artikel dengan lainnya. Setiap penulis memiliki gaya yang personal dalam menuliskan kritik. Gaya yang demikian tidak akan hilang walaupun media telah menyunting naskah itu sebelumnya. Oleh karena itu, di tahap ini juga nampak dan diketahui tentang persoalan gaya dan karakter masing-masing penulis kritik, di samping gaya dan karakter dari media massa terkait tentunya.

Lebih jauh, hasil analisis berupa kesimpulan-kesimpulan awal yang dapat digunakan sebagai bahan pijakan dalam menyusun draf mata kurikulum mata kuliah jurnalistik seni atau kritik seni (musik) di perguruan tinggi seni, yang dalam konteks ini adalah Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta. Tahap ini juga memungkinkan untuk melihat dan menganalisis konstruksi kurikulum (mata kuliah kritik musik) di Jurusan Etnomusikologi ISI Solo, apakah telah sesuai dengan konteks penulisan kritik mutakhir atau belum? Otomatis, hasil analisis adalah berupa data-data rekomendasi dalam mewujudkan stuktur mata kuliah kritik musik yang ideal.

Tidak menutup kemungkinan bahwa analisis juga terjadi pada artikel-artikel yang peneliti buat di beberapa media. Peneliti dalam hal ini juga tergolong relatif sering menulis esai kritik musik di media massa. Otomatis, dalam konteks ini peneliti harus dapat memisahkan secara objektif antar bias-bias kepentingan pribadi sebagai penulis dan untuk penelitian sebagai peneliti. Sebagai data pembanding dan netralitas penelitian, peneliti mendiskusikan dan menunjuk pengamat musik dan kritik musik untuk menilai esai kritik yang peneliti buat. Hal ini menjadi penting agar kesan subjektif dalam penelitian ini tidak nampak. Lebih utama lagi, hasilnya dapat dipertanggungjawabkan secara akademis.

III. HASIL DAN PEMBAHASAN

A. MENULIS ESAI MUSIK

Muhidin M. Dahlan (2016: 11) mendefinisikan esai sebagai percobaan, coba-coba. Dengan kata lain esai adalah cerminan, meditasi, percobaan dalam pengungkapan gagasan yang diekspresikan dengan gaya bahasa sederhana namun lentur. Esai bukanlah cerita pendek, bukan pula novel, alias fiksi. Akan tetapi esai diharuskan bercerita semenarik mungkin agar mengandung kenikmatan dan pengetahuan saat dibaca. Esai menjadi semacam opini atau penuangan ide. Tentu saja esai sarat akan beban-beban subjektifitas penulisnya, karena kodrat esai adalah sumbangan pemikiran. Otomatis esai bisa saja salah dan keliru. Namun demikian, sebelum esai itu tayang, biasanya telah melewati proses seleksi dari redaktur media massa terkait. Kelayakan dan kredibilitas esai dipertaruhkan dengan jaminan dimuat atau tidaknya di media massa. Nama-nama kolom atau *desk* di media massa yang menampung esai ada beragam, namun intinya sama yakni sumbangan pemikiran. *Kompas* menamakan kolomnya dengan opini, *Tempo* dengan pendapat, sementara *Solopos* dengan gagasan. Biasanya terdapat seorang editor (redaktur) yang setiap hari menyeleksi dan merekomendasikan sebuah naskah esai dimuat ataupun tidak.

Artinya, kebanyakan penulis esai adalah orang-orang di luar pekerja media di surat kabar terkait. Esai dipertunjukkan bagi masyarakat umum, walaupun tidak menutup kemungkinan wartawan terkait dapat menuliskan esai di media tempatnya bekerja, tapi porsi yang diberikan biasanya sangat terbatas. Karena wilayah esai adalah umum, sehingga setiap orang dapat menuliskan dan menyumbang pemikirannya dalam bentuk tulisan. Dalam konteks ini esai musik adalah salah satunya. Dalam kolom-kolom opini di media massa dapat saja memuat esai musik, tapi berdasarkan pengamatan saya, jumlahnya sangat terbatas. Biasanya esai yang tampil adalah isu-isu seputar politik, hukum dan persoalan sosial yang dianggap lebih *up-to-date*. Esai musik dapat ditulis dan layak terbit jika wacana, isu dan fenomena yang digagasnya memantik persoalan secara luas. Saya pada 11 Januari 2016 lalu menulis esai berjudul “Kondisi Aktual Industri Musik Kita” di Harian *Solopos*. Esai itu ditayangkan karena isu dan pandangan yang

diberikan cukup kekinian dan penting untuk disuarakan. Berikut adalah sekilas cuplikan naskah esai tersebut.

“Akhir tahun kemarin, secara resmi toko kaset musik terbesar di Indonesia Disc Tarra gulung tikar. Di masa keemasannya, Disc Tarra menjadi satu-satunya toko kaset musik yang memiliki lebih dari 100 gerai, tersebar di berbagai kota di tanah air. Namun penghujung 2015 menjadi detik-detik menuju kematiannya. Sekitar 40 gerai ditutup karena terus merugi. Kini hanya menyisakan delapan gerai, itupun semua berlokasi di Jakarta. Artinya, saat ini mencari kaset resmi -alias tak bajakan- pun semakin sulit. Gaung untuk membeli kaset musik asli semakin tak menemukan pembelaan. Otomatis dapat dipastikan, pembajakan musik akan berlangsung besar-besaran di Indonesia. Sebelumnya, pada tahun 2013 silam, Aquarius Mahakam, toko musik yang fenomenal itu secara resmi juga menutup diri, alias pamit mati.”

Paragraf pertama di atas menjadi sajian pembuka dari esai secara utuh. Esai itu ditulis dan diilhami dari tutupnya Disc Tarra, salah satu toko musik terbesar di Indonesia. Karena persoalan tersebut memancing minat redaktur untuk meloloskan naskah itu untuk terbit dan menyapa masyarakat umum. Artinya, esai musik ditulis karena sebuah peristiwa dan fenomena aktual sedang terjadi. Biasanya diawal paragraf, data-data utama ditampilkan, terkait dengan latar belakang kenapa sebuah artikel layak ditulis dan dibaca. Sebagaimana esai pembuka di atas, belum terdapat opini jelas dari penulis, masih bersifat gambaran data secara global. Di paragraf-paragraf selanjutnya, penulis dapat merangkai dengan leluasa gagasan dan sumbangan pemikirannya terkait kasus atau persoalan di atas. Berikut adalah contoh opini penulis dalam esai tersebut.

“Namun jangan abaikan juga jika karya-karya besutan industri musik tanah air kini memang semakin menurun kualitasnya. Dulu di rentang tahun 90-an hingga 2000-an, kita bisa menikmati Sheila On 7 dengan popnya yang mendayu romantis, jika bosan kita bisa beralih ke aliran yang agak garang (rock) seperti Zambrut, Boomerang dan Rif, jangan lupa pula begitu puitisnya lagu karya Padi dan Dewa 19. Jika jenuh dengan musik pop dan rock, dangdut menawarkan banyak pilihan untuk dinikmati, dari lagunya Mansur S, Megi Z, Ashraf, Elfi Sukaesi, Rhoma Irama hingga Ike Nurjanah dan Evie Tamala. Semua memiliki perbedaan yang mencolok tentang segmentasi karya hingga estetika musikal, pilihan dan keragaman karya musik begitu melimpah ruah. Semua memiliki pengsa pasar sendiri dan eksis di zamannya.”

Industri rekamanpun banjir keuntungan. Impian anak muda di pelosok desa untuk menjadi musisi di Ibu Kota menyala terang. Ribuan karya menumpuk di meja produser, menunggu untuk didengar dan diseleksi. Raka Ibrahim lewat tulisannya (*Kenapa Pop Indonesia Dianggap Murah*) (2015) menyebutkan jika saat itu industri musik tanah air memiliki produser-produser yang visioner seperti Suwandi Wijaya dan Johannes Surjoko di Aquarius. Merekalah yang menentukan kualitas estetika musik dan pangsa pasarnya. Namun sayang, generasi penerusnya hanya dibekali ilmu ekonomi tanpa diimbangi ilmu musik. Akibatnya, orientasi musik semata hanya hitung-hitungan untung rugi namun miskin kedalaman

estetika. Tak ada lagi keragaman kreativitas musik seperti dulu kala. Semua karya musik nampak sama. Satu band sukses dengan tema dendang warna melayu yang mendayu-dayu, dengan segera akan ditiru kelompok band atau penyanyi lain. Begitu seterusnya.”

Penulis berusaha memberikan opini dan sudut pandangnya, terkait kenapa industri musik di Indonesia mengalami kebangkrutan atau kemunduran yang drastis. Dalam menulis esai, penulis seringkali tidak sepenuhnya kukuh dalam mengajukan pendapat pribadinya. Pendapat-pendapat itu kebanyakan harus dikuatkan dengan pendapat atau asumsi yang telah dibangun oleh penulis-penulis sebelumnya, atau juga dari seorang pakar. Dalam penggalan esai di atas misalnya, guna menguatkan argumentasinya, penulis mencuplik pendapat dari Raka Ibrahim lewat tulisannya (*Kenapa Pop Indonesia Dianggap Murah* (2015)). Menyuplik pandangan dan pendapat orang lain menunjukkan bahwa pandangan dan pendapat penulis tidaklah mempribadi, atau tanpa dasar. Selain itu menyuplik pendapat orang lain juga menunjukkan wujud penghargaan penulis lain yang menulis tema serupa. Tema serupa yang dimaksud bukan berarti keseluruhan esai adalah sama dari segi tema dan wacana. Namun pada bahasan-bahasan atau ulasan tertentu dari keutuhan sebuah esai membutuhkan penguatan agar pendapat yang dikemukakan bukanlah tanpa dasar. Dari contoh penggalan esai di atas, penulis membutuhkan pendapat orang lain untuk mengukuhkan pandangan tentang musik pop yang terkesan kacangan, walaupun tema besar esai adalah seputar industri musik.

