Musik Seharusnya Universal

OLEH: EDI ROMADHON

UNTUK memfokus pada perbincangan yang diharapkan, barangkali perlu kiranya untuk dipatok rambu, agar nantinya tak terpeleset pada hal-hal yang bersifat mubah. Yang hendak diperbincangkan dalam musik teater, saya coba untuk membatasi diri pada pengertian 'bunyi' saja. Pilihan penyempitan tema tersebut lebih dilatarbelakangi praduga keinginan kita pada hal-hal yang diluar kita punya paru-paru, tenggorokan, mulut berikut pita suara. Sebab bila kita bicara soal itu juga, maka tak pelak nantinya akan bersinggungan dengan kegiatan seni suara, menyanyi.

Bunyi yang merupakan sarana pendukung dan sebagai cara ekspresi pengkondisioningan nuansa cerita pada teater (drama), memang masih saja menjadi kebutuhan sebagian besar seniman teater dalam pertunjukannya. Sebab, mereka akan berpikiran bahwa bunyi membantu dalam menyusun irama pementasan dan memperkuat tekanan suasana. Bunyi bagi mereka dapat berupa hal-hal yang mampu ditangkap telinga dan batin seperti gong yang dipukul, gitar dipetik-petik, atau bahkan cukup gelas yang dibanting. Dari sini akan memberi makna bahwa bunyi yang diperlukan dalam teater terbatas pada hal-hal yang bersifat *musikal matematis dan musikal ekspresif*. keduanya bisa berupa bunyi pentatonik maupun diatonik, juga mungkin sempurna keduanya, atau bahkan tak termasuk apa-apa.

Musikal Matematis

Bunyi dalam musikal matematis teater, bagi pementasannya adalah lahan yang harus digarap dengan modal dasar utama kepekaan terhadap 'nada' oleh penata musiknya. Keberhasilan bunyi ini tergantung kepekaan pada ketepatan imajinatif tentang tinggi rendahnya nada, panjang pendeknya nada, keras lunaknya nada, dan timbre bunyi yang telah memiliki 'pakem' matematis itu.

Adegan yang menggambarkan tokoh sedang marah besar misalnya, sering-sering yang terjadi adalah adanya bunyi musikal matematis yang patah-patah, keras atau tinggi. Adegan gerak-gerak seragam umumnya menggunakan musikal matematis ritmis. Sementara untuk adegan romantis, musikal matematis yang dipilih umumnya berupa tipe-tipe 'penjembatanan' atau *ngalaras* dalam mengolah berbagai notasi.

Wajah musik Indonesia miskin gerak. Itu pendapat koreografer Titi Qadarsih. Barangkali yang dimaksud artis penyanyi kita belum nampak yang mampu men terjemahkan bahasa musik mereka ke dalam 'gerak tubuh' yang pas tatkala di panggung. Dari persoalan ini jelas bakal tersirat bahwa musik dan gerak mestinya memiliki keterkaitan yang tepat. Dalam teater (drama) panggung gerak harus dimiliki masing-masing pemain dalam kerjasama yang pas dengan penata musik. Ia bisa menjadi sajian musikal matematis dalam gerak ilustratif pelakonnya

Mempersoalkan musikal ekspresif akan bertumpu pada pengertian kesertamertaan penam pilan bunyi, dalam rangka menekankan suasana adegan panggung yang dimaksud. Ia dapat berupa bunyi piring yang dibanting tatkala ada adegan perteng karan keluarga. Tapi ia juga dapat berupa bebunyian gamelan yang menihilkan nada dan ritma demi terwujudnya ketepatan 'nilai' adegan yang dimaksud.

Musikal ekspresif dalam teater dapat dipakai sebagai pernyataan kenyataan adanya suatu benda yang telah memiliki tipikal bunyi tertentu. Dering telpon misalnya, tak mungkin dipakai alat musik gong oleh penata musiknya. Musikal ekspresif juga bisa sebagai terjemahan kengerian malam, bumi bergoncang, atau hanya sekedar mengilustrasi adegan tokoh yang sedang kesurupan. Maka, musikal ekspresif lebih berkutat pada bagaimana agar muncul kesan tertentu bagi penikmatnya tanpa melalui kejelasan notasi.

