



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**MAKNA “KEINDONESIAAN” PADA LAGU RAKYAT  
INDONESIA YANG DIMAINKAN DALAM TRADISI MUSIK  
BARAT:**

**Studi Kasus pada Dua Orang Musisi di Jakarta**

**SKRIPSI**

**RAE SITA MICHEL**

**1206240676**

**FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK**

**DEPARTEMEN ANTROPOLOGI SOSIAL**

**PROGRAM SARJANA**

**DEPOK**

**Juni 2017**



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**MAKNA “KEINDONESIAAN” PADA LAGU RAKYAT  
INDONESIA YANG DIMAINKAN DALAM TRADISI MUSIK  
BARAT:**

**Studi Kasus pada Dua Orang Musisi di Jakarta**

**SKRIPSI**

**RAE SITA MICHEL**

**1206240676**

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar**

**Sarjana Strata I**

**pada Jurusan Antropologi**

**FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK**

**DEPARTEMEN ANTROPOLOGI SOSIAL**

**PROGRAM SARJANA**

**DEPOK**

**2017**

### **HALAMAN PENRYATAAN ORISINALITAS**

**Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri, dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk telah saya nyatakan dengan benar.**

**Nama : Rae Sita Michel**

**NPM : 1206240676**

**Tanda Tangan : **

**Tanggal : 5 Juli 2017**

## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh :

Nama : Rae Sita Michel

NPM : 1206240676

Program Studi : Antropologi

Judul Skripsi : Makna "Keindonesiaan" Pada Lagu Rakyat Indonesia yang Dimainkan Dalam Tradisi Musik Barat: Studi Kasus pada Dua Orang Musisi di Jakarta

**Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Sosial pada Program Studi Antropologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia**

### DEWAN PENGUJI

Ketua Sidang : Dr. Tony Rudyansjah

Sekretaris Sidang : Iman Fachruliansyah, S. Sos, M. Si

Pembimbing : Dave Lumenta, Ph.D

Penguji : Dr. Dra. Sri Murni, M. Kes

Ditetapkan di : Depok

Tanggal : 21 Juni 2017

## KATA PENGANTAR

Ada banyak lagu rakyat, ada banyak bentuk aransemen, dan variasinya, dengan tujuan yang berbeda-beda ketika dimainkan dan dibuat dalam aransemen dan suasana yang berbeda. Eksperimen musik terkadang dibuat oleh para musisi untuk menghasilkan bunyi dan menampilkan suasana yang berbeda. Banyaknya variasi dari bunyi dan lagu juga tidak menutup kemungkinan lagu-lagu ringan seperti lagu daerah yang biasa dimainkan saat di sekolah dasar menjadi suatu bahan yang dibuat semakin indah.

Lagu rakyat Indonesia pada perjalanannya tidak lagi menjadi sebuah *folk songs* yang tradisional. Setiap masa menghasilkan perkembangannya sendiri. *Folk songs* seperti yang diketahui adalah bagian dari budaya lisan suatu masyarakat, tidak lagi diwariskan dan disosialisasikan secara lisan. Pengenalan akan dunia baca tulis membuat lagu-lagu ini terdokumentasikan dalam bentuk tulisan baik itu secara lirik maupun secara notasi. Notasi dari setiap kebudayaan masyarakat juga berbeda-beda dengan gaya penulisan yang berbeda-beda. Layaknya seperti bahasa Inggris sebagai bahasa universal, musik memiliki “bahasanya” sendiri dengan notasi-notasi sifatnya universal. Siapa pun yang tahu teori musik, bahkan yang sifatnya sederhana pun, dapat memainkan lagu rakyat yang telah terdokumentasikan. Mata pelajaran seni musik di sekolah-sekolah menjadi suatu institusi yang mengajarkan dua hal, lagu rakyat sebagai bagian dari lagu Indonesia dan musik secara ilmu pengetahuan, walaupun pengetahuan musik di sekolah-sekolah umum Indonesia tidak menjadi mata pelajaran yang dianggap serius seperti di luar negeri.

Setelah Indonesia merdeka, usaha mencari dan menetapkan bentuk identitas Indonesia dalam segala lini terus dilakukan, bahkan hingga saat ini, salah satunya melalui bahasa dan kesenian. Penampilan-penampilan kesenian tradisional dianggap dapat mewakili Indonesia. Hal ini saya lihat dari acara-acara seremonial ketika undangan yang hadir berasal dari luar negeri ataupun ketika orang Indonesia secara komunal berada di luar negeri dan terdorong, baik secara langsung atau tidak, menampilkan identitas keindonesiaannya. Cara mereka menampilkan Indonesia sebagai suatu kesatuan justru ditampilkan dalam bentuk kesenian kedaerahan.

Menampilkan lagu-lagu rakyat dalam gaya musik barat menjadi sesuatu yang lain bagi saya. Berbagai budaya ada dalam penampilan musik seperti ini. Unsur kedaerahan yang seringkali dipakai untuk menunjukkan identitas kebangsaan (*nation*) ditampilkan dengan cara yang “kurang Indonesia.” Alat musik, variasi, hingga eksperimental di dalamnya tercampur aduk dengan budaya musik barat. Estetika musik menjadi sesuatu yang lebih penting dibandingkan dengan cerita dibalik lagu tersebut. Hal ini cukup menarik perhatian, baik dalam segi kesukaan yang subjektif, pandangan-pandangan yang ada di dalamnya, dan komersialisasi musik yang mau tidak mau tidak terhindarkan.

Lagu rakyat yang dimainkan dalam gaya musik barat bagi saya seperti sebuah paradoks tersendiri. Di satu sisi, musik seperti ini memperlihatkan diri sebagai sesuatu yang berbeda dengan negara atau bangsa lain, namun cara menyampaikannya meminjam tradisi bangsa lain. Tidak ada yang salah dengan hal tersebut karena kesenian dan kebudayaan yang sifatnya dinamis dan saya percaya tidak ada kebudayaan yang sifatnya otentik. Semua saling mempengaruhi satu sama lain.

Depok, 4 Juli 2017

Rae Sita Michel

## UCAPAN TERIMA KASIH

Syukur kepada Tuhan karena atas tuntunan-Nya saya dapat menyelesaikan skripsi ini. Saya percaya bahwa setiap proses perjalanan pengerjaan skripsi yang telah dilewati memberikan pengaruh dalam membentuk hidup dan karakter saya.

Skripsi ini tidak akan berjalan tanpa dua orang informan yang menginspirasi dan banyak berbagi, Ananda Sukarlan dan Fero Aldiansya Stefanus. Saya tidak akan banyak mengenal mereka tanpa OSUI Mahawaditra dan TRUST Orchestra tempat saya bermusik bersama dan memperkenalkan dengan dunia musik yang lebih luas.

Saya juga tidak dapat menyelesaikan skripsi ini tanpa kehadiran orang-orang yang Tuhan tempatkan disekitar saya. Terima kasih kepada Dave Lumenta, Ph.D, selaku dosen pembimbing yang sabar dan memberi arahan dalam proses penulisan, juga kepada Dewan Penguji, Dr. Dra. Sri Murni, M. Kes (dosen penguji), Dr. Tony Rudyansjah, M A (ketua sidang), Iman Fachruliansyah, S.Sos, M.Si (sekretaris sidang), yang memberikan masukan dan penilaian kepada hasil penelitian saya. Terima kasih juga kepada seluruh dosen dan staff Departemen Antropologi Universitas Indonesia yang telah mengajar dan membantu saya untuk menyelesaikan skripsi ini.

Setiap perjalanan membutuhkan dukungan dari keluarga dan teman-teman terkasih. Terima kasih kepada Mama yang selalu berdoa, Milka, Shanny, dan Yoel. Terima kasih juga untuk yang terkasih, Richard, yang selalu mendoakan dan sabar mendengar setiap keluh kesah, air mata, dan semangat yang tiba-tiba muncul dalam pengerjaan skripsi ini. Terima kasih juga kepada Aldi, Eka, Iman, Shifa, Maria, Natasha yang banyak menemani selama berkuliah, dan seluruh teman-teman Antropologi angkatan 2012. Terima kasih juga kepada teman-teman satu persekutuan, PO FISIP UI dan PO UI yang perhatian: Sardo, Christian, Paulus, Dina, Ruth, Nobel, juga kedua adikku dari Antropologi 2014: Desy dan Cis. Terima kasih untuk dua sahabat SMA saya, Astri dan Ucha. Akhir kata terima kasih untuk semua pihak yang tidak dapat saya sebutkan satu per satu yang menolong saya dalam mengerjakan skripsi ini.

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Rae Sita Michel  
NPM : 1206240676  
Program Studi : Antropologi  
Departemen : Antropologi  
Fakultas : Ilmu Sosial dan Ilmu Politik  
Jenis karya : Skripsi

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*) atas karya ilmiah saya yang berjudul:

**Makna “Keindonesiaan” Pada Lagu Rakyat Indonesia yang Dimainkan  
Dalam Tradisi Musik Barat:**

**Studi Kasus Pada Dua Orang Musisi di Jakarta**

Beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 4 Juli 2017

Yang menyatakan



Rae Sita Michel

## ABSTRAK

Nama : Rae Sita Michel

Program Studi : Antropologi

Judul : Makna “Keindonesiaan” Pada Lagu Rakyat Indonesia yang Dimainkan Dalam Tradisi Musik Barat: Studi Kasus pada Dua Orang Musisi di Jakarta

Indonesia dengan keberagaman budaya memiliki keberagaman lagu rakyat daerah. Pada masa kini ada banyak aransemen lagu daerah dengan berbagai macam gaya musik, salah satunya diaransemen dengan gaya musik tradisi barat. Gaya musik tradisi barat yang dimaksud adalah aransemen yang ditulis dalam partitur dan dimainkan oleh paduan suara, orkestra, dan instrument orkestra seperti piano. Skripsi ini membahas perspektif dan ekspresi musisi tentang Indonesia ketika membuat aransemen lagu rakyat Indonesia yang dimainkan dalam tradisi musik barat. Makna atau ekspresi Indonesia dari para musisi digali dengan menggunakan pendekatan kualitatif dan metode *life history* dengan melihat kepada pengalaman-pengalaman yang dialami oleh para komposer yang membentuk orientasi musik mereka dalam berkarya. Pengalaman-pengalaman tersebut terbentuk dari kebudayaan yang mereka alami dan perjalanan karir musik mereka. Hasil dari penelitian ini memperlihatkan cara dan faktor musisi mengekspresikan Indonesia dalam karya musik melalui pengalaman dan pengetahuan mereka terkait musik dan budaya Indonesia yang telah dialami.

Kata kunci: ekspresi keindonesiaan, komposer, lagu rakyat, pengalaman, tradisi musik barat

## ABSTRACT

Nama : Rae Sita Michel

Study Program: Anthropology

Judul : The Meaning of “Indonesianness” on The Indonesian’s Folk Songs That is Playing in Western Music Tradition: A Case Study on Two Musicians in Jakarta

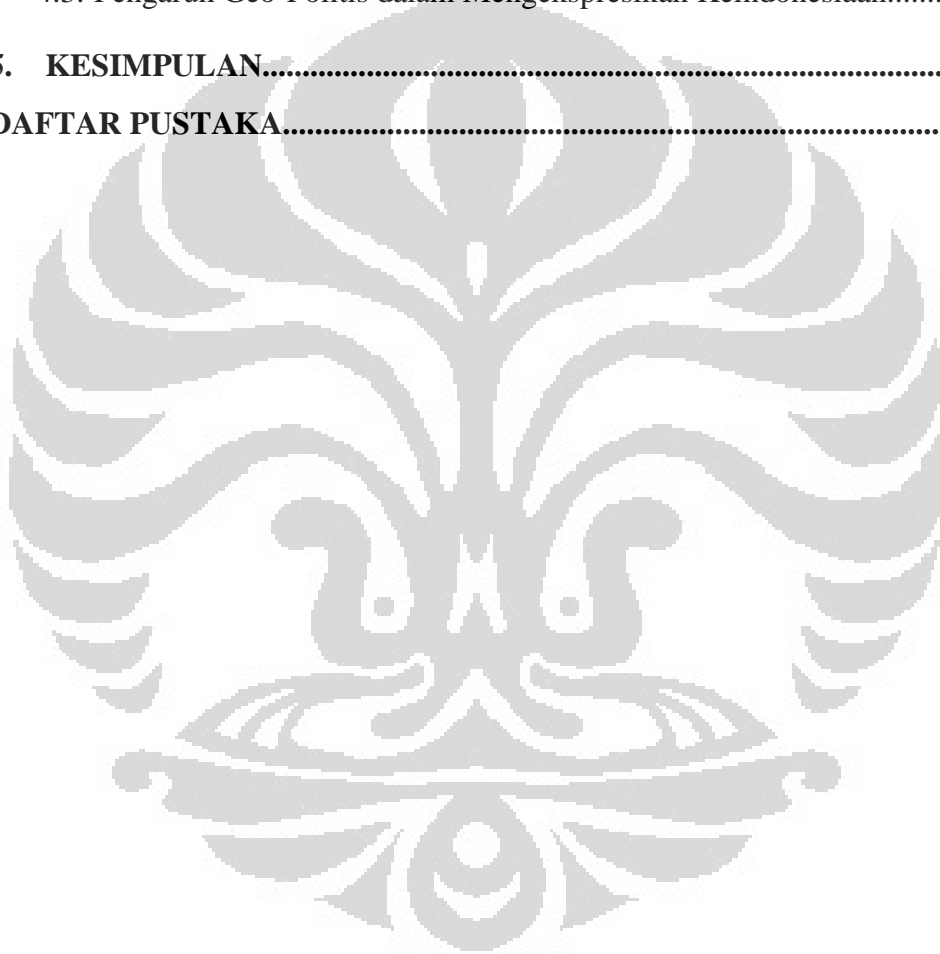
*Indonesia with cultural diversity has a diversity of local folk songs. In the present there are many arrays of regional songs with a variety of musical styles, one of them arranged with the style of western music. The style of western music is the arrangement written in the score and played by the chorus, the orchestral instrument such as a piano. This thesis explaining the perspective and expression of musician about Indonesia when they making arrangement of Indonesian folk songs which is played in Western music tradition. The meaning or expression of Indonesia from the musicians is dug by using qualitative approach and life history method by looking to the experiences experienced by the composers who shape their musical orientation in the work. These experiences are shaped by the culture and their music career. The result of this study show the ways and factors of musicians to express Indonesia in their musical works and experiences related to the music and culture of Indonesia who have experienced.*

*Keyword: composser, experience, folk songs, the expression of Indonesia, western music tradition*

## DAFTAR ISI

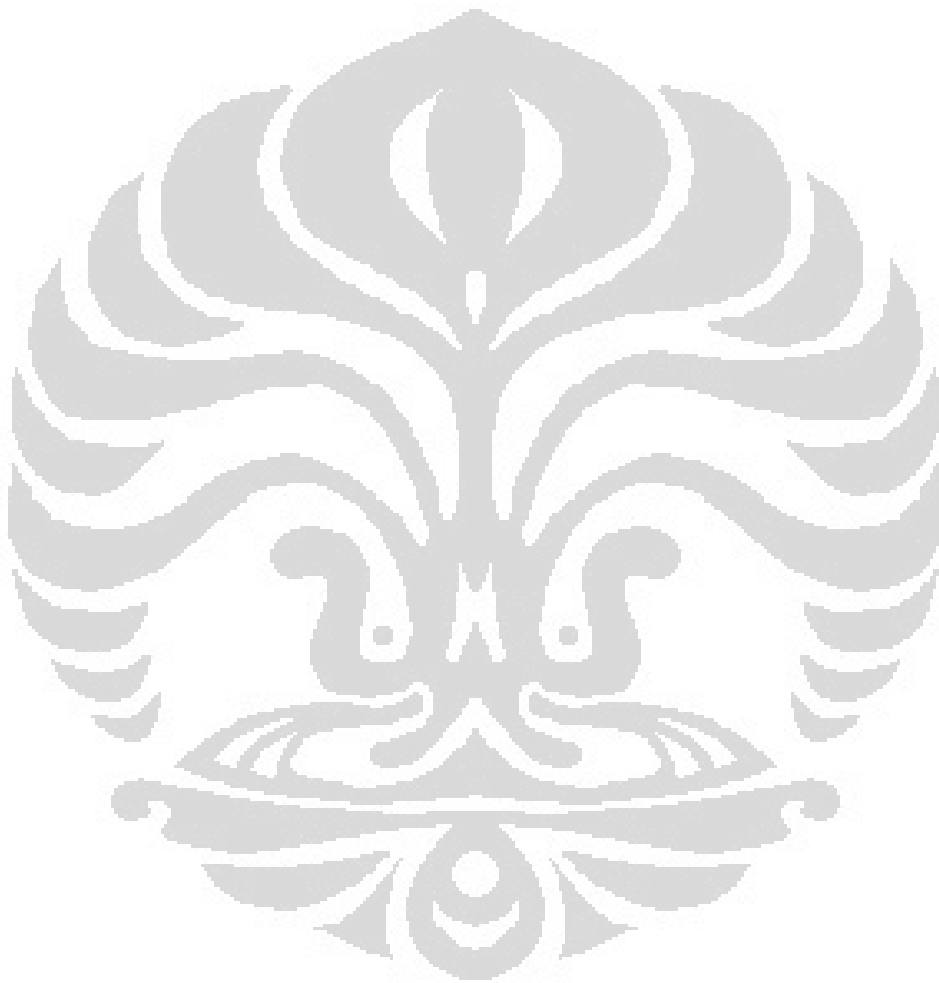
HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENYATAAN ORISINALITAS.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
UCAPAN TERIMA KASIH.....	vi
HALAMAN PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH.....	vii
ABSTRAK.....	viii
ABSTRACT.....	ix
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR GAMBAR.....	xii
<b>1. PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
1.1. Latar Belakang .....	1
1.2. Perumusan Masalah.....	4
1.3. Tujuan Penelitian.....	7
1.4. Signifikansi Penelitian.....	7
1.5. Kerangka konseptual.....	8
1.5.1. Lagu Rakyat sebagai Bagian dari Kebudayaan .....	8
1.5.2. Musik Klasik Barat.....	12
1.5.3. Etnis dan Bangsa ( <i>Nation</i> ).....	12
1.5.4. Menggali Kebudayaan Bangsa ( <i>Nation</i> ).....	14
1.5.5. Indonesia dalam Seni Musik.....	15
1.6. Metodologi.....	16
1.7. Sistematika Penulisan.....	19
<b>2. PROFIL MUSISI.....</b>	<b>21</b>
2.1. Ananda Sukarlan.....	21
2.1.1. Latar Belakang Kehidupan Bermusik.....	21
2.1.2. Kegiatan sebagai Penggiat Musik.....	25
2.2. Fero Aldiansya Stefanus.....	35
2.2.1. Latar Belakang Kehidupan Bermusik.....	35
2.2.2. Kegiatan sebagai Penggiat Musik.....	43
<b>3. Deskripsi Karya Musik pada Lagu Rakyat yang Diklasikkan .....</b>	<b>49</b>
3.1. Musik Sastra Indonesia dan <i>Indonesian Classical Music</i> .....	49
3.1.1. Proses Pembentukan Karya.....	49
3.1.2. Reproduksi dan Penampilan Musi Sastra Indonesia.....	55
3.2. Aransemen Musik Tradisi pada Paduan Suara dan Orkestra.....	60
3.2.1. Proses Pembentukan Karya.....	60

3.2.2. Reproduksi dan penampilan Lagu pada Paduan Suara dan Orkestra.....	62
<b>4. Mengekspresikan Kebangsaan Indonesia Pada Karya Musik.....</b>	<b>68</b>
4.1. Merefleksikan dan Mengekspresikan Pengalaman dalam Karya dan Menangkap Makna pada Karya yang Dimainkan Orang Lain.....	68
4.1.1. Merefleksikan dan Mengekspresikan Pengalaman Hidup Ananda pada Karyanya.....	68
4.1.2. Merefleksikan dan Mengekspresikan Pengalaman Hidup Fero pada Karyanya.....	71
4.2. Makna Ke-Indonesia-an dalam Karya Musik bagi Ananda dan Fero.....	74
4.3. Pengaruh Geo-Politis dalam Mengekspresikan Keindonesiaan.....	76
<b>5. KESIMPULAN.....</b>	<b>80</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>83</b>



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1	Tangga nada diatonis mayor dan minor dalam sistem musik barat..10
Gambar 1.2	Tangga nada pentatonik Jawa, Slendro dan Pelog.....11
Gambar 4.1	Salah satu bagian dari full score Lisoi yang dibuat oleh Fero.....74



# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang**

Ada berbagai bentuk dan unsur kebudayaan dalam hidup manusia. Salah satunya adalah kesenian (Koentjaraningrat 2009: 165). Kesenian adalah proses dan hasil yang mengubah berbagai hal seperti gerakan, suara, dan bentuk menjadi sesuatu yang bernilai estetis bagi suatu masyarakat (Ferro dan Andreatta 2014: 370). Salah satu dari ekspresi seni adalah seni musik. Musik sebagai kesenian dibagi ke dalam dua fungsi besar. Pertama, sebagai sarana hiburan bagi seniman itu sendiri dan orang lain yang menikmatinya. Kedua, sebagai sarana keberlanjutan sistem sosial masyarakat secara keseluruhan (Ferro dan Andreatta 2014: 374). Indonesia yang terdiri dari beragam etnis, juga memiliki keberagaman musik yang dalam hal ini, juga mencerminkan etnisitasnya masing-masing.

Hasil penelitian ini membahas dua orang komposer yang menggunakan lagu rakyat atau nyanyian rakyat (*folk song*) untuk dimainkan dengan tradisi musik barat. Menurut Jan Harold Brunvand, nyanyian rakyat adalah bentuk folklor yang terdiri dari kata-kata dan lagu, yang beredar secara lisan diantara anggota kolektif tertentu, berbentuk tradisional, serta banyak mempunyai varian (Brunvand, 1963: 130 dalam Danandjaja 1982: 141). Sebagai salah satu jenis folklor, lagu rakyat juga tidak diketahui siapa penciptanya atau bersifat anonim. Pengetahuan akan lagu rakyat diturunkan dari orang tua ke anak, anak ke cucu, dan juga terjadi penyebaran pada kelompok masyarakat tertentu. Sifat budaya yang dinamis menyebabkan lagu-lagu rakyat tersebut pun mengalami perubahan-perubahan dari setiap generasi, baik perubahan kecil maupun yang cukup signifikan, perubahan tanpa disadari dan tidak disengaja ataupun disengaja, tergantung dari perkembangan zaman di masa generasi itu hidup (Haviland 1999: 445). Hal ini memberikan karakter musik tersendiri pada setiap generasi.

Menampilkan identitas kebangsaan melalui lagu-lagu rakyat tidak hanya pernah dilakukan oleh Indonesia, Tiongkok sebagai negara yang multietnis juga pernah melakukan hal yang sama. Pada tahun 1930, sejumlah orang-orang Tionghoa perkotaan bernyanyi dalam format paduan suara untuk memobilisasi rasa

kebangsaan agar memerangi para orang asing. Lagu-lagu rakyat dari berbagai etnis kembali diaktifkan dan ditunjukkan sebagai suatu representasi tentang bangsa Tionghoa di Tiongkok (Tuohy 2001: 107).

Beberapa musik yang ditampilkan dalam lagu-lagu rakyat masih menggunakan tangga nada tradisional, namun ada juga yang sudah menggunakan sistem tangga nada musik barat atau tangga nada diatonik<sup>1</sup>. Tangga nada diatonik ini diperkenalkan oleh para pemusik dari Eropa. Penggunaan tangga nada tradisional biasanya menggunakan lima nada dasar atau biasa disebut dengan sistem tangga nada pentatonik<sup>2</sup> (Wibisana, 1989: 35). Setiap daerah memiliki pentatonik masing-masing. Pentatonik Jawa tentu saja berbeda dengan pentatonik Bali. Sistem nada yang dipakai juga berbeda dengan sistem nada diatonik yang mengenal dua belas nada dengan sistem interval satu dan setengah. Dalam tangga nada pentatonik, nada yang dihasilkan belum tentu dalam interval nada diatonik.

Lagu rakyat yang diulas dalam tulisan ini adalah lagu yang sudah diaransemen oleh para komposer. Ananda Sukarlan<sup>3</sup> mengaransemen dan memainkan lagu-lagu rakyat ini dalam instrumentalisasi piano. Lagu yang telah ia buat, diberi nama Rapsodia Nusantara disertai sistem penomoran setelah judul Rapsodia Nusantara. Tahun 2015 terhitung, Ananda telah membuat enam belas Rapsodia Nusantara.

Ananda Sukarlan memberikan suasana yang berbeda-beda pada setiap lagunya. Rapsodia Nusantara No. 1 bertema satu lagu rakyat, namun di lagu yang lain seperti pada Rapsodia Nusantara No.2, ia menggabungkan dua buah lagu menjadi sebuah karya. Lebih kompleks daripada itu, ia bereksperimen dengan memberikan nuansa klasik dalam instrumen lagu rakyat.

---

<sup>1</sup> Tangga nada diatonik adalah sistem tangga nada yang terdiri dari tujuh nada utama, do, re, mi, fa, sol, la, si. Tangga nada ini biasa dipakai pada musik klasik barat. Frekuensi nada-nada yang ada pada tangga nada pentatonik pada lagu rakyat Indonesia tidak sama dengan frekuensi nada pada sistem tangga nada diatonik. Seringkali frekuensi tangga nada pentatonik berada diantara dua buah nada diatonik yang tidak dikenal dalam sistem musik barat. Pentatonik Jawa terdiri dari nada do, mi, fa, sol, si. Dalam sistem tangga nada, terdapat jarak antara nada satu dengan nada lainnya, yang disebut dengan interval. Do-re, re-mi, fa-sol, sol-si berjarak satu, sedangkan mi-fa dan si-do berjarak setengah.

<sup>2</sup> Pentatonik adalah sistem nada yang menggunakan lima nada utama yang sering ditemukan dalam lagu-lagu tradisional. Berbeda dengan tangga nada diatonik yang terdiri dari tujuh nada utama. Setiap kebudayaan memiliki sistem pentatoniknya masing-masing.

<sup>3</sup> Ananda Sukarlan adalah seorang pianis yang mengambil pendidikan piano dan lama berkarir di Eropa. Selain sebagai pianis, ia juga menciptakan beberapa lagu. Lagunya yang terkenal adalah Rapsodia Nusantara.

Pada beberapa kesempatan, Ananda juga menggunakan puisi-puisi karya sastrawan Indonesia menjadi lirik lagu yang ia buat dengan gaya klasik atau gaya musik barat. Lagu-lagu dari puisi tersebut akan dinyanyikan oleh penyanyi serius. Selain lagu rakyat yang ditampilkan dalam karya eksperimental piano dan lagu serius Indonesia, tulisan ini akan membahas juga lagu rakyat yang diorkestrasi oleh Fero Aldiansya Stefanus<sup>4</sup>. Fero adalah seorang komponis muda yang juga banyak terlibat dalam musik teater.

Tidak hanya Ananda dan Fero yang membuat aransemen dan komposisi musik dari lagu rakyat. Beberapa musisi Indonesia yang mendapatkan pengetahuan dan pendidikan musik Barat juga melakukan hal yang sama. Lebih senior dari kedua musisi tersebut adalah Singgih Sanjaya<sup>5</sup>, seorang penggubah, pengarang, dan pengaba (*conductor*) yang sering mengorkestrasi lagu-lagu rakyat dan lagu nasional Indonesia. Ia membuat gubahan orkestrasi untuk orkestra Gita Bahana Nusantara. Saat ini, Singgih Sanjaya menjadi pengaba pada orkestra tersebut untuk mengiringi jalannya upacara peringatan Kemerdekaan Republik Indonesia di Istana Negara. Erwin Gutawa<sup>6</sup>, beberapa kali membawakan lagu tradisional dalam format orkestra dengan menambahkan beberapa instrumen tradisional seperti angklung. Ia juga menambahkan berbagai instrumen musik dari *combo section* (*elctronic instrument* seperti bass gitar, gitar elektrik, *keyboard*, drum elektrik). Elfa Secioria<sup>7</sup> dalam format kelompok penyanyi juga mengaransemen lagu-lagu rakyat. Lagu-lagu rakyat yang dinyanyikan diiringi dengan alat musik modern dan sudah menggunakan tangga nada diatonik.

Jika lagu-lagu rakyat yang dibuat oleh Ananda dimainkan dalam instrumentalisasi piano, berbeda dengan Fero. Karya lagu rakyatnya lebih banyak

<sup>4</sup> Fero Aldiansya Stefanus adalah salah satu komposer Indonesia yang mengambil pendidikan komposisi musik di Universitas Pelita Harapan. Ia juga adalah *music director* dari Teater Koma.

<sup>5</sup> Singgih Sanjaya adalah musisi Indonesia lulusan jurusan Musik Institut Kesenian Jakarta. Ia juga seorang komposer dan penggubah lagu-lagu kebangsaan yang biasa dimainkan dalam Upacara Kemerdekaan RI oleh paduan suara dan orkestra Gita Bahana Nusantara (GBN) pada 17 Agustus. Beberapa kali, ia turun langsung untuk menyeleksi para anggota paduan suara dan orkestra GBN dan memimpin paduan suara dan orkestra ini ketika bermain dalam acara kenegaraan.

<sup>6</sup> Erwin Gutawa adalah musisi Indonesia. Walaupun seorang musisi, ia tidak mengambil pendidikan tinggi di bidang musik, melainkan lulusan Arsitektur Universitas Indonesia. Ia memiliki Erwin Gutawa Orchestra yang banyak tampil mengiringi artis-artis Indonesia.

<sup>7</sup> Elfa Secioria adalah musisi Indonesia yang banyak mengaransemen dan mengkomposisi lagu. Ia juga pendiri kelompok musik Elfa Secioria Singer dan memiliki tempat kursus musik Elfa Music School. Beberapa artis menjadi besar berkat didikannya, diantaranya Sherina Munaf, Andien, Yana Julio.

didengar dalam format Paduan Suara, walaupun ia juga membuat lagu untuk format orkestra. Pada beberapa lagu yang dibuat oleh Fero, ia juga menambahkan instrumen tradisional.

Bentuk musik yang ditawarkan Ananda Sukarlan yang dimainkan oleh Henoeh Kristianto<sup>8</sup>, Edith Widayani<sup>9</sup>, dan beberapa *pianist* baik dari dalam maupun luar negeri, seolah memberikan suasana yang berbeda terhadap lagu-lagu tersebut. Gubahan untuk format orkestra dan paduan suara karya Fero yang beberapa kali dibawakan oleh OSUI Mahawaditra<sup>10</sup> dan The Resonanz Choir<sup>11</sup>, membuat saya berimajinasi tentang lagu rakyat Indonesia yang dimainkan dalam kelompok orkestra lengkap dan dinyanyikan dengan tatanan SATB (Sopran, Alto, Tenor, Bass). Hal tersebut yang kemudian saya deksripsikan dalam hasil penelitian ini. Ananda dan Fero tidak hanya memberi sedikit warna, tapi seolah menggiring pendengar kepada suatu bentuk lain dari musik dan instrumen yang telah ia gabungkan.