Kendatipun demikian, jika dalam sebuah esai terlalu banyak menggunakan pendapat orang lain sebagai bahan pijakan maka hal tersebut tidaklah etis. Apabila dalam sebuah esai terlalu banyak bahan yang dirujuk menunjukkan kualitas penulis yang terkesan mengulang-ngulang tema yang sudah ada dan telah diulas penulis lain. Di satu sisi, menggunakan banyak pendapat atau cuplikan dari penulis orang lain, menunjukkan tingkat intelektualitas baca dari seorang penulis. Terlebih apabila referensi yang diacunya berbahasa asing (Inggris misalnya), seolah-olah dapat menaikkan citra dari penulisnya. Namun demikian, di sisi lain, hal ini justru akan nampak banal, karena artikel esai bukanlah pajangan buku-buku. Terlalu banyak menyuplik justru menutup pandangan dan pendapat pribadi dari seorang penulis. Tidak sedikit penulis yang demikian, dalam artikel esainya hanya memajang kumpulan buku-buku yang diolah dan digabungkannya menjadi satu. Sejatinya ia tidak memiliki pendapat atau wacana yang hendak dilempar ke publik, semata hanya menyusun atau mengarang berdasarkan atas kumpulan esai atau tulisan yang sudah ada, semacam bungarampai.

Esai musik juga demikian. Banyak esai yang telah ditulis dan telah terbit di media massa bahkan beberapa di antaranya telah dibukukan. Selain Suka Hardjana, baru-baru ini Erie Setiawan telah menerbitkan kumpulan esainya dalam beberapa seri buku seperti *Memahami Musik dan Rupa-rupa Ilmunya* (2014), *Musik Untuk Kehidupan* (2016). Buku-buku itu diterbitkan secara mandiri (indie) oleh penerbit Art Music Today yang bermarkas di Yogyakarta. Erie mengulas musik dari berbagai sudut pandang seperti filsafat, teknologi, keilmuan dan perkembangannya. Semua diluas dalam bentuk esai yang ringkas dan dengan gaya bahasa jurnalistik yang enak untuk dibaca dan tidak membosankan. Esai memang sebisa mungkin sederhana dan mudah dimengerti dalam gaya kebahasaannya. Hal ini sekaligus menjadi semacam upaya mendosktruksi kemonotonan ulasan atau kajian-kajian musik di bangku sekolahan dan perguruan tinggi. Di wilayah institusi pendidikan tersebut kajian-kajian musik beku dan berhenti hanya di rak perpustakaan dan bahkan banyak di antaranya yang lapuk dimakan rayap atau kutu. Salah satu penyebabnya, sebagaimana pengamatan yang saya lakukan, karena penggunaan gaya bahasa yang terkesan ribet dan keakademis-akademisan. Membacanya seringkali harus mengerutkan dahi karena kalimat dan kata-kata yang diungkapkan susah untuk dipahami layaknya rumus-rumus kimiawi.

Wacana tentang persoalan tersebut sebenarnya telah berlangsung lama, terutama diawali dari kajian ilmu sejarah. Terdapat pertanyaan yang menarik, kenapa novel dan kumpulan cerpen berbau sejarah laris manis di pasaran, sementara hasil dari penelitian-penelitian sejarah beku di perpustakaan? Jika jawabannya karena novel dan cerpen itu fiksi sementara penelitian itu non fiksi, memang di satu sisi ada benarnya. Namun di sisi lain, bukankah banyak sekali novel-novel yang dibangun atau dibuat berdasarkan atas penelitian yang mendalam, sehingga tidak meninggalkan unsur-unsur realitas fakta di dalamnya. Hal ini menjadi pekerjaan rumah yang panjang bagi institusi pendidikan agar hasil-hasil penelitian dapat dinikmati, layaknya masyarakat menikmati novel dan cerpen. Dalam konteks musik persoalan serupa juga terjadi. Esai-esai dan buku kumpulan esai musik laris di pasaran namun hasil-hasil penelitian tidak terwacanakan. Masyarakat akademis masih berpandangan bahwa esai adalah pendapat pribadi yang tidak dilatar belakangi dengan pengamatan dan penelitian mendalam. Berbeda dengan naskah-naskah akademik, seperti skripsi dan tesis serta disertasi. Apabila persoalan tersebut yang menjadi pangkal, maka idealnya gaya penuturan dan dalam menuliskan naskah akademik dapat diubah menjadi lebih populer dan mudah dicerna.

Saya mengamati, setidaknya setiap kampus yang memiliki jurusan musik, memiliki jurnal ilmiah. Jurnal-jurnal tersebut disebarakan secara berkala, biasanya setiap enam bulan sekali. Akan tetapi persebarannya sangat terbatas, dan sulit diakses publik, sehingga menimbulkan kesan jika artikel yang ada hanya digunakan sebagai sarana kepentingan kenaikan pangkat oleh pengajar atau penulisnya. Hal ini ada benarnya, setidaknya hingga saat ini belum ada satu tolok ukur yang jelas untuk melihat dan mendata sejauh mana jurnal-jurnal musik itu memiliki dampak dan pengaruh signifikan bagi kehidupan masyarakat dan musik itu sendiri. Sementara lewat esai menjadi lebih jelas. Esai yang dibukukan misalnya, akan terlihat sejauh mana masyarakat mengapresiasi dengan membeli dan membacanya. Sementara esai musik yang termuat atau terbit di media massa, menjadi tolok ukur bahwa peta persoalan yang diulas dapat diterima dan dibaca masyarakat lebih luas.

AS Laksana dalam bukunya *Creative Writing* (2013: 41) menjelaskan bahwa menulis adalah pekerjaan yang menyenangkan sebagaimana sebuah permainan merangkai kata. Kata-kata tersebut menjadi menarik saat diapresiasi oleh khalayak umum. Keberhasilan dalam menuliskan esai musik terjadi saat adanya tanggapan dari penulis ataupun kolumnis lain. Sekali lagi, musik memang medium seni yang abstrak, multi tafsir, namun dengan menuliskannya terdapat pemahaman dan pengetahuan lain yang tidak dimiliki bunyi. Pengetahuan itu dapat berupa konsep, gagasan, ide dan wacana musikal. Menuliskan esai tentang musik memberikan pemahaman dan penayadaran bagi masyarakat bahwa musik idealnya tidak hanya dilihat, didengar dan dinikmati, namun juga disuarakan lewat berbagai diskusi dan tulisan. Dalam konteks inilah esai berperan penting dalam menjembatani masyarakat umum dengan musik yang mungkin bagi sebagian kalangan terkesan berat dan sulit untuk dimengerti, musik kontemporer salah satunya. Suka Hardjana dan Erie Setiawan lewat buku-bukunya di atas menjadi contoh ideal dalam peta persoalan ini.

Menulis esai tidak ubahnya dengan pekerjaan mengarang. Namun esai bukanlah sebetuk karangan. Sebagaimana konotasi karangan yang lebih diindentikkan dengan penuangan gagasan secara fiksi atau tidak nyata. Maka dengan demikian, menulis esai berarti laku kerja intelektual, karena didasari atas wacana yang berkembang disertai pengamatan, bahan pustaka dan penelitian (walaupun dalam takaran yang terbatas). Pada awal tahun 2000an, seorang penulis salah satu majalah seni terkemuka saat itu (*Gong*) yang juga seorang pengajar di salah satu kampus seni mengeluhkan rendahnya nilai sebuah esai untuk proses kenaikan pangkat seorang pegawai negeri (dosen). Esai di

media massa (koran dan majalah) hanya dihitung satu, sementara jika jurnal ilmiah tidak terakreditasi dihitung sepuluh. Persoalan ini yang seringkali dikeluhkan oleh penulis esai dan kebetulan juga seorang pengajar atau dosen. Antara esai dan jurnal memang tidak dapat disamakan atau disandingkan, namun langkah dan laku kerja menulis esai memiliki konsep sebagaimana menulis karya tulis ilmiah.

Menulis esai membutuhkan tinjauan pustaka agar esai yang ditulisnya tidak mengulang esai-esai yang sudah ada. Membaca juga menjadi penting sebagai upaya menambah gagasan dan kedalaman pemikiran. Esai tidak akan ditulis jika tidak memiliki kontekstualisasi dengan wacana atau fenomena yang sedang berkembang. Artinya, seorang penulis tidak akan menuliskan esainya jika tidak mengedepankan kadar kebaruan dan kemanfaatan beritanya. Sebagaimana contoh esai yang dipaparkan sebelumnya. Lebih dari itu semua, yang terpenting adalah, menulis membutuhkan kekayaan bahasa dan kemahiran dalam mengolahnya. Tidak semata menuangkan pemikiran dalam bentuk kata tertulis, namun dibutuhkan kemampuan untuk membuat tulisan menjadi enak dan perlu untuk dibaca. Sebisa mungkin membuat tulisan menjadi lebih “dramatis” sehingga pembaca tidak merasa bosan dan jenuh saat membaca. Hal inilah yang jarang dimiliki oleh gaya penulisan ilmiah yang akademis, sehingga jarang dideras untuk dibaca. Konklusinya, menulis esai butuh kesederhanaan bahasa, yang tidak muluk apalagi teoritis. Kesederhanaan itu memang sepintas nampak mudah jika dibaca, namun sangat sulit jika ditulis. Contoh sederhannya, jika kita sering membaca ulasan atau esai musik di media massa (sebutlah koran misalnya), bahasa yang digunakan adalah bahasa tutur yang kita gunakan sehari-hari. Namun cobalah menulis dengan gaya yang demikian?