Untuk Siapa Saja

Yang paling menarik dari perbincangan musik dalam teater (drama panggung) adalah adanya kenyataan, drama-drama religius Islami misalnya, hampir selalu muncul wajah musik etnik yang ke-Arab-araban. Jika sudah begitu, mungkin saja, adegan di tempat pelacuran pun biasanya akan terhadir wajah musik dangdut yang kenes. Adegan kebrutalan anak muda juga sering berupa tampilan musik hingar-bingar etnik barat.

Pertanyaannya kemudian tentu: kenapa bisa demikian? Jika

* Bersambung hal 9

Sambungan hal 6

musik tidak akan mempertentangkan warna, kelas dan nilai geografis, dalam hal ini musik sebagai sesuatu yang mestinya universal sifatnya, mengapa jadi berwarna ke-Arab-araban untuk pemanggungan drama religius Islami dan kenapa menjadi dangdut kenes untuk adegan di lokalisasi WTS serta kenapa jadi kebarat-baratan untuk adegan binalnya anak muda? Ia memang sah saja dan tidak berdosa melakukan hal yang demikian. Tetapi jika hal itu sudah menjadi semacam 'undang-undang', maka runutannya dapat menjadi berarah salah kaprah.

Anehnya, terobosan yang dilakukan misalnya untuk adegan romantis masyarakat ekonomi elit dipergunakan musik ilustrasi warna dangdut, sepertinya menjadi janggal. Begitu juga musik jazz untuk adegan di lokalisasi WTS pun sebenarnya 'boleh'. Tetapi tetap saja dianggap janggal oleh sebagian besar pemirsanya.

Merentet pada perbincangan 'kejiwaan' musik, maka juga entah bagaimana asal mulanya kenapa tiba-tiba dangdut itu kampungan, kroncong itu musik para orangtua, pop-jazz-rock musik kota dan klasik musik para eksekutif? Mengapa menjadi ada semacam 'kasta' dalam wajah musik bagi kita? Mencari salah siapa tidaklah perlu. Tetapi yang terpenting adalah bagaimana agar musik tetap berwajah bening dengan nilai universal itu tadi. Sebab sebenarnya musik jenis apa saja -etnik apa saja - adalah milik siapa saja dan untuk siapa saja.

Diduga kuat terjadinya keberbelahan pendapat yang menjadi semacam 'pakem tersebut di atas, bermula dari nilai konsumen yang mendemeni disertai sejarah kelahirannya etnik musik tertentu. Seperti misalnya jazz, memang lebih banyak dikonsumsi kalangan elit ekonomi. Asal agama Islam dari jazirah Arab, menjadikan musik ilustratifnya berwarna ke-Arab-araban. Begitulah kiranya.

Bagong Kussudiardja pernah terkagum-kagum dengan gebrakan komposisi 'gender Martapangrawit dan I Wayan Sandra', yang arahnya melepaskan tradisi karawitan Jawa-Bali. Melalui kar ya kreatif berdua, gending perjalanan hidupnya dikatakan Bagong Kussudiardja sebagai biografi yang 'berbunyi'. Tak pelak lagi lantaran keuniversalannya, komposisi gander Martapangrawit dan I Wayan Sandra menjadi milik dunia, seperti jeans para cow-boy Amerika yang telah bisa dipakai para pekulit sawo matang Melayu ini.

Siratan kekaguman Bagong seperti di atas tersebut adalah sebentuk harapan, bahwa musik memang mestinya universal. Ia mestinya bukan lagi kepunyaan orang Jawa bagi karawitan. Ia bukan lagi milik barat bagi keyboard. Seperti sosok Sapto Radardjo yang telah berani bergameltron dengan komposisi-kom posisi yang kembali bening itu tadi, kembali universal itu tadi.

Untuk itu, bagi penata musik teater mestinya juga sudah memulai sikap berani ke arah itu. Musik yang digarapnya tak lagi memenuhi hal yang seolah-olah terpakemkan oleh masyarakat penontonnya saja, bahkan boleh jadi menerabas hal-hal yang sebelumnya telah menjadi anggapan mati penontonnya. Meski begitu, menuju suasana musikal yang universal bukan pekerjaan mudah bagi penata musik. Disamping harus hati-hati, juga merupakan cara main yang tidak main-main.

Penulis mantan artis musik rekaman. Koordinator teater Gethek.-h.