## 1.2 Perumusan Masalah

Perkembangan musik klasik atau musik seriusa di Indonesia dimulai ketika orang-orang Eropa datang ke Indonesia karena musik seriusa atau musik klasik adalah bagian dari budaya Eropa. Musik klasik dianggap sebagai salah satu seni berkelas tinggi yang erat kaitannya dengan kegiatan keagamaan, sama seperti kebudayaan pada beberapa kelompok masyarakat, dimana agama berhubungan erat dengan kesenian (Kottak 2011 : 313-314). Saat itu kebanyakan dari bangsa Eropa beragama Kristen dan Katolik. Budaya yang dibawa oleh orang Eropa ini menjadi berkembang di Indonesia.

Musik yang berkembang di Indonesia tidak hanya lagu rakyat dan juga lagu klasik. Pada tahun 60-an, muncul genre musik baru, yaitu lagu populer atau yang

---

<sup>8</sup> Henoeh Kristianto adalah pianis Indonesia yang mengambil pendidikan piano di Sydney Conservatorium of Music. Ia juga menulis tesis tentang Rapsodia Nusantara yang diciptakan Ananda Sukarlan. Selain itu, ia juga memainkan dan merekam lagu-lagu Rapsodia Nusantara kedalam bentuk CD (*compact disc*) yang diperjual belikan.

<sup>9</sup> Edith Widayani adalah pianis Indonesia yang mengambil pendidikan musik di luar negeri. Ia juga salah satu pemenang dalam *Ananda Sukarlan Award (ASA) Piano Competition*

<sup>10</sup> Orkestra mahasiswa dari Universitas Indonesia.

<sup>11</sup> Paduan suara dari sekolah musik *The Resonanz* milik Avip Priatna di Jl. Kartanegara, Kebayoran Baru, Jakarta Selatan

disingkat dengan lagu pop. Lagu pop adalah lagu-lagu yang disenangi masyarakat yang sifatnya seketika atau ada saat itu saja dan didorong pula oleh kegiatan bisnis. Pada masa itu, beberapa lagu lama masih disenangi sehingga salah satu ciri, yang ada pada masa itu saja, menjadi hilang, tapi tetap berhubungan dengan kegiatan bisnis (Wibisana, 1989: 33-34).

Menurut Jan Brunvand, lagu rakyat dapat dipinjam oleh penggubah lagu profesional untuk menjadi lagu pop atau lagu klasik (seriosa) (Danandjaja, 1982: 141). Perkawinan antara lagu rakyat dengan orkestrasi ansembel barat yang dibuat oleh Ananda Sukarlan dalam Rapsodia Nusantara, dapat dikatakan juga sebagai meminjam lagu rakyat menjadi lagu dengan tradisi musik barat secara instrumental. Lagu rakyat yang dikenal memiliki unsur musik dan lirik, diubah menjadi penonjolan dalam segi musik. Dalam musiknya, terdapat lagu rakyat dan unsur musik lainnya yang membuat lagu rakyat terdengar berbeda.

Beberapa lagu rakyat pada awalnya masih menggunakan tangga nada pentatonik sesuai dengan daerah masing-masing. Sekarang, beberapa lagu rakyat mengalami perubahan nada dengan menggunakan tangga nada diatonik walaupun masih memiliki ciri pentatonik. Hal ini juga dipengaruhi dengan perkembangan zaman. Agar dapat diterima dan dapat disiarkan di TVRI, beberapa lagu rakyat dengan nada pentatonik didiatonikkan, sehingga muncul suasana baru dalam lagu rakyat Indonesia. Pengaruh zaman kolonial yang membawa juga budaya musik barat, turut mempengaruhi lagu-lagu rakyat Indonesia (Wibisana, 1989: 34-35).

Pendiatonikan lagu-lagu rakyat Indonesia bertujuan mempererat persatuan bangsa dan memunculkan rasa nasionalisme. Tujuannya sama seperti dengan penggunaan bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional. Tangga nada diatonik yang memiliki aturan-aturan yang jelas dan berlaku sama, memberikan kepraktisan agar lagu-lagu rakyat dapat dimainkan oleh siapa saja dan dapat diperkenalkan dengan mudah. Ada tiga macam proses dalam pendiatonikan lagu-lagu rakyat. Pertama, lagu-lagu dengan nada diatonik sudah serupa dengan nada-nada pentatonik, sehingga lagu-lagu rakyat yang sudah bernada diatonik benar-benar milik masyarakat etnis tersebut. Hal ini terjadi pada lagu rakyat Batak, Manado, dan Ambon. Kedua, nada-nada pentatonik dalam suatu lagu rakyat sangat jauh berbeda dengan lagu-lagu bernada diatonik. Pendiatonikan lagu-lagu rakyat terlihat

disengaja. Rekayasa diatonikasi lagu tidak sehalus pada proses jenis pertama, sehingga ada proses lanjutan dari rekayasa tersebut, seperti tetap menggunakan alat musik daerah, namun nadanya berubah menjadi diatonik. Ketiga, perubahan dilakukan secara langsung, dari lagu-lagu rakyat bernada pentatonik ke lagu-lagu rakyat bernada diatonik dengan iringan *band*. Mengubah dari pentatonik ke diatonik tidak hanya terjadi pada lagu-lagu rakyat, tapi juga terjadi pada beberapa instrumen musik daerah seperti angklung dan kolintang.

Perubahan-perubahan ini terus berkembang. Seperti yang telah dipaparkan sebelumnya, beberapa musisi Indonesia memberikan warna dan sentuhan yang baru terhadap lagu-lagu rakyat. Pendianotisan nada pada lagu-lagu rakyat memudahkan para musisi seperti, Ananda Sukarlan dan Fero Aldiansya Stefanus, mengubah lagu rakyat.

Penyatuan ragam lagu-lagu rakyat menjadi lagu dengan karakter Indonesia dalam pembentukan identitas nasional, seperti memberikan identitas yang baru kepada lagu-lagu rakyat yang menjadi representasi tiap etnis. Memberikan identitas nasional dilakukan oleh para musisi dengan mengaransemen atau mengubah lagu tersebut.

Para musisi tidak terlepas dari identitas mereka sebagai orang Indonesia, identitas etnis dan agama mereka, dan budaya yang membesarkan mereka dan membentuk pengalaman-pengalaman yang terjadi. Selain identitas sebagai orang Indonesia yang menjadi latar belakang yang sama, ada beberapa faktor yang menyebabkan setiap musisi memiliki persepsi yang berbeda untuk menerjemahkan Indonesia dalam lagu-lagu rakyat yang mereka gubah. Hal ini pun menjadi sesuatu yang rumit, keberagaman lagu-lagu rakyat yang ingin disatukan dalam identitas nasionalis dibuat oleh para musisi yang juga memiliki pengalaman dan pemahaman yang berbeda dalam mengekspresikan “keindonesiaan.”

Berdasarkan pemahaman di atas, penulis mengajukan pertanyaan penelitian

1. Bagaimana perjalanan musik Fero dan Ananda dan bagaimana hal tersebut mempengaruhi orientasi musik mereka?

2. Bagaimana Ananda dan Fero mengekspresikan identitas Indonesia melalui aransemen atau komposisi lagu-lagu rakyat Indonesia dengan tradisi musik barat<sup>12</sup> berdasarkan pengalaman hidup mereka?
3. Bagaimana proses mereka berkarya dalam menciptakan lagu rakyat Indonesia dengan tradisi musik barat dan bagaimana cara mereka memaknai penggabungan campuran musik daerah dan tradisi musik barat yang baik?

### 1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan latar belakang dan fokus masalah yang telah dituliskan, penelitian ini bertujuan untuk

1. Mendeskripsikan pengalaman hidup Ananda dan Fero memasuki dunia musik yang sekarang mereka geluti dan pengaruhnya terhadap orientasi karya mereka.
2. Mendeskripsikan makna atau ekspresi yang dibentuk dan ingin disampaikan oleh Ananda dan Fero melalui karya tradisi musik barat yang mereka buat berdasarkan lagu-lagu rakyat Indonesia dan pengalaman-pengalaman hidup mereka sebagai bagian dari warga Indonesia.
3. Mendeskripsikan proses mereka berkarya dalam menciptakan lagu-lagu Indonesia dalam tradisi musik barat dan mendeskripsikan makna yang mereka berikan dalam penggabungan karya.

### 1.4 Signifikansi Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangsih kajian ilmu antropologi di bidang musik, terutama musik klasik atau tradisi musik barat dan lagu-lagu rakyat secara bersamaan, yang jumlahnya sedikit. Ilmu antropologi yang

---

<sup>12</sup> Pada tulisan ini, tradisi musik barat yang dimaksudkan mengacu kepada musik yang dimainkan dengan alat musik orkestra baik dimainkan oleh beberapa instrument musik atau dalam format lengkap, menggunakan nada-nada diatonik, dan memiliki *partitur*. Alat musik barat atau instrument musik barat adalah alat musik yang memiliki sistem nada diatonik. Orkestra dengan format lengkap, terdiri dalam beberapa alat musik barat tersebut. Dalam orkestra lengkap terdapat 4 bagian besar kelompok alat: seksi gesek (biola 1, biola 2, viola, cello, dan contra bass), seksi tiup kayu (flute dan piccolo, oboe, clarinet, bassoon), seksi tiup logam (trumpet, french horn, trombone, dan tuba), dan seksi perkusi (baik itu yang memiliki nada, maupun tidak memiliki nada). Format musik orkestra terkadang juga ditambahkan instrument piano dan harpa. Pada konser atau penampilan yang melibatkan orkestra atau instrumen musik barat, para pemusik menggunakan catatan lagu yang berisi notasi dan simbol-simbol musik tentang bagaimana musik tersebut harus dimainkan.

mempelajari kebudayaan manusia secara utuh, juga di dalamnya melihat musik sebagai bagian dari kebudayaan masyarakat. Musik klasik yang sudah masuk ke Indonesia juga menjadi bagian dari keberagaman musik nusantara, seringkali dilupakan.

Secara praktis, penelitian ini juga memberikan kajian tentang musik tradisi barat di Indonesia. Menuliskan tentang pencampuran gaya musik tradisi barat dan lagu rakyat menjadi sesuatu hal yang baru dan penelitian ini diharapkan dapat memperkaya kajian mengenai musik klasik dan lagu rakyat yang terjadi pada masyarakat masa kini.

Ananda dan Fero adalah dua orang musisi Indonesia yang mengemas lagu rakyat dalam instrumentasi tradisi musik barat. Kedua musisi ini memiliki musik yang dijual kepada pasar dalam bentuk kepingan CD (*compact disc*), *full score* dan partitur. Dalam pertunjukan secara langsung, musik mereka dibayarkan dalam penjualan tiket. Karena hal tersebut, penulis memilih kedua musisi ini untuk dibahas lebih lanjut mengenai identitas Indonesia dalam lagu rakyat yang dimainkan dengan tradisi musik barat.

## **1.5 Kerangka Konseptual**

### **1.5.1 Lagu Rakyat sebagai Bagian dari Kebudayaan**

Musik etnis sering juga disebut lagu rakyat. Lagu rakyat merupakan bagian dari folklor atau milik suatu etnis tertentu yang tersebar dan diwariskan turun temurun, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai alat pembantu pengingat (Danandjaja, 1982:2).

Lagu rakyat berbeda dengan lagu modern atau lagu dengan tradisi musik barat. Lagu modern atau lagu dengan tradisi musik barat menggunakan partitur dan alat bantu berupa tulisan, simbol yang dituliskan menjadi not balok dan penanda harmoni untuk mendokumentasikannya. Hal ini membuat lagu modern atau dengan tradisi musik barat dapat dimainkan oleh siapa saja yang dapat membaca not, dengan mengikuti petunjuk-petunjuk nada dan harmoni yang tercatat. Peredaran lagu modern atau lagu dengan tradisi musik barat berkisar pada orang-orang yang mendapat pendidikan teori musik yang didalamnya dibekali cara membaca not. Hal ini berbeda dengan lagu rakyat yang diturunkan secara lisan, yang eksistensinya

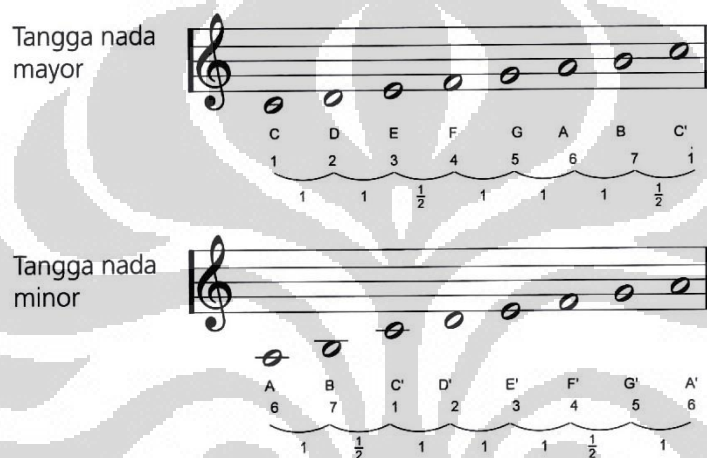
hanya mengandalkan pengetahuan yang diberikan dari generasi sebelumnya. Lagu rakyat memiliki beberapa varian, baik dengan musik yang sama namun lirik berbeda, ataupun musik yang berbeda dengan lirik yang sama. Munculnya varian-varian terjadi karena ada dinamika proses sosialisasi baik secara horizontal, pengaruh lingkungan sekitar, maupun secara vertikal, proses penurunan dari generasi sebelumnya.

Sebuah lagu dapat dikatakan lagu rakyat jika dilihat dari konteksnya. Ciri utamanya adalah penyebarannya berupa lisan, sehingga bersifat tradisi lisan dan dapat menimbulkan varian-varian. Sebuah lagu pop akan menjadi lagu rakyat, jika terus dinyanyikan oleh rakyat yang lama kelamaan tidak dikenal lagi pembuatnya dan ketika lirik dari lagu tersebut telah berubah dari lirik aslinya dan memiliki konotasi yang berbeda pula. Dalam bukunya, James Danandjaja memberikan contoh lagu “Naik-naik ke Puncak Gunung. Tinggi-tinggi sekali...” menjadi “Naik-naik ke Gunung Nyonya. Susu, susu melulu...”. Lagu rakyat juga dapat menjadi lagu modern, jika ditampilkan dalam gaya musik modern (1982: 144-145).

Ada berbagai jenis lagu rakyat yang diuraikan oleh James Danandjaja. Secara garis besar, lagu rakyat dibagi menjadi dua, lagu rakyat yang tidak sesungguhnya dan lagu rakyat sesungguhnya. Lagu rakyat yang tidak sesungguhnya adalah lagu rakyat yang hanya menekankan pada musiknya saja atau pada liriknya saja. Ada dua lagu rakyat yang tidak sesungguhnya, *wordless song*, nyanyian tanpa kata-kata dan meniru suara tertentu, contohnya adalah nyanyian untuk menari kecak bagi orang Bali, dan *near song*, nyanyian yang liriknya lebih menonjol dibandingkan dengan musiknya. Lagu rakyat yang sesungguhnya bersifat seimbang antara musik dan nyanyian. Ada tiga lagu rakyat yang bersifat sesungguhnya, nyanyian rakyat yang memiliki fungsi, nyanyian rakyat yang bersifat liris, nyanyian rakyat yang bersifat berkisah. Nyanyian rakyat yang memiliki fungsi, memiliki kesesuaian antara nyanyian dan apa yang dikerjakan sambil menyanyikan lagu tersebut. Nyanyian yang bersifat liris memiliki lirik-lirik yang mengungkapkan suatu perasaan, termasuk di dalamnya adalah lagu-lagu spiritual dan keagamaan. Nyanyian rakyat yang bersifat berkisah, sifatnya rekreatif dan sekadar untuk hiburan seperti pada lagu-lagu permainan anak-anak (Danandjaja, 1982: 145-152).

Indonesia sebagai negara multikultural memiliki banyak etnis dengan keragaman musiknya, termasuk sistem nada di dalamnya. Logika bermusik satu etnis bisa jadi berbeda dengan logika bermusik dengan etnis lainnya. Masyarakat Jawa mengenal sistem nada slendro dan pelog, masyarakat Batak tidak memiliki pengetahuan musik tersebut, tradisi musik Barat justru mengenal sistem tangga nada diatonis.

Tangga nada diatonis adalah tangga nada yang biasa kita pelajari, memiliki tujuh buah nada utama dengan jarak satu dan setengah. Tangga nada diatonis ini terdapat dua bagian, tangga nada mayor dan tangga nada minor.



Gambar 1.1: Tangga nada diatonis mayor dan minor dalam sistem musik Barat.

Musik yang tidak menggunakan tangga nada diatonis biasanya ada pada lagu tradisional. Tangga nada yang dikenal lainnya adalah tangga nada pentatonik karena memiliki lima nada di dalamnya. Dalam tradisi musik Jawa, terdapat dua sistem nada, yaitu sistem nada slendro dan sistem nada pelog. Sistem nada Pelog memiliki lebih dari lima nada di dalamnya, walaupun begitu, sistem nada ini masih termasuk dalam tangga nada yang dipakai dalam sistem musik tradisional. Kedua sistem nada ini masih ditemui dalam memainkan gamelan Jawa untuk pertunjukan wayang.

Jarak nada dalam 1 oktaf sistem Slendro

1 — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — i  
1      1      1      1      1      1

Jarak nada dalam 1 oktaf sistem Pelog.

1 — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — 7 — 1  
1      1       $\pm \frac{1}{2}$       1      1      1       $\pm 1 \frac{1}{2}$

Gambar 1.2: Tangga nada pentatonik Jawa, Slendro dan Pelog.

Awal keberadaan tradisi musik Barat ke Indonesia dimulai dari diperkenalkannya musik klasik pada rakyat Indonesia. Musik klasik hadir melalui gerakan misionaris Katolik ke Indonesia. Hal ini juga membentuk sejarah musik di Indonesia. Lagu-lagu klasik dengan memiliki aturan musik, notasi, dan simbol-simbol yang sudah baku memiliki patokan yang jelas untuk pengajaran dan dalam pendokumentasian (Hakim, 2001: 5 dalam Refianti, 2009: 1).

Sebuah lokakarya Lagu Pop Daerah di TVRI (Televisi Republik Indonesia) Bandung pada tahun 1989, mendiskusikan juga tentang musik daerah yang dipopulerkan atau ditampilkan dalam bentuk modern. Tulisan Nano Suratno menyatakan bahwa menggunakan instrument atau alat musik Barat seperti dalam Tanjidor, tidak mengurangi sifat kedaerahan karena telah “Nyunda” ketika memainkan karawitan Sunda (Subagio, 1989: 23).

Mendokumentasikan lagu-lagu rakyat dapat dilakukan dengan menuliskan lagu, lirik beserta dengan notasinya, dengan sistem musik Barat dan merekam lagu-lagu daerah merupakan salah satu cara agar lagu-lagu rakyat dapat diturunkan terus-menerus. Hal ini juga disebutkan oleh Philip Yampolsky, etnomusikolog, dalam seminar terbuka di Program Pascasarjana Institut Kesenian Jakarta.<sup>13</sup> Meminjam sistem nada klasik Barat yang sudah memiliki aturan yang jelas dan baku, lagu-lagu rakyat tersebut dalam logika musiknya, ditulis dalam kerangka pikir musik klasik yang menyertakan not, nada kunci awal dalam menyanyikan, dan berbagai simbol lain. Hal ini dapat ditemukan dalam buku Kumpulan Lagu Rakyat yang disunting oleh Muchlis dan Azmy.

<sup>13</sup> Disampaikan pada Seminar Terbuka “Musik dan Perubahan Sosial: Interaksi antara Musik Populer dan Tradisional” dalam pembahasan “Perlawanan Musik Populer dan Musik Tradisional di Pedesaan di Pulau Timor” oleh Dr. Philip Yampolsky tanggal 26 Agustus 2016 di Program Pascasarjana Institut Kesenian Jakarta

### 1.5.2 Tradisi Musik Barat

Dalam sejarah musik barat, jenis musik klasik termasuk dalam satu era, tapi masyarakat secara umum mengklasifikasikan musik dari abad pertengahan di Eropa sebagai musik klasik. Pengklasifikasian perkembangan zaman musik barat terjadi karena melihat perubahan gaya pada musik. Seperti sifat pada kebudayaan yang dinamis, seni musik Eropa mengalami perubahan-perubahan secara berkelanjutan. Membagi tiap masa sejarah hanyalah berupa perkiraan dari bentuk musik yang terjadi.

Secara garis besar, perkembangan musik klasik Eropa dibagi menjadi tujuh bagian besar:

1. Zaman pertengahan (450-1450)
2. Renaissance (1450-1600)
3. Baroque (1600-1750)
4. Klasik (1750-1820)
5. Romantic (1820-1900)
6. Abad 20an hingga tahun 1950
7. Tahun 1950 hingga masa kini. (Kamien 1996: 84)

Pada awal kemunculan musik klasik di Indonesia, musik berfungsi sebagai sarana peribadatan di gereja karena musik dianggap seni berkelas tinggi. Tidak hanya seni musik, hampir segala bidang seni berkelas tinggi seperti lukisan dan arsitektur berpusat kepada gereja (Kottak 2011, 31) . Walaupun demikian, secara perlahan, musik klasik tidak hanya dipakai untuk kegiatan peribadatan. Dimulai pada awal munculnya musik klasik, Eropa sudah mengenal simbol-simbol dan penulisan musik klasik. Gaya musik pada awal kemunculannya masih sangat sederhana. Dinamika yang tertulis dalam partitur masih berupa penanda volume suara yang pelan atau yang disimbolkan dengan *p* (*piano*), atau volume suara yang keras, disimbolkan dengan *f* (*forte*). Semakin banyak simbol tersebut muncul maka, volumenya akan semakin keras atau semakin pelan. Hal ini saya temukan pada lagu-lagu klasik yang pernah saya mainkan.

### 1.5.3 Etnis dan Bangsa (*Nation*)

Sejak masa pra kemerdekaan, para bapak pendiri bangsa terus menggali identitas dan makna tentang keindonesiaan. Beberapa negara melakukan hal yang

sama terhadap negaranya, membangun bangsa (*nation building*) dengan membentuk dan mengkonsolidasikan kohesi politik dan identitas negara di bekas negara-negara jajahan (Eriksen 1994: 3). Pembangunan bangsa menjadi suatu agenda politik terbesar, terlebih ketika suatu negara baru merdeka. Kondisi pembangunan bangsa ini bahkan sudah ada sepanjang masa perang dan kolonialisme. Hal ini membuat pembahasan mengenai nasionalisme dan etnisitas begitu menonjol (Calhoun 2007: 51). Pembahasan mengenai nasionalisme tidak akan lepas dengan pembahasan mengenai suatu bangsa dan etnis.

Persoalan tentang ras, etnis, etnisitas, bangsa, dan negara telah banyak dituliskan oleh para antropolog seperti Barth, Eriksen, dan Calhoun. Mendefinisikan mengenai etnis, bangsa, dan negara seperti melihat sekelompok masyarakat dalam diagram ven yang saling beririsan. Negara dalam kerangka pikir geo-politis memiliki rakyat yang dapat dikatakan sebagai suatu bangsa atau terdiri dari beberapa etnis.

Eriksen menuliskan bahwa ras secara sederhana dilihat sebagai bentuk dari sebuah etnisitas. Bentuk-bentuk fisik menjadi suatu penanda seseorang sebagai etnis tertentu. Pengklasifikasian suku bangsa pada masa lampau menggunakan ciri-ciri fisik ini untuk membedakan keragaman suku bangsa. Etnis merujuk identitas kesukuan berdasarkan garis keturunan, seperti orang Jawa, orang Batak, orang Asia. Namun, tidak hanya merujuk kepada identitas kesukuan daerah, tapi juga dapat menjadi sebuah identitas yang dimunculkan oleh seseorang tentang dirinya, baik dalam hal suku, agama, tempat tinggal (Eriksen 1994: 8).

Ras dan etnis merupakan bagian dari sebuah bangsa (*nation*) dalam konteks politik. Di era modern, ide mengenai bangsa, sebagaimana sekumpulan orang-orang yang memiliki hubungan karena tempat tinggal atau memiliki karakter sosial-budaya yang umum, memiliki konotasi politik dan budaya yang bertahan dengan dan diantara negara dan pembangunan negara (Calhoun 2007: 53). Walaupun dalam pandangan bangsa secara modern, tapi hal ini didasarkan pada identitas etnis yang memiliki kesamaan sejarah nenek moyang dan para leluhur (Calhoun 2007: 54).

Tulisan ini akan menitik beratkan pada konsep *nation* sebagai bagian yang ingin ditunjukkan oleh penggubah karya musik. Seni musik sebagai sebuah media memperlihatkan identitas “Indonesia” dalam konsep *nation*.

Pengertian tentang etnis dan bangsa muncul sejak masa perang dan imperialis, terjadi pembedaan antara Timur dan Barat, dimana pada saat itu Barat melakukan banyak perjalanan ke Timur. Melihat bangsa yang berbeda dengan orang Eropa, mereka membuat pembedaan dan pengklasifikasian terhadap berbagai suku bangsa di dunia. Edward Said dalam bukunya *Orientalism* membahas tentang cara pandang orang Barat terhadap Timur. Orientalisme adalah sebuah gaya pemikiran berdasarkan sebuah ontologi dan epistemologi yang membuat perbedaan antara “*the Orient*” atau Timur dan “*the Occident*” atau Barat (Said 1978: 2). Kedatangan orang kulit putih ke Asia dan Afrika, tidak hanya menimbulkan perlawanan persenjataan, tapi juga timbul usaha-usaha untuk mempertahankan budaya, penegasan akan identitas nasional, dan terbentuknya partai-partai politik untuk menentukan arah kemajuan bangsa sendiri (Said 1993:12).

Dalam bukunya, Said mendefinisikan kebudayaan yang kedalam dua pokok besar. Pokok yang pertama, kebudayaan adalah segala macam praktik, seperti seni penggambaran, komunikasi, dan representasi, yang mempunyai otonomi relatif dari bidang-bidang ekonomi, sosial, dan politik, dan yang sering muncul dalam bentuk-bentuk estetis. Pada pokok pertama ini, kebudayaan diarahkan dalam bidang seni. Pokok kedua, kebudayaan adalah sebuah konsep yang mencakup suatu unsur penyaring dan pengangkat, gudang terbaik yang dimiliki masyarakat yang telah dikenal dan dipikirkan. Kebudayaan dalam pengertian ini adalah kembali pada sumber jati diri yang diperjuangkan. Upaya ini melahirkan berbagai aliran fundamentalis keagamaan dan kebangsaan (Said 1993: 13). Dalam tulisan ini, penulis akan mengabaikan pokok kebudayaan pertama dan fokus pada pokok kebudayaan yang kedua, dimana kebudayaan dipandang sebagai sarana kembali kepada jati dirinya dan membentuk integrasi kebangsaan.

#### **1.5.4 “Indonesia” dalam Seni Musik**

Kesenian Indonesia di setiap cabangnya mencoba untuk mendefinisikan keindonesiaan dalam cabang seni masing-masing. Ada banyak diskusi dan pertemuan yang dilakukan untuk membuat satu definisi khusus untuk membedakan antara seni Indonesia dan seni bukan Indonesia. Seni musik sebagai salah satu cabang seni yang terus dicari suatu definisi khusus untuk merepresentasikan Indonesia.

Membentuk identitas dalam kesenian, terkhusus dalam konteks kebangsaan menjadi sesuatu yang penting karena merupakan salah satu wacana budaya satu masyarakat, satu negara-bangsa (*nation-state*) seperti Indonesia. Seni yang merupakan ruang bagi wacana tempat bersemayamnya pikiran dan rasa dapat menjadi satu konfigurasi budaya. Pikiran dan rasa yang sifatnya abstrak merupakan wacana individu sebagai anggota masyarakat atau wacana keseluruhan anggota masyarakat sebagai suatu kolektiva seperti Indonesia (Melalatoa 2002: 2, 5).

Kesenian dalam hal ini seni musik, berupaya kembali kepada musik-musik tradisi dari berbagai etnis. Hal tidak hanya sebagai sarana memeberikan identitas pribadi, tapi juga berfungsi sebagai sarana proteksi. Ada dua kemungkinan yang akan dilakukan musisi untuk kembali ke musik-musik tradisi, menggunakan instrumen lokal untuk memainkan lagu-lagu tradisi dan lagu populer, dan memainkan lagu-lagu daerah pada instrumen Barat. Pada tulisan ini, penulis akan fokus kepada musisi menggunakan instrumen barat dalam menampilkan lagu-lagu rakyat.

Ada berbagai cara komposer mengkomposisi lagu. Salah satunya adalah mengambil beberapa bagian dari beberapa lagu lama untuk dibuat menjadi lagu yang baru. Lagu yang baru ini bisa jadi berdurasi lebih panjang atau lebih pendek. Kumpulan lagu lama menjadi sebuah lagu yang baru disatukan karena memiliki persamaan yang dilihat oleh komposer (Best, 1924: 11, 42 dan Netl, 1947: 277 dalam Merriam, 1964: 177-178).

#### **1.5.5 Ekspresi dalam Karya yang Dipengaruhi oleh Pengalaman Hidup**

Pembentukan sebuah karya yang dilakukan oleh para komposer tidak serta merta jadi begitu saja. Ada serangkaian peristiwa yang dialami oleh para komposer dalam membentuk karya-karya yang dihasilkan. Pengalaman-pengalaman tersebut juga terjadi dalam kerangka budaya masing-masing para komposer. Karya yang dihasilkan dari pengalaman-pengalaman tersebut adalah bagian dari ekspresi para komposer. Pengalaman-pengalaman yang menghasilkan sebuah ekspresi karya yang memiliki makna dilihat dalam kerangka berpikir *Anthropology of Experience* yang dikemukakan oleh Turner dan Bruner. Hubungan antara pengalaman dan ekspresi adalah hubungan yang dialogis dan dialektis, dimana ekspresi yang

terbentuk dari pengalaman dipahami oleh orang lain atas dasar pengalaman dan pemahaman mereka sendiri (Turner and Bruner 1986: 6).

Sebuah pengalaman juga membentuk pengetahuan. Pengetahuan didapatkan melalui pengalaman yang diperpanjang melalui interpretasi dari objektivikasi hidup dan interpretasi. (Dithley 1976: 195 dalam Turner dan Bruner 1986: 6).

Membedah antara ekspresi karya, pengalaman, dan makna saling mempengaruhi dalam pembagian waktu. Sebuah pengalaman dan pemahaman yang terjadi pada masa kini adalah sebuah reproduksi yang memperhitungkan dari kejadian di masa lalu dan mengantisipasi yang akan terjadi di masa yang akan datang (Turner dan Bruner 1986: 8).

*Anthropology of Experience* melihat orang-orang sebagai agen aktif dalam proses sejarah yang mengkonstruksikan dunia mereka. Sebagaimana sifat budaya yang dinamis, sebuah kebudayaan dapat berubah, tetap bertahan, dan dapat ditransmisikan secara bersamaan dalam sebuah pengalaman dan ekspresi kehidupan sosial (Turner dan Bruner 1986: 12). Sebuah pertunjukan seni sebagai sebuah ekspresi merupakan hasil dari pengalaman yang didapat oleh komposer di masa lampau yang berkaitan dengan kebudayaannya. Penampilan yang ditampilkan walaupun berdasarkan referensi sebuah pengalaman, bisa jadi mengalami perubahan dari pengalaman yang didapatkan, tergantung dari makna yang diberikan oleh para komposer dalam karya yang telah dibuat.