Persoalan inilah yang melatarbelakangi kenapa esai musik jarang sekali dituliskan, terutama oleh pengajar atau dosen musik. Jawabannya, karena menulis sederhana itu tidaklah mudah. Karenanya, menjadi ironis saat penghargaan intelektualitas untuknya rendah. Namun sejatinya, menurut Joko Suranto, esais dan Etnomusikolog, menulis esai bukan untuk mengantungkan diri pada keuntungan material. Lebih dari itu adalah sebagai upaya memberi penyadaran dan pengetahuan bagi masyarakat luas. Musik memang salah satu bagian (di antara banyaknya episentrum seni) dalam menulis esai. Menuliskan musik adalah upaya sederhana membekukan bunyi dalam kata. Kata yang telah diolah dengan berbagai tafsir dan pemaknaan. Erie Setiawan menggambarkannya dengan begitu apik lewat bukunya *Memahami Musik dan Rupa-rupa Ilmunya* (2014), tentang bagaimana musik itu dimaknai menjadi berbagai informasi baru yang menyegarkan. Erie di halaman 36 pada buku tersebut menghubungkan musik dengan

akuntan dengan judul “Musik Versus Akuntan”. Erie mengawali esainya dengan narasi tentang kesalahan seorang kasir dalam menghitung uang yang didapatnya, seringkali mereka harus tombok karena kurang dan keliru, atasan atau bos juga tidak mau tahu. Sementara saat rekaman musik sedang berlangsung, seorang pemain piano salah memencet satu nada. Si pianis ingin mengulanginya kembali karena merasa salam dan kurang *perfect*. Namun oleh tukang rekam, hal itu ditolak dengan alasan: *biarin saja, malah asyik, ini justru manusiawai, biar tidak saklek kayak mesin*.

Dari esai Erie tersebut kita menjadi tersadarkan bagaimana musik dapat dihubungkan (dikaitkan) dengan berbagai hal tidak terkecuali dunia akuntan atau hitung menghitung. Dalam musik, banyak rahasia atau sesuatu yang belum terungkap. Pada tahun 90an dan awal 2000an, saat Sono Seni Ensemble masih eksis, dalam sebuah latihan, beberapa pemain gitar akustik belum melaras (*tuning system*) dawai atau senarnya, namun saat hendak menyetemnya, I Wayan Sadra melarang. Sadra, komposer musik kontemporer ternama, mengetengahkan biar *false* dan blero menjadi sajian komposisi dengan alasan yang sama diutarakan oleh Erie di atas, agar lebih manusiawi dan tidak menjadi seperti robot. Dalam banyak esai musik, kita jarang menjumpai persoalan-persoalan yang menggelitik tersebut. Namun dengan menuliskannya, masyarakat dan pembaca menjadi sadar bahwa musik adalah tumpukan ide dan wacana yang belum sepenuhnya terkuak.

Saya di Harian Kompas (17 April 2011), menulis esai tentang meninggalnya I Wayan Sadra berjudul “Sadra, Sang Dekonstruktur itu Kini Tiada”. Terlepas esai tersebut sebagai sebetuk obituarium bagi Sadra atas segala sumbangannya dalam dunia musik kontemporer, namun penulis mencoba menyisipkan ide-ide lain dalam konteks musik. Hal ini dipicu saat Sadra menggunakan gong sebagai salah satu karyanya berjudul “Otot Kawat Balung Wesi” (2007). Penulis menganalisis bagaimana gong yang selama ini ditempatkan dalam posisi sakral dan agung oleh masyarakat Jawa, mencoba didekonstruksi oleh I Wayan Sadra. Sadra menempatkan gong sebagai sebuah alat musik semata, sehingga bebas dalam konteks pembunyian dan pemaknaan terhadapnya. Sadra pun memukul gong itu layaknya memukul kendang, dengan tangan kosong. Karena hal inilah Sadra mencetuskan konsep “lepaskan (instrumen) musik dari beban budayanya”. Tentu apa yang dilakukan oleh Sadra banyak mendapat cemoohan dari masyarakat tradisi, namun tidak sedikit pula yang mengapresiasinya. Lewat esai itu, penulis berusaha menjembatani ide musikal seorang komposer pada khalayak umum yang mana hal tersebut belum tentu dijumpai saat musik itu dipertontonkan atau digelar. Singkatnya,

esai musik berusaha menerjemahkan alam imajiner seorang komposer menjadi ruang nyata yang dapat dibaca dan dimengerti pembaca.

Tafsir dalam musik oleh penulis esai dapat saja salah dan keliru. Namun kekeliruan itu tidak menyurutkan makna dan kandungan esensial dalam musik sebagai sebuah bunyi. Dengan kata lain, tafsir dilakukan setelah pertunjukan musik usai, dan hal itu dibiaya disebut dengan agenda *post vactum*, atau penafsiran berdasarkan apa yang telah usai. Tafsir kemudian menjadi lentur dan bebas sifatnya, namun tidak mengikat. Pembaca diharapkan pula dapat membaca esai yang lain untuk membandingkan tingkat analisis dan kritik yang terkandung di dalamnya. Terkait dengan wacana musikal sebagaimana saya tafsir dari pertunjukan I Wayan Sadra, saya juga pernah mengulas hal serupa, tentang instrumen gong dalam harian *Suara Merdeka* (30 maret 2014) berjudul “Kisah Gong Gamelan”. Saya menganalisis kedudukan atau kehadiran gong menghiasi acara-acara besar di Indonesia. Namun sayang, hal itu berbanding terbalik dengan nasib para pembuat gong. Pertaruhan nyawa dalam membuat gong tidak diimbangi dengan hasil atau pamrih yang disemai. Para pande itu tetap hidup dalam kepungan kemiskinan, sementara hasil karyanya telah menggema ke penjuru dunia. Penulis (dalam hal ini peneliti) berusaha memberi informasi lain tentang instrumen gong di mana masyarakat umum belum banyak mengetahui. Kiranya banyak esai-esai musik lain yang menarik untuk dibaca dan perlu sebagai upaya pemberian informasi dan pengetahuan baru.

Struktur Menulis Esai Musik

Esai sama seperti bangunan, memiliki struktur dan pola. Sebagaimana kodrat jurnalisisme yang seringkali disebut sebagai “*literature in a hurry*” atau kasusteraan yang teruburu-buru, dalam penulisannya terdapat aspek ketergesaan. Mengingat sebuah esai akan kehilangan momentum jika tidak segera ditulis. Hikmat Kusumaningrat (2005:125), membuat detail struktur sebuah esai atau juga artikel. Pertama adalah *lead* atau teras esai. Esai biasanya dimulai dengan klimaks atau ringkasan di awal kalimat. Hal ini berbeda dengan menulis cerpen atau novel, di mana awal kalimat biasanya menggambarkan latar belakang kejadian kemudian berkembang menuju klimaks. Namun esai aratu artikel seringkali kebalikannya. Esai dimulai dengan rangkuman kemudian pemaparan rincian analisis dan wacana yang berkembang. Tentu saja setiap penulis esai memiliki perbedaan dan sudut pandang dalam menulis, sehingga ketentuan *lead* dapat berkembang dan bebas. Akan tetapi, secara garis besar berdasarkan atas studi kasus yang saya lakukan, menulis esai dapat digambarkan lewat gambar berikut ini



Gambar 1. Struktur Penulisan Esai

Menulis esai berarti menulis bahasa tutur. Lead menjadi penting untuk diungkapkan di awal kalimat atau paragraf sebagaimana orang bercakap dengan menyampaikan kesimpulan terlebih dahulu baru kemudian menerangkan kronologis detailnya. Sebagai ilustrasi, saat ada kecelakaan lalu lintas misalnya, seorang saksi atau penutur tentu akan memulai percakapan dengan: “tadi sore terjadi kecelakaan mengerikan antara mahasiswa UNS dengan sebuah truk di depan rektorat kampus ISI Solo. Sebabnya kecelakaan, mahasiswa itu membawa sepeda ugal-ugalan dan dari arah selatan tanpa helm sehingga membuat panik pengemudi truk.” Kalimat itu sebagai pembuka percakapan, selanjutnya penutur akan menguraikan lebih detail kronologis dan dugaan-dugaan yang dimunculkan. Semisal tentang sepeda motor yang menjadi teror, hingga mahasiswa jurusan apa, dan bagaimana polisi menanganinya dan gosip-gosip apa yang dimunculkan. Begitu juga dengan menulis esai musik. Seringkali penulis menuturkan rangkuman musik di awal kalimat setelahnya adalah detail analisi. Sebagai contoh, berikut adalah gambarannya.

“Tak pelak, penonton pun berdentang, bertepuk tangan sambil turut berseru, "Salam Dunia!". Di Bentara Budaya Bali, Jumat (1/7), Rhythm Hunters dari Australia menghadirkan kebersamaan melalui Australasian World Roots Music, memadukan sejumlah instrumen musik modern dan etnik yang lintas negeri. Maka, malam itu, di ruang indoor, bersahut aneka bunyi dari rapai, talempong, gangsa, sarunai, bansi, saluang, berikut kentungan, dan genggong. Dimainkan bergantian, masing-masing pemusik utama unjuk kepiawaian, lebur menyatu dalam harmoni.”

Di atas adalah paragraf pembuka (*lead*) dari artikel berjudul “Dendang Multikultur Rhythm Hunters” di Koran *Kompas* 9 Juli 2016. Dari kalimat tersebut kita dapat mengetahui konklusi atau simpulan dari sebuah pertunjukan musik. Dalam *lead* setidaknya mengandung unsur 5W+1H (*when, who, where, what, why* dan *how*). Lebih jauh Hikmat (2005:127) menjelaskan, meskipun meringkas esai dalam alinea pertama atau pembuka itu memiliki keuntungan praktis, tetapi justru bagian itulah yang paling sulit dalam menuliskannya –terutama bagi pemula-. Peran *lead* itu tak ada bedanya dengan etalase toko yang nampak dari luar, mencerminkan barang-barang yang dijual di dalam. Etalase bertujuan untuk menarik minat pembeli.

Begitu juga dengan *lead* bertujuan untuk menarik minat pembaca. Dalam konteks musik, *lead* sama seperti intro. Dalam dunia karawitan *lead* dapat dikategorikan sebagai *pathetan*, yakni permainan wilayah nada-nada yang hendak dijangkau dalam gending yang akan dibunyikan. Dengan mendengarkan intro atau *pathetan* seorang penikmat dapat mengetahui dan merasakan aura musik atau gending yang hendak dibawakan. Dengan melihat etalase sebuah toko, seorang dapat mengetahui rentetan barang yang dijual dari toko tersebut, sehingga dapat memancing minat untuk membeli. *Lead* dalam esai berfungsi sebagai sebuah mahkota berita (baca contoh di atas).

