

Gamelan dan Upaya Meneorikannya

Sejak wayang dikukuhkan sebagai Warisan Budaya Tak Benda oleh UNESCO tahun 2003, tidak sedikit para pelaku gamelan yang merasa cemburu. Mengingat, wayang dan gamelan adalah dua episentrum yang sulit dipisahkan. Jika wayang dipandang sebagai warisan berharga, gamelan tak ada beda.



Setelah sekian lama, 18 tahun kemudian, giliran gamelan secara aklamatif diakui sebagai warisan serupa, lewat sidang ke-16 Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 15 Desember 2021 di Paris, Perancis. Gamelan dapat dikatakan sebagai orkestra terbesar kedua dunia setelah musik Klasik Eropa. Polemik kebudayaan, pada rentang tahun 1930-1950an, membawa gamelan menemui babak baru, ketika kaum intelektual pribumi merasa penting menghadirkan sekolah khusus gamelan sebagai ruang pendidikan kebudayaan musik tradisi. Lahirlah Konservatori Karawitan (KOKAR) di Solo tahun 1950. Apa yang menarik dari peristiwa itu, adalah bergesernya kuasa wacana gamelan, dari peristiwa musik milik publik menjadi peristiwa akademik milik para intelektual.

Clock Time

Kajian-kajian tentang gamelan semakin lama memang tumbuh subur. Keunikan dalam memainkan karya gamelan mengundang banyak peneliti (juga musisi) dari lintas benua, untuk datang ke Jawa, belajar dan menuliskannya. Bahkan seolah mustahil kampus seni (musik) di dunia tidak memiliki gamelan. Jika ada yang demikian, maka kampus itu dipandang ketinggalan zaman, alias tidak mengetahui perkembangan musik dunia (*world music*) terkini. Kampus-kampus atau sekolah seni musik di dunia berlomba-lomba mendatangkan guru-guru gamelan dari Jawa, dan tidak sedikit di antaranya yang kemudian menetap, diberi kesempatan studi



lanjut hingga menjadi sosok penting dalam perbincangan pelaku gamelan di kancah global (saya mencontohkan Sumarsam, lelaki asal Ndander, Bojonegoro, yang kini menjadi guru besar bidang Etnomusikologi di Wesleyan University).

Bergeraknya wacana gamelan menjadi kurikulum wajib di sekolah mengharuskan ada upaya “membongkar” karya gamelan untuk diamati, diteliti, dianalisis, kemudian dirumuskan. Lahirlah kemudian rumus-rumus dalam memainkan karya gamelan, yang sebelumnya rumus-rumus itu tidak ada. Lebih lampau, hal itu juga dipicu dari ditemukannya notasi untuk musik gamelan. Notasi yang disebut sebagai *kepatihan* itu lahir tidak secara spasial, namun melalui pergulatan yang panjang (baca sejarah notasi *andha* dan *rante*). Notasi *kepatihan* mempermudah musisi menuliskan gending-gending gamelan, mempermudah formulasi musikal, menyederhanakan yang kompleks, dan membuat semacam rumus-rumus agar musik itu bisa dibaca, dimaknai, dan lebih penting lagi diteorikan.

Alih wahana itu, dari yang tak tertulis menjadi tertulis, dari yang tak ternotasikan menjadi ternotasikan, dari yang tak terumuskan menjadi terumuskan, membawa konsekuensi penting. Bahwa ada semacam upaya untuk membuat karya-karya gamelan menjadi sebuah sajian yang “beku”, “matematis”, “statis,” dan “benar”. Seeger (1977) dan Sumarsam (2003) memperingatkan akan hal itu, dengan meteorisasikan musik (gamelan) sebenarnya sudah terjadi alih wahana komunikasi, dari sistem lisan ke tulis. Hingga yang tertulis itu dianggap sebagai yang benar, yang terbaca itu serupa buku panduan yang tak mentolerir perbedaan. Upaya itu banyak dipengaruhi oleh gaya pendidikan ala Barat, dimulai sejak akhir abad ke-19. Salah satunya, pandangan yang mengetengahkan bahwa budaya tinggi senantiasa mengenal dan mengandalkan sistem tulis, termasuk dalam piranti musiknya. Ada semacam upaya untuk “membaratkan” musik gamelan (baca polemik nasionalisme Ki Hajdar lewat gamelan).