Dalam tulisan ini, pengetahuan musik adalah pengetahuan yang sama, yang didapatkan oleh kedua komposer. Namun, pengetahuan bukanlah satu-satunya yang membentuk para komposer untuk menghasilkan karyanya. Sosialisasi budaya berdasarkan etnis dan cara hidup keluarga pada saat masih kecil, pelajaran yang didapatkan di sekolah, dan interaksi dengan lingkungan sekitarnya menjadi faktor yang membentuk para komposer dalam memberikan makna berdasarkan pengalaman dan pengetahuan yang mereka terima.

## 1.6 Metodologi

Ada beberapa orang musisi yang membuat aransemen lagu-lagu rakyat dengan berbagai genre dan dengan berbagai format musik, namun saya memilih

dua orang informan utama yang diwawancara dalam penelitian ini, Ananda Sukarlan dan Fero Aldiansya Stefanus. Pemilihan informan berdasarkan kebaruan atau unsur eksperimental yang mereka bawa dalam lagu-lagu rakyat, baik yang dimainkan secara *medley* atau yang dimainkan sebuah lagu rakyat secara utuh. Lagu-lagu yang telah mereka gubah juga dimainkan dalam format musik orkestra, paduan suara, atau instrumentalisasi alat musik barat yang biasa ada dalam format musik orkestra. Karya-karya yang telah dihasilkan telah ditulis ke dalam bentuk partitur dan *full score* sehingga siapa pun yang mengerti membaca not balok dan memainkan alat musik yang dimaksud dalam partitur dapat memainkannya. Lagu-lagu yang telah mereka buat juga banyak diperdengarkan baik kepada orang Indonesia maupun kepada orang-orang yang bukan Indonesia.

Pendekatan penelitian ini adalah dengan pendekatan kualitatif. Metode yang digunakan adalah observasi partisipasi dan wawancara mendalam kepada para informan. Observasi partisipasi adalah pengamatan yang dilakukan dengan masuk dalam komunitas informan (Kottak 2011, 31). Saya melakukan observasi partisipasi dengan menonton konser dan pertunjukkan yang dilakukan oleh informan. Konser tahun baru (*New Year Concert*), konser tahunan yang dibawakan Ananda Sukarlan pada 5 Januari 2014 di Soehanna Hall dan Konser bertajuk Rapsodia Nusantara pada 5 Februari 2015 di Bentara Budaya Jakarta adalah beberapa konser yang menjadi acuan saya sebelum melakukan penelitian ini. Saya juga menjadi relawan dalam ASA (*Ananda Sukarlan Awards Piano Competition*) pada tahun Juni 2014 di Erasmus Huis yang ditutup dengan konser di Soehanna Hall. Sebagai seorang relawan, saya membantu menuliskan penilaian dewan juri dan mendengarkan lagu-lagu yang dibawakan para peserta. Salah satu lagu wajib yang dimainkan adalah lagu karya Ananda Sukarlan. Setelah saya memutuskan untuk melakukan penelitian ini, saya melakukan observasi langsung dengan mendatangi *Pre-Event Opera Tumirah* pada 9 April 2016 di Erasmus Huis. Selain membawakan lagu-lagu yang akan dimainkan dalam Opera Tumirah, Ananda juga membawakan beberapa Rapsodia Nusantara.

Observasi-Partisipasi yang saya lakukan pada Fero adalah ikut serta bersama hadir dalam kuliah umum tentang Dramaturgi yang diadakan *Art Summit* di Dia.Lo.Gue Artspace. Saat itu Fero menjadi peserta yang diundang oleh panitia

Art Summit untuk mengikuti workshop selama satu minggu. Saya juga hadir dalam pagelaran Opera Kecoak di Gedung Bhakti Budaya, Taman Ismail Marzuki pada 14 November 2016. Selain hadir menjadi penonton konser, beberapa kali saya memainkan lagu yang telah dibuat oleh Fero bersama OSUI Mahawaditra, seperti Overture Fatahilah, Lisoi, dan Engklek. Pada saat latihan, beberapa kali Fero hadir dan memberikan masukan terhadap permainan kami atas karyanya. Beberapa observasi saya lakukan melalui melihat video-video rekaman yang ada di *youtube*, seperti pidato dan penampilan Ananda dalam World Culture Forum di Bali, penampilan paduan suara *The Resonanz Children Choir, The Madrigal Singer and Orchestra* yang membawakan lagu yang dibuat oleh Fero.

Wawancara mendalam juga dilakukan agar mendapatkan informasi yang kompleks dan menyeluruh dari pendapat, sikap, nilai-nilai yang ia miliki, dan pengalaman hidup informan (Newman 2014 : 461). Pertanyaan-pertanyaan dalam wawancara adalah pertanyaan-pertanyaan terbuka yang bersifat tidak terstruktur untuk menggali *life history* para informan. Strategi pengambilan data *life history* adalah menggali dan mengumpulkan informasi tentang pengalaman kehidupan pribadi informan (Kottak 2011: 55). Metode *life history* digunakan karena memberikan ruang kepada informan untuk banyak mengungkapkan motivasi, aspirasi, tentang kehidupannya dan masyarakat atau orang-orang yang mempengaruhinya (Danandjaya 2005: 106-107). Motivasi, aspirasi, perasaan dari para informan ini menjadi penting untuk melihat faktor-faktor mereka membuat aransemen dan menampilkan lagu rakyat Indonesia dengan tradisi musik barat. Untuk mendapatkan *life history* informan dapat dilakukan dengan lebih lagi jika dilakukan pula observasi partisipasi kepada informan. Hal ini dilakukan agar setiap data dapat saling melengkapi (Atkinson dan Hammersley 2007: 102). Wawancara dengan Ananda, saya lakukan di Hampton Apartement, tempat ia tinggal dan wawancara dengan Fero dilakukan di kafe yang ada di Grand Indonesia dan Kemang. Pertanyaan-pertanyaan yang diajukan dalam menggali *life history* informan seputar tentang masa kecil, terlebih ketika masa bersekolah para informan dan perjalanan karir mereka di dunia musik.

Pengambilan data tidak hanya dilakukan dengan turun langsung ke lapangan dengan observasi partisipasi dan wawancara mendalam, tapi juga dengan studi

literatur dari penelitian sebelumnya mengenai Rapsodia Nusantara, blog pribadi pemusik, dan tulisan para pemusik di media juga akan dilakukan untuk memperkaya data dan menganalisis data yang didapat. Pengumpulan informasi lainnya juga menggunakan video-video pertunjukkan, dan rekaman lagu karya para komposer. Pengamatan yang dilakukan untuk karya yang dibuat oleh Fero dilakukan penulis dengan memainkan karya yang telah ia buat dalam kelompok musik.

### **1.7 Sistematika Penulisan**

Secara keseluruhan tulisan ini akan membahas peran penggubah dalam menampilkan lagu rakyat berdasarkan budaya etnis lagu tersebut, namun tetap mempertahankan rasa keindonesiaan. Lagu-lagu yang telah mereka buat, akan mendapat berbagai tanggapan dari banyak orang.

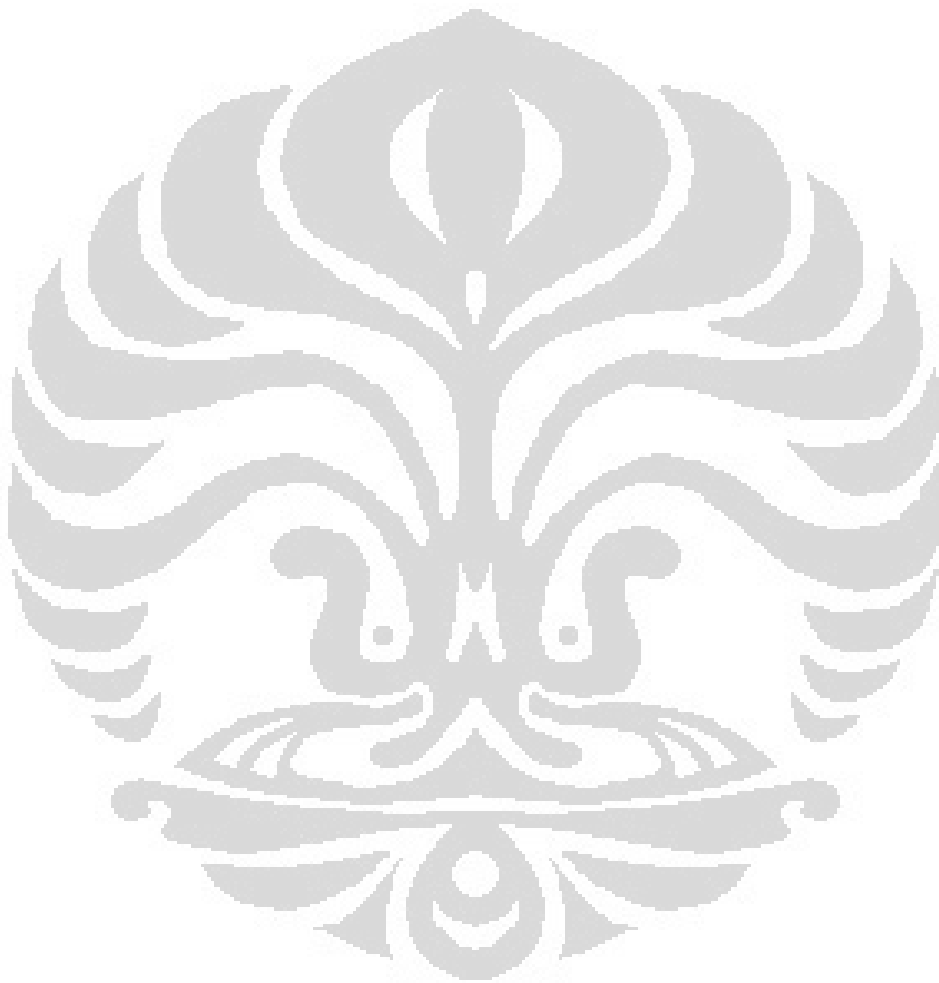
Tulisan ini akan dibagi menjadi lima bab. Bab satu merupakan pendahuluan dari tulisan yang terdiri dari tujuh buah bagian, latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, signifikansi penelitian, kerangka konseptual, metodologi, dan sistematika penulisan. Pada bab ini berisi hal-hal mendasar yang akan dibahas dalam tulisan.

Bab kedua, akan membahas mengenai gambaran umum para penggubah, Ananda dan Fero. Masing-masing informan kunci akan dibahas mengenai latar belakang pendidikan dan kehidupan bermusik.

Bab ketiga akan berfokus pada deskripsi karya musik yang mengambil tema dari lagu rakyat Indonesia dan lagu-lagu yang menunjukkan keindonesiaan dalam kerangka musik klasik Eropa. Karya musik tersebut adalah Musik Sastra Indonesia atau Indonesian Classical Music dari Ananda dan Komposisi musik daerah untuk paduan suara dan orkestra dari Fero. Masing-masing karya tersebut akan dijelaskan dengan penjelasan deskriptif bagaimana para informan mereproduksi lagu-lagu daerah tersebut dan cara mereka menampilkan di atas panggung.

Bab keempat, akan mengidentifikasi makna Indonesia pada Musik Sastra Indonesia atau Indonesian Classical Music dan lagu-lagu rakyat yang dibuat untuk orkestra dan paduan suara. Proses pemaknaan ini juga akan menggali tentang Indonesia yang ingin ditampilkan melalui karya musik yang telah dibuat.

Bab kelima adalah kesimpulan dari skripsi yang telah dibuat beserta saran bagi yang ingin melanjutkan atau mengembangkan penelitian ini. Skripsi ini akan ditutup dengan lampiran kepustakaa



## **BAB II**

### **PROFIL MUSISI**

Penulis memilih dua orang informan yang merupakan seorang komposer dan *arranger* musik yang berasal dari Jakarta. Secara kebetulan mereka berasal dari almamater SMA (Sekolah Menengah Atas) yang sama, SMA Kolese Kanisius. Kedua komposer ini dikenal dengan karyanya yang eksperimental. Beberapa karya yang dihasilkan mengambil tema dan mengaransemen ulang lagu-lagu rakyat Indonesia.

#### **2.1 Ananda Sukarlan**

##### **2.1.1 Latar Belakang Kehidupan Bermusik**

Ananda Sukarlan seorang pianis yang terkenal dengan karya Rapsodia Nusantara. Ia lahir pada tanggal 10 Juni 1968. Namanya lebih dikenal di kalangan pemusik terutama pemusik klasik dibandingkan di kalangan awam. Ia membawakan karya musiknya dengan instrumen piano. Pada beberapa penampilannya, ia membawakan Rapsodia Nusantara dengan format orkestra, namun karya aslinya tetap menggunakan piano.

Rapsodia Nusantara sama seperti karya-karya simponik para pemusik Klasik Eropa yang menggunakan penomoran dalam karyanya. Contohnya adalah musisi Klasik Johann Sebastian Bach membuat Symphony No.1 hingga No. 9. Rapsodia Nusantara yang dibuat Ananda Sukarlan juga memiliki penomoran dalam karyanya, dimulai dari Rapsodia Nusantara 1 dan sekarang sudah ada 16 Rapsodia Nusantara. Rapsodia Nusantara telah dimainkan oleh banyak pianis baik pianis Indonesia maupun pianis dari Luar Negeri. Beberapa pemusik yang mengambil jalur pendidikan tinggi bidang musik, juga menuliskan tentang Rapsodia Nusantara dalam skripsi atau tesisnya. Wawancara dengan para mahasiswa dan media bukanlah hal yang asing bagi Ananda, bahkan ia menyarankan penulis untuk membaca tulisan-tulisan akademis dan dari media tersebut.

Pengalaman bermusik Ananda dimulai sejak ia berumur lima tahun. Saat itu, ia diajarkan bermain piano oleh kakaknya yang paling tua, Martani

Widjssajanti.<sup>14</sup> Ananda adalah anak ke-7 dari tujuh bersaudara. Karena orang tuanya tidak memiliki uang yang cukup untuk memberi pendidikan musik kepada semua anak-anaknya, hanya anak sulung yang diberikan kursus musik dan ia mengajarkan kepada adik-adiknya. Martini Widjssajanti mengenyam pendidikan musik di YPM (Yayasan Pendidikan Musik).

YPM adalah suatu lembaga pendidikan atau sekolah musik. Bentuk pendidikannya seperti sekolah tapi tidak menggantikan sekolah secara umum. Penulis mengklasifikasikannya sebagai tempat les dengan kurikulum ketat untuk bersekolah musik.

Keluarga Ananda memiliki sebuah piano tua dari keluarga Belanda di rumah. Keluarga Belanda ini adalah teman ayahnya yang akan pulang kembali ke Belanda. Karena akan kembali ke Belanda, barang-barang milik keluarga Belanda tersebut dijual termasuk juga dengan piano yang dibeli oleh orang tua Ananda. Berikut adalah kutipan wawancara yang penulis lakukan,

A: *Enggak*. Waktu itu ada piano saja di rumah. Piano *bobrok* dari keluarga Belanda yang akan pulang ke Belanda. Itu tahun 70an. Kamu belum lahir lah. *Terus*, karena ada piano *bobrok* jadi *ya* saya mainin. *Bikin* mainan maksudnya. Orang tua saya *mikir*, daripada jadi mainan lebih baik *dilesin*. Daripada *bikin* berisik *gitu*.

R: Jadi, semuanya, kakak-kakaknya Mas Ananda juga ikut *mainin* piano itu?

A: *Sebetulnya* yang les kakak saya, satu, tapi kemudian dia *lesin* adik-adiknya karena *duitnya* ga ada buat *lesin* semuanya *gitu*. (...) *Terus*, kakak saya bilang, ‘aduh dia perkembangannya cepat *banget*. Saya *nggak* bisa *ngelesin* deh. Jadi, yang les di YPM *ya* kakak saya. Jadi *tuh*, YPM baru satu-satunya sekolah musik di Jakarta. *Bayangin* saja seluruh Jakarta belum ada *itu*. Ada *sih* Yamaha, tapi Yamaha *kan* *nggak* *ngajarin* baca not *segala* *macam* *gitu* *kan*. Jadi *ya*, *gitu*. Jadi, kakak saya kuliah waktu itu. Karena kakak saya kuliah, kakak saya *nggak* sanggup kuliah dan piano, jadi duitnya buat saya les. Duit lesnya buat saya.<sup>15</sup>

Pada usia 13 tahun, Ananda dikeluarkan dari YPM karena dianggap tidak berbakat oleh guru dan yayasan tersebut. Ananda bercerita tentang satu-satunya alasan tersebut, ia tidak dapat melanjutkan pendidikan musiknya di YPM,

“Waktu itu, sudah lulus kelas enam. Di YPM itu *kan* ada kelas 6, *terus* ada persiapan keguruan atau konservatori. *Terus* *ya* waktu itu dibilang *saja*

<sup>14</sup>Kristianto, Henoeh. 2012. Chapter IV: The Biography of Ananda Sukarlan and His Western Influence. An Eastern Infusion: Indonesian and Western Elements in Ananda Sukarlan’s Rapsodia Nusantara 1-5. Thesis of Sydney Conservatory of Music: Unpublished

<sup>15</sup> Wawancara dengan Ananda Sukarlan pada 10 November 2016 di Hampton Apartment, Jakarta Selatan

*sama ibu saya pada saat pengambilan rapor ya, kurang berbakat saja. Jadi nggak bisa lanjutin.*<sup>16</sup>

Pada saat di YPM, ia diajar oleh Soetarno Soetiko dan Rudy Laban atau Oey Tjong Lee<sup>17</sup>. Setelah dikeluarkan dari YPM, Ananda melanjutkan belajar piano secara privat dengan Laura Susanti Himawan. Menurut Ananda tidak ada perbedaan yang cukup jauh antara belajar privat dan belajar piano di YPM. Perbedaan paling besar ada pada teman-teman sepermainan seusai kursus. Selain itu, YPM juga mengadakan kelas teori, dimana ada satu kelas, semua anak belajar teori musik didalamnya.

Lahir dan dibesarkan dalam keluarga beretnis Jawa, membuat Ananda begitu dekat dengan kesenian Jawa. Ditambah lagi, satu-satunya gedung yang menampilkan kesenian Jawa, Wayang Orang, berada tidak jauh dari rumahnya. Ananda kecil tinggal di Senen Raya. Di seberang Senen Raya, ada sebuah gedung yang secara rutin menampilkan pertunjukkan wayang orang. Pertunjukkan tersebut biasa diadakan setiap hari Rabu malam dan Sabtu malam. Orang tua Ananda sesekali mengajaknya untuk ikut menonton Wayang bersama. Ketika masih kecil, Ananda merasa bahwa hal tersebut adalah hal yang jarang ia lakukan karena ia menonton rata-rata sebulan sekali, tapi jika dikontekstualisasikan pada masa kini, Ananda merasa bahwa hal tersebut adalah hal yang sering dilakukan. Walaupun terkadang diajak oleh orang tua, beberapa kali ia juga ingin sendiri menonton pertunjukkan wayang. Berbeda dengan kakak-kakaknya yang tidak begitu tertarik dengan wayang.

Walaupun orang tua Ananda suka menonton wayang, orang tuanya tidak mengajarkan atau menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa sehari-hari di rumah. Mereka menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa sehari-hari.

Lulus dari SMA Kolese Kanisius, Ananda mulai mencari beasiswa untuk melanjutkan pendidikan musiknya di luar negeri. Ia tidak langsung melanjutkan

---

<sup>16</sup> Wawancara dengan Ananda Sukarlan pada 10 November 2016 di Hampton Apartment, Jakarta Selatan

<sup>17</sup>Kristianto, Henoch. 2012. Chapter IV: The Biography of Ananda Sukarlan and His Western Influence. An Eastern Infusion: Indonesian and Western Elements in Ananda Sukarlan's Rapsodia Nusantara 1-5. Thesis of Sydney Conservatory of Music: Unpublished dan Sukarlan, Ananda. 3 Februari 2009. Bersua dengan Amir Pasaribu.<http://andystarblogger.blogspot.co.id/2009/02/bersua-dengan-amir-pasaribu.html> diakses pada 2 November 2016 pukul 20.18

pendidikan tinggi karena mencari beasiswa. Pada awalnya, orang tua Ananda tidak menyetujui langkahnya untuk menekuni musik sebagai jenjang karir. Pekerjaan sebagai musisi kurang begitu dikenal oleh orang tua Ananda, bahkan oleh kebanyakan orang. Mereka mengharapkan Ananda mengikuti jejak kakak-kakaknya menekuni bidang-bidang yang memberikan jaminan hidup lebih baik.

Sambil mencari beasiswa, pada tahun 1986-1987, Ananda dititipkan oleh kedua orang tua kepada pamannya di Kenya yang bekerja sebagai duta besar. Tujuannya agar Ananda memiliki ketertarikan di bidang diplomasi. Ananda tinggal disana selama enam bulan. Bukannya menjadi tertarik menjadi diplomat, selama di Kenya Ananda mencari teman-teman sesama musisi dan sering bepergian ke toko-toko musik. Walaupun demikian, pada usia sekarang ia merasa bahwa pilihannya untuk tidak berada di jalur diplomasi antar negara, terutama Kenya adalah hal yang sedikit disesalkan. Jika menjadi diplomat di Kenya, ia dapat mengerjakan pekerjaan sambil bermain musik karena bekerja sebagai diplomat di Kenya yang adalah negara berkembang tidak akan sesibuk dengan menjadi diplomat di Paris yang adalah negara maju.

Sepulang dari Kenya, Ananda bertemu dengan Ibu Pia Alisjahbana, pendiri Femina Group. Bu Pia mengenal Ananda ketika Ananda mengikuti konser dari YPM. YPM sebagai institusi pendidikan musik secara rutin mengadakan konser setiap beberapa bulan. Berikut adalah cerita dari Ananda ketika mengenal Bu Pia,

“Bu Pia *sih udah* kenal waktu saya *masih* di YPM. Di YPM *kan* ada konser *sekolahan gitu* tiap berapa bulan sekali. *Nah*, Bu Pia pernah datang di satu konser itu. Waktu itu saya umur belasan tahun *sih*, 13 atau 14 tahun. *Terus* Bu pia bilang, pokoknya buat Bu Pia *istimewalah*. *Terus kan* waktu itu saya menghilang. *Makanya* ketemu saya lagi *terus* ditanyain, ‘*eh kamu gimana pianonya?*’”<sup>18</sup>

Bu Pia mengajak Ananda untuk bermain piano di rumahnya dan di Yayasan Adam Malik untuk mengiringi makan malam para tamu undangan. Pada saat itu hadir pula Pak Fuad Hasan, Menteri Pendidikan dan Kebudayaan pada masa itu. Dari acara tersebut, Pak Fuad memberikan informasi tentang beasiswa musik di luar negeri. Berikut adalah kutipan wawancara yang dilakukan oleh penulis,

---

<sup>18</sup> Wawancara dengan Ananda Sukarlan pada 10 November 2016 di Hampton Apartment, Jakarta Selatan

“Bu Pia *ngajak* saya main di rumahnya dan di yayasan Adam Malik. Itu saja, *ngiringin* orang sebelum dinner, ‘Pokoknya kamu main *supaya* orang dengar, dilihat orang.’ *Terus* pada saat itu, Pak Fuad datang, ‘kamu *mesti nerusin*’ gitu. *Terus yaudah*, diaudisi dulu ke konservatorinya, waktu itu *intergovernmental*nya antara Indonesia dengan Belanda. Waktu itu saya audisi keterima di Belanda pakai kaset. Waktu itu masih *simple*, masih pakai kaset. *Terus* keterima, Pak Fuad Hasan bilang, ‘OK, pakai beasiswa ini’. Dan beasiswa itu setiap bulan mesti ada harus ada laporan ujian dari sekolahnya kalau saya lulus, nilainya lebih dari 8, beasiswa ditambah, dilanjutkan.”<sup>19</sup>

Melalui beasiswa tersebut, Ananda melanjutkan kuliah di bidang musik di Koninklijk Conservatorium Den Haag.<sup>20</sup> Prestasi akademisnya di kampus juga cukup baik, sehingga beasiswanya *terus* diperpanjang hingga lulus dan kembali melanjutkan kuliah S2 di Belanda.

### 2.1.2 Kegiatan sebagai Penggiat Musik

Ananda Sukarlan adalah satu-satunya pianis Indonesia yang namanya tercatat dalam *The 2000 Outstanding Musicians of The 20th Century*. Dalam wawancara yang dilakukan oleh penulis, Ananda menyatakan dalam meraih penghargaan tersebut, ia harus tampil berbeda dengan kebanyakan pianis lainnya terutama kepada para penontonnya di Eropa. Orang Eropa sudah bosan dengan musik klasik Beethoven atau Mozart. Melihat kebosanan yang ada pada masyarakat Eropa di masa itu, Ananda mencoba melihat lagu-lagu rakyat Indonesia yang jauh berbeda dengan gaya musik klasik Eropa yang biasa dibawakan. Lagu-lagu rakyat tersebut diaransemen olehnya sehingga menghasilkan karya musik yang berebeda baik itu bagi orang-orang Eropa yang sudah bosan dengan musik klasik, maupun kepada orang Indonesia yang terbiasa mendengar lagu rakyat seperti biasa. Menampilkan sesuatu yang berbeda itulah membuat karirnya naik.

Penampilan musik Ananda terlihat berbeda dibandingkan dengan penampilan musik yang lain. Suasana tenang, dan formal sering terlihat dalam konser-konser musik klasik di gedung-gedung konser. Tidak ada dialog antara penampil dengan penonton. Pada beberapa konser musik dengan instrument Barat

<sup>19</sup> Ibid

<sup>20</sup> Kristianto, Henoch. 2012. Chapter IV: The Biography of Ananda Sukarlan and His Western Influence. An Eastern Infusion: Indonesian and Western Elements in Ananda Sukarlan's Rapsodia Nusantara 1-5. Thesis of Sydney Conservatory of Music: Unpublished dan Sukarlan, Ananda. 3 Februari 2009. Bersua dengan Amir Pasaribu. <http://andystarblogger.blogspot.co.id/2009/02/bersua-dengan-amir-pasaribu.html> diakses pada 2 November 2016 pukul 20.18

yang didatangi oleh penulis, memang terjadi sesekali dialog satu arah dari penampil atau konduktor orkestra kepada para penonton, tapi itu pun dalam atmosfir yang cukup serius.

Pada beberapa konser yang ia adakan, Ananda tidak mengenakan pakaian formal dan rapi. Pada pertunjukan di BBJ (Bentara Budaya Jakarta) pada Februari 2014, Ananda tampak mengenakan celana jeans robek dengan setelan kaus oblong dan kemeja yang dengan sengaja dibuka kancingnya. Setiap pergantian program lagu, Ananda juga menjalin komunikasi dengan para penonton baik tentang lagu yang ia buat, maupun tentang musik yang ingin ditampilkan. Ia juga membawa para penonton berimajinasi dengan suatu suasana dan ia menambahkan suara pianonya terhadap imajinasi tersebut seperti suara air mengalir, tapi dapat diartikan sebagai suasana seram seperti hantu yang akan datang.

Dengan santai, Ananda mengingatkan para penonton agar tidak berisik selama lagu dimainkan. Peraturan ini adalah hal biasa yang diberikan kepada penonton dalam pertunjukan musik klasik. Ananda juga mengingatkan penonton dengan memeragakan suara ringtone Nokia di pianonya. Para penonton tertawa dibuatnya.

“Jangan sampai ditengah-tengah saya *lagi* main, tiba-tiba ada suara *handphone*, saya jadi main *begini* (memainkan *ringtone* Nokia),” katanya sambil memainkan piano.<sup>21</sup>

Ia menambahkan bahwa penonton boleh mengambil foto tapi tidak boleh dengan *flash* dan dapat diunggah ke sosial media masing-masing. Beberapa kali, Ananda memberitahu bahwa mereka dapat *tweet* dan *mention* Ananda secara langsung, agar banyak orang mengetahui tentang penampilannya malam itu.

Penulis juga melakukan observasi pada penampilannya di Erasmus Huis pada Mei 2016, Ananda juga mengenakan pakaian dengan gaya yang sama, walaupun penampilannya malam itu ingin memperlihatkan pra acara dari Opera Tumirah. Para penyayi serius yang akan bermain dalam Opera Tumirah, mengenakan pakaian panggung konser yang mewah.

Dalam karir musiknya, Ananda membentuk suatu Yayasan Musik Sastra Indonesia (YMSI) atau *Indonesian Classical Music Foundation* sejak 10 Februari

---

<sup>21</sup> Observasi Penampilan Ananda Sukarlan dalam Pre-Event Opera Tumirah pada 9 April 2016 di Erasmus Huis

2009. YMSI bertujuan untuk memberikan edukasi dan mengenalkan musik klasik kepada masyarakat, khususnya masyarakat yang kurang mendapatkan akses pendidikan dan musik klasik. Selain Ananda, beberapa musisi juga terlibat dalam pembentukan YMSI ini. Salah satu program yang ada dalam YMSI adalah *Children in Harmony*. Pada program tersebut, YMSI mengadakan orientasi mengenai musik klasik terhadap sekolah-sekolah terpilih yang berada di sekitar *Ananda Sukarlan Center* (ASC) yang ada di kompleks ITC Fatmawati, Jakarta dan menjaring anak-anak yang berbakat dan berminat terhadap musik klasik. Anak-anak ini akan mendapatkan kursus musik secara gratis di ASC. Beberapa kali, anak-anak yang dididik di ASC diliput oleh media televisi dan menampilkan resital dari hasil yang telah mereka pelajari.

Dunia sosial yang ia jalani bukan baru saja ia lakukan di Jakarta. Sewaktu ia tinggal di Polandia, ia sempat bekerja sebagai tenaga sukarelawan bagi anak-anak penyandang disabilitas. Pengalaman ini membuatnya menciptakan sebuah Rapsodia Nusantara yang mengambil tema lagu daerah Lampung yang dimainkan hanya dengan satu tangan, tapi terdengar seperti dimainkan dengan dua tangan. Karya tersebut, dimainkan dengan hanya menggunakan tangan kiri. Ananda menyampaikan pendapatnya tentang disabilitas dan keterbatasan seseorang dalam penampilannya di Erasmus pada bulan Mei 2016 tentang disabilitas, menurutnya manusia juga disabilitas. Terkadang, ia berpikir tentang komposisi piano yang seharusnya dimainkan dengan 12 jari atau 14 jari, sedangkan manusia biasa memiliki 10 jari dari kedua tangannya. Menanggapi keterbatasan disabilitas yang juga sebenarnya setiap manusia memiliki keterbatasan, ia mendorong melalui karyanya bahwa hal tersebut dapat memperburuk keadaan dengan berdiam diri atau sebagai sebuah tantangan untuk lebih kreatif berkreasi.

Melalui karya yang hanya dimainkan tangan kiri saja ini, menimbulkan kreatifitas lain dan sebuah lelucon yang ditawarkannya. Bagi orang normal yang memainkannya, tangan kanan dapat dipergunakan untuk melakukan hal yang lain seperti sambil memegang gelas, sambil mengaba, atau merokok. Penonton tertawa saat itu juga.

Keterbatasan sebagai seorang manusia yang ia alami adalah ketika ia baru menyadari pada usia ke-28, bahwa ia mengidap *asperger syndrom*, salah satu

sindrom autisme. Ananda mengalami terlambat berbicara pada saat ia masih kecil. Orang tuanya mengira bahwa ia tuli, tapi ia masih dapat merespon berbagai bunyi. Akhirnya, ia dibawa ke psikolog karena dugaan lain orang tuanya, bahwa ia memiliki IQ yang rendah atau idiot, tapi hasil dari psikolog menyatakan bahwa ia anak yang normal. Hal ini berbeda ketika ia berada di Bulgaria, ketika sebuah *club* bernama MENSA menonton pertunjukkan pianonya. Mereka mengira bahwa Ananda adalah orang yang jenius dan memiliki IQ diatas 160.