Kembali pada persoalan rumus *lead* 5W+1H. Rumus tersebut menjadi dasar sebuah esai menarik atau tidak. Susunannya dapat dibolak-balik tergantung dari mana kita mengawali dan menyukainya. Semisal, dalam menuliskan peristiwa musik, dapat diawali dengan kata *who* atau siapa yang mementaskan musik itu dengan kalimat: “Danis mencoba mengawinkan berbagai aliran musik dalam karyanya”. Atau dengan kata *when* (kapan) dengan awalan: “tepat pukul delapan malam (21/4/16), karya Arus Monggang digelar dengan riuh di pelataran Wisma Seni Taman Budaya Jawa Tengah”. Atau dengan *why* (kenapa) dengan awalan: “Guna memuaskan dahaga ratusan penggemarnya, Danis mementaskan karya Arus Monggang sebagai sajian utama dalam konser tunggalnya malam itu”. Begitu juga untuk rumus-rumus berikutnya, kita dapat menggunakannya sesuai dengan kemampuan penulis dalam mengolah dan menjadikan berita lebih menarik.

Tapi, kembali lagi, pemilihan *lead* musik adalah tergantung dari selera seorang penulis. Tentu saja tidak harus mematuhi logika penulisan di atas. Erie Setiawan dalam artikelnya di *Kompas* (28 Mei 2016) berjudul “Musik Tradisi di Panggung Kehidupan Terkini” mencoba mendobrak kebekuan dalam menulis *lead* dengan rumus di atas. Berikut adalah *lead* yang dikemukakan oleh Erie.

“Apa yang umumnya orang tahu tentang musik tradisi adalah sesuatu yang jarang sekali muncul di televisi. Kalah oleh gemuruh industri musik populer yang menyuguhkan spektakel gemerlap lampu panggung, juga dandanan para penyanyi.”

Erie berusaha menjejalkan isu terlebih dahulu sebelum menuliskan rincian dan kronologis sebuah peristiwa musik. Diharapkan pembaca tertarik dengan membaca isu yang dihembuskan oleh penulis. Konsep penuturannya sama seperti komunikasi atau obrolan, wacana dan isu bahkan gosip diutarakan terlebih dahulu, baru kemudian penjelasan detailnya. Namun konsep dan struktur artikel yang mengacu pada rumus 5W+1H wajib dimunculkan dalam badan esai, entah terpisah maupun dalam satu paragraf yang sama. Pada titik ini seorang penulis esai memang diharuskan memiliki kemampuan dalam menggodok dan memunculkan isu dari sebuah peristiwa musik. Unsur 5W+1H menjadi bagian yang penting, dan apabila salah satu di antaranya tidak ada, maka esai dianggap tidak lengkap. Semisal dalam artikel tentang pertunjukan musik tidak disebutkan tempat dan waktu pertunjukannya, atau siapa yang menyajikan, serta kenapa komposisi itu disajikan. Intinya, esai musik yang baik adalah mencakup segala elemen pokok rumus tersebut agar informasi dasar yang diutarakan dapat ditangkap dengan baik oleh pembaca.

Esai musik yang baik adalah yang bercerita, sehingga pembaca dengan membaca esai tersebut merasa hadir dalam sebuah pertunjukan yang dituliskan. Esai sebagaimana cerpen, melibatkan emosi bagi para pembacanya. Dengan demikian, esai yang baik adalah mewakili pandangan masyarakat umum. Bagi masyarakat yang tidak hadir dalam sebuah pertunjukan dapat diwakili dengan membaca esai musik yang dituliskan. Otomatis, esai selain berusaha menjejalkan analisis ataupun kritik juga menarasikan peristiwa pertunjukan yang ada. Sebagaimana contoh esai musik berikut ini.

“Muda, penuh energi, dan memainkan musik tradisi. Itulah penampilan peserta festival musik tradisi untuk remaja yang digelar di pelataran Museum Kesenjarian Jakarta (dulu Museum Fatahillah) pada 6-8 Agustus lalu. Lihatlah penampilan peserta dari Jawa Timur yang diwakili remaja anggota Padepokan Sekartaji, Kabupaten Banyuwangi. Mereka tampil penuh gaya dengan hem berdasi. Dengan kostum itu, remaja kelas I dan II SMA itu memainkan alat musik saron, kendang, angklung paglak, dan menembang dengan cengkok vokal ala gandrung khas Banyuwangi. Mereka meramu elemen musik yang hidup di tanah Osing, Banyuwangi, plus musik yang tumbuh di wilayah kultural di Jatim dalam komposisi "Jenggirat Lare Osing", ("Bangkit Bergairah Orang Osing"). Terdengarlah nuansa pengaruh musik Bali, Madura, Ponorogo, Osing, hadrah kuntulan, dan gandrung. Sangat eklektik, dinamik, energetik, menyengat, dan memikat.”

Esai di atas ditulis oleh Frans Sartono berjudul “Tangan Remaja” di *Kompas* pada 13 Agustus 2015. Frans berusaha memberi gambaran bagaimana suasana dan deskripsi pertunjukan dari salah satu kontingan. Akibatnya, walupun pembaca tidak hadir dalam peristiwa pertunjukan namun tetap merasa dirinya terlibat langsung. Sebagaimana review dan artikel tentang film yang sedikit banyak mendeskripsikan jalannya alur dramatik film. Hal ini penting untuk menjembatani analisis yang lebih dalam, terutama dalam konteks kritik. Dengan menjelaskan deskripsi pertunjukan dengan baik, maka kritik dan analisis yang dibangun menjadi lebih nyata dan dapat dimengerti. Sebagaimana kita harus mengerti perilaku umum dan kecenderungan seseorang sebelum memberikan kritik dan ulasan terhadapnya. Atau, penulis harus memberikan ilustrasi yang memadai sebelum mengajak pembaca larut dalam usulan dan analisis-analisisnya. Deskripsi yang baik menunjukkan bahwa penulis esai musik itu mengerti dan setidaknya memahami pertunjukan musik yang diulasnya.

Dalam konteks pertunjukan musik, deskripsi yang baik tidak semata pada persoalan yang terlihat namun juga yang terdengar (musikal). Esais yang handal berusaha mendeskripsikan fenomena musikal, bukan semata peristiwa yang terlihat oleh mata seperti panggung, kostum, dan suasana pertunjukan. Dengan melakukan deskripsi musikal cukup detail, penulis menunjukkan kapasitas dan kapabelitasnya sebagai seorang esais atau kritikus musik yang diperhitungkan. Sebagaimana contoh di bawah ini.

“Hampir semua lagu di album Paper Gods didominasi bunyi-bunyian yang diolah komputer, mulai dari dentuman bas drum hingga suara "futuristik" yang sering dipakai dalam film fiksi ilmiah. Meski demikian, peran tiap-tiap personel masih cukup kuat. Suara Simon Le Bon yang kini 57 tahun tidak banyak berubah meski tidak banyak melantunkan nada tinggi karena faktor usia. Pesona ketampanan John Taylor (55) yang tidak luntur oleh usia masih diimbangi dengan permainan yang simpel tetapi menyatu dalam musik. Roger Taylor tetap menjaga ritme musik dengan ketukan-ketukan drumnya meski terkadang kalah dengan dentuman-dentuman suara beat dari komputer.”

Petikan di atas diambil dari ulasan musik pada koran *Kompas* tanggal 24 Januari 2016 berjudul “Duran-duran Menolak Senjakala”. Dari contoh di atas diketahui bahwa penulis setidaknya mengerti dan faham terhadap peristiwa musik yang ditulisnya. Sementara contoh yang lebih ideal lainnya adalah hasil karya Suka Hardjana dalam mengamati peristiwa dan pertunjukan musik beberapa tahun silam. Berikut adalah salah satunya.

“Konsepsi-bunyi gamelan tidak hanya ditentukan oleh unsur-unsur teoritis ilmu fisika seperti dalam sistem diatonis di Barat. Misalnya tentang ketinggian nada

tertentu (*pitch*) yang akurat dalam jarak dan yang beraturan (*interval*) diukur dari perhitungan-perhitungan gubahan (*frekwensi*) tertentu, di mana warna dan kualitas bunyi menjadi bagian tersendiri yang bersifat datetis, sementara ukuran-ukuran menghasilkan standardisasi dalam patokan dasarnya (*diaphason* normal). Di sini kita lihat, bahwa justru sistem nada (*diatonis*) seperti inilah secara absolut tertutup. Sebaliknya justru gamelan-lah yang sebenarnya dalam sistem nadanya (*laras*) jauh lebih terbuka. Mengapa demikian?"

Cuplikan paragraf di atas diambil dari esai berjudul "Gamelan, Terbuka dan Teruji", terbit di koran *Kompas* edisi 20 Maret 1987. Suka Hardjana begitu fasih dalam mendeskripsikan fenomena gamelan dibanding dengan musik Barat. Hal ini tentu tidak dapat ditulis dengan baik jika penulis tidak memiliki latar pengetahuan musik terlebih dahulu. Suka Hardjana walaupun dibesarkan dalam konstruksi musik Barat namun juga membawanya bersentuhan lebih dekat dengan musik gamelan, terlebih dengan adanya forum musik seperti Pekan Komponis Muda tahun 70-80an. Dengan demikian, dalam sebuah esai (musik) dapat dianalisis kemampuan dan kecakapan seorang penulis dalam menulis. Ironisnya, sekali lagi, seringkali esai dan berita tentang musik ditulis oleh orang yang tidak memiliki kecakapan musikal dalam melakukan analisis dan kritik, sehingga hasil ulasannya cenderung dangkal dan tidak berdampak. Kiranya perlu digarisbawahi jika menulis esai bukanlah sekadar reportase atau sekadar menyampaikan informasi, lebih jauh terdapat pesan yang hendak diungkapkan. Tugas melaporkan (*report*) biasanya dilakukan oleh wartawan atau jurnalis surat kabar, sehingga saat membacanya, pembaca semata hanya mendapatkan informasi dasar sebuah pertunjukan musik, tidak lebih. Berikut adalah salah satu contohnya.