Sebagaimana kita tahu bahwa musik Eropa itu bergerak secara *clocktime*, yakni waktu yang ditentukan (dihitung). Sementara musik gamelan sebaliknya, *felttime*, yakni waktu yang dirasakan. Musik Barat mengandalkan karakternya yang mentronimik, di mana tempo dan irama menjadi acuan utamanya, keluar dari batas-batas itu dianggap salah atau keliru. Sementara dalam karya gamelan, keras-lirih, cepat-lambat, menjadi sangat personal, sepenuhnya mengandalkan [pe]rasa[an], tergantung sejauh mana musisi (disebut pengrawit) mampu mengolahnya. Antara satu musisi dengan lainnya bisa sangat berbeda, berdasar kemampuan dan kedalaman sisi musikal yang dimiliki. Artinya, apabila musik Barat berupaya untuk menjadi sebuah karya yang benar (baik secara permainan, teknik, musikalitas, kalkulasi tempo), maka musik gamelan lebih menuju pada keindahan. Tiba-tiba kita mengenal gong *gandul*, yakni tabuhan gong yang tidak tepat atau tidak presisi di *beat*-nya. Tabuhan gong itu *nglewer*, atau dibunyikan melewati *beat* yang seharusnya (baca juga *kenong mleset*).

Dalam terminologi musik Barat, tentu saja hal yang demikian dipandang salah. Karena tak sesuai dengan kaidah apa yang ditulis dan dibaca. Tapi kebenaran yang kalkulatif itu menjadi sumir atau abu-abu dalam karya-karya gamelan. Notasi musik yang tertulis tidak mampu melukiskan peristiwa itu secara presisi atau tepat. Panjang dan pendeknya tabuhan gong itu tidak dapat dimatematikakan (dihitung

dengan konsep metronom), semua kembali lagi, sepenuhnya mengandalkan perasaan musikal terdalam musisinya. Rumus-rumus dan teorisasi dalam memainkan karya gamelan, harus diakui juga berperan membawaperistiwa *felt time* ke *clock time*. Hari ini, banyak anak muda memainkan gamelan sepenuhnya berdasar dari apa yang mereka baca, yakni notasi yang ada di depannya, bukan pada olah rasa musikal yang dibangun antar pemain.

Saat gamelan melembaga dalam bentuk jurusan di kampus atau sekolah seni, maka persoalan menjadi lebih kompleks lagi. Kodrat kampus atau sekolah bermuara pada intelektualitas yang dapat diukur, dihitung, dibaca, dinilai, dan lebih penting lagi dipertanggungjawabkan. Akhirnya memainkan gamelan harus memiliki parameter-parameter yang terumuskan (kata lain termatematikakan-terbakukan). Hal itu penting untuk melakukan penjurian sejauh mana [maha]siswa mampu memainkan karya gamelan, ukuran penilaiannya adalah tentang salah dan benar. Semakin banyak ia melakukan kesalahan dalam memukul instrumen gamelan, maka nilai yang didapatnya rendah, bahkan bisa jadi tidak lulus. Kesalahan itu dihitung, untuk kemudian dijumlah (*clocktime*). Perkara apakah dalam kesatuan karya itu memunculkan keindahan yang puncak (*felttime*), itu urusan lain. Aduh!!

Aris Setiawan
Etnomusikolog, Pengajar di ISI Surakarta

***Naskah dipresentasikan dalam webinar nasional “Proses Penciptaan Kreativitas Seni Musik” yang diselenggarakan oleh Asosiasi Pendidik Seni Indonesia (APSI),
23 Desember 2021**