“Saya didiagnosa waktu umur 28 di Bulgaria malah. *Well*, soal *asperger* sih ada di internet. Kalau mau tau ceritanya, jadi waktu itu ada *club* namanya MENSA. MENSA *tuh*, diseluruh dunia ada *sih*. Itu *club* orang-orang yang IQnya diatas 160. Waktu itu saya kasih seminar di Bulgaria, beberapa orang MENSA datang dengerin, *terus* nanya mau *nggak* dites untuk masuk MENSA? *Terus* saya bilang, saya *sih* *kayaknya* bukan jenius, tapi *ya why not?* Besoknya saya kesana, ke MENSA dan memang *nggak* sampai 160. Tapi *terus* kemudian didiagnosa. *Ya* itu, sindrom *asperger*. Waktu itu di tahun ‘96, yang saat itu masih sangat baru *ya*. Karena waktu itu autisme *ya* autisme saja *gitu*, *ya sudah*. *Terus* sekarang ada yang *high functioning*, ada yang masih bisa komunikasi, segala macam. Kalau *asperger* *tuh*, ada bagian otak yang sangat aktif. Jadi *kayaknya* *tuh* sel-selnya semua *ngerubung* kesana, tapi kemudian ada beberapa yang kosong. Dan waktu itu yang didebatkan adalah semua orang ada *asperger*nya karena *nggak* ada semua orang yang punya bakat dalam segala hal kecuali Leonardo Da Vinci *kan?* Yang bisa semuanya. Orang *kan* *nggak* ada yang bisa *ngelukis*, main piano, dan segala macam, tapi *asperger* *tuh* ekstrim. Sekarang *tuh* batasnya orang yang *asperger* dan bukan *asperger* itu yang mana? (...) *Well*, sebenarnya sudah dianggap aneh *sih* dari kecil. *Terus*, orang *Asperger* itu *nggak* bisa *ngomong* sampai umur 5 tahun. Saya juga *ngomongnya* *telat banget*. Jadi waktu kecil *tuh* saya dikira tuli. Sudah umur 3 tahun, aku lupa ceritanya. *Terus* kemudian, *kok* kalau ada bunyi atau apa saya bereaksi. *Terus* saya dibawa ke psikolog karena tidak bereaksi, saya dikira IQnya rendah. Idiot *gitu*. Tapi ternyata juga *enggak*. Dalam beberapa hal saya normal, dalam musik saya *lumayan* menonjol. Jadi sudah pasti IQ saya *enggak* rendah. Di Bulgaria justru kebalikannya. Orang-orang MENSA mikir saya jenius. Tapi aneh *sih*, sering aneh dan di sekolah juga, terutama di SD saya lebih susah berkomunikasi, tapi kemudian saya belajar komunikasi. Justru karena saya tidak didiagnosa *ya* saya dianggap orang biasa *ya*. Orang biasa yang memang aneh. Jadi dipaksa untuk ‘*kamu ngomong dong sama ini, ngomong dong*.’”<sup>22</sup>

Ananda merasa beruntung baru mengetahui diagnosa kelainan yang ada pada dirinya pada saat sudah besar karena dia tidak mendapatkan perhatian khusus

<sup>22</sup> Wawancara dengan Ananda Sukarlan pada 10 November 2016 di Hampton Apartment

yang melabeli dirinya dalam beraktifitas dalam kehidupan sehari-hari. Ketika mengetahui hal tersebut setelah dewasa, Ananda mengaku bahwa ia merasa lebih “normal” ketika ia semakin dewasa.

Kelainan yang ia miliki juga tidak diketahui oleh orang tuanya sewaktu Ananda masih kecil. Karena menganggap Ananda juga anak yang normal, tuntutan orang tuanya terhadap dirinya menjadi sama. Ananda lahir dari seorang ayah yang bekerja sebagai tentara yang sangat disiplin dan lekat dengan hukuman fisik di rumah. Ia sendiri mengaku bahwa “dipukulin” menjadi hal sering terjadi. Dengan tidak adanya perbedaan tersebut, ia juga mendapat perlakuan dan hukuman yang sama jika ia tidak patuh terhadap orang tua.

Ananda sering menggunakan istilah Musik Sastra untuk penampilan musik yang ia tampilkan. Musik Sastra sendiri merujuk kepada Musik Klasik bagi kebanyakan orang. Ia menggunakan istilah tersebut untuk menunjukkan bahwa musik yang ditampilkan adalah musik yang menggunakan partitur ketika menampilkannya. Berikut adalah kutipan dari Ananda yang dituliskan dalam media nasional,

“Musik klasik itu *kan* identik kuno, biasanya didengarkan orang tua, komposernya sudah mati. Jadi jangan sebut musik saya, musik klasik. Sebut saja musik sastra. Kalau musik *jazz* dan *pop* itu *kan* musik improvisasi, kalau musik sastra, selayaknya sastra. Dia ada partiturnya,”<sup>23</sup>

Beberapa kali, Ananda menyampaikan hal tersebut dalam penampilannya, tulisan dalam blog pribadi, dan ditulis pada beberapa media.

Dalam penampilan musiknya, Ananda beberapa kali menampilkan program musikalisasi puisi dengan gaya musik serius. Tidak harus puisi yang panjang, sajak-sajak pendek juga ia tampilkan kepada para penonton. Pada saat ia tampil di BBJ, Ananda menyatakan betapa ia menyukai sastra dan buku.

Penampilannya pada *World Culture Forum* di Bali juga membawakan puisi panjang Sapardi Djoko Darmono yang berjudul Selamat Pagi Indonesia. Puisi ini dinyanyikan oleh Mariska Setiawan dan Widhawan Aryo Pradhito diiringi oleh Ananda Sukarlan Orkestra. Beberapa puisi karya Sapardi Djoko Darmono memang telah dibuat musikalisasinya oleh Ananda.

---

<sup>23</sup>Kompas, 8 Juli 2008. Ananda Sukarlan: Musik Saya Musik Sastra. <http://nasional.kompas.com/read/2008/07/08/1821411/ananda.sukarlan.musik.saya.musik.sastra> diakses pada 11 Oktober 2016 pukul 10.52

Ketika Ananda mengadakan konser di BBJ, Ananda langsung membuat musik dari puisi yang dikarang oleh seorang penyair. Penyair tersebut diundang untuk naik ke atas panggung dan membacakan puisi yang telah ia tulis dan setelahnya Ananda memainkan musiknya.

Pada saat Ananda memulai masa perkuliahan di Belanda, ia mulai sering membaca sastra. Sebelum adanya internet, Ananda membaca buku-buku Bahasa Inggris dan Bahasa Spanyol, lebih tepatnya Amerika Selatan, seperti Gabriel Garcia Marquez, Pablo Neruda. Ia baru memulai terbiasa membaca ketika berada di Eropa. Penulis Inggris yang ia baca tulisannya ada Henrich James. Sewaktu SMA dia tidak tertarik sama sekali dengan sastra karena sastra membosankan. Cara mengajar dan membaca sastra sewaktu ia masih SMA sangat membosankan dan diharuskan baca ini dan itu. Sewaktu SMA ia disuruh membaca buku-buku yang tidak ia suka seperti Layar Terkembang yang ditulis Sutan Takdir Alisjahbana, Siti Nurbaya. Ketika SMA ia lebih suka membaca novel dan beberapa novel adalah novel terjemahan yang sebenarnya tidak ada dalam kurikulum.

Ketika berada di Belanda, ia merasa bebas untuk dapat membaca apa pun yang ia mau. Ia pergi ke second hand book shop untuk membeli buku yang ingin ia baca. Ananda menceritakan tentang *second hand book shop* dengan sangat antusias seperti dapat menemukan harta karun disana. Harga buku disana 1 gulden dan 1 gulden itu ½ Euro, jadi 1 Euro 2 gulden. Menurutnya itu sangat murah dan dapat membeli buku sebanyak-banyaknya. Henry James dan Shakespear adalah beberapa penulis yang Ananda sebutkan pernah ia baca tulisannya.

Ketertarikan Ananda pada sastra, tidak menjadikannya dapat menulis sastra dengan baik menurutnya. Berikut adalah pernyataan Ananda tentang bagaimana dirinya membuat sajak pada sastra,

“Saya suka sastra tapi kalau disuruh *nulis tuh jeblok banget*. (...) Saya dulu suka *nulis*, tapi fiksi saya *enggak*. *Ya* itu karena saya *nggak* belajar saja *ya*. Walaupun bisa itu karena menulis juga *ya*. Tapi saya sering *nulis* not balok *sih*, jadi...”<sup>24</sup>

Ananda membandingkan antara musisi klasik Indonesia dengan musisi klasik Eropa, dimana musisi Indonesia sedikit sekali yang menyukai sastra. Hingga sekarang, Ananda baru mengetahui Mariska, musisi yang juga menyukai sastra.

<sup>24</sup> Wawancara dengan Ananda Sukarlan pada 10 November 2016 di Hampton Apartment

Karena hal tersebut, Ananda sering bekerja sama dengan Mariska untuk menampilkan musikalisasi puisi.

Keterkaitan Ananda dengan dunia sastra juga erat ketika ia mulai menjalani karirnya di Indonesia. Setelah lama berada di luar negeri dan teknologi komunikasi yang belum secepat pada masa kini, Ananda tidak memiliki relasi dengan para musisi terutama musisi klasik di Indonesia. Setelah teknologi komunikasi semakin cepat dengan keberadaan internet, Ananda mulai mengenal para sastrawan Indonesia melalui internet dan mendapatkan kontakannya dari sana. Akhirnya mereka saling berkiriman email dalam melakukan komunikasi. Melalui para sastrawan ini, Ananda mulai mengenal para musisi klasik Indonesia dan mulai bekerja sama dengan mereka. Berikut adalah kutipan wawancara yang penulis lakukan kepada Ananda ketika ia mulai menjalin relasi dengan para seniman Indonesia,

A: “Sebenarnya justru bukan musikus, tapi orang-orang sastra, Sapardi Djoko Darmono. *Ehm*, Joko Pinurbo. Itu *sih*. *Ehm*, terus lewat mereka saya jadi kenal teman musikus. Teman musikus juga ada *sih* beberapa tapi *enggak* intensif ya gitu. Jadi semua karena sastra.”

R: “Itu semua bukan karena ketemu langsung, tapi benar-benar lewat internet?”

A: “Iya lewat internet. Saya bisa browsing-browsing, saya bisa tahu puisi-puisi Indonesia. *Kan* bisa cari-cari dan dapat email. *Terus*, siapa lagi ya, Gunawan Muhammad. *Terus* kemudian ya ke yang lain-lain, Hasan Haspahani. Sekarang *sih* yang benar-benar *relationshipnya* *sih* Pak Sapardi, Hasan Haspahani, Joko Pinurbo, dan yang muda-muda. Yang muda-muda siapa saja *sih* ya, *very exciting* sekali sekarang sastra di Indonesia.”<sup>25</sup>

Perpaduan musik barat dengan gaya Indonesia tidak hanya dibuat oleh Ananda dalam bentuk instrumentalisasi seperti Rapsodia. Seperti yang telah dituliskan sebelumnya, dalam beberapa penampilan Ananda menyuguhkan musikalisasi puisi dengan gaya serius. Lagu-lagu serius adalah lagu-lagu yang menjadi bagian *genre* musik klasik. Lirik yang dinyanyikan dari lagu-lagu serius tersebut diambil dari puisi-puisi dari penyair Indonesia. Ananda sendiri mengklasifikasikannya ke dalam *artsong*, walaupun Ananda tidak begitu setuju dengan penggunaan kata ini, atau *poeticsong* karena lagu-lagu tersebut sebenarnya

---

<sup>25</sup> Ibid

adalah sebuah puisi. Jenis musik ini diklasifikasikan oleh Ananda sebagai bagian dari Musik Sastra, istilah musik yang terus ia perkenalkan kepada masyarakat.<sup>26</sup>

Penggalan kembali musik sastra jenis ini menghadirkan Kompetisi Nasional TEMBANG PUITIK Ananda Sukarlan (TPAS). TPAS pada awalnya bukanlah sebuah kompetisi, tapi sebuah konser yang dipromotori oleh *Surabaya's Amadeus Performing Art* dan Ananda sebagai *composer in residence* pada bulan Mei 2010. Kompetisi Nasional ini pertama kali diadakan pada bulan Oktober 2010 di Surabaya. Ananda menyambut baik kerja sama dengan *Surabaya's Amadeus Performing Art* karena hal ini adalah sebuah kontribusi besar dalam dunia musik sastra Indonesia.

Saya mengagumi banyak instrumen musik yang luar biasa: biola buatan Stradivarius, piano buatan *Steinway* dll. Tapi buat saya, instrumen terindah di dunia ini adalah suara manusia yang “pabrik”nya adalah Tuhan. Anda bisa menemukan 2 piano yang suaranya sama, tapi anda tidak bisa menemukan 2 manusia yang bersuara sama. Setiap “instrument” adalah unik. Mungkin itu sebabnya, biarpun instrumen saya sebagai *performer* adalah piano, mayoritas karya musik saya adalah karya vokal atau melibatkan vokal (walaupun saya sendiri tidak bisa menyanyi!). Itu sebabnya juga ketika *Amadeus Performing Arts* mengutarakan inisiatifnya untuk membuat kompetisi Tembang Puitik Ananda Sukarlan, saya sangat menyambut baik idenya. Sebuah inisiatif yang berani dan akan merupakan sebuah kontribusi yang sangat besar dalam dunia musik sastra Indonesia.

*Amadeus* telah mengenal karyakarya saya lewat kegiatan mereka awal tahun 2010 yang lalu, menyelenggarakan konser dengan karyakarya saya dengan sangat sukses, diikuti oleh puluhan musikus yang bukan hanya dari Surabaya saja. Kali ini mereka berniat untuk membuat sesuatu yang jauh lebih ambisius dan berarti. Kompetisi ini saya harapkan akan berdampak besar dan luas untuk perkembangan musik sastra di Indonesia, karena para peserta bukan hanya dituntut menyanyikan karyakarya saya saja tapi juga karya komponis Indonesia lainnya serta musik sastra dunia. Musik sastra adalah suatu karya seni yang perlu dipelajari secara mendalam, dan ditengah serbuan badai musikmurahan di Indonesia yang gencar, karyakarya musik sastra semakin dianggap “berat, sulit dan tidak bisa dinikmati secara mudah”. Semoga kompetisi ini kembali mempagelarkan ke masyarakat betapa pentingnya seni untuk meningkatkan sensitivitas dan intelektualitas bangsa serta membuat hidup kita lebih indah dan berarti.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Blog pribadi Ananda Sukarlan: Surabaya Singing. 23 April 2011. <http://andystarblogger.blogspot.co.id/search?q=tembang+puitik> diakses pada 22 November 2016

<sup>27</sup> Kompetisi Nasional TEMBANG PUITIK Ananda Sukarlan 1 <http://musik-sastra.com/news/66-promo-kompetisi-nasional-tembang-puitik-ananda-sukarlan-1> diakses pada 22 November 2016

Para pemenang dari Kompetisi Nasional TPAS ini beberapa diantaranya masih bekerja sama dengan Ananda dalam menampilkan musikalisasi puisi atau tembang puitik dalam konser-konser yang ia adakan. Mariska Setiawan (soprano), Nikodemus Lukas (tenor), Widhawan Aryo Pradhito (tenor), dan Isyana Sarasvati (soprano), adalah beberapa pemenang Kompetisi Nasional TPAS yang juga bernyanyi dalam beberapa program musik pada konser-konser yang dibawakan oleh Ananda.

Sebagai seorang musisi, Ananda tidak hanya selalu hadir dalam acara-acara musik. Ketertarikan dan keterkaitannya dengan para sastrawan juga membawanya menjadi pengisi acara baik membawakan seminar atau menampilkan pertunjukkan musik dalam festival-festival sastra seperti *ASEAN Literary Festival* pada Mei 2016 di Taman Ismail Marzuki, Jakarta dan *Ubud Writer Reader Festival* pada Oktober 2016 di Ubud, Bali.

Sebagai seorang pemusik, ia memiliki program tahunan. Program yang pertama adalah *Jakarta New Years Concert* yang akan diadakan setiap awal tahun dalam rangka memperingati tahun baru. Dalam konser ini, tidak hanya akan ada penampilan piano saja, tapi juga ada penampilan orkestrasi dan musikalisasi puisi. Program kedua adalah kompetisi piano internasional di tengah tahun, Kompetisi Piano ASA (*Ananda Sukarlan Award*). Kompetisi piano internasional ini dilakukan dalam satu pekan dan diakhir acara akan ada konser penutupan dan pemberian penghargaan kepada para pemenang. Karena sifatnya internasional, juri yang didatangkan beberapa diantara berasal dari luar negeri. Hadiah yang ditawarkan melalui kompetisi piano ini adalah sekolah musim panas di luar negeri.

Kompetisi Piano ASA tidak hanya menjadi sarana menjangkar anak-anak yang berbakat saja, tapi juga dapat membawa nama Indonesia ke dunia internasional. Tujuan yang demikian besar, menjadikan adanya standar yang tinggi terhadap para peserta. Standar yang tinggi ini paling terlihat ketika Kompetisi Piano ASA tahun 2016. Pada kompetisi piano tersebut, tidak ada yang mendapatkan Juara 1 dan Juara 2 karena tidak memenuhi penilaian sesuai standar. Dalam wawancara yang dilakukan oleh salah satu media online, Ananda mengatakan

bahwa pianis akan memberikan kesan dan kualitas artistik Indonesia ke luar negeri. Kualitas yang kurang akan membuat nama Indonesia tidak terlihat baik.<sup>28</sup>

Melebihi dari alasan akan memberikan kesan kualitas artistik Indonesia yang kurang baik, penilaian dalam Kompetisi Piano ASA juga dipirkan oleh Ananda agar tidak merugikan pemenang kompetisi dan pihak penyelenggara. Ananda menuliskan hal ini kepada media berita online seni.co.id,

Bayangkan jika ASA mengirim seorang pianis yang tidak berkualitas cukup untuk menjadi duta bangsa. Selain memalukan ASA, tentu itu juga akan memalukan negara, karena bagaimanapun, setiap diri kita menyandang nama negara di dalam sikap dan perbuatan kita di dunia internasional, tanpa harus resmi menjadi seorang “diplomat”.<sup>29</sup>

Para pemenang Kompetisi Piano ASA tidak hanya mendapatkan kesempatan untuk belajar lebih dalam tentang piano dari hadiah yang mereka dapatkan. Sama seperti para pemenang Kompetisi Nasional TPAS, para pemenang Kompetisi Piano ASA juga mendapatkan kesempatan untuk berkolaborasi bersama atau bermain dalam beberapa program lagu pada konser-konser yang dibuat oleh Ananda. Randy Ryan, Edith Widayani, dan Anthony Hartono, adalah beberapa orang pemenang yang kembali dilibatkan dalam beberapa konser yang ASC adakan.

Ketertarikan Ananda di bidang seni tidak hanya pada musik dan sastra, tapi juga pada Opera. Beberapa naskah teater ia tawarkan kepada pembuatnya untuk dijadikan opera olehnya. Naskah teater yang telah dibuat oleh beberapa seniman, pada awalnya tidak ada arahan untuk dijadikan sebuah Opera. Ketika Ananda membaca naskah tersebut, ide musik terhadap tulisan tersebut muncul dan naskah tersebut berubah menjadi naskah untuk opera. Ia mengambil contoh tulisan dari Seno Gumira Ajidarma yang ia buat menjadi opera.

Opera yang pertama ditulis oleh Ananda memang berasal dari naskah teater yang dibuat oleh Seno Gumira Ajidarma yang dipentaskan pada tahun 2008.

<sup>28</sup>Padmagz, 1 Agustus 2016. Ananda Sukarlan Award 2016 Tanpa Juara 1. <http://padmagz.com/ananda-sukarlan-award-2016-tanpa-juara-i/> diakses pada 11 Oktober 2016 pukul 11.50

<sup>29</sup>Di Balik Gemerlap Kompetisi Piano. <http://seni.co.id/2016/07/21/di-balik-gemerlap-kompetisi-piano/> diakses pada 16 November 2016 pukul 13.40

Naskah tersebut berjudul “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” yang berdasarkan kisah nyata pengalaman orang-orang pada masa pemerintahan Soeharto.<sup>30</sup>

Ananda juga tergabung dalam IOS (*Indonesia Opera Society*) sebagai komposer. Dalam komunitas ini, opera yang ditampilkan memiliki dialog-dialog yang puitis. Pada artikel yang ditulis oleh Ananda untuk Jakarta Post, Ananda beberapa kali menghubungkan antara musik, opera, dan puisi,

*I wrote (which I played myself on an exquisite Bluthner) "Fantasy on Selendang Sutra". I am glad it touched many hearts that it was asked to be performed again at the World Culture Forum next October, and I thank the IOS founder Erza S.T who insisted me on doing it since I was involved in another commission at that time. The original song by Ismail Marzuki is itself very operatic indeed: meaning "Silk Scarf" that was given by a girlfriend of a warrior before he set off to war. It was written in 1946, but I elaborated it into different styles that explore even to the most innovative instrumental colors and rhythms.<sup>31</sup>*

[Saya menulis (yang saya memainkan Bluthner yang indah) “Fantasi Selendang Sutra”. Saya senang telah menyentuh banyak hati sehingga diminta tampil lagi di Forum Budaya Dunia pada Oktober mendatang, dan saya berterima kasih kepada pendiri IOS, Erza S.T yang mendesak saya untuk melakukannya sejak saya terlibat dalam komisi lain saat itu. Lagu asli Ismail Marzuki sendiri sangat operatik: cerita dibalikannya tentang “Selendang Sutra” yang diberikan oleh seorang kekasih, yang merupakan seorang pejuang sebelum dia berangkat perang. Itu ditulis pada tahun 1946, tapi saya menguraikannya ke dalam gaya yang berbeda yang eksploratif bahkan dengan warna instrumental dan irama yang paling inovatif.]

## 2.2 Fero Aldiansya Stefanus

### 2.2.1 Latar Belakang Kehidupan Bermusik

Fero Aldiansya Stefanus atau yang biasa dipanggil Fero adalah seorang musisi yang lahir pada 28 Maret 1988. Namanya lebih banyak dikenal di kalangan pemusik sebagai komposer dan *arranger* untuk pertunjukkan teater, paduan suara, dan orkestra. Sekilas, Fero tidak secara khusus menampilkan musik dengan satu instrument tertentu seperti Ananda Sukarlan. Beberapa alat musik dapat ia mainkan seperti electone, trumpet, dan french horn.

<sup>30</sup> Kristianto, Henoch. 2012. Chapter IV: The Biography of Ananda Sukarlan and His Western Influence. An Eastern Infusion: Indonesian and Western Elements in Ananda Sukarlan's Rapsodia Nusantara 1-5. Thesis of Sydney Conservatory of Music: Unpublished

<sup>31</sup>Lihat lamiran halaman 97: Music and Drama, On & Off the Stage  
On & Off Stage Drama of Opera. <http://andystarblogger.blogspot.co.id/2016/09/music-drama-on-off-stage-jakarta-post.html> diakses pada 16 November 2016

Ia adalah anak bungsu dari dua bersaudara. Di keluarga kecilnya, hanya ia yang terjun ke dunia seni sebagai profesi. Kedua orang tua Fero tidak memiliki profesi sebagai seniman. Ayahnya adalah seseorang dengan latar belakang pendidikan Teknologi Informatika atau yang biasa disebut dengan IT, ibunya memiliki latar belakang teknik kimia. Kakaknya (laki-laki) yang berjarak usia enam tahun darinya, berlatar belakang pendidikan Psikologi dari Universitas Atma Jaya. Walaupun begitu, kakaknya pernah menjadi seorang videografer, tapi hanya sebatas sebagai pekerjaan. Di keluarga besar, sedikit sekali juga yang terjun di bidang seni, terutama musik. Ada seorang sepupu jauh yang juga sama-sama berprofesi sebagai musisi. Kerabatnya yang lain cukup dekat dengan dunia fotografi dan film.

Sewaktu Fero masih kecil, kegiatan yang ia sukai hanyalah berolahraga dan *outdoor activity* lainnya. Pada masa itu belum ada mainan elektronik seperti sekarang. Saat itu *games console* yang ada hanyalah SEGA. Itu pun juga tidak populer. Karena *games* elektronik tidak populer, pada kecil, ia lebih suka bermain sepeda, layangan, kelerenga, atau karet bagi anak perempuan. “Jadi, kalau kalian lihat di sosmed sekarang *tuh* anak 90an pasti tahu mainan ini *gitu*... Memang pada zaman dahulu pilihan mainnya itu, kalau *nggak* itu *ya nggak* main.”

Fero dibesarkan dalam kebudayaan Jawa. Ayahnya adalah orang Yogyakarta yang besar di Semarang, sedangkan ibunya adalah orang Pekalongan. Beberapa kali ia juga melakukan mudik, paling sering ke Pekalongan karena kerabat yang ada di Yogyakarta dan Semarang sudah pindah ke berbagai kota. Selain itu para kerabat yang sudah tua berada di Pekalongan. Walaupun begitu, Fero sendiri lahir dan besar di Jakarta.

Sosialisasi nilai-nilai Jawa juga masih ia dapatkan seperti bahasa. Fero sendiri dapat berbahasa Jawa karena orang tuanya menggunakan bahasa Jawa dan Indonesia di rumah. Karena di sekolah, Fero dan kakaknya menggunakan bahasa Indonesia sebagai pengantar, di rumah mereka menggunakan bahasa Jawa dan Indonesia. Bahasa antar sesama orang tua juga bilingual. Fero menjelaskan, kalau dulu masih sering di rumah menggunakan bahasa daerah masing-masing, tapi karena hal tersebut, ketika di sekolah menjadi sulit untuk berkomunikasi. Terkadang pula bukan karena sulit berkomunikasi, tapi juga karena sering menggunakan bahasa daerah, dialek mereka menjadi *medok* untuk orang Jawa atau

dialek mandarin bagi orang tionghoa ketika mereka berkomunikasi di sekolah, akhirnya diledengin oleh teman-teman.

Orang tua Fero tidak pernah mengekang Fero dan kakaknya. Fero menyatakan, bisa jadi karena dia dan kakaknya adalah laki-laki. Berikut adalah kutipan wawancara yang dilakukan kepada Fero,

“Kalau kami anak *cowok* bebas sebebas-bebasnya.”<sup>32</sup>

Apa yang diajarkan kepada Fero hampir sama seperti apa yang diajarkan kepada kakaknya. Jarak umur yang cukup jauh, enam tahun, tidak menimbulkan perbedaan tersendiri perlakuan orang tua terhadapnya dan kakaknya. Bahkan sejak SD, Fero tidak pernah dicari orang tua secara berlebihan, tapi ditanya. Baginya kedua hal ini berbeda.

“Kamu dimana? Sama siapa? Pulang *nggak*? Nginep di rumah siapa? Bukan yang, pokoknya kamu harus pulang jam segini. *Nggak* pernah. Tapi *nggak* tahu juga *ya* kalau kakak, tapi pastikan ia diperlakukan dengan hal yang sama atau mirip. Karena waktu aku SD, kakak sudah SMA. Aku SMP, kakak sudah kuliah.”<sup>33</sup>

Selain bermain bersama teman atau melakukan kegiatan beraktivitas lainnya ketika tidak bermain, Fero akan berada di rumah dan membaca. Pada masa ia kecil, ia suka membaca komik langganan. Komik pada masa kecil Fero, biasa diterbitkan setiap minggu atau setiap dua minggu sekali, seperti dengan terbitnya majalah. Ia sendiri tidak berlangganan majalah anak-anak karena lebih tebal dibandingkan dengan komik, walaupun ia sendiri mempunyai beberapa majalah. Berikut adalah penjelasan Fero dari wawancara yang dilakukan tentang bacaan yang ada di rumah,

F: “Komik yang ada dulu itu adalah komik langganan. Jadi bukan komik yang kami beli di toko buku. Jadi entah itu mingguan atau dwi mingguan. Dwi mingguan? Itu istilahnya lama *banget ya*?”

R: “Dwi mingguan. Dua mingguan. Hahaha... (...) Selain langganan komik, langganan yang lain juga *kayak* majalah?”

F: “Mungkin pertimbangannya dulu kenapa yang majalah *nggak* langganan, satu pasti belum tentu dibaca. Komik *kan* tipis-tipis *banget* dulu. Sehari-dua hari sudah selesai baca. Bahkan sehari sudah habis untuk ukuran anak-anak yang bacanya lambat.”<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Wawancara dengan Fero Stefanus Aldiansya pada 23 Oktober 2016 di Kemang, Jakarta Selatan

<sup>33</sup> Ibid

<sup>34</sup> Ibid

Bahan bacaan yang ada di rumahnya pada saat Fero masih kecil menjadi penghubung komunikasi antara ia, kakaknya, dan Bapaknya. Mereka bertiga memiliki ketertarikan yang sama di bidang otomotif. Selain bahan bacaan otomotif, orang tuanya juga membeli beberapa majalah yang berhubungan dengan pengetahuan eksakta yang sifatnya teknis seperti majalah *National Geographic* dan beberapa ensiklopedi dalam bahasa inggris. Kebiasaan membaca ini juga yang membentuk Fero menjadi seseorang yang lebih peka terhadap bahasa.

F: “Ya, paling yang menghubungkan antara aku, Bapakku, dan kakakku itu, paling otomotif. Jadi waktu itu, majalah pun di rumah majalah otomotif.”

R: “Sama lah ya kayak cowok-cowok pada umumnya, demennya otomotif.”

F: “Tapi karena kedua orang tuaku dari ilmu yang benar-benar eksak gitu kan, kami suka otomotif, Bapak tuh nggak cuma beli dalam bentuk majalah. Kadang katalag apa, buku tentang ensiklopedi, sesuatu yang teknis-teknis, mesin lah atau apa. Jadi kalau ke rumah orang tua kami, kurang lebih ya banyak (buku), tapi nggak sebanyak ini (merujuk kepada buku-buku yang banyak sekali di kafe ini.”

R: “Satu dinding ada?” tanya saya sambil bercanda.

F: “Ya tersebar di seluruh rumah. Jadi majalah *National Geographic* itu nggak umum ditemui di rumah Indonesia kan? Karena bacaannya sangat, sangat apa ya, sebenarnya membosankan. Kayak buku pelajaran tapi dalam bentuk majalah.”

R: “Iya sih. Ilmiah gitu.”

F: “Kadang kan yang dibahas sesuatu yang sebenarnya ringan tapi secara ya begitu. Nyampainnya secara edukatif sekali.”

R: “Di rumah kakak ada?”

F: “Ada. Mungkin itu salah satu budaya literatur itu yang membuat bahasa inggrisku lumayan bagus dibandingin teman-teman seusia pada masa itu. Karena kan kita di rumah, ngerti nggak ngerti kita baca. Biarpun nggak ngerti maksudnya apa. Bahkan setelah gede pun dan baca lagi, ternyata kata-katanya, nggak umum di bahasa inggris juga. Bukan bahasa inggris sehari-hari lah. Nah dari situ, secara nggak sadar aku punya kemampuan bahasa yang lumayan cepat, maksudnya reflek bahasa yang lumayan cepat. Kayak aku bisa ngerti bahasa Mandarin, Jerman, sedikit Perancis, Belanda. Itu tanpa belajar secara resmi. (...) Mungkin itu dari kecil terbiasa. Belum lama kan juga ada budaya Korea...”<sup>35</sup>

Kemampuan berbahasa yang dimiliki oleh Fero tidak saja muncul dari bacaan, tapi juga dari tontonan di televisi sewaktu ia masih kecil. Pada beberapa program televisi asing, ia sering mengganti sistem audio bahasanya menjadi bahasa asing.