"Pianis jazz belia asal Indonesia, Joey Alexander (12), main bareng musisi jazz kawakan dunia Wayne Shorter pada perhelatan International Jazz Day 2016 pada Jumat (29/4) pekan lalu. Tak tanggung-tanggung, Joey main di halaman belakang Gedung Putih, Washington, Amerika Serikat. Presiden AS Barack Obama dalam menyambut konser itu "mengganti" nama Gedung Putih (*White House*) menjadi "the Blues House". Joey main satu lagu gubahan Shorter berjudul "Footprints". Joey beraksi di balik grand piano, sementara Shorter meniup saksofonnya. Mereka juga diiringi Esperanza Spalding pada kontrabas. Situs The New York Times menilai komposisi yang mereka mainkan itu demikian mengalun layaknya air di sungai kecil.

Ketiganya berkomunikasi melalui musik yang mereka mainkan. "Percakapan (musik) yang paling sejati dalam konser itu," tulis The New York Times. "Footprints" adalah nomor jazz klasik yang dicomot dari album Shorter, *Adam's Apple*, produksi 1966. Dalam versi aslinya, bagian piano di lagu itu dimainkan oleh Herbie Hancock, salah satu tokoh jazz panutan Joey, yang juga tampil di konser itu. Selepas tampil, Joey berkomentar lewat akun Twitter resminya. "Sebuah anugerah dan kebanggaan tak terperi bisa main bersama salah satu panutanku, Wayne Shorter, dan (basis) berbakat super Esperanza Spalding,"

cuit Joey. Di akun itu, Joey juga memajang foto bersama salah satu pahlawannya, Chick Corea, di dalam bus yang membawa mereka ke Gedung Putih. Joey dijadwalkan tampil di negara kelahirannya, Indonesia, pada 22 Mei mendatang. Pertunjukan itu berlokasi di Jakarta International Expo, Kemayoran, Jakarta. Album perdananya, *My Favorite Things*, yang membawa Joey masuk nominasi Grammy tahun 2016 ini, juga segera beredar di Indonesia. Kita tunggu saja.”

Di atas adalah artikel berdasarkan review atas pertunjukan Joey Alexander di Jakarta pada tanggal 29 April 2016. Artikel tersebut ditulis oleh wartawan *Kompas* dan terbit pada 3 Mei 2016. Kita dapat menganalisis tentang kecenderungan bahwa pemberitaan yang demikian semata bermaksud untuk menginformasikan, tidak lebih. Oleh karena itu, analisis apalagi kritik terhadap musik yang dipertontonkan tidak dilakukan. Wartawan dalam hal ini memang tidak “diberi” kuasa oleh media tempatnya bekerja untuk melakukan kritik dan ulasan yang cenderung dalam. Apabila ia memberikan kritik, biasanya akan meminjam pendapat dari orang lain, seperti pengamat dan pemerhati musik. Di banyak media, sebutlah koran misalnya, apabila terdapat judul atau arah pemberitaan yang tendensius (misal: musik yang anti klimaks I Wayan Sadra), berarti pendapat atau asumsi yang mengatakan sebuah musik karya Sadra anti klimaks bukan dikeluarkan oleh wartawan, namun berdasarkan atas pendapat pengamat musik yang diwawancarai oleh wartawan terkait.

Wartawan seringkali meminta waktu untuk wawancara terhadap pengamat musik dalam melihat fenomena. Judul besar dan esensi yang dimunculkan dalam artikel sejatinya adalah pendapat ahli yang dibingkai dengan ulasan seorang wartawan. Namun tidak banyak media massa yang melakukan hal demikian, berita yang dimunculkan oleh media terkait, sebagaimana contoh di atas, semata sebuah reportase yang informatif. Lebih detailnya, kita dapat melihat kolom-kolom kebudayaan di media massa yang kebanyakan berisi pemberitaan kehidupan artis dan gosip yang menyertainya dibanding dengan analisis dan fenomena atas karya musiknya. Publik membaca sebagai sebuah selingan dan berita pinggiran yang keluar dari entitas tajuk berita utama koran. Dengan kata lain sebagai komplemen. Desk kebudayaan kemudian ditempatkan pada halaman-halaman akhir dari lembaran koran atau majalah. Mengisi waktu senggang kala pembaca telah merampungkan membaca berita utama di halaman depan hingga tengah. Lewat tata letak dan halaman, dapat diasumsikan bahwa pemberitaan tentang musik dan kebudayaan memiliki posisi yang subordinat dibanding dengan berita-berita lainnya, terlebih hukum dan politik. Oleh karena itu, kualitas berita yang dimunculkan pada kolom kebudayaan seringkali dangkal dan hambar. Bahkan terdapat anekdot, deks kebudayaan hanya

diperuntukkan bagi wartawan magang atau junior.

Menulis esai musik di media massa, tidak harus mematuhi ketentuan kaidah penulisan ilmiah sebagaimana menulis skripsi dan tesis. Ada ruang kebebasan dalam menulis esai. Perhatikan contoh ideal esai berjudul “Dendang Multikultur Rhythm Hunters” di atas. Penulis mengawali kata pertama dengan “tak pelak, penonton pun berdendang”. Dalam terminologi penulisan akademik, hal ini tentu saja salah, karena di awal kalimat wajib menggunakan subjek atau tokoh, sebagaimana susunan baku: subjek, predikat dan kemudian objek. Dalam dunia jurnalistik, aturan tersebut dapat dilanggar, sejauh kalimat atau pemaparan yang diungkapkan dapat dimengerti dan tidak bias arti. Dalam konteks musik, seringkali dijumpai kalimat atau kata yang “ditolak” oleh hukum akademis namun diterima dengan baik dalam dunia jurnalistik. Perhatikan contoh di bawah ini.

“Suara-suara benturan logam mengesankan bebunyian purbawi yang pastoral atau wigati. Imajinasi kita dibangun dan dibentuk sebagaimana anak bayi mendengarkan suara-suara robotik yang aneh tapi menarik. Karya-karya baru dihadirkan layaknya mie instan, cepat disajikan dan dilahap, namun tak mampu mengenyangkan perut. Karya-karya baru dalam dunia gamelan berlalu-lalang namun tidak banyak yang bisa disebut monumental. Kita enggan menelisik jejak proses pembuatan karya para empu yang membutuhkan perenungan, penelitian dan diskusi yang panjang. Karya yang demikian menjadi ruang eksperimentatif, senantiasa berkembang dan tak lenyap dimakan waktu. Dengan demikian, karya-karya baru dalam dunia gamelan di masa kini terlihat semakin jauh berlari meninggalkan simpul-simpul tradisi dan akar budayanya. Semata mengandalkan kemeriahan dan keriuhan sesaat.”

Di atas adalah petikan dari artikel yang berjudul “Konser Gamelan tanpa Gamelan” yang saya tulis di *Kompas* pada 13 Juli 2016. Perhatikan pada kalimat pertama tentang bunyi logam yang berasa pastoral. Idiom kata “pastor” lekat berhubungan dengan gereja dan pendeta, namun tiba-tiba dihadapkan pada fenomena rasa bunyi. Serta kata “sebagaimana anak bayi mendengarkan suara-suara robotik” dan “karya gamelan seperti mie instan”, kalimat-kalimat tersebut tentu saja dianggap rancu dalam penulisan teks ilmiah, karena tidak baku dan terkesan hiperbolis sehingga kurang dapat dipertanggungjawabkan. Sebagaimana pemberitaan dalam sepakbola dengan tajuk “tangan dewa”, “tendangan gledak” atau berita dengan judul “tendangan Messi merobohkan ambisi Brazil”, pertanyaannya apakah sedemikian hebatkah tendangan Messi hingga mampu merobohkan ambisi Brazil dalam terminologi sebuah negara? Berita tersebut rancu dalam konteks penulisan ilmiah, namun menarik dalam konteks jurnalistik. Pembaca tidak serta merta memahami teks produk jurnalistik secara leksikal

atau apa adanya, namun mampu menafsir sesuai dengan logika dan nalar.

Dengan demikian, ketika membaca berita tentang tendangan Messi tersebut, berarti Brazil telah kalah dalam pertandingan sepakbola karena gol atau kepiawaian Messi dalam mengolah bola. Tangan dewa, bukan berarti tangan dewa senyatanya, namun tipuan goal Maradona yang memukau menggunakan tangan sehingga menipu mata penonton dan wasit pertandingan. Dalam hal musik, suara pastoral bukan berarti suara yang dikeluarkan oleh seorang pastor atau pemimpin peribadatan gereja, namun suara-bunyi yang sangat khusyuk dan kidmat. Begitu pula dengan karya musik layaknya mie instan. Jika diartikan secara leksikal, maka karya musik itu seperti mie instan, namun jika dimaknai lebih dalam, karya musik itu sejatinya adalah sajian yang tidak berbobot.

Oleh sebab itu, dalam menulis harus dapat dibedakan antara gaya jurnalistik dengan gaya penulisan baku atau ilmiah. Namun demikian, koran atau majalah sejatinya sangat mempertimbangkan perkembangan bahasa dan perubahannya. Semisal kata: hingar bingar menjadi ingar bingar, memperlakukan menjadi memerlakukan, mengkudeta menjadi mengudeta, dan lain sebagainya. Bahkan seringkali koran atau majalah memiliki kolom (*desk*) khusus yang membahas tentang bahasa. Isu-isu terkini, baik perkembangan dan perubahan kata dalam bahasa Indonesia diulas dengan berbagai sudut pandang. Dengan demikian, walaupun gaya ulasannya cenderung menggunakan kata-kata kias (tidak jarang juga hiperbolis), sehingga seolah-olah tidak nalar dan ilmiah, namun sejatinya koran adalah pelopor utama dalam kaidah kebahasaan Indonesia yang baik dan benar.