---

<sup>35</sup> Ibid

“Kalian tahu *nggak sih* sistem TV zaman dulu itu bilingual? Jadi di remote TV ada A-B *gitu*. Kalau *nggak* ada subtitlenya, kita bisa ganti bahasanya. Di layar pojok ada bilingual *gitu*. Itu salah satu buat mainan juga. Misalnya filmnya bahasa inggris, ganti saja oh bahasa indonesianya begini. *Gitu*”<sup>36</sup>

Perkenalan dan pengalaman bermusik Fero dimulai sejak ia masih kecil.

Dilahirkan dalam keluarga Katolik dan bersekolah di sekolah Katolik dari TK (Taman Kanak-kanak) hingga SMA (Sekolah Menengah Atas) adalah suatu dunia yang memperkenalkannya dengan musik. Namun ia memiliki sedikit pengalaman tentang musik dengan gereja karena tidak begitu mengikuti kegiatan di gereja. Orang tuanya menganjurkan walaupun tidak memaksakan Fero untuk mengambil bagian dalam kegiatan gereja, tapi ia dan kakaknya lebih banyak memiliki aktifitas di sekolah. Musik yang ia kenal dari Gereja dan kehidupan agama Katolik adalah pada saat misa kudus, baik dilakukan di gereja maupun di sekolah. Berada di lingkungan gereja ataupun di sekolah tidak jauh berbeda bagi Fero karena kehidupan pada masa ia masih kecil, anak-anak akan bersekolah di dekat rumah dan gereja ada di dekat rumah, sehingga teman bermain di sekolah juga teman bermain di gereja.

Keluarga juga memperkenalkan Fero dengan dunia musik. Beberapa kali, orang tua Fero mengajak anak-anaknya untuk menonton konser, tapi hal itu bukan menjadi suatu agenda utama ketika bepergian bersama keluarga. Sewaktu masih TK (taman kanak-kanak) orang tuanya menawarkan untuk belajar musik, namun ia tidak begitu menyukai musik dan lebih suka untuk kegiatan diluar ruangan. Pada saat kelas 5 SD, ia mendapatkan pelajaran seni musik di sekolah yang cukup serius. Fero saat itu bersekolah di SD Pangudi Luhur, sebuah sekolah swasta katolik yang dipimpin para Bruder.

Pada saat kelas 5 SD itulah, orang tua kembali menawarkan kepada Fero untuk belajar musik. Akhirnya, ia mengambil kursus *electone* karena ia memiliki *electone* di rumah. Walaupun belajar musik, saat itu Fero masih belum begitu menyukai musik. Ia masih belum dapat menikmati musik dan menganggapnya hanya sekedar kegiatan saja. Berikut adalah kutipan dari hasil wawancara dengannya,

F: “Sebenarnya baru mulai belajar serius pas kelas 5 SD. Jadi dulu pernah disuruh belajar musik waktu sebelum masuk TK. Sorry sudah di TK, tapi waktu itu kakak lebih tertarik ke bidang olahraga, pokoknya kegiatan

---

<sup>36</sup> Ibid

*outdoor activity*. Terus, mulai kelas 4 kelas 5 SD mulai ada musik *lagi* yang agak serius di sekolah. Ditawarin *lagi* sama orang tua mau *nggak* belajar *lagi*? Ya sudah.

R: “Belajar musik seadanya itu seperti apa, kak?”

F: “Ya les *gitu*. Ya kamu tahu sendirilah mempelajari sesuatu yang tidak terlalu disukai. Jadi hanya untuk kegiatan saja. Main musik bisa tapi *nggak* menikmati, lebih menikmati *outdoor activity*. Jadi dulu kakak ikutan tenis meja, sepak bola, voli, tapi bermusik juga.”<sup>37</sup>

Memasuki jenjang pendidikan SMP, Fero bersekolah di SMP Kolese Kanisius (Canisius College) atau yang biasa disebut kebanyakan orang CC, sekolah swasta Katolik. Pada saat kelas 1 SMP, sekolahnya baru membeli alat-alat musik tiup dan membuka ekskul (ekstrakurikuler) baru, ansambel tiup bernama CWE (*Canisius Wind Ensemble*). Fero mengikuti ekskul itu dan saat itulah ia baru belajar alat musik tiup. Karena merupakan ekskul baru dan tidak ada kakak kelas yang dapat dijadikan contoh atau referensi dalam bermain musik tiup, semua anak yang mengikuti ekskul tersebut dapat mencoba semua alat untuk mencari kesesuaian antara postur tubuh dan bibir dengan instrument yang dimainkan. Melalui CWE ini hingga akhirnya ia lulus, Fero belajar musik. Berikut adalah kutipan wawancara dengan Fero tentang pengalaman belajar musiknya saat SMA,

“Pas kelas 1 SMP baru dibuka ansambel tiup. Jadi angkatan percobaan, maksudnya ini sekolah baru beli alat sekian, ada *nggak* yang mau coba? Ya kakak ikut itu. Dari kelas 1 SMP sampai SMA kakak belajar alat tiup. Kebetulan dari enam tahun itu, sempat coba semua. Karena angkatan pertama, kita *nggak* punya senior sebagai referensi. Jadi mau *nggak* mau harus *nyoba* semua. Terus, tahun itu paling lama kakak di *trumpet* dan *french horn*.”<sup>38</sup>

Pada saat menjadi anggota CWE, Fero lebih sering bermain trumpet dan french horn. Sampai sekarang, Fero masih memainkan kedua instrument itu. Penulis pernah melihatnya juga bermain trumpet di konser pertama IYCO (*Indonesia Youth Concert Orchestra*), dibawah pimpinan Dewi Atmodjo dan Addie MS, pada bulan Mei 2016. Namun, karena instrument tiup yang ia miliki hanya trumpet, ia lebih sering bermain trumpet dibandingkan bermain french horn. Ia

<sup>37</sup> Wawancara dengan Fero Stefanus Aldiansya pada 17 September 2016 di Manggia Cafe, Grand Indonesia, Jakarta

<sup>38</sup> Ibid

pernah bermain french horn bersama OSUI (Orkes Simfoni Universitas Indonesia) Mahawaditra menggunakan instrument milik OSUI Mahawaditra.

Enam tahun bergabung dengan CWE tidak membuat Fero dapat menyukai musik. Ia dapat bermain musik tapi tidak menyukainya. Kuliah musik juga tidak ada dalam pikirannya ketika masih bersekolah. Saat itu ia berpikir untuk melanjutkan pendidikan di dunia jurnalistik.

Kesukaan Fero di dunia jurnalistik karena pada saat SMP ia mendapatkan pelajaran jurnalistik. Selain itu, kakaknya juga seseorang yang banyak berkecimpung di dunia fotografi dan film. Hal ini mempengaruhinya memiliki keinginan untuk kerja lapangan, khususnya di bidang jurnalistik. Sejak kelas 3 SMP, Fero banyak meliput acara seni, baik itu musik, film, teater, lukis. Pengalamannya meliput acara-acara seni membawanya memiliki jaringan pertemanan dengan para seniman termasuk juga musisi. Teman-teman Fero yang mengetahui bahwa Fero juga dapat bermain musik menantanginya untuk serius di dunia musik. Hal ini yang membuatnya tertarik untuk menekuni bidang musik. Berikut, adalah penjelasan Fero dari wawancara yang dilakukan,

“Jadi dulunya kakak mau kuliah jurnalistik. Kebetulan waktu SMP, ada pelajaran jurnalistik dan kebenaran kakak kandung banyak di fotografi dan film. Jadi ketertarikan disitu, mau kerja lapangan tapi ke jurnalistik, ngeliput atau *bikin* tulisan segala macam. Semenjak SMP kelas 3, aku sering negliput acara seni. Kebetulan aku sama kakak kandung bedanya hampir 6 tahun, jadi jauh. Jadi dari SMP kelas 3 sampai SMA kelas 2 itu sering ngeliput tapi acara seni. Dari situ jadi kenal banyak orang dari seni terumata di musik dan teater, tapi porsi paling banyak ada di musik. *Ya*, karena seni, ada musik, teater, lukis, semua senilah tapi 75% musik. Karena kenal dan punya *basic* main musik walaupun tidak terlalu tertarik, malah ditantang oleh orang-orang itu kenapa *nggak* serius belajar musik saja? Akhirnya nyoba di SMA kelas 3 itu benar-benar belajar dari teman-teman, ada yang satu SMA ada yang beda SMA, kita sama-sama mau kuliah musik. Jadi saling belajar saja. Ternyata dari situ baru mulai tertarik untuk kuliah musik. Belajar musik secara benar yang pas pertama kali masuk kuliah. Benar-benar itu semua ngulang *lagi* dari teori musik, sejarah, praktik.”<sup>39</sup>

Memilih jalur pendidikan musik, tidak menjadi persoalan bagi orang tua Fero karena melihat pengalaman anaknya yang tidak begitu baik dalam hal akademis. Fero sendiri mengakui bahwa ia sulit untuk dapat mengerti pelajaran di

---

<sup>39</sup> Ibid

sekolah karena cara belajarnya yang visual. Ia lebih menyukai keberadaan gambar. Sebagai kenangan masa kecil, ia masih menyimpan kertas ulangannya sewaktu masih sekolah yang mendapatkan nilai yang kurang memuaskan.

Setelah lulus SMA, tahun 2006 Fero mengambil kuliah musik di UPH (Universitas Pelita Harapan), Karawaci, Tangerang. Pada masa itu, jurusan musik berada di bawah fakultas seni. Ia mengambil peminatan di bidang komposisi. Baginya, ini adalah awal dimana ia mempelajari musik secara formal. Ia hanya bertiga dengan dua orang lainnya yang mengambil peminatan komposisi di UPH.

Dari beberapa kampus musik yang ada, Fero memiliki alasan memilih UPH sebagai kampus tempat dimana ia belajar. Menurutnya, kurikulum pendidikan bisa jadi sama, tapi ia mengejar pengajar-pengajar yang baik di bidangnya. Tidak hanya Fero, kakaknya juga memiliki pendapat yang sama ketika memilih berkuliah di UNIKA (Universitas Katolik) Atma Jaya.

*“Kayaknya karena faktor pengajar deh. Karena kan kurikulum dimana-mana sama. Kalau fasilitas kan ya relatif lah, kalian butuhnya yang mana, high tech atau low tech, tapi kan pengajar menentukan banget. Lumayan. Kayak dulu kakak pilih UPH karena pengajar sih. Kenapa nggak pilih IKJ dan semacamnya sih, lihat kurikulum semua sih sama. Nggak ada bedanya. Fasilitas berhubungan dengan harga ujung-ujungnya. Kalau pengajar ya nggak bisa ditukar.”<sup>40</sup>*

Prestasinya selama kuliah cukup baik. Di semester tiga, Fero mendapatkan IPK (Indeks Prestasi Kumulatif) hampir sempurna. Pada saat ia semester 1 dan 2, UPH mencari mahasiswa dengan prestasi akademis yang baik dengan IPK diatas 3,75 untuk diberikan beasiswa. Sejak semester tiga, Fero selalu ditawarkan beasiswa oleh UPH. Nilai akademis yang baik, tidak membuat Fero lulus kuliah secara cepat. Ia menyelesaikan kuliahnya di tahun 2011. Prestasi akademis yang gemilang tetap terekam oleh UPH dan terus menawarkan kepada Fero untuk mengajar disana, tapi Fero masih menolak tawaran tersebut karena rentang usia yang masih dekat dengan mahasiswa yang masih berkuliah hingga saat ini, pendidikannya yang masih di jenjang S1, dan memiliki hubungan kasih dengan salah satu mahasiswa di UPH. Fero menyatakan mungkin nanti dia bisa saja menerima tawaran menjadi dosen di

---

<sup>40</sup> Wawancara dengan Fero Stefanus Aldiansya pada 23 Oktober 2016 di Kemang

UPH, minimal hingga angkatan 2011 sudah lulus semua, tapi untuk saat ini ia menolak tawaran tersebut.

Dalam pendidikan musik, menjadi seorang dosen memang lebih fleksibel dalam pengaturan waktu, namun karena alasa rentang umur, Fero menolak untuk menjadi dosen. Mengajar di pendidikan musik formal dengan rentang usia yang cukup dekat membuat suasana menjadi tidak enak. Hal ini berbeda jika ia mengajar untuk les atau kursus musik, dimana ia masih dapat mengajar dengan rentang usia yang masih lebih dekat.

Selain mendapatkan pengajaran musik formal pada saat berkuliah, Fero juga mendapatkan kursus singkat musik di Belanda pada tahun 2014. Pada akhir tahun 2013, Erasmus Huis membuka kompetisi musik komposisi untuk akordeon. Fero yang mengikuti kompetisi tersebut menang dan mendapatkan kesempatan untuk mengikuti kursus singkat (*short course*) tentang komposisi musik akordeon di Belanda.

### 2.2.2 Kegiatan sebagai Penggiat Musik

Sejak kuliah, ia sudah mengajar les musik kepada siswa SMP atau SMA. Dalam pendidikan formal, Fero lebih memilih untuk mengajar di sekolah dibandingkan dengan menjadi dosen.

Setelah lulus dari UPH, ia mengajar di sekolah Bina Bangsa sebagai guru musik. Tawaran mengajar ini sudah ia dapat sejak ia berada di semester 8 untuk menggantikan Eric Awuy, seorang trumpeter, yang mengajar musik disana.

Menjadi seorang guru musik memiliki waktu yang rutin dibandingkan menjadi seorang dosen. Guru akan mengajar sesuai dengan jam yang telah ditentukan oleh sekolah dan sesuai dengan kurikulum yang dibuat oleh sekolah. Fero bercerita tentang pengalamannya menjadi guru di sekolah,

R: “Sebenarnya alasanku *simple banget* karena *gap* umurnya terlalu dekat. Jadi, dari awalnya aku sudah bilang ke mereka. Mungkin nanti kalau *gap* umurnya sudah rada jauh aku baru mau ngajar. Mungkin. Tapi sekarang alasan utamanya *sih* itu karena aku ngalamin, aku ngajar *kan* mulai pas kuliah, eh pas kuliah sudah mulai ngajar. Ngajarnya anak SMA anak SMP pula. Sangat tidak enak mengajar secara formal kalau jarak umurnya dekat. Ini ngajar formal *ya* beda kalau ngelesin atau apalah, tapi kalau instansi terlalu dekat *tuh kayak* janggal saja *gitu*. Buat kita janggal apalagi buat muridnya.”

A: “Segitunya *ya*? Sejanggal itu?”

F: “Pasti. Apalagi 2016 ini, aku *kan* kuliah di UPH sampai 2011. Minimal kenal sampai angkatan 2011. Di 2016 ini *kan* masih banyak sekali angkatan 2011 yang belum lulus. Itu akan sangat janggal *banget*, yang dulu kuliah bareng sekarang diajar. Sebenarnya *gitu* alasan utamanya.”

R: “Berarti ada alasan-alasan lainnya juga?”

F: “Pasti. Akhirnya aku *kan* ngajar di sekolah bukan di universitas. Di sekolah satu jadwalnya sudah *fix*. Dari hari pertama masuk sekolah sampai di akhir tahun ajaran *tuh* sudah *fix*. Kapan pulang cepetnya, kapan ada acara apa. Itu enak *banget*. Sedangkan kalau kuliah...”

R: “Kuliah *kan* kita juga sudah dikasih jadwal selama satu semester”

F: “Tapi *kan* kita misalnya hari ga bisa dosennya, ganti hari ini *ya*. Dosennya *nggak* masuk karena sakit, diganti hari apa, atau dipadatin. Ada sisi fleksibilitasnya. Di sekolah? *Nggak* ada. Sama sekali *nggak* ada kemungkinan itu. Kamu *nggak* masuk karena sakit, *ya sudah* murid *nggak* belajar. Jadi *nggak* boleh sakit. *Kayak gitu loh*. Dari 2011 ke 2014 jadi guru di Bina Bangsa.”<sup>41</sup>

Walaupun lebih memilih menjadi guru, bagi Fero menjadi guru juga bukan hal yang mudah karena waktu yang terikat. Ia harus bangun lebih pagi untuk berangkat ke sekolah. Jam belajar sekolah sudah pasti lebih pagi dibandingkan dengan jam kuliah pagi. Dalam satu hari ia akan mengajar beberapa kelas, jika tidak mempersiapkan diri dengan baik dengan kebutuhan kelas yang berbeda, akan ada beberapa kelas yang terkena dampaknya, dan ada puluhan murid yang tidak mendapatkan pengajaran yang baik di kelas. Fero harus mencatat semua kebutuhan kelas agar di pertemuan berikutnya ia dapat mengajar lebih baik. Ketika ada ujian sekolah, Fero harus memeriksa kertas ujian para muridnya satu per satu dan tidak boleh ada koreksi yang sembarangan. Pada saat masa ujian, barang bawaannya menjadi lebih berat dibanding biasanya karena membawa kertas-kertas ujian para murid.

Beberapa murid Bina Bangsa, penulis lihat juga bermain dalam IYCO pada konser di bulan Mei 2016. Fero yang juga bermain dalam konser tersebut bahwa mereka pun, yang dulunya adalah muridnya, masih tetap memanggil Fero dengan sebutan “Pak” sampai sekarang.

Dunia pendidikan, terutama pendidikan musik sangat melekat dengan dirinya. Mengajar les tidak lepas dari kegiatannya sejak ia masih kuliah. Setelah tidak mengajar di sekolah Bina Bangsa, Fero juga masih mengajar di beberapa

---

<sup>41</sup> Ibid

tempat kursus musik, beberapa sekolah, dan mengajar privat. Kesehariannya dipenuhi dengan jadwal mengajar dan membuat komposisi musik. Setiap senin, ia akan berada di sekolah Internasional Australia di daerah Kemang untuk mengajar guru, staff, dan para orang tua murid disana. Mereka memiliki komunitas musik dan meminta Fero untuk mengajar. Ia juga mengajar di Music Republican di Pondok Labu, Jakarta Selatan. Belajar privat yang ia lakukan terkadang berada di rumah murid, terkadang pula dilakukan di rumahnya di Karawaci. Les privat yang dilakukan di rumahnya biasanya belajar untuk mengkomposisi lagu. Belajar mengkomposisi lagu dapat dilakukan di rumah muridnya jika segala perlengkapan untuk komposisi juga ada di rumah muridnya.

Penulis sendiri mengenal Fero pada awalnya sebagai komposer dan *arranger* lagu. Pekerjaannya ini banyak ia kerjakan di rumah. Musik yang ia kerjakan, kebanyakan adalah pesanan dari berbagai macam pihak, ada yang dari institusi pendidikan, baik pendidikan musik atau pun umum, ada juga dari musisi profesional. Bentuk musik yang ia kerjakan juga bermacam-macam, ada untuk format paduan suara dan ada bentuk orkestra atau ansambel.

Mengatur waktu dalam pekerjaan cukup mudah bagi Fero karena pemesanan musik yang datang padanya memiliki waktu-waktu tertentu. Jika pesanan musik datang dari institusi pendidikan, mereka sudah menghubungi sejak di awal tahun ajaran atau semester atau di akhir tahun ajaran atau semester. Beberapa paduan suara yang membawakan lagu yang dibuat oleh Fero adalah The Resonanz Youth Choir dan The Resonanz Children Choir dari sekolah musik The Resonanz Music. Di tingkat Universitas, Fero beberapa kali membuat lagu untuk OSUI Mahawaditra.

Walaupun Fero adalah seorang musisi, berkali-kali dalam wawancara yang penulis lakukan, Fero menyatakan bahwa ia tidak memiliki hobi musik, apalagi tampil sebagai pemusik. Namun, beberapa kali ia datang sebagai pemusik dan bermain dalam beberapa acara privat milik teman-temannya yang meminta bantuan agar diiringi olehnya. Dibandingkan bermain musik, Fero sendiri lebih menyukai menuliskan musik.

Fero tidak hanya dikenal sebagai seorang komposer tapi juga direktur musik Teater Koma, kelompok teater di Jakarta. Awal perkenalannya dengan dunia teater

dimulai pada saat ia masih duduk di bangku SMA. Pada saat itu, sekolah CC secara rutin dua tahun sekali mengadakan pertunjukkan teater. Lebih banyak menampilkan dalam format drama musikal. Sejak tahun 2002, Teater Koma membantu sekolah CC untuk mempersiapkan pertunjukkan tersebut.

Pada saat Fero kelas 3 SMA, tahun 2006, Fero diminta untuk menjadi direktur musik dalam pertunjukkan drama musikal sekolah. Ia yang belum memiliki pengalaman sama sekali di bidang itu, mengerjakan tugasnya. Pada saat itu, sekolah CC masih dibantu oleh Teater Koma dalam proses persiapannya. Teman-teman dari Teater Koma juga mendapatkan kabar bahwa Fero akan melanjutkan kuliah di bidang musik. Satu tahun setelah pertunjukkan dimana Fero menjadi direktur musik, mereka mencari tahu apakah benar Fero kuliah musik. Ketika diketahui benar, Fero diajak bersama-sama untuk mengerjakan musik di Teater Koma. Hingga saat ini, ia pun masih menjadi direktur musik dari Teater Koma.

“Di kanisius 2 tahun sekali rutin mengadakan pertunjukkan teater. Seringnya drama musikal. Pas aku kelas 3 SMA, itu aku dipercayakan jadi *music director* pas SMA. Kebetulan *kan*, dua produksi sebelum itu, Kanisius sudah dibantu oleh Teater Koma. Dua produksi itu, dua tahun sebelumnya dan empat tahun sebelumnya. *Kan* dua tahun sekali. *Ya sudah*, aku *nggak* ada pegang pengalaman apa-apa, megang musik disitu. *Terus* akhirnya mereka tahu kalau aku mau kuliah musik. Itu *kan* kelas 3, itu. Sudah. Pas setelah itu satu tahun mereka ngecek aku beneran kuliah musik *nggak*? Ternyata benar. Akhirnya ditawarkan untuk ikut. *Ya sudah* deh sampai sekarang.”<sup>42</sup>

Teater Koma menjadi pengisi sebagian besar kehidupan Fero. Dalam satu tahun, Teater Koma dapat melakukan pementasan sebanyak tiga kali dalam satu tahun. Rata-rata, Fero menghabiskan waktu selama enam bulan untuk bekerja bersama Teater Koma untuk tiga kali pementasan tersebut. Berikut adalah kutipan wawancara dengan Fero tentang waktunya di Teater Koma,

“*Nggak* bisa dishitung berapa persen berapa persen dih. Di teater koma saja kami produksi tiga kali dalam setahun. Paling *nggak* itu persiapan untuk satu produksi paling *enggak* 1,5 bulan. Itu juga sudah minim *banget*. Hampir 2 bulan, berarti 6 bulan kakak sudah tersita di Teater Koma. Enam bulan itu setengah tahun. Belum lagi di teater yang lain. Jadi kalau ditanya porsinya *ya lumayan* banyak.”<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Ibid

<sup>43</sup> Ibid

Sebagai bagian dari Teater Koma, Fero tidak hanya mengerjakan musiknya. Beberapa kali ia juga terlibat sebagai pemain, terutama ketika ada pemain yang harus digantikan karena kondisi tertentu.

Teater Koma dikenal sebagai teater yang melakukan pertunjukan dengan rentang waktu cukup lama setiap produksinya, seperti pementasan selama satu minggu. Tidak jarang ada beberapa pemain yang sakit karena latihan dan waktu pertunjukan yang cukup panjang.

Terhitung hingga tahun ini, Fero berada di Teater Koma selama 10 tahun. Waktu yang cukup lama. Fero sendiri merasa nyaman dengan Teater Koma karena menurutnya Teater ini termasuk unik. Tidak ada senioritas di dalamnya karena makna senior menjadi bias dalam komunitas teater ini. Seseorang yang berusia paruh baya belum tentu sudah lama berada di dunia teater, seseorang yang masih muda sekitar usia 20an, belum tentu adalah pemain baru dalam dunia teater.

Tidak hanya berada di Teater Koma, ia juga turut membantu pengerjaan musik Teater Katak, Teater UMN (Universitas Multimedia Nusantara) di daerah Serpong, Tangerang Selatan.

Menjadi direktur musik pada teater, cukup berbeda dari apa yang didengarkan penulis dalam menampilkan musik untuk paduan suara atau orkestra. Dari observasi yang dilakukan penulis dalam penampilan Opera Kecoa oleh Teater Koma, musik yang mengiringi menggunakan format band. Lagu-lagu yang ditampilkan pada beberapa penampilan bukanlah lagu buatan sendiri karena beberapa opera sudah ada naskahnya sejak lama, sehingga lagu-lagu tersebut hanya perlu diaransemen ulang. Namun, penulis menemukan ada instrumen gendang yang digunakan dalam penampilan Opera Kecoa.

Kegiatan berkeseniannya yang tidak hanya mengecap di dunia musik, membawanya kepada suatu undangan mengikuti *workshop* yang diadakan oleh *Art Summit Indonesia*, program tahunan yang diselenggarakan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia. *Art Summit Indonesia* adalah festival seni pertunjukan kontemporer internasional. Festival ini merupakan sebuah sarana

berbagi pengalaman, perpaduan konsep artistik, dan ide atau gagasan antar praktisi seni di dunia.<sup>44</sup>

Fero diundang untuk mengikuti serangkaian workshop Perkembangan Dramaturgi dalam Pertunjukan Kontemporer yang diakhiri dengan ceramah publik yang terbuka untuk umum. Ia mewakili seni musik dalam teater. Para undangan yang mengikuti workshop tersebut dipilih secara acak oleh panitia penyelenggara yang mewakili bidang seni dan tersebar dari seluruh Indonesia. Penulis sendiri hadir pada saat ceramah publik. *Art Summit Indonesia* bukanlah hal baru bagi Ferro. Pada acara *Art Summit Indonesia* sebelumnya, ia pernah hadir dalam beberapa mata acara, namun baru kali ini ia mendapatkan undangan untuk menjadi peserta workshop.

Beberapa kali, Ferro menyatakan bahwa walaupun ia bekerja di bidang musik, ia tidak dapat menikmati musik. Ferro mengatakan, musik semata-mata sebagai pekerjaan saja. Sampai saat ini “menggung” dan bermain musik bukanlah menjadi hobinya. Akhirnya ia memilih untuk menuliskan musiknya. Menurutnya hobi adalah sesuatu yang dilakukan untuk lebih santai dan tanpa berpikir berat. Di musik ia tidak menemukan hal itu. Ia mengatakan, harus dibedakan bagian yang menjadi pekerjaan dan bagian yang menjadi hobi. Ketika ia mengerjakan musik, ia tidak lagi melihatnya sebagai sebuah kesenangan karena ia mengerjakan hal tersebut hanya sebagai pekerjaan.

Tidak hanya Ferro, kakaknya juga memiliki pemahaman yang sama. Walaupun kakaknya pernah menjadi videografer, ia melihat hal tersebut adalah bagian dari kegiatannya. Kakaknya sendiri menyukai dunia psikologi sejak masih sekolah, sehingga buku-buku yang ada di rumah orang tua Ferro pada masa itu, juga ada buku-buku psikologi. Ia sendiri terdorong untuk meneruskan pendidikan di bidang musik dan menjadikannya sebagai profesi karena ia memiliki banyak teman musisi pada saat ia mengikuti pelajaran jurnalistik di sekolahnya sewaktu SMA. Teman-temannya yang mengetahui bahwa Ferro memiliki pengetahuan dasar tentang musik mendorongnya untuk berada di lingkungan musik.

---

<sup>44</sup>Warta Seni: Selasa, 2 Agustus 2016. Art Summit Indonesia 8 (2016-2017) <http://www.wartaseni.com/2016/08/art-summit-indonesia-8-2016-2017.html> diakses pada 7 November 2016 pukul 21.00

### **BAB III**

## **DESKRIPSI KARYA MUSIK PADA LAGU RAKYAT YANG DIMAINKAN DALAM TRADISI MUSIK BARAT**

### **3.1 Musik Sastra Indonesia dan *Indonesian Classical Music***

#### **3.1.1 Proses Pembentukan Karya**

Lamanya Ananda berada di luar negeri, membuat ia berpikir tentang dirinya sebagai orang Indonesia, terkhusus musisi Indonesia. Ia seperti tidak memiliki identitas khusus sebagai musisi klasik Indonesia karena sama seperti musisi klasik Eropa lain memainkan karya-karya Beethoven, Mozart, Tchaikovsky. Menurutnya banyak orang Indonesia yang memiliki gaya “kebarat-baratan.” Semakin barat, semakin terlihat modern. Hal ini tidak jauh berbeda dengan dirasakan oleh beberapa orang Indonesia yang menuntut ilmu di Luar Negeri, seperti Pak B.J Habibie, presiden ke-3 Republik Indonesia. Ananda bercerita bahwa Pak Habibie menyatakan, kita orang Indonesia sangat kebarat-baratan bahkan malu menganggap diri orang Indonesia. Karena tinggal lama disana, mereka menjadi lebih mencari identitas keindonesiaan mereka.<sup>45</sup>

Menurut Ananda, ada perbedaan yang mencolok antara orang Indonesia di luar negeri dan di dalam negeri. Orang Indonesia di luar negeri lebih “Indonesia” dibandingkan dengan orang Indonesia yang tinggal di Indonesia. Mereka yang tinggal di luar negeri harus punya sesuatu yang dapat ditawarkan. Bukan berarti tinggal di Amerika menjadi orang Amerika, tinggal di Eropa menjadi orang Eropa. Bahkan orang Indonesia banyak yang suka nonton film Holywood. Tidak hanya dalam wawancara yang penulis lakukan beberapa kali Ananda menyampaikan hal ini kepada media.

Musik klasik di Eropa juga mengalami penurunan dan mengalami kebosanan. Orang Indonesia sendiri di Luar Negeri banyak yang masih menampilkan musik-musik klasik karya komponis klasik Eropa. Secara teknis dan artistik permainan, permainan orang Indonesia tidak kalah dengan orang-orang Eropa, sehingga tidak ada variasi yang ditawarkan. Ananda memberi contoh, ketika

---

<sup>45</sup> Wawancara dengan Ananda Sukarlan pada 10 Mei 2016

orang Indonesia menulis namanya untuk memainkan lagu seperti Tchaikovsky, Beethoven, dan Bach, pandangan orang luar adalah "Ah, orang Indonesia mainnya itu-itu *doang*. Kalau *nggak* Tchaikovsky, Bach. *Buat* apa datang ke konsernya?"

Ia juga berkomentar hal yang sama dengan orkestra. Ada banyak orkestra, termasuk di Indonesia. Secara teknis, orkestra Indonesia belum dapat melampaui kemampuan orkestra Luar Negeri. Karena secara teknis belum dapat melampaui orkestra Luar Negeri lebih baik menawarkan sesuatu yang berbeda. Berbeda disini, tidak asal berbeda namun berkualitas.

Ananda juga melihat bahwa di beberapa negara, juga sudah ada musik klasik atau musik tradisional negara yang dimainkan dengan tradisi musik barat, seperti Jepang dan Australia. Ia memiliki harapan bahwa Indonesia memiliki musik klasiknya sendiri, tidak meniru musik klasik Eropa. Oleh karena itu, ia sering mempromosikan *Indonesian Classical Music* atau Musik Sastra bagi masyarakat Indonesia dan dunia.

Menyuguhkan sesuatu yang berbeda dari biasanya, tapi tetap terdengar seperti musik klasik juga mendukung karirnya sebagai musisi klasik. Dorongan yang besar untuk menampilkan Indonesia dalam musik klasik dan membuatnya melahirkan beberapa karya, membuatnya masuk pada kategori *The 2,000 Outstanding Musicians of 20<sup>th</sup> Century*.

Musisi klasik di Eropa sudah mulai bosan dan mereka sudah mulai melirik Asia. Di *Jakarta Post*, Ananda pernah menulis bahwa para musisi Eropa banyak yang datang ke Asia.

Ini adalah suatu fenomena baru. Hal ini adalah sebuah kesempatan. Pertama, dapat mengangkat nama Indonesia, kedua, mereka juga mencari pekerjaan di Indonesia karena disana musik klasik sudah sampai titik jenuh. Disana sudah banyak konser dan memainkan lagu yang itu-itu saja (musik klasik Eropa) dan tidak ditemukan perbedaannya. Jepang sudah memiliki *Japanese Classical Music* dengan komponis seperti Takamitsu. Takamitsu didukung oleh pemerintahan Jepang karena pemerintah tahu bahwa hal itu adalah aset yang berharga. Itu adalah budaya negaranya termasuk *Classical Music*. Berbeda dengan Indonesia, bahkan budaya aslinya saja banyak yang belum didukung. Bisa dilihat di luar negeri hanya sesekali ada pertunjukkan budaya Indonesia. KBRI belum seaktif itu. Anehnya, Indonesia adalah negara terkaya dalam hal budaya, dalam hal musik tradisi, tarian tradisi, bahkan bahasa. Indonesia ada 700 bahasa. Indonesia adalah negara kedua terbanyak yang memiliki bahasa tradisi, setelah Cina. Setiap daerah pasti berbeda-beda, tapi justru Indonesia yang tidak memiliki pusat kebudayaan

sendiri. Kalau Belanda punya Erasmus Huis, Jerman punya Goethe Haus. Belanda yang negara kecil dan kebanyakan budayanya dari Indonesia memiliki Erasmus Huis di beberapa negara. Prancis punya IFI, Instituto Italiano, Pusat Kebudayaan Jepang. Indonesia tidak punya pusat kebudayaan Indonesia.<sup>46</sup>

Ananda melihat bahwa Indonesia memiliki beragam sumber, terkhusus di bidang musik yang seharusnya dikembangkan. Hal ini juga dapat menarik orang-orang luar negeri untuk dapat bekerja sama dengan Indonesia.

Pada *World Culture Forum* di Bali, di hadapan para tamu undangan dari berbagai negara, Ananda menyampaikan betapa pentingnya musik klasik yang sekarang ini dianggap oleh sebagian besar orang membosankan. Melalui musik ada jalinan kerja sama internasional dapat terjalin. Walaupun Ananda menganggap musik klasik penting, sebagai bangsa Indonesia, musik klasik perlu mengalami adaptasi dengan budaya Indonesia. Walaupun musik klasik lahir dari Eropa, musik klasik dapat menjadi sarana untuk memperkenalkan Indonesia.

*Music as a medium of expression is a universal the same way a spoken language as a medium of communication is universal. Just like languages, which vary from a similar dialects to virtually mutually an intelligible languages, music of various culture and various style are not readily accessible and understood by everybody. Also cultural conditioning and a similarition is a essential if someone wants to speak an accent free language as a native or like as a native. The same goes with music.*

*The western classical music is only a form a music. It is now a wide spread in the world. Thanks to the centuries of colonization and modern media. I and we as musician deeply rooted in the western tradition can often hear of foreign action when western classical music perform whom come from the other countries vary move from the west or western performers no longer in touch with the traditional style on performance.*

*In any case, music is a foreign language. You need to learn the notes like you learn the alphabets. Then you studied the grammar and try to speak it or write it. If you want to learn a new language, you have to start with a scretch again, the same with music.*

*Otherwise, your performance will always have that foreign action which on the particular case might distract the listener and thats why Indonesian musician need Indonesian Classical Music in order to present ourself in international forum like this one. We can not complete with those international musician performing Mozart or Beethoven or Sibelius because*

---

<sup>46</sup> Hasil wawancara dengan informan pada 16 Mei 2016

*our foreign accent will always be refill. We perform the best music our heritage or using western instrument and even western technic.*

*Indonesian Classical Music does not really exist because we have great diversity of ethnic culture or similarly phrase it. Indonesian classical music exist because of our diversity. Thats why its so difficult to pin point how indonesian classical music sound since an influence from a piece of ethnic music from Sumatera could be so different and than one influence by ethnic music of say Java or Bali. But in the end it is composer identity and particular character the producer music its characteristicly indonesian.<sup>47</sup>*

[Musik sebagai sebuah media berekspresi adalah sesuatu yang bersifat umum yang sama dengan bahasa lisan sebagai media berkomunikasi secara umum. Sama seperti bahasa, yang bervariasi dari dialek yang mirip hingga bahasa yang hampir saling dapat dimengerti, musik dari berbagai kebudayaan dan variasi gaya tidak mudah diakses dan dimengerti oleh semua orang. Menyiapkan kebudayaan dan menyamakannya adalah sesuatu yang esensial jika seseorang ingin berbicara dengan aksen bahasa yang bebas sebagai penutur asli. Hal yang sama juga berlaku pada musik.

Musik klasik barat hanyalah bentuk sebuah musik. Saat ini sudah tersebar ke seluruh dunia. Terima kasih kepada peradaban kolonial dan media modern. Saya dan kami sebagai musisi berakar kuat dalam tradisi barat dapat sering mendengar tindakan dari orang-orang asing ketika musik klasik barat dipentaskan oleh mereka yang datang dari berbagai negara yang datang dari barat atau penampil barat yang tidak lagi berhubungan dengan gaya penampil tradisional.

Dalam beberapa kasus, musik adalah bahasa asing. Anda perlu belajar not-not seperti belajar alfabet. Setelah itu Anda mempelajari tata bahasa dan mencoba mengatakan atau menuliskannya. Jika Anda ingin belajar bahasa yang baru, Anda harus memulai dengan coretan terlebih dahulu, hal yang sama juga dengan musik.

Jika tidak, penampilan Anda akan selalu memiliki tindakan asing yang dalam beberapa bagian akan mengganggu para pendengar dan hal itulah mengapa musisi Indonesia perlu Musik Klasik Indonesia untuk menampilkan diri mereka dalam forum internasional seperti ini. Kita tidak dapat sempurna dengan para musisi internasional yang menampilkan karya Mozart atau Beethoven atau Sibelius karena aksen asing kita akan selalu terisi. Kita menampilkan warisan musik terbaik kita menggunakan alat musik barat dan bahkan menggunakan teknik barat.

Musik Klasik Indonesia tidak benar-benar ada karena kita memiliki keragaman budaya etnis atau frase yang sama tentangnya. Musik Klasik Indonesia ada karena karena keberagaman kita. Inilah mengapa hal ini

---

<sup>47</sup>Transkrip dari pidato Ananda Sukarlan dalam acara *World Culture Forum* di Bali pada 13 Oktober 2016

begitu sulit untuk meletakkan sesuatu yang penting bagaimana musik klasik Indonesia terdengar dari potongan-potongan musik etnis dari Sumatera yang dapat begitu berbeda dari pengaruh musik etnis yang lain katakanlah dari Jawa atau Bali. Tapi pada akhirnya ini adalah identitas komposer dan bagian dari karakter produser musik Indonesia yang mengkarakterkan Indonesia.]

Melalui pidatonya, Ananda menjelaskan bahwa musik klasik sebagai sebuah *lingua franca* dalam membawakan identitas dan keragaman musik Indonesia. Karen hal tersebut, ia merasa adalah hal yang tepat untuk memperdengarkan lagu-lagu rakyat Indonesia dengan gaya klasik untuk kancan internasional.

Menyadari hal tersebut, Ananda secara eksplisit menyatakan bahwa ia memiliki tujuan melalui komposisi musik klasik miliknya, atau yang biasa ia sebut sebagai Musik Sastra, menjadi sebuah cara dalam membangun kebudayaan bangsa dan memberikan suatu identitas kepada Indonesia dalam dunia internasional, terkhusus dalam bidang musik.

Dalam membuat suatu karya, Ananda tidak dapat mematok dirinya sendiri harus membuat karya seperti apa dan bagaimana. Ia membuat lagu sesuai dengan *mood* dan keadaannya pada saat itu. Setiap karya ia tidak mematok berapa lama karya itu jadi. Ananda bercerita, paling cepat ia menyelesaikan sebuah karya selama 2-3 hari.

Rapsodia terlama yang ia buat adalah lagu dari Bali. Ananda membuat dua hari di tahun ketika pertama kali ia membuatnya dan dua hari di tahun berikutnya. Itupun dilakukan ketika ia berada di Bali dan ingat akan karyanya yang belum selesai karena suasana Bali yang mendukung dan memunculkan ide-ide kreatifnya. Di Bali, ia dapat menemukan suara gamelan bali yang ada di mana-mana, sehingga ritmik dan polanya masih terngiang-ngiang. Kalaupun disatukan sebenarnya, ditotal hanya 7-8 hari untuk proses pembuatannya, tapi dengan tahun-tahun yang berbeda.

Karyanya yang terkenal Rapsodia Nusantara, adalah lagu-lagu yang ia ambil dari motif-motif lagu rakyat Indonesia. Pada beberapa lagu daerah, bukanlah hal yang sulit bagi Ananda untuk membuatnya karena ia sudah sering mendengar, untuk lagu-lagu daerah yang belum pernah ia dengar menjadi sebuah kendala dan tantangan baginya.

Salah satu kesulitan Ananda, terlebih ketika akan membuat Rapsodia Nusantara adalah tidak ditemukannya dokumentasi lagu daerah setempat. Contohnya adalah lagu dari daerah Jambi dan Bengkulu. Jika lagu daerah Riau masih mudah didapat seperti lagu Soleram dan di dapatkan di *Youtube* atau melalui internet.

“Lagu daerah Jambi sampai sekarang belum ditemukan. Ada satu lagunya yang berjudul Batanghari karena disana ada Sungai Batanghari, tapi sudah dibuat menjadi lagu dangdut.”<sup>48</sup>

Kendala lain yang ditemukan adalah lagu yang sudah diaransemen menjadi bentuk lagu yang lain seperti dangdut. Ananda membutuhkan lagu aslinya. Lagu yang sudah didangdutkan menyulitkan dia untuk mengambil melodi yang tepat untuk lagu tersebut. Tidak adanya dokumentasi dan dari kabar terakhir yang ia dengar, banyak lagu daerah yang Indonesia miliki sudah punah.

Untuk mendapatkan informasi tentang lagu daerah tertentu, Ananda mengandalkan internet untuk mendapatkan informasi terkait lagu dan lirik. Namun yang sering ditemui adalah, hanya ditemukan list-list judul lagu daerah di blogspot dan sebenarnya yang paling dibutuhkan adalah melodinya, bukan judul lagunya.

Ketika akan membuat Rapsodia Nusantara No. 15 yang menggunakan lagu dari Lampung, ia mendapatkan informasi tentang lagu tersebut secara tidak sengaja ketika memberikan *master class* kepada seorang anak yang berasal dari Lampung. Anak dari Lampung ini yang datang *Master Class* untuk masuk kuliah UPH. Ia menanyakan, "Kak, *kok nggak* buat dari Lampung?" Karena ia tidak tahu lagu dari Lampung, ia tidak dapat membuatnya. Kemudian anak itu mengumpulkan lagu-lagu dari Lampung dan memberikannya kepada Ananda dan terbentuklah Rapsodia Nusantara No.15.

Ada orang yang memberikan usulan untuk membuat karya Rapsodia Nusantara yang bersanding dengan instrumen daerah, namun sampai sekarang tidak begitu dipikirkan Ananda. Ananda pernah membuat lagu untuk Peru untuk acara diplomasi Peru dan Indonesia. Ia membuat lagu menggunakan instrumen Peru, Amistat, dengan motif musik Indonesia, khususnya Sunda. Amistat artinya persahabatan untuk merepresentasikan persahabatan antara kedua negara. Ananda

---

<sup>48</sup> Wawancara dengan informan pada 16 Mei 2016

memikirkan masalah kepraktisan instrumentalisasi dan penulisan notasi pada Rapsodia Nusantara, jika menggunakan instrumen daerah. Musisi tradisional tidak membaca not sehingga proses latihan akan berjalan lama nantinya.

Untuk menentukan apakah ini dan itu lagu daerah tersebut biasanya komponisnya anonim atau ia sudah tua. Seperti Bengawan Solo, ia tidak menganggap itu sebagai lagu daerah karena dimiliki oleh Gesang dan menurutnya lagu tersebut masih baru. Berbeda lagi dengan Bolelebo yang tidak diketahui komponisnya. Lagu Rek Ayo Rek dari Surabaya pada abad ke-20 ditemukan siapa komponisnya, tapi sudah lama mati. Karena hal tersebut, ia membuat Rapsodianya di No.16. Ananda juga melihat ada lagu daerah yang tidak populer disandingkan dengan lagu daerah yang populer, seperti lagu Pakarena dari Sulawesi Selatan dengan Angin Mamiri dalam satu Rapsodia sehingga orang jadi tahu.

Beberapa naskah teater dan karya sastra juga memberikan inspirasi bagi Ananda untuk membuat karya musiknya. Bahkan, musiknya menjadi pengiring dalam teater yang berakhir menjadi opera dan menjadikan sastra-sastra tersebut menjadi sebuah lagu yang dapat dinyanyikan.

### **3.1.2 Reproduksi dan Penampilan Musik Sastra Indonesia**

Musik Sastra Indonesia atau *Indonesian Classical Music* adalah sebuah genre musik baru yang ingin diperkenalkan oleh Ananda. Penulis membaginya menjadi dua bagian, pertama Rapsodia Nusantara sebagai sebuah lagu rakyat instrumentalisasi yang telah mengalami pembentukan kembali, dan kedua adalah musikalisasi puisi atau musik *poetic song*, lagu serius berdasarkan puisi Indonesia.

Rapsodia Nusantara yang terkenal dari hasil karya Ananda, pada awalnya adalah ide dari Yazeed Djamin. Yazeed adalah komponis Indonesia, lulusan Amerika yang telah meninggal pada tahun 2001. Mereka dulu berkawan karib dan pada masa itu, Ananda masih tinggal di Eropa hanya sesekali pulang ke Indonesia yang mungkin hanya dua tahun sekali.

Melalui pertemanan dengan dia, Ananda tertegur oleh Yazeed, mengapa Ananda selalu menutup penampilannya dengan komposisi *virtuosic* Hungarian Rhapsody. Ia pernah bertanya demikian dan Ananda menjawab karena tidak ada Indonesian Rhapsody. Berdasarkan perbincangan itu, Yazeed menawarkan dirinya membuat Rapsodia versi Indonesia dan Ananda yang memainkannya nanti. Ide

yang bagus menurut Ananda. Pada saat itu tahun 90an dan masih 27 provinsi, bahkan 26 provinsi karena Timor Timur baru lepas dari Indonesia.

Berbeda dengan konsep Franz Liszt yang membuat Hungarian Rhapsody dengan urutan acak, Yazeed memberi ide untuk membuat Rapsodia Nusantara secara berurutan dari Aceh hingga Papua. Berharapannya pada saat itu akan ada 26 Rapsodia dari tiap provinsi dan jika sedang mengisi pada suatu acara yang berkaitan dengan provinsi tersebut, Rapsodianya dapat dimainkan.

Ananda bercerita tentang pendapat Yazeed agar namanya bukan Rapsodia Indonesia atau Indonesian Rhapsody tapi Rapsodia Nusantara yang bunyinya lebih puitis dan ingin dibuat sistematis, Rapsodia 1 dari Aceh, Rapsodia 2 dari Sumatera Utara. Namun, ketika akan membuat Rapsodia 1 pada tahun 2001 dari Aceh, ia sudah meninggal. Pada saat itu, internet baru muncul untuk digunakan secara umum. Sesaat sebelum Yazeed meninggal, Ananda tidak berkirim email dengan Yazeed.

Dua tahun setelah Yazeed meninggal, Ananda kembali ke Indonesia dan berkunjung ke rumah orang tuanya Yazeed untuk mencari dokumen Rapsodia Nusantara yang pernah dibicarakan sebelumnya, tapi berkas Rapsodia Nusantara tersebut tidak ditemukan. Rapsodia Aceh, yang rencananya sebagai Rapsodia Nusantara 1 juga tidak ditemukan. Tahun 2005 barulah Ananda membuat Rapsodia Nusantara.

Rapsodia Nusantara yang telah dibuat oleh Ananda, untuk pertama kalinya dibawakan pada saat inagurasi Fauzi Bowo. Kedutaan Singapura meminta ia untuk membuat suatu komposisi untuk merayakan Fauzi Bowo menjadi gubernur DKI Jakarta. Panitia penyelenggara meminta lagu yang ada hubungannya dengan Jakarta. Pada masa itu, ia hanya berdasarkan eksperimen dan tidak ada terdapat Rapsodia No.1, yang ada hanyalah Rapsodia Nusantara. Lagu tersebut terdiri dari Jali-jali dan Kicir-kicir. Pertunjukkan saat itu, cukup sukses. Karena hal tersebut, Ananda memutuskan melanjutkan terus membuat Rapsodia Nusantara hingga sebanyak ini.

Ananda menciptakan Rapsodia Nusantara mengacu kepada Hungarian Rhapsody karya Franz Liszt. Franz Liszt membuat karya sendiri, lalu ia mengambil motif-motif dan melodi khusus dari lagu rakyat Hungaria. Ananda juga mengambil

motif-motif dan melodi pada lagu daerah untuk membentuk karyanya seperti sekarang ini, seperti Franz Liszt.

Lagu rakyat yang ditampilkan dalam Rapsodia dibuat terpecah-pecah, walaupun pada satu bagian ada pula yang ditampilkan secara utuh. Oleh karena itu, ia memberi nama pada karyanya Rapsodia Nusantara karena Rapsodia adalah karyanya secara utuh. Ananda lebih memilih untuk membentuk dan membuat dari potensi-potensi lagu rakyatnya untuk dikembangkan lagi, seperti pada tangga nadanya, ritmenya, harmoninya.

Lagu-lagu rakyat tersebut cukup unik baginya karena berbeda dengan musik barat. *Harmonic progression* pada lagu rakyat Indonesia dengan lagu-lagu klasik Eropa menjadi perbedaan utama dari kedua jenis musik tersebut. Lagu-lagu Indonesia memiliki harmoni yang atonal atau tidak *tune* dengan instrument musik klasik Barat. Ada yang sering disebut minor, walaupun tidak sama dengan minor Barat. Belum lagi, seperti pada lagu dari Jawa tangga nadanya adalah pentatonis. Logika tangga nada seperti ini yang tidak ditemui pada alat musik Barat. Ada juga ritme dan pengulangan yang tidak ada pada musik Barat. Ia mengambil contoh lagu Cublak-cublak Suweng, yang menggunakan tangga nada pentatonis, namun tidak semata-mata hanya menggunakan do, mi, fa, sol, si (tangga nada pentatonis Jawa). Ada sedikit perbedaan nada yang terjadi disana. Dua hal utama tersebut, *harmonic* dan *scale* (tangga nada) yang menjadi perbedaan mencolok antara musik barat dan musik Indonesia, walaupun ada juga lagu indonesia yang memiliki logika musik seperti musik barat. Salah satu contoh lagu yang diberikan adalah Rasa Sayange dimana secara *progression* dan tonal sudah mengikuti musik barat.

Menggunakan instrumen barat, yaitu piano untuk memainkan lagu Indonesia yang berbeda dengan musik Barat sehingga menjadi Rapsodia Nusantara bukan menjadi sebuah tantangan bagi Ananda. Ia sendiri membuatnya untuk melihat dan membuat atraksi yang baru di dalamnya. Hal ini menghasilkan *chord* dan ritme yang baru.

“Dan ini adalah bahan yang bagus untuk konser piano di Eropa. Menampilkan sesuatu yang berbeda tapi tidak asal berbeda,” katanya.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Wawancara dengan Ananda Sukarlan pada 10 Mei 2016 di Hampton Apartment, Jakarta Selatan

Ananda melihat adanya peluang yang besar, jika Rapsodia miliknya dimainkan oleh orang Luar Negeri. Permainan piano Ananda oleh orang Indonesia ketika memainkan Yamko Rambe Yamko tentu berbeda dengan orang Luar Negeri. Ananda sudah sering mendengar dan mengetahui lagu Yamko Rambe Yamko. Pemusik luar yang belum pernah mendengar musik Indonesia akan memberikan suasana yang berbeda dalam memainkan Yamko Rambe Yamko. Hal ini menunjukkan bahwa partitur tidak dapat menerjemahkan 100% kemauan dari komponisnya. Banyak orang yang menilai bahwa pemusik klasik hanya dengan membaca partitur maka urusan menjadi beres. Partitur hanya menampilkan 60-70% yang diinginkan oleh komponis, dibutuhkan juga pengetahuan musik dari musisinya. Untuk dapat memainkan Yamko Rambe Yamko yang ada di Rapsodia Nusantara No.7, lebih baik mendengar dulu lagu aslinya seperti apa. Kalaupun tidak mendengarkannya juga, sebenarnya juga bisa dimainkan, tapi kurang mendapatkan penjiwaan dari lagu-lagu tersebut.

Pembabakan suasana dalam Rapsodia Nusantara yang dibuat oleh Ananda Sukarlan, tidak berhubungan dengan lirik lagu tersebut. Pada beberapa bagian, ia akan memainkan sesuai dengan lagu dan karakter aslinya. Ananda bercerita, seharusnya diketahui dengan benar lagu daerah tersebut tentang apa.

Ananda tidak terfokus pada lirik lagu. Banyak juga lagu daerah yang liriknya tidak memiliki makna bagi Ananda. Ia melihat melodi lagu tersebut beserta dengan karakter yang mungkin ingin dibentuk oleh lagu tersebut. Contoh lagu cublak-cublak suweng yang liriknya tidak memiliki makna yang cukup dalam karena hanyalah pengiring sebuah permainan.

Pada masa awal membuat Rapsodia Nusantara, ia berkiblat kepada Franz Liszt dalam membuat Rapsodia Nusantara, namun semakin lama ia tidak lagi terus berkaca pada Franz Liszt dan mengikuti kehendak hati dan kreatifitasnya. Selain itu ia juga membuat sistem dan pengklasifikasian sendiri dalam menciptakan Rapsodia Nusantara di setiap nomornya. Ia ingin membuat pada nomor ganjil sesuatu yang lebih *light* dan banyak improvisasi. Setelah nomor 8, ia lebih membuat sekehendak hatinya. Contoh lain pada Rapsodia No.2, Ananda memiliki konsep lagu rakyat anak-anak, sehingga dalam Rapsodia tersebut ada lagu Tokecang dan Cublak-cublak Suweng. Tokecang dari Jawa Barat dan Cublak-cublak Suweng dari

Jawa Tengah. Pada saat itu ia ingin mengambil lagu anak-anak yang sederhana dengan intervalnya juga dan menampilkannya sevirtuoso mungkin. Ia sangat bersemangat membuat lagu dari yang sederhana menjadi sesuatu yang kompleks. Menciptakan Rapsodia Nusantara 3, ia ingin dibuat setiap provinsi agar ada sistemnya, tapi lagi-lagi hukum sendiri didobrak sendiri karena No.3 Rasa Sayange dari Maluku dan No.4 Buka Pintu juga dari Maluku. Jadi no.3 dan no.4 dari satu provinsi.

Setelah menyelesaikan karyanya No.8, ia bertemu dengan Pak Habibie. Ia meminta satu karya orkestra yang berbeda dengan Addi MS, dimana satu lagu dalam satu orkestra. Pak Habibie minta karya yang besar, dimana ada elemen-elemen lagu daerahnya seperti yang dibuat oleh Bella Barthok. Ananda menyampaikan mengenai karyanya, Rapsodia Nusantara. Pak Habibie menanggapi bahwa sistem konsep lagu tersebut harus jelas, kalau bisa dari setiap provinsi. Hal ini agar dapat mengakomodir setiap daerah di Indonesia. Setelah itu ia menjelaskan bagaimana seharusnya merepresentasikan Indonesia dan *establish Indonesian Classical Music* karena hingga kini negara yang masih belum jelas Musik Klasiknya baru Indonesia.

Mengenai ambisi terbentuknya Rapsodia, Pak Habibie menyarankan untuk membuat 34 Rapsodia berdasarkan jumlah provinsi di Indonesia. Karena dari daerah Maluku sudah ada dua nomor, seharusnya ada 35 Rapsodia. Namun, terkadang Ananda akan membuat jika secara kebetulan ada selebrasi dengan daerah tersebut dan membuatnya pada waktu-waktu luangnya. Hal ini dikarenakan juga tidak adanya sponsor. Pak Habibie hanya mensponsori lagu-lagu daerah yang diorkestrasi. Sedikit sekali pihak yang mau menjadi sponsor dalam penampilan musik klasik. Pada penampilan perdana Rapsodia Nusantara 1, beruntung Ananda mendapatkan sponsor dari Singapura pesta untuk Fauzi Bowo. Pernah juga dari Walikota Makasar mensponsori untuk Rapsodia Nusantaranya.

Jumlah pianis asing yang memainkan Rapsodia Nusantara lebih banyak dibandingkan dengan pianis Indonesia. Walaupun demikian Ananda berharap para pianis Luar Negeri ini sudah mendengarkan lagu aslinya sebelum memainkan Rapsodia Nusantara. Kadangkala, Ananda menemukan ada sebuah video di *youtube* bahwa karyanya dimainkan. Ia memperhatikan seperti orang tersebut belum

mendengarkan lagu asli tersebut, sehingga interpretasinya kurang tepat. Hal ini juga menjadi tambahan wawasan baginya bagaimana orang menginterpretasikan karyanya dengan rasa yang berbeda. Seorang interpretator terkadang melihat suatu karya dengan cara pandangnya sendiri yang terkadang tidak dilihat oleh Ananda. Setelah Ananda mendengarkannya beberapa kali, menurutnya hal itu menarik.

Hal-hal yang menarik perhatian seperti tempo, dan cara mengulur-ulurnya. Jika musikalitas dari pianisnya cukup tinggi, ia memainkan dengan nilai artistik yang cukup baik, walaupun pengetahuannya kurang tahu bagaimana lagunya dan karakter lagunya, tapi karena artistiknya bagus, *kadang* jadi “seru” juga, menurutnya.<sup>50</sup>

Dimainkan oleh pianis Indonesia ataupun pianis luar negeri tidak ada perbedaan bagi Ananda. Dia akan berharap dimainkan oleh pianis yang bagus. Kalau pianis Rusia akan lebih *virtuoso* membawakannya terutama pada bagian yang bertempo cepat.

Karya-karya Ananda tidak hanya ditampilkan dalam penampilan panggung dan konser. Beberapa lagu ciptaannya direkam dalam kepingan CD dan dijual melalui ASC. Henoch Kristianto, pianis, lulusan Sydney Conservatorium of Music, mendokumentasikan Rapsodia Nusantara karya Ananda melalui permainan pianonya dan direkam ke dalam bentuk CD. Sudah ada 2 album Rapsodia Nusantara yang dikombinasikan dengan instrumentalisasi piano dari buku *Alicia's Piano Book*.<sup>51</sup>

## 3.2 Aransemen Musik Tradisi pada Paduan Suara dan Orkestra

### 3.2.1 Proses Pembentukan Karya

Walaupun pekerjaan Fero di dunia musik, ia tidak memiliki hobi bermusik. Fero yang menyukai seni visual lebih suka menghabiskan waktu dengan *travelling*, fotografi, film, dan animasi. Seni visual membawakan inspirasi baginya dalam menuliskan lagu. Dengan melihat gambar, Fero dapat membayangkan bunyi apa yang kira-kira muncul. Berikut adalah kutipan wawancara yang dilakukan oleh penulis,

<sup>50</sup> Ibid

<sup>51</sup> Alicia's Piano Book adalah buku piano anak-anak yang dibuat oleh Ananda ketika mengajar anak perempuannya, Alicia, bermain piano.

F: “Untuk menulis lagu, walaupun kakak kerja di musik tapi hobi kakak bukan musik, kebetulan di fotografi. Jadi, bukan hanya fotografi, kakak menyukai segala sesuatu yang berbentuk visual, entah foto, *kadang* mungkin animasi, film *kadang*, atau sekedar *travelling* cari *view-view* yang bagus. Jadi ide itu datang dari visual. Karena kalau idenya dari bunyi juga, pasti bentuknya akan sama seperti yang kakak dengarkan. *Ya* mungkin karena ini kebetulan hobi kakak foto, jadi dapat inspirasinya dari sana.”

R: “Lagu bagaimana proses menerjemahkan dari seni visual ke seni musik?”

F: “*Gampang*. Kalau kamu lihat visual tertentu, pasti kamu membayangkan sesuatu di kepala kamu. Misalkan kita *lagi* di kafe *kayak* gini. Kakak *tunjukkan* gambar harimau *lagi* berantem. Kamu pasti kebayang *kan* bunyinya *kayak* gimana? Prosesnya *ya* spontan saja. Semua oranglah kalau lihat visual *ya* ada bayangannya. Jadi cara mentransfernya *ya* seperti itu. Semua orang pernah mengalaminya juga.”<sup>52</sup>

Hobi jalan-jalannya ini diakui sebagai bagian dari kegiatannya sehari-hari. Dengan jalan-jalan, ia mendapatkan pelajaran baru tentang kehidupan dan kebudayaan banyak orang. Beberapa kali ia juga baru mengetahui lagu daerah setempat ketika ia sedang melakukan hobi jalan-jalannya. Ketertarikannya dengan budaya dan bahasa orang lain dipengaruhi dengan keberadaan bahan bacaan sewaktu ia masih kecil di rumahnya. Majalah *National Geographic* yang menggunakan bahasa Inggris yang kurang umum digunakan membuatnya tertantang untuk mengetahui dan belajar bahasa budaya lain. Berikut ini adalah cerita Fero tentang kesukaannya terhadap *travelling*,

“Jadi *ya* itu dia, kenapa kakak hobi *travelling* karena salah satu yang bisa dinikmati *ya* itu. *Travelling* dalam waktu lama, agak lama, misalnya hampir seminggu, belajar kebudayaan baru, bisa nangkap. Ada kepuasan tersendiri saja *gitu*. Dari yang *nggak ngerti* apa-apa. Jadi kalau kamu nanya kegiatan sehari-hari apa, *travelling* itu jadi salah satu kegiatan sehari-hari. Tanpa rancangan. Jadi mau pergi kesini 5 hari *gitu*. *Ya* sudah *nggak* research disana ada apa. *Ya sudah*. Pokoknya datang saja. Cari tempat nginep, kalau dapat.”<sup>53</sup>

Dalam membuat lagu, Fero tidak langsung dapat membuat lagu. Ia membedakan siapa yang memesan aransemen atau komposisinya. Membuat aransemen dan komposisi untuk institusi pendidikan akan berbeda dengan aransemen dan komposisi bagi para pemusik profesional.