Oleh karena itu untuk melihat dan mengikuti perkembangan bahasa Indonesia yang baik, idealnya adalah melalui media massa seperti koran dan majalah. Terdapat dualisme yang menarik dalam media massa. Pertama, sifat kebahasaan yang digunakannya lentur dan tidak mengikat, sebagaimana penggunaan idiom-idiom kata yang “sumir” (lihat contoh di atas). Kedua, media massa begitu ketat dalam mengikuti kaidah-kaidah kebahasaan sesuai dengan Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI). Dalam hal musik, terdapat perubahan kata dari gendhing menjadi gending, frekwensi menjadi frekuensi. Membaca artikel tentang musik di media massa berarti membaca perkembangan dunia kebahasaan musik. Akan tetapi, tidak sedikit jurnal atau karya tulis ilmiah yang selangkah tertinggal dari media massa populer dalam konteks kebahasaan. Poin pentingnya, menulis esai musik berarti melepaskan diri dari beban-beban kebahasaan yang cenderung mengikat dan kaku. Meminjam terminologi Muhidin (2016: 50), menulis esai adalah akrobat berbahasa, namun juga tetap berpedoman dan mengacu pada kaidah penulisan

yang baik dan benar.

Menulis esai menghindari ambivalensi makna (Muhidin. 2016:52). Sebisa mungkin saat membaca esai musik, arti dan makna harafiahnya dapat langsung ditangkap oleh pembaca tanpa harus berfikir keras dan berbelit-belit. Pada intinya esai haruslah lugas walaupun jelas menggunakan “akrobat” bahasa di dalamnya. Sama seperti menulis fiksi (seperti di jelaskan di muka), menulis esai layaknya menulis cerita atau dongeng, namun dengan penggambaran data dan peristiwa secara nyata dan dapat dipertanggungjawabkan. Sementara menulis fiksi berada dalam takaran khayal dan imajinatif, sehingga tidak menuntut keakuratan dan keabsahan data, walaupun di banyak cerita fiksi seperti novel yang berdasarkan atas pengalaman langsung dan nyata. Kebenaran dalam menulis esai musik dapat bercabang sejauh kemampuan dan kapabelitas penulisnya. Tidak sedikit penulis yang kurang cakap dalam memaknai peristiwa musik. Artinya, banyak hal yang tertimbun dalam peristiwa bunyi. Bunyi atau suara musik bukan sekadar nada, namun berisi beribu makna dan tafsir. Ada analogi yang pas untuk menggambarkan hal ini: saat puisi selesai ditulis, kata menunggu ribuan tafsir, sementara saat musik selesai dipentaskan, bunyi atau suara menunggu ribuan makna. Artinya, bunyi hanya segumpal katalisator untuk melahirkan banyak makna-makna baru.

Makna dapat berasal dari mana saja dengan latar belakang yang berbeda. Seorang yang kuat dalam terminologi musik Barat, kemungkinan besar akan mengamati gamelan dari kacamata musik Barat. Begitu juga sebaliknya, seorang yang dekat dengan musik gamelan Jawa, akan mengamati musik Bali dengan cara pandang gamelan Jawa. Akibatnya, makna dan tafsir yang ditimbulkan antar satu penulis dengan penulis yang lain dapat menjadi berbeda. Apakah semuanya salah? Jawabannya, tidak ada yang salah, karena pertunjukan musik telah selesai, sehingga penulis atau seseorang dapat dengan bebas membicarakannya dari berbagai sudut pandang. Sama seperti tafsir seseorang terhadap kecantikan dan ketampanan seseorang yang dapat berbeda antar satu dengan yang lain, atau rasa enak pada makanan yang dapat berbeda. Begitu juga musik, bunyi tidak dapat menyeragamkan pesan yang sama kepada para penonton, sehingga antar satu analisis musik dengan yang lain dapat berbeda dan bertentangan. Pada akhirnya, pembaca akan menilai kapabelitas penulis esai musik berdasar atas kemampuannya dalam menjelaskan data dan merangkai fakta-fakta menjadi sebuah wacana baru. Bagi penulis yang masih amatir, tentu akan lemah dalam hal merangkai data dan fakta. Di titik inilah penilaian terhadap kemampuan penulis musik dipertaruhkan.

B. KRITIK MUSIK DI MEDIA MASSA

1. Media Massa

Musik bukanlah dunia verbal, namun simbol-simbol yang membutuhkan reinterpretasi. Pendekatannya cenderung melalui pemaknaan ekspresi daripada melalui mediasi pengertian-pengertian. Memahami musik kemudian tidak cukup dengan hanya melihatnya dalam konteks bentuk harafiahnya sebagai sebuah bunyi. Musik adalah semacam tanda dan simpul dari makna-makna yang belum terurai. Oleh karena itu, untuk memahami dan mengerti makna dan penjelasan yang terkandung dalam bunyi musik dibutuhkan jembatan atau katalisator. Jembatan tersebut adalah wilayah dunia kritik musik. Dalam artian, pemahaman dan penjelasan tentang musik dapat ditemukan dalam struktur kata-kata yang diejawantahkan dalam bentuk kalimat-kalimat. Dengan menuliskan musik dan mengkritiknya, berarti menjadi sebuah usaha dalam “membongkar” dan menemukan makna-makna yang selama ini tersembunyi dan beku dalam bunyi. Menuliskan musik berarti mengurai dan melepas simpul-simpul makna yang terdapat dalam musik. Seringkali dalam membaca pelaporan dan kritik musik di media massa, *audiens* menjadi lebih faham dan mengerti terhadap gejala musik yang sebelumnya ia tonton. Kebanyakan, penonton mendatangi pertunjukan musik dengan harapan mendapat nilai estetika dan pengalaman baru. Namun seringkali penonton pulang dengan tangan hampa, atau berbagai pertanyaan timbul dan belum terjawab terkait dengan musik yang telah mereka tonton. Pertanyaan-pertanyaan, atau lebih tepatnya rasa penasaran yang belum tuntas, menghantui pikiran penonton dalam kurun waktu tertentu.

Keesokan atau beberapa hari setelahnya, muncul ulasan di media massa tentang musik tersebut yang ditulis oleh kritikus atau kolumnis musik. Ulasan dan mungkin juga kritik itu adalah menjadi semacam jawaban atas pertanyaan atau rasa penasaran yang berganyut di pikiran penonton selama ini. Dengan kata lain, kritik dan ulasan tentang musik berusaha melengkapi apa-apa yang tidak ditemui atau terdapat dalam musik itu ketika dimainkan. Sebagaimana penjelasan tentang tafsir-tafsir ayat suci, kritik menjadi juga sebetulnya tafsir yang dimunculkan. Bedanya, tafsir ayat suci mengacu dari ayat-ayat, sementara kritik mengacu pada bunyi musik. Karena sifat tafsir adalah subjektif, maka kritik musik kemudian juga tidak sepenuhnya objektif dalam melihat peta persoalan yang terjadi dalam musik. Pembaca kemudian dapat membandingkan antara satu ulasan kritik dengan yang lain, mengamati dan menganalisis sejauh mana data dan argumen yang dibangun oleh penulis mampu memengaruhi dan dipercaya oleh publik.

Agar kritik dapat sampai di tangan masyarakat, maka dibutuhkan media yakni majalah, koran, jurnal dan lain sebagainya. Dalam konteks ini, peneliti memfokuskan arah bahasan pada media koran. Adapun alasannya, frekuensi terbitan koran lebih rapat dibanding dengan media massa lainnya. Setiap hari kita dapat menjumpai koran dengan berbagai berita yang disuguhkan. Dengan demikian, intensitas dan peta persoalan yang dibahas dapat dipetakan dengan lebih jelas. Sal Murgiyanto (1993:2) menjelaskan bahwa, tidak semua pertunjukan seni –musik- dapat menjadi berita. Maksudnya terdapat pertunjukan musik yang menarik untuk diulas maupun tidak. Secara spesifik, Sal memberi contoh dalam dunia tari. Pertunjukan seorang seniman besar yang punya nama dan rombongan tari dari luar negeri, berita dan ulasannya ditunggu-tunggu oleh banyak pembaca. Hal ini berbeda misalnya jika tari Jathilan dari Kulonprogo, menjadi kurang ideal untuk diberitakan jika tak memiliki konteks pertunjukan yang jelas, misal: festival tari rakyat.

Oleh karena itu, berita atau kritik tentang musik menjadi tidak menarik jika diulas tanpa bingkai. Menulis kritik musik berbeda dengan menulis musik untuk tugas akhir semacam skripsi maupun tesis di perguruan tinggi. Menulis kritik musik di media massa menekankan pada kadar ke-uptodate-an berita. Dalam artian, berita yang disajikan tidak semata menempatkan musik dalam konteks musik ansih, namun memiliki keterkaitan dengan fenomena sosial maupun kultural secara lebih besar. Poin dan pertanyaan utama berkisar pada, mampukan fakta-fakta musikal dalam musik menjelaskan fakta-fakta sosial dalam konteks kehidupan bersama. Kita bisa melihat contoh dalam penggalan-penggalan artikel di atas, senantiasa menjelaskan musik dalam episentrum yang luas. Misalnya, membicarakan musik dan kehidupan, musik dan alam, musik dan kritik sosial. Hingga saat ini, kritik musik dengan menempatkan teks sebagai bahan pijakan kritik masih belum banyak dijumpai di media massa. Suka Hardjana lewat buku-bukunya adalah contoh ideal dalam hal ini. Dua bukunya, *Antara Kritik dan Apresiasi* (2004) dan *Esai dan Kritik Musik* (2004) adalah sekumpulan esai-esainya di media massa yang mengulas –kritik- musik dengan tajam. Dalam arti, Suka mencoba mengulas, sekaligus di sisi lain mengkritik, pertunjukan-pertunjukan musik secara tekstual namun dengan menggunakan gaya bahasa yang jelas dan tidak muluk-muluk. Persoalannya kemudian, saat ini hal tersebut cenderung sulit untuk dijumpai. Adapaun sebabnya, Suka Hardjana pada tahun-tahun itu memang mendapatkan hal atau kolom khusus di *Kompas*, sehingga apapun dan sejauh apapun artikelnya tentu akan dimuat di media itu.