<sup>52</sup> Wawancara dengan Fero Stefanus Aldiansya pada 17 September 2016 di Manggia Cafe, Grand Indonesia, Jakarta

<sup>53</sup> Ibid

Kreatifitas Fero akan tertuang dengan lebih mudah jika membuat suatu karya untuk dimainkan para pemusik profesional. Hal ini dikarenakan pemusik profesional memang dituntut dapat memainkan lagu sesuai yang ditulis di partitur. Selain itu, ia tidak begitu mengikuti proses bermusik yang dilakukan oleh orkestra atau ansambel yang memainkan karyanya karena anggapan dimana, pemusik profesional dapat memainkannya dengan baik.

Membuat lagu yang diminta dari insititusi pendidikan, dianggap sebagai suatu tantangan dan sarana belajar oleh Fero. Para murid dan mahasiswa yang akan memainkan musiknya, pasti memiliki keterbatasan-keterbatasan musik, tuntutan mereka juga tidak seperti para pemusik profesional.

Tidak hanya terletak pada kemampuan bermusik para murid dan mahasiswa, lagu-lagu yang diminta dari sekolah atau kampus seringkali adalah lagu daerah dan beberapa diantaranya tidak lazim didengar. Ini adalah tantangan yang lain lagi karena harus membuat suatu aransemen lagu yang orang lain tidak terbiasa mendengarnya. Belum lagi lagu daerah dari seluruh Indonesia belum terdokumentasikan dengan baik. Jika masih ada waktu yang cukup panjang, Fero juga mencari arti dari lagu tersebut untuk membawakan suasana yang tepat pada aransemen yang ia buat.

Setelah membuat aransemen, tugas Fero belum selesai, beberapa kali ia diundang untuk datang pada saat mereka berlatih untuk memberi masukan atas musik yang telah dibuat dan dimainkan oleh para murid atau mahasiswa. Berikut ini adalah pernyataan Fero dari wawancara yang telah dilakukan,

“Kalau di sekolah, universitas, atau di institusi, aku sebagai *arranger* dapat mengikuti prosesnya. Jadi misalkan buat, kemudian dicoba, ternyata masih kurang ini, datang latihannya kemudian masih kurang ini, justru lebih seru disitu. Sedangkan bekerja untuk profesional misalnya ada klien atau yang pesan request, mereka akan request a, b, c, d, dibuat, mereka mainin, perform, bayar, sudah selesai. *Nggak* ada proses apa pn. Lebih senang untuk yang bisa berproses dan itu ditemukan di sekolah atau universitas, institusi pendidikan, atau itu sekolah musik.”<sup>54</sup>

### **3.2.2 Reproduksi dan Penampilan Lagu Pada Paduan Suara dan Orkestra**

---

<sup>54</sup> Ibid

Lulus dari peminatan komposisi, membuat Fero menjadi lebih sering membuat komposisi musik. Dimulai dari membuat aransemen musik di Teater, akhirnya ia juga membuat aransemen musik untuk paduan suara dan orkestra.

Dalam pendidikan musik formalnya, Fero tidak hanya belajar mengenai komposisi musik barat dengan sistem nada diatonik, ia juga mendapat kesempatan dari UPH untuk belajar gamelan Jawa ketika mempelajari musik nusantara. Secara teori musik dan sejarah, ia mempelajari seni musik dari seluruh daerah di Indonesia.

“Jadi sebenarnya dulu ada gamelan jawa, ada gondang batak, ada keroncong, tapi karena SKSnya terbatas, jadi kakak hanya ambil gamelan Jawa untuk praktik.”<sup>55</sup>

Belajar mengenai musik tradisi dengan musik klasik Eropa tentu menjadi hal yang berbeda bagi Fero, walaupun keduanya ia pelajari di kampus.

“Pastinya berbeda. Karena kalau kuliah kiblatnya adalah musik barat dan instrumentnya, *western instrument*. Materi-materi yang dipelajari seperti musik-musiknya, lagu-lagunya juga acuan dari Barat. Kalau dari Barat kita tahu semua dokumentasinya jelas, dari partitur hingga rekaman audio semuanya jelas. Sedangkan musik tradisi, *nggak* cuma di Indonesia *sih* sebenarnya. Musik tradisi dimanapun, dokumentasinya hanya, entah turun temurun dengan diajarkan atau mulut ke mulut. Tidak begitu jelas dokumentasinya memang. Musik Barat atau yang biasa disebut musik biasa itu bisa dipelajari, tapi kalau musik tradisi bisa kubilang itu meniru. Jadi misalnya ada guru yang *mencontohkan* kemudian ditiru karena *memang* relatif lebih *gampang* ditiru. Karena lebih sederhana *lah* dibanding musik klasik atau modern. Jadi *kayak* waktu itu belajar gamelan, *kan* kebetulan karena kita ada di universitas jadi ada partitur, tapi sebenarnya belajar gamelan dengan partitur itu lebih sulit, dibandingkan kita meniru, *hapalin*, dan *pelajarin* polanya seperti apa, itu jauh lebih mudah. Partiturnya ada tapi pada praktiknya tidak terlalu dipakai. Partitur disediakan. Tapi memang desainnya sendiri main gamelan pakai partitur itu *kan* sulit.”<sup>56</sup>

Dua pengetahuan musik ini, menjadi suatu modal bagi Fero dalam menciptakan lagu-lagu, baik itu yang membawakan nuansa musik tradisi dalam lagu yang dimainkan oleh orkestra, atau membawakan lagu daerah dalam format orkestra dan paduan suara. Lagu yang dibuat oleh Fero memang tidak selalu lagu tradisi yang diaransemen ulang, penulis pernah memainkan lagu Fero yang membawakan nuansa tradisi, tapi tidak berasal dari lagu tradisional. Nuansa tradisi

<sup>55</sup> Ibid

<sup>56</sup> Wawancara yang dilakukan penulis dengan Fero pada 17 September 2016 di Manggia Cafe, Grand Indonesia, Jakarta

pada lagu tersebut didapat dari instrument angklung dan dominasi *woodblock* yang bersanding dengan orkestra lengkap.

Dalam membuat aransemen lagu tradisi, Fero memperhatikan beberapa hal agar musik tradisi tersebut tetap dengan ciri khas tradisinya, walaupun dimainkan dalam instrumen musik barat. Berikut ini adalah apa yang menjadi perhatian Fero ketika membuat aransemen lagu rakyat atau musik tradisi Indonesia,

“Musik tradisi jika memiliki satu elemen atau ciri khas tertentu yang sebagai identitasnya adalah tradisi. Misalnya adalah gamelan jawa, orang tahu bahwa itu pentatonik, lima nada, atau iramanya seperti apa, atau menirukan suara seperti gong, atau elemen gamelan saron yang kecil-kecil seperti itu. Kalau misalnya itu dimainkan di alat musik barat, *kayak* di piano *gitu*, apakah akan tetap menjadi musik tradisi? Jadi kalau elemennya masih dipertahankan, itu masih bisa disebut lagu tradisi.

Kalau ngomongin aransemen lagu tradisi itu, *nggak* ada jawabannya yang terlalu pasti, tergantung seberapa banyak elemen tradisi yang dipertahankan. Misalnya *kayak* lagu keroncong seperti ini (saat itu Manggia Cafe, tempat penulis melakukan wawancara dengan Fero, sedang memutar lagu-lagu yang sifatnya tradisional), ini *kan* salah satu tradisi di Jawa Tengah atau Jawa Timur, pokoknya di Pulau Jawa lha. *Kan* ada instrument-instrument tertentu: cakuk, bass, dan segala macam, dan ada *rhythm-rhythm* tertentu, ketukan. Kalau kita transfer ke instrument lain selama pola-pola ini tidak diubah terlalu banyak, itu semua menjadi instrument tradisi. Kalau *nggak ya*, *nggak* bisa *lagi* dibilang musik tradisi, bisa berubah jadi musik pop, atau yang kekinian, apa saja jadi *jazz*.

Pasti sering dengar *kan* lagu tradisi yang *dijazzin*. Itu sudah tidak bisa dibilang sebagai musik tradisi *lagi*, tapi menjadi musik *jazz* karena dia hanya mengambil lirik dan melodinya saja, tapi tidak ada hitungan yang pasti presentasinya berapa kalau itu tetap jadi musik tradisi. Jadi tingkat kesulitannya adalah seberapa banyak kita mempertahankan elemennya sebanyak mungkin supaya kemurnian identitasnya tidak hilang.”<sup>57</sup>

Membuat aransemen lagu tradisi agar dimainkan pada alat musik Barat sesuatu yang lebih mudah bagi Fero dibandingkan melakukan sebaliknya. Hal ini dikarenakan karena nada pada instrument tradisi lebih terbatas dibandingkan pada instrument musik barat. Walaupun demikian, ada beberapa hal yang harus dikorbankan dari musik tradisi agar dapat dimainkan pada instrumen musik barat, hal ini dikarenakan sistem nada dan frekuensi suara pada pentatonik berbeda

---

<sup>57</sup>Ibid

dengan sistem nada dan frekuensi suara pada nada diatonik. Perbedaan ini tidak begitu signifikan, tapi jelas cukup berbeda bagi para pemusik.

Fero biasa membuat aransemen lagu untuk paduan suara atau orkestra. Lagu-lagu tradisi biasa ia buat untuk paduan suara, walaupun begitu ia juga pernah membuat lagu tradisi untuk format orkestra. Paduan suara yang biasa memesan aransemen lagu tradisi, biasanya yang berada dibawah institusi pendidikan, baik pendidikan umum formal atau pendidikan musik. Penulis sendiri banyak mendengar lagu-lagu tradisi yang diaransemen oleh Fero dinyanyikan oleh paduan suara dari sekolah atau tempat kursus musik.

“Sebenarnya pekerjaan kakak sekarang kalau *enggak* ke paduan suara ke orkestra, jarang yang dua-duanya, paduan suara dan orkestra. Kalau paduan suara Indonesia sekarang kebanyakan membawa lagu folklor atau lagu tradisional. *Ya gitu*, jadi kakak garapnya lagu tradisional. Kalau orkestra karena realitanya mereka banyak *ngejob*, pasti *nggak* akan jauh-jauh dari lagu pop, *jazz*, pokoknya lagu-lagu yang *easy listening lah*, yang lebih populer. Kebetulan saat ini paduan suara tersebar di universitas atau sekolah, atau gereja, umumnya di tiga itu yang paling banyak.”<sup>58</sup>

Menerima pekerjaan untuk mengkomposisi lagu dari sekolah tidak hanya membuatnya lebih berpikir kreatif, tapi menjadi sarana belajar. Hal ini yang membuatnya lebih menyukai menerima tawaran mengkomposisi lagu dari sekolah atau institusi pendidikan, terlebih lagu tradisi yang ia belum tahu. Kebanyakan sekolah akan meminta Fero membuat aransemen dari lagu-lagu tradisi.

“Kalau folklor atau lagu sekolah jatohnya kakak bukan *having fun* tapi belajar. Jadi begini, secara materi *kan* mereka minta *kadang* sesuatu yang kakak tidak tahu, misalnya lagu dari daerah mana dengan bahasa yang kurang familiar. Mau *nggak* mau, kakak harus cari referensi, bahkan belajar bahasanya secara sederhana, kalau perlu juga budayanya seperti apa. Dan tahu sendiri kalau di sekolah atau universitas biasanya kemampuan mereka terbatas, jadi membuat aransemen atau komposisi dengan player dan singer yang ada batasnya itu lebih sulit. Jadi kita harus nahan, harus membatasi diri agar lagunya bisa dinyanyikan atau dimainkan. Justru itu membuat proses pembuatan lebih sulit. Maksudnya *kadang* kita, kakak sebagai komposer atau *arranger kan* punya bayangan atau ide atau bunyi pengennya gini nih *ya* belum bisa, *masa* anak SMP misalnya disuruh begitu *ya* belum bisa. Sedangkan orkestra *kan* lebih banyak di profesional dibandingkan di sekolah dan universitas *kan* lebih banyak orkestra di profesional. *Nah*, disitu saatnya kakak *having fun*. Mau buat apa saja pasti bisa dimainain. Dari segi kakaknya *nggak* belajar, eh belajar, tapi tidak terlalu banyak yang didapat.

---

<sup>58</sup> Ibid

Mana yang lebih prefer atau lebih senang, ya lebih senang yang orkes karena materinya *gampang* dan ringan tapi di sisi lain dari sisi pembelajaran lebih bagus yang untuk non profesional itu.”<sup>59</sup>

Bekerja sebagai komposer dan arangger, tidak membuat Fero bekerja ketika pesanan lagu datang. Dengan hobi *travellingnya*, ia juga mempelajari musik setempat dan terkadang dibuatkan komposisi dan aransemenya, terutama lagu-lagu daerah yang kurang populer atau yang tidak biasa didengar oleh masyarakat. Dalam pekerjaannya, ini menjadi simpanan bahan musik ketika ada pesanan lagu datang.

R: “*Terus*, kakak pernah *bikin* suatu lagu atau komposisi lagu tapi bukan pesanan?” tanya saya.

F: “Oh, sering. Kalau dari tingkat seringnya ya sering, tapi jarang ditampilkan. Jadi kalau *lagi nggak* ada kerjaan, nyetok saja dulu. Nanti dari stok itu biasanya ada saja yang dipakai. Kebetulan jadi bisa dipakai. Jadi misalnya kita *bikin* aransemen lagu a, b, c, *terus* satu tahun kemudian atau beberapa bulan kemudian ada pesanan, ‘eh, tolong *bikin* lagu ini *dong*’ dengan misalnya instrumen ini, ini, ini, eh, ternyata sudah punya. Dipakai.”

R: “Tapi bahan *stokan* itu, genre dan gaya lagunya apa?”

F: “Bisa apa saja. Tapi kalau *nyetok* itu biasanya lagunya yang jarang. Contohnya ada banyak, misalkan lagu daerah *nih*. Kamu biasa dengar *dong* lagu dari Sumatera Barat, Ambon, Bali, Jawa Tengah, *gitu kan*? Kalau dari Nusa Tenggara Barat?”

R: “*Hmm...* Kalau saya masih lebih sering dengar lagu dari NTT dibanding NTB,”

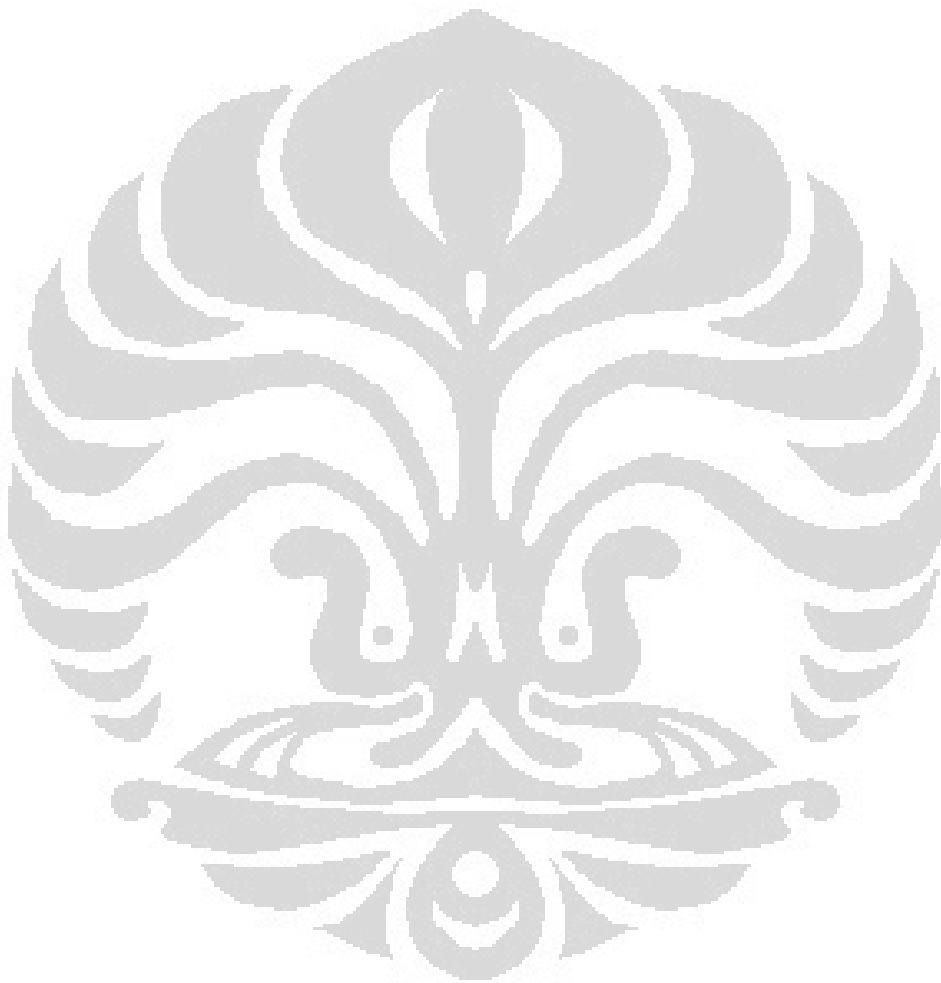
F: “Ya *kan*? NTT lebih *kedengaran*, *terus* dari Kalimantan Tengah? Apa? *Haha...*”<sup>60</sup>

Sebuah karya musik dari lagu rakyat Indonesia tidak serta merta jadi begitu saja. Ide-ide tersebut bahkan muncul dari luar diri kedua komponis. Lahirnya sebuah karya dan dapat diterima oleh para pendengar menjadi suatu pendorong untuk menciptakan lagu-lagu berikutnya. Walaupun begitu, kedua komposer memiliki suatu idealisme dimulai ketika memilih lagu rakyat yang akan dibuat aransamen atau yang menjadi bahan lagu baru. Banyaknya jumlah lagu rakyat di Indonesia mendorong mereka untuk mengutamakan lagu-lagu yang jarang terdengar untuk dibuatkan aransemen baru. Hal ini untuk memperkenalkan lagu rakyat tersebut. Tidak hanya diperkenalkan kepada orang Indonesia tapi kepada

<sup>59</sup> Ibid

<sup>60</sup> Ibid

semua orang tentang lagu rakyat Indonesia tersebut. Ini juga bisa menjadi sebuah bukti tentang banyaknya lagu-lagu rakyat Indonesia



## **BAB IV**

### **MENGEKSPRESIKAN KEBANGSAAN INDONESIA PADA KARYA MUSIK**

Mengekspresikan dalam karya musik tidak serta merta tanpa latar belakang dan alasan. Ada beberapa faktor yang dipengaruhi oleh kebudayaan, pengetahuan, pengalaman, pengaruh Indonesia sebagai suatu negara dan ideologi politik. Faktor-faktor tersebut menambahkan makna tersendiri kepada karya-karya yang dihasilkan oleh para musisi.

#### **4.1 Merefleksikan dan Mengekspresikan Pengalaman dalam Karya dan Menangkap Makna pada Karya yang Dimainkan Orang lain**

Karya musik yang dihasilkan oleh para komposer tidak lepas dari pengalaman-pengalaman dan pengetahuan yang mereka miliki. Ananda dan Fero memiliki pengalaman dan pengetahuannya masing-masing sehingga menghasilkan ekspresi yang berbeda terhadap karya mereka. Ekspresi yang dituangkan dalam karya musik juga dimasukkan makna yang ingin disampaikan oleh para komposer kepada para pendengar dan penonton karyanya.

##### **4.1.1 Merefleksikan dan Mengekspresikan Pengalaman Hidup Ananda pada Karyanya**

Kedua komposer mendapatkan pengalaman budaya antara budaya Indonesia beretnis Jawa dan kebudayaan Barat dalam sistem musik. Selain mendapatkan pendidikan musik klasik sejak masih kecil, budaya barat didapatkan Ananda dari sebagian besar hidupnya yang tinggal di Eropa. Bermula dari mengambil pendidikan tinggi disana, bekerja, hingga menikah dengan seseorang berkebangsaan Spanyol. Setengah bagian hidup Ananda dihabiskan di Eropa. Akses yang Ananda miliki untuk memiliki jejaring musisi, baik itu pianis, maupun komposer ia dapatkan juga. Beberapa orang yang ada dalam jaringan musiknya juga memiliki pengaruh besar dalam karya yang ia hasilkan. Toru Takemitsu, Peter Sculthorpe, dan Yazeed Djamin adalah tiga orang tokoh yang cukup mempengaruhi Ananda dalam mereproduksi ulang lagu-lagu rakyat Indonesia.

Berkaca kepada Toru Takemitsu, seorang pianis dari Jepang, ia berhasil menciptakan *Japanese Classical Music*. Hampir sama dengannya, Peter Sculthorpe juga membuat musik dengan tradisi musik barat yang memiliki identitas Australia didalamnya.

*Peter Sculthorpe is not "just another composer" for me. He, together with Toru Takemitsu who I also got to know and worked together, was an artist who defined "the classical music of his country", in his case, Australia. Both him and Takemitsu opened up my eyes (I should say ears) that we MUST establish the identity of our nation's classical music by digging deep into our native music ; that's also part of the job of a composer.*

*It was during those meetings that I became more and more convinced, that my own Rapsodia Nusantara series for piano are pieces that I was born to write.*

*Thank you Peter. Not only your music lives forever, but your spirit remains within me.*<sup>61</sup>

[Peter Sculthorpe bukan “sekedar komposer lainnya” bagi saya. Ia, bersama dengan Toru Takemitsu yang saya tahu dan bekerja bersama, adalah seorang seniman yang mendefinisikan “musik klasik negaranya,” dalam kasus ini, Australia. Keduanya, ia dan Takemitsu membukakan mata saya (saya harus mengatakannya telinga) bahwa kita harus menentukan identitas musik klasik bangsa kita dengan menggali lebih dalam musik asli kita; yang juga adalah bagian dari pekerjaan seorang komposer.

Selama pertemuan-pertemuan itu saya menjadi semakin yakin, bahwa seri Rapsodia Nusantara saya untuk piano adalah potongan-potongan yang saya terlahir untuk menuliskannya.

Terima kasih Peter. Tidak hanya musikmu yang hidup selamanya, tapi juga semangat yang membekas bersama saya.]

Yazeed Djamin adalah pianis Indonesia yang juga menempuh pendidikan musik di luar negeri. Ia juga mendorong Ananda untuk membuat Rapsodia Nusantara mengacu kepada *Hungarian Rhapsody* yang telah dibuat oleh Franz Liszt. Pada awalnya, kerja sama hampir terjalin diantara mereka, namun Yazeed Djamin meninggal sebelum Rapsodia yang menjadi idenya terbentuk. Ide tentang Rapsodia sendiri dilanjutkan oleh Ananda beberapa tahun sesudahnya.

<sup>61</sup> Diambil dari blog pribadi Ananda Sukarlan <http://andystarblogger.blogspot.co.id/2014/08/in-memoriampeter-sculthorpe-greatest.html> diakses pada 2 Desember 2016 pukul 04.10

Ketiga orang komposer yang mempengaruhi Ananda adalah para musisi yang telah mendapatkan pendidikan musik Eropa. Melalui gaya bermusik klasik yang telah mereka terima pada saat menempuh jalur pendidikan, mereka merepresentasikan dan mengekspresikan identitas negaranya melalui gaya musik klasik tersebut.

Sewaktu Ananda di luar negeri, Ananda menyadari bahwa musik klasik barat sudah mulai tidak disukai karena dianggap membosankan. Beberapa kali ia mendapatkan pertanyaan tentang musik Indonesia. Keberadaan *Hungarian Rhapsody* dan *Classical Music* dari berbagai negara memberikan pertanyaan bagi dirinya sendiri karena Indonesia tidak memiliki *classical music*. Selain itu pertemanannya dengan Peter Sculthorpe dan Tore Tekemitsu seperti memberikan pandangan baru bahwa musik dengan identitas ‘nasional’ non-barat menjadi novelty. Pengalamannya yang cukup lama di Luar Negeri memunculkan suatu pertanyaan tentang identitas Ananda sebagai warga negara Indonesia di Luar Negeri dan menimbulkan dorongan dari dalam dirinya untuk memunculkan identitas Indonesia melalui musik klasik yang ia pelajari. Karena hal tersebut, ia pun berkesperimen dengan lagu-lagu rakyat Indonesia dengan pengetahuan musik klasik sehingga menghasilkan Rapsodia Nusantara. Bentuk pengalaman inilah yang menjadi salah satu faktor bagaimana ia menampilkan komposisi lagu klasiknya. Pengalaman-pengalaman yang ia dapatkan ini memberikan suatu kesadaran dari dalam dirinya dalam menciptakan suatu karya musik yang ingin ia tampilkan.

Ekspresi dalam karya musik yang Ananda buat membawakan pengalaman yang berbeda terhadap masing-masing pendengar dan penontonnya karena setiap penonton memberi makna tersendiri terhadap karya musik Ananda. Interpretasi dan pemaknaan dengan bekal pengalaman yang berbeda-beda akan menghasilkan ekspresi yang berbeda. Hal ini terlihat ketika beberapa kali Ananda menemukan video di *youtube* tentang karyanya yang dimainkan oleh orang lain.

Berdasarkan penampilan tersebut pada beberapa orang, Ananda mengasumsikan orang itu belum mendengarkan lagu aslinya, sehingga interpretasi lagu atau ekspresi dari karyanya kurang tepat. Ekspresi-ekspresi yang jauh berbeda banyak ia temukan dari para pianis luar negeri. Para pianis ini tidak memiliki pengalaman tentang budaya tradisi Indonesia. Namun, hal ini menjadi tambahan

wawasan baginya bagaimana orang menginterpretasikan dan mengekspresikan karyanya dengan rasa yang berbeda. Ekspresi yang ditampilkan oleh orang lain dapat berubah menjadi suatu pengalaman bagi Ananda dan pada akhirnya ia menemukan makna yang lain terhadap karya musik yang telah ia buat.

Sebuah *score* atau partitur, walaupun menjadi sebuah ekspresi dari kumpulan pengalaman yang dituliskan menjadi karya musik, tidak serta merta dapat mengekspresikan sesuai dengan keinginan dari komposer. Ananda yang mengkomposisi dan menuliskan karyanya mengharapkan bahwa lagu tersebut dimainkan dengan suasana yang sama dengan lagu aslinya dan sesuai dengan ekspresi yang ia sampaikan melalui musik yang telah ia buat. Pengalaman-pengalaman yang berbeda dari tiap musisi akan menampilkan penampilan musik yang berbeda pula.

#### **4.1.2 Merefleksikan dan Mengekspresikan Pengalaman Hidup Fero pada Karyanya**

Jika Ananda dengan berbagai pengalaman membentuknya hingga memiliki dorongan internal dalam mengekspresikan Indonesia dalam karya musik, hal ini berbeda dengan Fero. Fero membawakan musik tradisi barat dalam lagu rakyat bukan diawali dengan satu tujuan menampilkan Indonesia dalam karya musik seperti yang dilakukan oleh Ananda. Menempuh jalur pendidikan musik adalah salah satu cara bagi Fero agar bekerja di bidang musik. Permintaan komposisi lagu yang sering ia terima dari instansi pendidikan mengharuskannya untuk membuat suatu komposisi yang menggambarkan tentang Indonesia. Berbeda dengan Ananda yang banyak belajar musik di luar negeri, Fero mengambil kuliah musik di Indonesia. Fero juga mendapatkan pengalaman belajar musik tradisi di luar negeri, tapi bukan belajar lagu tradisi Indonesia, melainkan lagu tradisi Belanda.

Dibandingkan Ananda, Fero lebih mengenal bagaimana musik Indonesia dimainkan dan tren musik Indonesia di dunia industri dan di dunia klasik karena Fero berada di Indonesia dan Ananda berada di luar negeri. Pada masa Ananda berada di Luar Negeri, teknologi informasi dan komunikasi belum secepat dan semaju saat ini, sehingga Ananda kurang mengetahui informasi tentang musik Indonesia.

Walaupun kesadaran dan dorongan pada diri Fero tidak sebesar Ananda, Fero berusaha memberikan makna mengenai Indonesia berdasarkan pengalaman hidup dan pengetahuan musiknya. Dorongan paling besar dari faktor luar seperti institusi pendidikan, baik formal dan tidak formal, dan dunia musik secara profesional. Institusi pendidikan pada beberapa kesempatan akan tampil di Luar Negeri. Menampilkan sesuatu terhadap budaya luar mendorong mereka untuk membuat suatu perbedaan yang menandakan identitas diri sebagai orang Indonesia. Fero sebagai seorang komposer, diberikan tugas untuk membuat suatu karya yang sesuai dengan harapan mereka agar mereka dapat menampilkan identitas Indonesia dalam pertunjukkan musik. Proses berkarya dari Fero dapat dikatakan juga menjadi suatu kombinasi makna yang diberikan oleh orang lain dan dirinya berdasarkan pengalaman dan pengetahuan yang ada pada diri Fero.

Sebuah ekspresi dari hasil karya musik tidak hanya dapat dilihat melalui performanya saja, tapi secara keseluruhan musik tersebut dibuat, seperti penggunaan nada, *chord*, *rhythm*, bentuk aransemen yang mereka buat yang dituliskan dalam *partitur* dan *score*<sup>62</sup>, dan bagaimana para komposer dan penampil (musisi) menampilkan musiknya. Hal tersebut tentu bukan saja lahir begitu saja. Makna yang diberikan melalui bentuk aransemen mereka didapatkan dari sejumlah pengalaman yang terjadi dalam masing-masing diri mereka.

Musik yang dihasilkan oleh kedua komposer, termasuk oleh Fero, dituliskan dalam simbol-simbol dan tanda yang dapat dimengerti oleh kalangannya yang mendapatkan pendidikan musik yang serupa. *Score* sebagai sebuah tulisan dari musik klasik menjadi suatu bahan bagi para pemusik untuk menginterpretasikan sebuah musik sebelum dimainkan dan diperdengarkan kepada para penonton. Dalam sebuah *score* musik klasik, tidak hanya dituliskan nada atau melodi dari sebuah lagu, tapi juga terdapat harmoni yang dibentuk dari *chord* dan *rhythm*, simbol dan tanda musik lain yang menjelaskan bagaimana lagu tersebut harus dimainkan. Dr. Strabimus menunjukkan bahwa mendeskripsikan sebuah musik harus menanggapi lebih daripada *score*. Musik menjadi penanda terhadap sesuatu kepada para pendengar, secara keseluruhan hal itu menjadi menandai kehidupan

---

<sup>62</sup>*Score* adalah kumpulan partitur dari berbagai alat musik tentang lagu secara keseluruhan. Berbeda dengan partitur yang dikhususkan per alat musik.

kebudayaan, mendengarkan makna dari bahasa dan seni rupa, merefleksikan kehidupan masyarakat (Monelle 2000: 3). Pada beberapa bagian di partitur, komposer menambahkan kata-kata untuk membantu pemusik dan pengaba menangkap secara cepat makna dan suasana yang diharapkan oleh komposer melalui lagu tersebut.

Sebuah pengalaman yang diberi makna berubah menjadi ekspresi, dan ekspresi kembali menjadi sebuah pengalaman tidak hanya dialami oleh Ananda. Dalam cara yang lain Fero mengalami hubungan timbal balik tersebut dalam proses bermusik para penampil yang akan memainkan karyanya. Jika proses timbal balik antara makna-pengalaman-pemaknaan Ananda diejelaskan dalam sebuah video *youtube* yang ia dapatkan, Fero mendapatkan hubungan timbal balik ini secara langsung. Beberapa kali, terutama dari institusi pendidikan akan menghadirkan dan melibatkan dirinya dalam memberi masukan tentang bagaimana lagu tersebut harus dimainkan dan dinyanyikan agar lagu yang menjadi idenya dapat ditampilkan sebagaimana mestinya. Partitur dan *score* dirasa kurang untuk dapat menjelaskan kepada pemusik dan pengaba bagaimana lagu tersebut harus dimainkan. Pada beberapa bagian dari *score* yang telah ia tulis, Fero menambahkan beberapa kalimat atau kata untuk mempermudah pemain dan pengaba dalam menginterpretasi dan mengekspresi beberapa bagian lagu.