Sementara hal tersebut tidak berlaku pada penulis lain, sehingga kemungkinan untuk dimuat dan diterbitkan relatif lebih kecil. Terdapat ungkapan bahwa semakin detail kita mengulas satu pertunjukan musik maka semakin sulit untuk dipahami oleh pembaca. Hal ini sama seperti mendeskripsikan becak atau kotak wayang bagi orang diluar Jawa seperti Papua yang selama hidupnya tidak pernah melihat becak dan kotak wayang di Jawa. menjelaskannya secara detail dengan ukuran-ukuran matematis misalnya, akan cenderung membingungkan, seperti bera meter lebarnya dan panjangnya. Dalam pikiran kita bukan kotak wayang atau becak, namun yang ada adalah kalkulasi hitung-hitungan yang matematik. Hal ini, dalam konteks musik, sebagai gambaran adalah cara penulis menjelaskan tentang pathet. Pathet dalam gamelan adalah tidak semata tentang persoalan nada dasar, namun juga menyangkut rumus-rumus pembentuknya. Apabila rumus-rumus itu dijabarkan sebagaimana dalam bukunya Sri Hastanto yang berjudul *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa* (2009) di media massa (sebutlah koran), maka hal ini akan membuat pembaca kesulitan dalam mencerna informasi, apalagi jika tidak memiliki latarbelakang ilmu karawitan. Oleh karena itu dibutuhkan strategi dalam menjelaskan sesuatu yang kompleks itu agar dapat dimengerti oleh pembaca umum. Kita tahu, pembaca media massa tidaklah dapat dikotak-kotakkan menurut profesi, gender, maupun kepentingan. Artinya, siapapun dapat membaca media massa dengan bebas, sehingga ulasan dan gaya bahasa yang digunakan sebisa mungkin dapat dimengerti oleh khalayak umum.

Strategi yang dapat dilakukan adalah dengan membuat jembatan berbentuk persandingan dengan apa yang lebih umum. Semisal, untuk menjelaskan becak pada orang Papua, dapat dilakukan dengan mencari padanan kendaraan apa yang mereka kenal, sepeda misalnya. Kita dapat menyandingkan antara sepeda dengan becak, dengan kalimat: bentuk becak hampir sama sama dengan sepeda, hanya saja terdapat perbedaan di bagian depan dengan menggunakan dua roda, dan lain sebagainya. Begitujuga saat menjelaskan instrumen talempong dari minang kepada masyarakat Jawa, kita dapat menggunakan kata misalnya: bentuk talempong hampir sama dengan instrumen bonang di Jawa, hanya saja dalam konteks laras dan nadanya memiliki perbedaan, dan lain sebagainya. Semakin banyak menggunakan perbandingan atau persandingan yang umum, maka pengertian atau penjelasan yang sifatnya deskriptif dapat lebih mudah dimengerti oleh publik. Sementara dalam menjelaskan pathet, penulis dapat menyandingkan dengan ambitus nada-nada dalam musik barat seperti tonika, mayor-minor dan lain sebagainya.

Tentu saja persandingan yang ada tidak seratus persen dapat menjelaskan

pengertian yang dimaksud secara tepat. Ada jarak, misal antara sepeda dan becak, atau talempong dan bonang, tapi hal tersebut tidaklah menjadi soal karena pembaca media massa membutuhkan sesuatu yang sifatnya general namun jelas dan mudah difahami. Untuk menjelaskan tentang suara musik yang sakral misalnya, tidak harus ditulis ansih jika bunyi musik itu wigati dan menakutkan, tapi cukup dengan hanya kalimat “suara-suara yang pastoral”, pembaca dapat memaknai hal tersebut bahwa bunyi yang dikeluarkan begitu agung dan sakral. Persandingan pengertian ini menjadi penting agar artikel menjadi lebih bernas dan tajam. Sebagaimana yang juga dilakukan oleh Suka Hardjana, beberapa tulisannya misalnya menunjukkan peristiwa musik tidak ubahnya sebuah perjalanan kehidupan manusia. Ia menjelaskan tentang nada-nada untuk disamakan –disandingkan- dengan persoalan kehidupan. Atau menjelaskan karya Planet Harmonik dari AL Suwardi sebagaimana suara-suara alam semesta. Pembaca cenderung lebih tertarik apabila musik memiliki sumbangan dan berarti dalam kehidupan yang semereka jalani sehari-hari. Dengan kata lain, musik bukan semata urusan nada namun juga tentang wacana ide dan gugusan pemikiran.

Di sinilah tugas penting penulis atau kritikus. Di satu sisi ia dituntut untuk mengerti persoalan musik secara an-sich, agar ulasan dalam konteks analisis musikal cenderung tajam dan berbobot. Di sisi lain, ia juga dituntut mampu membaca persoalan-persoalan musikal tersebut keluar dari batas-batasnya, dengan mengkombinasikannya dengan fenomena sosial atau kultural. Hampir semua buku-buku yang ditulis oleh Erie Setiawan adalah contoh yang baik dalam menjelaskan hal ini. Karena terbatasnya kolom, atau ruang sajian di media massa, maka tulisan tentang musik juga terbatas dengan jumlah halaman atau kata. Penulis atau kritikus harus meringkas seefisien mungkin kalimat yang digunakan agar tidak boros kata. Menulis dengan singkat tapi jelas dan kredibel. Dalam hal inilah tantangan besarnya, bagaimana menjelaskan peristiwa musik yang cenderung berisi timbunan banyak bunyi itu harus diringkas dalam beberapa kalimat kata. Ironisnya, seringkali ulasan tentang musik antara satu koran dengan koran yang lain cenderung sama. Bahkan, kalimat yang disusun juga sama. Hal ini disebabkan, kebanyakan, karena wartawan menulis berdasarkan atas kertas *press release* dari panitia pertunjukan. Wartawan budaya hanya menyadur konsep yang tertulis tanpa hadir secara langsung dalam pertunjukan musik yang ada. Peristiwa tersebut menjadi perhatian bersama, terutama publik atau masyarakat luas. Terkait fenomena ini juga pernah dilontarkan oleh Sal Murgiyanto dalam bukunya *Ketika Cahaya Merah Memudar* (1993:2).

2. Kritik Musik

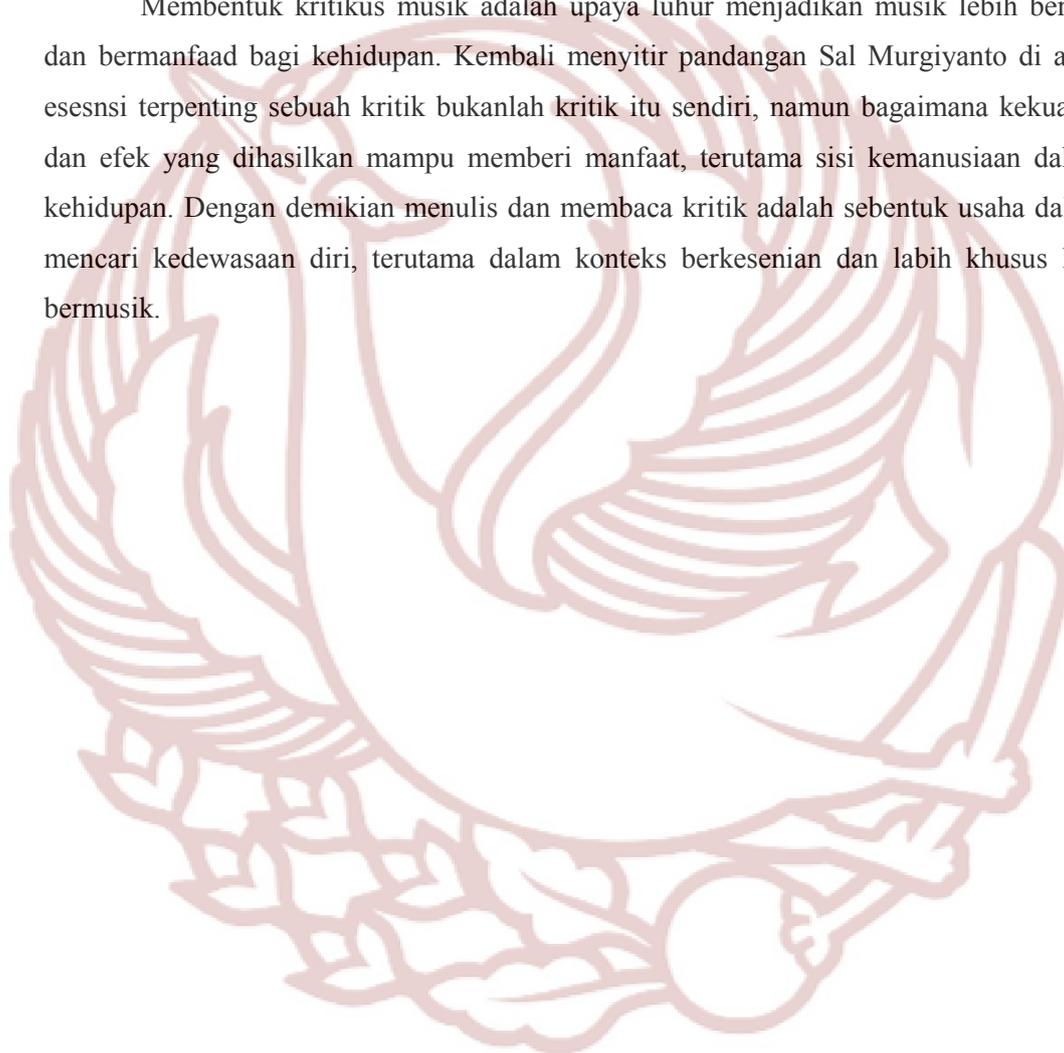
Esensi dari kritik musik bukan sekadar menilai kualitas sebuah pertunjukan musik. Lebih dari itu ada upaya untuk memberi penyadaran dan pemahaman lebih detail pada publik. Sebagai mana yang diungkapkan oleh Sal Murgiyanto dalam buku *Jalan Tari Pak Sal*, terdapat dua hal yang menjadi dasar penulisan kritik yakni, pertama, kepekaan terhadap nilai-nilai kemanusiaan. Kedua, kemampuan berfikir kritis yang dilandasi oleh penggunaan akal sehat. Dengan kata lain, kritik dilakukan untuk kebaikan hidup (2016: 14). Poin pertama, kepekaan terhadap nilai-nilai kemanusiaan adalah tujuan utama dalam menuliskan kritik musik, dalam artian, kritik adalah sebuah usaha dalam meningkatkan nilai-nilai humanisme dalam kehidupan. Dengan membaca kritik, pembaca dan pengkarya menjadi lebih dewasa dan arif dalam menyikapi karyanya. Kritik musik kemudian ditulis dengan menggunakan gaya bahasa yang tidak “menghardik”, mengejek bahkan merendahkan. Menulis kritik idealnya dengan santun dan mengalir.