The image shows a musical score for a piece titled 'Lisoi' by Fero. The score is written for a full band, including instruments like Flute (Fl), Clarinet (Cl), Bassoon (B-CL), Bassoon (Bsu), Horn (Hr), Trumpet (Tr), Trombone (Tbn), Snare Drum (S Dr), and Soprano Saxophone (Sax. Solo I). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). A specific annotation, 'A | Soft party ambience', is placed above the staff for the Flute instrument at measure 22. A callout box points to this annotation, emphasizing it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp' (mezzo-piano).

Gambar 4.1: Salah satu bagian dari full score Lisoi yang dibuat oleh Fero. Fero menambahkan kalimat “Soft Party Ambience” pada bar 22 atau pada bagian A. agar pengaba dan pemain dapat menginterpretasikan karyanya dengan lebih mudah

Pengalaman Fero tidak hanya dalam ranah musik dan pengetahuan tentang lagu daerah dan musik lokal, tapi ia akui juga didapat dari seni visual yang biasa ia dapatkan ketika sedang *travelling*. Bergabung dalam dunia teater juga mempengaruhinya dalam mengekspresikan pengalaman-pengalaman yang ia dapat dalam bentuk musik. Pada beberapa bagian dalam *score* atau partitur, Fero menambahkan keterangan seperti *Jump! Jump!, Let's play together!, into a small box*. Pada awal melihat *score*, pemusik dan pengaba sedikit mendapatkan interpretasi dan makna, namun makna akan menjadi lebih utuh ketika nada-nada tersebut diekspresikan atau dibunyikan.

Seni visual memberikan sebuah pengalaman yang diekspresikan dalam bentuk karya, sebenarnya juga ada pada Ananda, namun pengalaman-pengalaman yang didapat dalam seni visual tidak didapat sebanyak Fero. Pada penampilan Ananda di Bentara Budaya Jakarta, Ananda mengajak para penonton untuk membayangkan sesuatu sembari ia memainkan sebuah karya. Membayangkan sesuatu adalah hal yang cukup abstrak. Fero mendapatkan bentuk konkrit dari segi visual seperti *travelling*, fotografi, dan teater. Pengalaman-pengalaman Fero seperti itulah yang diekspresikan dalam suatu karya dengan menekankan makna akan visualisasi tertentu yang ia harapkan.

#### **4.2 Makna Ke-Indonesia-an dalam Karya Musik bagi Ananda dan Fero**

Sebelum membuat komposisi sebuah lagu, Ananda dan Fero adalah agen-agen aktif pembentuk dan penerus kebudayaan yang mendapatkan berbagai pengalaman dari kebudayaan yang mereka miliki. Pengalaman-pengalaman tersebut memberikan makna tersendiri bagi mereka dan menjadi suatu bahan dalam mengekspresikan makna dari pengalaman atas karyanya. Ekspresi-ekspresi tersebut dibuat pada notasi-notasi musik di *score* dan partitur. Penulisan *score* sudah dapat disebut sebagai langkah mengekspresikan pengalaman-pengalaman yang mereka miliki.

Lagu rakyat yang dimainkan dalam tradisi musik barat dalam sistem tanda yang ada bertujuan menampilkan sebuah makna. Makna akan menjadi berbeda

tergantung dari pengalaman dan kebudayaan yang dimiliki oleh orang yang mendengarkan dan menontonnya.

Berawal dari pemikiran hegemoni barat, musik klasik yang merupakan bagian dari budaya barat dibawa ke Indonesia. Sejak bangsa Eropa masuk ke Indonesia, budaya musik ini juga terbawa. Oleh karenanya, musik klasik diidentikkan dengan Eropa atau Barat.

Kedatangan orang kulit putih ke Indonesia menjadi suatu pintu masuk budaya Eropa mengalami persinggungan dengan budaya Indonesia. Perbedaan kebudayaan dan cara pandang ini membentuk pemikiran budaya Imperialis yang memberikan perbedaan antara 'kita' dan 'mereka' (Said 1993: 27). Hal ini membentuk bahwa masing-masing kelompok memiliki kebudayaan yang jauh berbeda. Jauh sebelum orang Eropa masuk ke Indonesia, perbedaan antara 'kita' dan 'mereka' sudah ada sejak terjadinya ekspansi dan penjelssajahan orang-orang Barat ke Timur.

Barat sebagai pemegang kekuasaan pada masa kolonialisme, menyebarkan pula kebudayaannya. Sorotan dalam tulisan ini adalah bidang seni musik. Setiap negara dan etnis memiliki sistem dan cara bermusiknya masing-masing, tapi mereka mensosialisasikan dengan sistem musik barat. Karena musik yang dibawa sudah membentuk menjadi sebuah sistem yang tertulis dan tidak dapat diubah, hal ini menjadikannya sebagai sebuah sistem yang mendunia dan berlaku dimana saja, hampir sama dengan penggunaan bahasa Inggris sebagai bahasa internasional.

Mengikuti pemisahan yang dilakukan oleh orang-orang Barat, yang telah dituliskan oleh Said dalam *Orientalism*, ada dua unsur pengalaman-pengalaman yang terjadi dalam dua orang komposer ini. Sebagai seseorang beretnis Jawa, budaya Timur tersosialisasi kepada mereka. Pendidikan musik barat sejak masih kecil adalah unsur dari budaya barat yang telah mereka dapatkan.

Memberikan makna tentang Indonesia dalam kerangka berpikir *nation* adalah sesuatu yang telah lama terus dilakukan oleh para negarawan sejak negara ini terbentuk. Tidak cukup legimitasi dalam hal politik dan hukum dalam terbentuknya sebuah negara, diperlukan suatu identitas dalam segala lini kehidupan dan kebudayaan masyarakat.

Sesuai dengan konsep dari Said tentang perbedaan antara ‘kita’ dan ‘mereka’ sebagai perbedaan antara Barat dan Timur, kedua komposer ini seakan memisahkan sekaligus menyatukannya dalam karya musik yang telah mereka buat. Hal ini pun sebagai sebuah sarana untuk menetapkan identitas Indonesia dalam kerangka berpikir *nation*. Identitas Timur diperkuat dengan menggunakan bahan-bahan lagu-lagu rakyat, tapi gaya musik yang mereka berikan adalah bagian dari budaya Barat.

Pada musik, makna Indonesia diberikan melalui lagu-lagu daerah yang dipisah-pisahkan sebagai lagu milik kelompok etnis tertentu. Lagu-lagu daerah dengan konteks etnis pada masa tertentu dan dengan gaya bermusiknya perlu disatukan agar dapat ditampilkan oleh dunia. Musik klasik sebagai jenis musik yang dapat diterima secara umum dan dengan sistem yang dapat diterima dengan jelas menjadi sebuah sarana dalam menampilkan makna Indonesia dalam karya musik. Lagu-lagu rakyat yang dimainkan dengan tradisi musik barat tersebut ditampilkan baik dalam bentuk ansambel, orkestra, paduan suara, atau penampilan solo.

Mendapatkan makna tentang Indonesia juga tidak lepas dari uraian sistem-sistem tanda dalam sebuah penampilan musik. Ananda dan Fero tidak serta merta membuat suatu karya tanpa memiliki makna di dalamnya. Keduanya mendapatkan dan memberikan makna kepada karyanya dengan cara yang berbeda karena memiliki pengalaman, kebudayaan, dan makna terhadap pengalaman masing-masing yang berbeda.

#### **4.3 Pengaruh Geo-Politis dalam Mengekspresikan Keindonesiaan**

Indonesia dalam konsep kenegaraan yang sifatnya politis, memerlukan suatu identitas yang dapat merepresentasikan dirinya dimata dunia. Jika dibedah kembali, Indonesia bukanlah negara dengan masyarakat yang bersifat homogen. Masa kolonial melalui catatan-catatan klasifikasi budaya dan etnis membagi masyarakat Indonesia ke dalam beragam etnis. Identitas etnis yang ditemukan dari catatan-catatan tersebut, baik catatan lapangan maupun catatan dokumen negara, adalah identitas yang diberikan oleh pihak kolonial terhadap masyarakatnya dalam lingkungan geografis tertentu. Hal ini menyebabkan pada beberapa suku tertentu, menyebutkan suku mereka berdasarkan dengan nama tempat mereka tinggal.

Menampilkan Indonesia dalam kerangka konseptual etnis yang mendasarkan pada identitas kesukuan berdasarkan garis keturunan akan sulit dijelaskan sebagai sebuah negara, tapi dapat diterjemahkan dalam kerangka berpikir *nation*. *Nation* bersandar pada hubungan sejarah, politik, dan budaya. Bahkan dalam konsep kenegaraan yang bersifat politik, *nation* menjadi suatu pilihan yang lebih luas karena mencakup hal-hal yang bersifat kebudayaan suatu masyarakat.

Mengidentifikasi Indonesia bukanlah menjadi sesuatu yang mudah dalam seni musik nusantara. Hal ini diakui oleh Ananda dan Fero dalam wawancara dilakukan oleh penulis. Fero berkali-kali menjelaskan musik tradisi Indonesia dikelompokkan ke dalam etnis-etnis yang ada di Indonesia. Ananda mengalami kesulitan ketika akan membuat suatu komposisi dalam rangka perayaan 40 tahun diplomasi dengan Peru. Ia tahu bagaimana musik Peru, tapi tidak dengan musik Indonesia. Hingga kini masih belum ada musik Indonesia karena yang ada adalah musik berdasarkan etnis saja seperti musik Jawa dan musik Batak. Berikut ini adalah penjelasan Ananda tentang sulitnya mengakui sebuah musik sebagai musik Indonesia,

Kalaupun dibilang antar etnis ada kemiripan dalam hal bermusik, mungkin sekali ada, hanya saja tiap daerah punya kekhasan masing-masing yang sulit untuk menyatakan bahwa ini musik Indonesia karena negara Indonesia memiliki banyak etnis.<sup>63</sup>

Menjelaskan tentang *nation* memang tidak akan lepas dari penjelasan tentang etnis yang menjadi bagian dari *nation*. Indonesia dalam kerangka pikir *nation* mendefinisikan kembali atas sumbangsih dari kebudayaan-kebudayaan etnis.

Pertahanan budaya yang dikemukakan oleh Said sebagai unsur perlawanan orang Asia dan Afrika terhadap Barat, masih dilakukan hingga sekarang dalam membentuk jati diri bangsa (1993:12). Pada masa kini, unsur-unsur kebudayaan lama dicoba digali kembali untuk membentuk suatu identitas bangsa. Namun, sebagaimana sifat kebudayaan yang dinamis mengikuti konteks dan perkembangan, seni musik tradisi atau lagu rakyat tersebut harus mengalami perubahan.

<sup>63</sup> Wawancara dengan Ananda Sukarlan pada 10 Mei 2016 di Hampton Apartment, Jakarta Selatan

Konstruksi Indonesia pada Ananda dalam kerangka berpikir *nation* cukup banyak dipengaruhi oleh keberadaan Indonesia dalam kerangka berpikir geo-politis sebagai sebuah bentuk negara. Walaupun Indonesia terdiri dari beragam etnis dan tidak dapat disatukan begitu saja, melalui Rapsodia Nusantara secara jelas Ananda memberikan suatu kesan representatif dari berbagai etnis di Indonesia untuk memperlihatkan Indonesia sebagai suatu bangsa. Setiap Rapsodia yang dibuat, Ananda ingin menampilkan sesuatu dengan tema tertentu. Ada yang bertema sebagai sebuah lagu permainan, ada juga lagu-lagu dari suatu daerah yang disatukan dalam sebuah Rapsodia.

Pemilihan lagu rakyat untuk dibuatkan menjadi sebuah Rapsodia, juga memperlihatkan cara pandang Ananda terhadap konsep kebangsaan Indonesia. Ananda berusaha menggunakan lagu-lagu yang anonim, sama seperti sebuah syarat *folk song* yang dituliskan oleh James Danandjaja. Hal ini menunjukkan bahwa dalam konsep *nation*, dihilangkan rasa kepemilikan individu. Diketahuinya seorang komposer lagu rakyat atau masih barunya lagu tersebut, menunjukkan bahwa sebuah lagu tidak menjadi milik masyarakat secara penuh. Hal ini juga dilakukan oleh Ananda dalam memilih lagu-lagu rakyat yang akan dibuatkan menjadi Rapsodia Nusantara. Ananda akan memilih lagu yang komposernya anonim, atau komposernya diketahui tapi sudah lama meninggal dan lagu tersebut sudah sangat melekat dengan etnis tertentu.

Kedekatan Ananda dengan para pejabat negara baik itu di dalam negeri maupun dalam bidang diplomasi, mempengaruhi Ananda dalam memaknai setiap pengalaman yang ia dapatkan dalam bidang musik. Pengalaman itu yang diekspresikan untuk memberikan makna mengenai Indonesia sebagai sebuah *nation*.

Fero tidak memiliki makna secara khusus yang ingin ia sampaikan kepada para pendengarnya. Ia berusaha sedapat mungkin membuat suatu komposisi yang diinginkan oleh pihak-pihak yang membayarnya melakukan hal tersebut. Makna mengenai keindonesiaan melalui lagu-lagu yang ia buat justru dibentuk oleh orang lain. Walaupun demikian, Fero dengan ketertarikannya dalam bidang budaya dan bahasa dapat menerjemahkan keinginan orang-orang dalam musik yang ia buat.

Selain karakter musik kedua komposer ini yang berbeda, hal lain yang membedakan keduanya terlihat jelas dengan kedekatan mereka dengan pihak-pihak tertentu. Ananda dengan pertemanan sesama komposer dan musisi musik tradisi barat dan kedekatan dengan orang-orang yang berada dalam posisi penting kenegaraan mendorongnya untuk menampilkan “Indonesia” dalam komposisi musiknya. Selain itu, musik Indonesia dianggap sebagai suatu kebaruan dalam dunia musik barat yang terus disuguhkan dengan musik klasik. Komposisi musik Ananda juga secara tidak langsung didorong oleh orang-orang yang mengundangnya untuk bermusik, yang beberapa diantaranya adalah orang-orang kedutaan. Berbeda dengan Fero yang dominan berada dalam lingkungan teater, tidak memiliki tuntutan yang cukup penting untuk menampilkan “Indonesia,” walaupun misi memunculkan “Indonesia” tetap ada karena beberapa karyanya merupakan pesanan dari orang-orang yang ingin memunculkan identitas Indonesia.

Indonesia sebagai konsep *nation* yang masuk dalam kelompok Timur seperti yang dikemukakan oleh Said menjadi sebuah penanda perbedaan. Dalam karya yang mereka buat, konsep *orientalism* sendiri seolah secara bersamaan menjadi berlaku dan tidak berlaku pada karya musik mereka. *Orientalism* berlaku ketika mereka memasukkan lagu rakyat untuk memperkuat makna Indonesia, tapi hal ini menjadi terbantahkan karena mereka menggunakan instrumentalisasi Barat dalam menampilkan lagu-lagu rakyat tersebut.

## **BAB V**

### **KESIMPULAN**

Musik sebagai bagian dari kebudayaan adalah sebuah objek yang diciptakan oleh para komposer. Menampilkan keindonesiaan dalam seni musik seringkali dilihat oleh para peneliti melalui teknis-teknis penulisan lagu dan pembentukan suasana musik lewat lagu tersebut, padahal pembentukan pesan atau ekspresi itu sendiri datang dari latar belakang pengalaman para musisi. Para komposer merefleksikannya dan mengekspresikan bentuk musik mereka sendiri menggunakan pengalaman-pengalaman yang mereka dapat. Pengalaman-pengalaman ini juga dipengaruhi oleh kebudayaan oleh masing-masing komposer dan membentuk berbagai pengetahuan baik tentang musiknya, maupun isi dari karya yang dibuat hingga dimainkan.

Ananda dan Fero adalah dua orang komposer yang telah mendapatkan pengalaman dan pendidikan musik barat sejak masih kecil. Pengalaman bermusik keduanya ditempuh dengan cara yang berbeda, namun mendapatkan pendidikan musik yang sama. Hal ini juga mempengaruhi bentuk musik yang mereka buat. Ananda dengan antusias melanjutkan pendidikan musiknya setelah ia menyelesaikan pendidikan formal. Berbeda dengan Fero yang secara perlahan dan bertahap untuk mendalami bidang musik. Dapat dikatakan bahwa mereka adalah agen dalam pembentukan ekspresi yang dimaknai oleh mereka masing-masing dalam karya musiknya.

Tidak hanya didikan barat, keduanya sebagai orang-orang beretnis Jawa, mendapatkan pengaruh kultural atas etnis mereka baik secara langsung ataupun tidak, bahkan dalam beberapa peristiwa yang diceritakan oleh para informan, mereka tidak menyadari mendapatkan pengaruh kebudayaan sesuai etnis mereka dalam keseharian. Ananda yang sewaktu kecil tinggal tidak begitu jauh dari sebuah gedung pertunjukkan yang secara rutin menampilkan wayang orang, membuat pengalaman itu juga turut mempengaruhinya, terlebih dalam mendengarkan variasi bunyi dari musik tradisi yang mengiringi pertunjukkan drama Jawa tersebut. Pengalaman menonton wayang, bagi Ananda bukanlah cara ia mendapatkan

sosialisasi tentang budaya Jawa itu sendiri. Pengaruh etnis yang didapat oleh Fero melalui komunikasi yang dilakukan Fero pada saat masih kecil di rumah dengan sesekali menggunakan bahasa Jawa. Bahasa menunjukkan secara jelas mengenai bentuk kebudayaan yang disosialisasikan kepada seseorang. Selain melalui bahasa, Fero mendapatkan pendidikan musik nusantara pada saat berkuliah dan mendapatkan referensi bunyi dan bagaimana memainkan gamelan pada saat ia berkuliah.

Ananda dan Fero merupakan dua orang komposer dengan perbedaan usia yang cukup jauh. Rentang usia ini, juga memberikan pengalaman-pengalaman dan makna tentang Indonesia yang cukup berbeda diantara mereka. Fero yang usianya jauh lebih muda dan lebih sedikit mendapatkan pengalaman pendidikan di luar negeri menyebabkan suatu perbedaan juga terhadap karya musik yang ia hasilkan. Dorongan mengenai makna Indonesia tidak begitu kuat ada pada diri Fero karena tidak ada yang begitu kuat menuntutnya menunjukkan suatu identitas kebangsaan. Pada masa hidupnya, identitas sebagai orang Indonesia tidak terlalu ditekankan baik oleh pemerintah atau masyarakat. Fero berada di sebuah lingkungan yang menurutnya sudah biasa ada dan tidak perlu diperkuat lagi identitasnya. Sedangkan Ananda, karena telah lama berada di Luar Negeri dan *travelling* di Luar Negeri, ananda terdorong untuk menampilkan identitasnya dengan begitu kuat karena secara jelas, ia melihat bahwa ia berbeda dengan orang-orang Luar Negeri. Selain itu, ia juga hidup dalam masa identitas kebangsaan menjadi sesuatu yang penting karena usia kemerdekaan Indonesia yang seumur dewasa muda.

Pengalaman menempuh pendidikan di luar negeri yang cukup lama dan belajar secara khusus untuk musik klasik, membentuk Ananda untuk mengekspresikan musik klasik menjadi suatu bentuk yang lain. Pengetahuan tentang musik klasik membentuk Ananda terhadap suatu pemikiran bahwa musik klasik adalah sebuah bahasa umum yang dapat dikomunikasikan kepada banyak orang karena sistem musiknya yang tetap dan dapat dipelajari oleh semua orang dengan kebudayaan apa pun. Kebudayaan Jawa yang ia terima sejak kecil menjadi sebuah pengalaman yang mempengaruhinya untuk menampilkan lagu rakyat Indonesia dalam gaya klasik, tradisi musik barat. Jawa sebagai sebuah etnis, merupakan bagian dari sebuah bangsa (*nation*), yaitu Indonesia dan Ananda

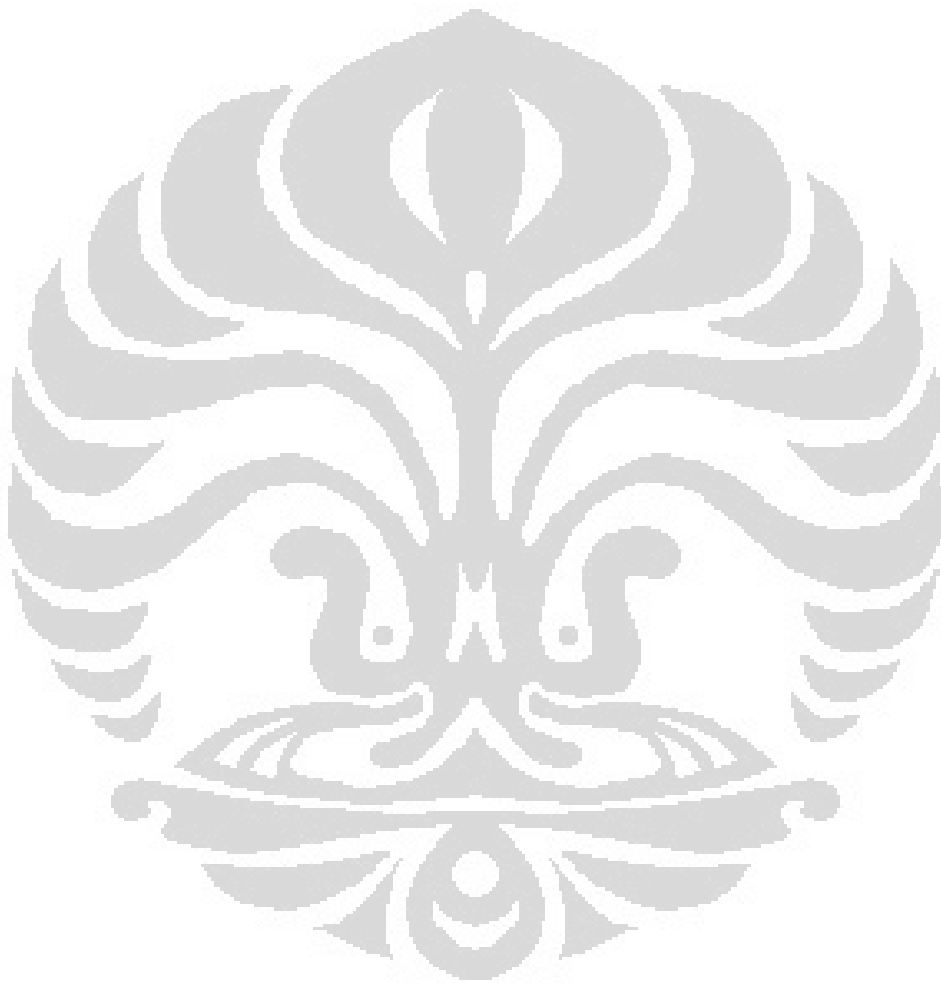
mendapaannya dalam sebuah kerangka berpikir salah satu kesenian tradisional Indonesia.

Kedua komposer ini secara garis besar mendapatkan pengetahuan musik yang serupa dengan porsi yang berbeda dan berasal dari budaya etnis yang sama, budaya Jawa, namun pengalaman akan keduanya berbeda satu dengan yang lain. Perbedaan usia yang cukup jauh, sosialisasi budaya dari keluarga, lingkungan tempat mereka tinggal menjadi perbedaan terbesar yang membentuk pengetahuan mereka berdasarkan pengalaman yang mereka terima. Budaya tidak secara statis ditransmisikan dan tetap dilakukan. Setiap masa mempengaruhi bagaimana suatu kebudayaan tetap bertahan dan ditampilkan dalam bentuk yang berbeda. Dalam hal ini adalah lagu-lagu rakyat. Kedua komposer dengan pengalamannya masing-masing menampilkan lagu-lagu rakyat yang mereka tampilkan dengan cara mereka sendiri berdasarkan makna yang mereka berikan dan dapatkan dari setiap pengalaman hidup yang ada.

Berdasarkan pengalaman yang mereka terima keduanya memiliki faktor pendorong yang berbeda dalam menampilkan lagu-lagu rakyat dengan menggunakan tradisi musik barat. Ananda bergerak dari dalam dirinya memberikan makna secara langsung kepada karyanya, sedangkan Fero mendapatkan makna dari orang lain dan menerjemahkannya ke dalam sebuah komposisi musik. Secara khusus, masa hidup Ananda yang banyak berada di Luar Negeri mengaktifkan sebuah pembedaan yang telah disebutkan oleh Said (1978: 2) dan menjadi dasar suatu dorongan yang cukup besar untuk memperkuat identitas kebangsaan yang ia miliki yaitu Indonesia.

Pengalaman-pengalaman yang didapatkan oleh Ananda dan Fero, pendidikan musik barat dan pengetahuan tentang lagu rakyat, memberikan makna tersendiri terhadap pengalaman yang mereka dapat. Hal ini mempengaruhi ekspresi mereka yang tertuang dalam sebuah karya musik. Makna akhir yang didapatkan dari sebuah penampilan musik adalah makna untuk menjelaskan identitas Indonesia kepada dunia. Sebuah makna Indonesia dalam kerangka berpikir *nation* didapat dari pengalaman para komposer dan bagaimana mereka memberikan makna terhadap pengalaman-pengalaman tersebut.

Pengalaman beserta pemahaman atau makna yang mereka berikan diekspresikan dalam bentuk karya musik.



## DAFTAR PUSTAKA

Atkinson, Paul and Martyn Hammersley.

2007 *Ethnography: Principles in Practice 3rd Edition*. London:  
Routledge Taylor and Francis Group

Calhoun, Craig.

2007 *Nations Matter: Culture, History, and the Cosmopolitan Dream*.  
New York: Routledge

Cobley, Paul and Litza James.

1999 *Introducing Semiotics*. UK: Icon Books

Danandjaja.

1982 *Folklor Indonesia Imu Gosip, Dongeng, dan lain lain*. Jakarta:  
Grafiti Press

2005 *Antropologi Psikologi: Kepribadian Individu dan Kolektif*. Jakarta:  
Lembaga Kajian Budaya Indonesia

Eriksen, Thomas Hylland.

1994 *Ethnicity and Nationalism Anthropological Perspective Third  
Edition*. New York: Pluto Press

Ferraro, Gerry dan Susan Andreatta.

2014 *Cultural Anthropology An Applied Perspective 10th Edition*.  
Stanford: Cengage Learning

Haviland, William A.

1999 *Cultural Anthropology Ninth Edition*. USA: Harcourt Brace College  
Publishers

Kamien, Roger.

1996 *Music: An Appreciation 6<sup>th</sup> Edition*. USA: The McGraw-Hill  
Companies.

Koentjaraningrat.

2009 *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta

Kottak, Conrad Philip.

- 2011 *Cultural Anthropology Appreciating Human Diversity 14th Edition*. New York: The McGraw-Hill Companies.
- Melalatoa, M. Junus.
- 2000 *Kesenian Indonesia*. Jurnal Antropologi Indonesia (62): 1-7
- Merriam, Alan P.
- 1964 *The Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press
- Monelle, Raymond.
- 2000 *The Sense of Music*. UK: Princeton University Press
- Neuman, W Lawrence.
- 2014 *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches 7th Edition*. England: Pearson Education Limited
- Refianti, Meta.
- 2009 *Identitas Diri dan Kreasi Musik yang Ditampilkan: Studi Kasus Pemain Musik Klasik di Jakarta*. Skripsi Departemen Antropologi FISIP UI: tidak diterbitkan
- Said, Edward.
- 1978 *Orientalism*. England: Penguin Books
- 1993 *Kebudayaan dan Kekuasaan*. Bandung: Penerbit Mizan
- Turner, Victor W dan Bruner, Edward M.
- 1986 *The Anthropology of Experience*. U.S.A: University of Illinois Press.
- Tuohy, Sue.
- 2001 *The Sonic Dimensions of Nationalism in Modern China: Musical Representation and Transformation*. Ethnomusicology 45(01): 107-131
- Wibisana, Wahyu.
- 1989 *Penelusuran Kecil Terhadap Munculnya Musik Pop Daerah dalam Gunawa Subagio, Apa Itu Lagu Pop Daerah*. Bandung: Citra Aditya Bakti

## Internet:

## Ananda Sukarlan

- 2008 Ananda Sukarlan: Musik Saya Musik Sastra, *Kompas* 8 Juli (<http://nasional.kompas.com/read/2008/07/08/1821411/ananda.sukarlan.musik.saya.musik.sastra>) diakses pada 11 Oktober 2016 pukul 10.52
- 2009 Bersua dengan AMIR PASARIBU, 3 Februari <http://andystarblogger.blogspot.co.id/2009/02/bersuadengan-amir-pasaribu.html> diakses pada 2 November 2016 pukul 05.40
- 2011 Surabaya Singing, 23 April <http://andystarblogger.blogspot.co.id/2011/04/surabayasinging.html> diakses pada 22 November 2016 pukul 22.16
- 2014 In Memorial Peter Schulthorpe, The Greatest Australian Composer, A Friend, An Idol <http://andystarblogger.blogspot.co.id/2014/08/inmemoriam-peter-sculthorpe-greatest.html> diakses pada 2 Desember 2016 pukul 22.22
- 2016 Music & Drama, On & Off the Stage, *Jakarta Post* 17 September <http://andystarblogger.blogspot.co.id/2016/09/musicdrama-on-off-stage-jakarta-post.html> diakses pada 16 November 2016 pukul 08.59

## Erie.

- 2013 Wawancara dengan Ananda Sukarlan: Menemukan Ruh yang Tercabut dari Akarnya, <http://www.artmusictoday.com/ananda-sukarlan-menemukan-ruh-yang-tercabut-dari-akarnya/> diakses pada 18 Oktober 2013 pukul 20.50

## Kristianto, Henoch

- 2012 Chapter IV: The Biography of Ananda Sukarlan and His Western Influence. An Eastern Infusion: Indonesian and Western Elements in Ananda Sukarlan's Rapsodia Nusantara 1-5. Thesis of Sydney

Conservatory of Music: Unpublished  
<http://henochkristianto.blogspot.co.id/2012/04/chapter-iv-biography-of-ananda-sukarlan.html> diakses pada 17 Mei 2016 pukul 10.38

#### Musik Sastra

2010 Kompetisi Nasional TEMBANG PUITIK Ananda Sukarlan, 18 Oktober, <http://musik-sastra.com/news/66-promo-kompetisi-nasional-tembang-puitik-ananda-sukarlan-1-> diakses pada 22 November 2016 pukul 11.50

#### Padmagz

2016 Ananda Sukarlan Award 2016 Tanpa Juara 1, 1 Agustus <http://padmagz.com/ananda-sukarlan-award-2016-tanpa-juara-i/> diakses pada 11 Oktober 2016 pukul 11.50

#### Seni Karya

2016 Mengenal Tanda Nada, Kunci, Diatonis, Pentatonis, 7 Oktober <http://www.senikarya.com/2016/05/mengenal-tangga-nada-kunci-diatonis.html> diakses pada 23 Maret 2017 pukul 12.45