Dengan poin tersebut, pengkarya tidak merasa digurui oleh kritikus dan pembaca tidak merasa didokma dengan kebenaran-kebenaran subjektif dari penulis. Dengan kata lain, menulis kritik musik harus melepaskan ikatan-ikatan emosional dan subjektifitas yang dibangun antara penulis dan pengkarya. Hal ini yang seringkali menjadi persoalan besar dunia kritik musik di negeri ini. Kritik musik masih ering dianggap sebagai celaan dan penilaian tanpa dasar. Bahkan lebih parah sebagai wujud kecemburuan sosial karena kritikus tidak memiliki pangsa pasar sebagai seorang musisi atau komposer. Artinya, menulis diidentikkan sebagai sebuah ketidakmampuan seseorang bergelut dalam dunia praktek, sehingga memilih sebagai seorang teoritikus. Menytir pandangan sebelumnya di atas, apabila seorang kritikus adalah juga seorang pemusik atau komposer, maka bias-bias ambivalensi sudah harus dihindari, agar tidak ada kesan menjatuhkan dan merendahkan karya lain sementara memuji tanpa cela karya sendiri.

Rahayu Supanggah misalnya, walaupun ia adalah seorang penulis yang baik namun juga seorang musisi atau komposer musik (gamelan). Supanggah tidak menekuni secara dalam dunia tulis menulis (kritik) dengan alasan seperti tersebut di atas, agar tidak terjadi tarik menarik kepentingan. Bisa jadi, ia akan memutuskan hijrah sebagai seorang penulis dan pengamat musik saat ia pensiun atau berhenti dalam dunia kekaryaan. Kenyataan seperti ini dapat disandingkan dalam dunia olahraga. Kebanyakan mantan atlet-atlet profesional yang dikenal oleh publik memutuskan hari tua dan masa pensiunnya sebagai pengamat dan kritikus. Ulasan kritik yang mereka torehkan dianggap

lebih berguna dan memiliki kadar kepercayaan publik tinggi berdasar atas laku pengalaman panjang keseniman yang telah dilalui. Menulis musik kemudian bukanlah peristiwa intelektual yang biasa, namun menuntut berbagai syarat dan prasyarat yang ketat. Menjadi kritiku musik juga tidak serta merta dapat dibentuk dengan mengandalkan faktor kurikulum dengan hitung-hitungan sks secara kalkulatif. Lebih dari itu, konektifitas juga menjadi jawaban yang patut dipertimbangan. Membangun jaringan dengan bekerjasama dengan berbagai media adalah salah satu kuncinya.

Membentuk kritikus musik adalah upaya luhur menjadikan musik lebih berarti dan bermanfaat bagi kehidupan. Kembali menyitir pandangan Sal Murgiyanto di atas, esensi terpenting sebuah kritik bukanlah kritik itu sendiri, namun bagaimana kekuatan dan efek yang dihasilkan mampu memberi manfaat, terutama sisi kemanusiaan dalam kehidupan. Dengan demikian menulis dan membaca kritik adalah sebetulnya usaha dalam mencari kedewasaan diri, terutama dalam konteks berkesenian dan lebih khusus lagi bermusik.



IV. KESIMPULAN

Musik bukanlah peristiwa bunyi yang dinikmati sisi estetisnya, namun terdapat gumpalan persoalan lain yang menjadikan musik memiliki konteksnya. Konteks tersebut adalah wacana, pesan, ide, dan gagasan yang hendak disampaikan pengkarya (musisi, komposer, kreator) kepada masyarakat luas. Namun seringkali pesan itu tidak dapat tersampaikan secara maksimal karena berbagai macam persoalan, salah satunya, karena keterbatasan-kemampuan bekal musikalitas yang dimiliki oleh penonton. Dengan demikian, dibutuhkan jembatan agar komunikasi itu dapat dilangsungkan. Jembatan tersebut adalah penulisan kritik musik di media massa. Penulisan kritik musik di media massa menjadi penting sebagai upaya pembacaan lebih dalam terhadap fenomena atau peristiwa musik yang sedang terjadi.

Poin pentingnya kemudian menyangkut alasan penggunaan media massa sebagai katalisator penulisan kritik. Media massa berbeda dengan jurnal ilmiah yang cenderung memiliki struktur penulisan lebih kompleks dan rigid, sehingga memiliki segmen pembacaan yang terbatas. Namun media massa dianggap dapat mewakili khalayak luas, tanpa membedakan antar satu dengan yang lain. Dengan demikian, menulis kritik musik di media massa dapat diartikan sebagai bagian dalam memberikan informasi dan pesan kepada masyarakat luas atau publik. Menulis di media massa membutuhkan keterampilan yang menyangkut gaya bahasa, kedalaman materi, dan kadar kekinian sebuah berita. Otomatis, tidak semua peristiwa musik dapat dituliskan dalam konteks jurnalistik. Musik-musik yang dianggap memiliki nilai berita (kata lain dari “menjual”) yang idealnya dapat dituliskan.

Penulisan musik di media massa perlu dibangun terutama oleh perguruan tinggi yang memfokuskan profil lulusannya sebagai seorang jurnalis, seperti Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta. Hal tersebut dapat dibangun melalui pembenahan kurikulum yang secara spesifik memusatkan perhatiannya dalam konteks itu, serta secara konsisten membangun kerjasama dengan instansi lain terutama perusahaan media massa. Pada akhirnya, upaya mencetak kritikus musik adalah sebetulnya pertanggungjawaban intelektual dalam membaca musik sebagai sebuah bagian dari ilmu pengetahuan. Kritik musik menjadi penyeimbang dan sekaligus kontrol bagi perkembangan musik dewasa ini. Sekaligus menjadi kritik, tentang jumlah karya musik yang tidak sebanding dengan jumlah penulisan tentangnya.

DAFTAR PUSTAKA

- A. S. Laksana. *Creative Writing*. Jakarta: Gagas Media. 2013.
- Aris Setiawan. “Kevakuman Kritik Musik” dalam Proseding Seminar Nasional *Festival Kesenian Indonesia ke 8 Spirit of The Future: Art for Humanizing*, ISI Yogyakarta. 2014.
- Charnley, Mitchell V. *Reporting*, Third Edition, Holt, Rinehart and Winston, New York. 1975.
- Erie Setiawan. *Memahami Musik dan Rupa-rupa Ilmunya*. Yogyakarta: Art Music Today. 2014.
- _____. *Musik Untuk Kehidupan*. Yogyakarta: Art Music Today. 2016.
- Hikmat dan Purnama Kusumaningrat. *Jurnalistik: Teori dan Praktik*. Bandung: Remaja Rosdakarya. 2007.
- Hood, Mantle. “The Chalenge of Bi-Musicality”. *Ethnomusicology* 4. 1960.
- Leilani Hermiasih (Ed). *Ensemble: Mozaik Musuk dalam Masyarakat*. Yogyakarta: Laras bekerjasama dengan Tan Kinira. 2016.
- Muhiddin M. Dahlan. *Iniliah Esai: Tangkas Menulis Bersama Para Pesohor*. Yogyakarta: I Boekoe. 2016.
- Sal Murgiyanto. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: Deviri Ganan. 1993.
- Sri Hastanto. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pascasarjana dan ISI Press. 2009.
- Suka Hardjana. *Esai dan Kritik Musik*. Yogyakarta: Galang Press. 2004.
- Suka Hardjana. *Musik: Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2004.
- Michael H.B. Raditya (Ed.). *Jalan Tari Pak Sal*. Yogyakarta: Lintang Pustaka Utama. 2016.

Surat Kabar

- “Dendang Multikultur Rhythm Hunters” di Koran *Kompas* 9 Juli 2016.
- “Duran-duran Menolak Senjakala” di Koran *Kompas* edisi 24 Januari 2016.
- “Setenang Sungai Kecil” di Koran *Kompas* edisi 3 Mei 2016.
- Aris Setiawan. “Digitalisasi Gamelan” dalam Koran *Jawa Pos* edisi 28 Juli 2013.

_____. “Kisah Gong Gamelan” dalam Koran *Suara Merdeka* edisi 30 Maret 2014.

_____. “Kondisi Aktual Industri Musik Kita” dalam Koran *Solopos* edisi 11 Januari 2016.

_____. “Konser Gamelan tanpa Gamelan” di Koran *Kompas* edisi 13 Juli 2016.

_____. “Sadra, Dekonstruktur Bunyi Itu, Kini Tiada” dalam Koran *Kompas* edisi 17 April 2011.

Erie Setiawan. “Musik Tradisi di Panggung Kehidupan Terkini” di Koran *Kompas* edisi 28 Mei 2016.

Frans Sartono “Tangan Remaja” di Koran *Kompas* edisi 13 Agustus 2015.

Suka Hardjana “Gamelan, Terbuka dan Teruji”, di koran *Kompas* edisi 20 Maret 1987.

