

**MENCERMATI TRANSIT DAN TRANSITION DALAM ARANSEMEN  
MUSIK NYANYIAN NEGERIKU KARYA SINGGIH SANJAYA**

**Mei Artanto**

Lembaga Pusat Informasi Musik  
Art Music Today Yogyakarta  
flautacloth@gmail.com

**Abstract**

*Nyanyian Negeriku is a work of musical arrangements made by Singgih Sanjaya using two musical materials, comprised of nine folk songs and orchestral music. These nine folk songs are shifted (through a transit and transition process) by Singgih Sanjaya to form a unified musical arrangement which is still in the form of a musical text. Nyanyian Negeriku, still in a text (score) form is the object which is further shifted (transit and transition) following the agents who bring in a performance. Agents who use the work also contribute in the processes and mechanisms of transferring Nyanyian Negeriku's music text to a performance that presents different textual performances, such as the presence of the conductor's body and the different musicians. The difference between the presence of the conductor body and the musicians also affects the result and quality of sound that is produced based on Nyanyian Negeriku's musical text. It occurs due to the impact of the transit and transition process which happens continually in the creation process and the presence of the Nyanyian Negeriku work.*

**Keywords:** *Nyanyian Negeriku, transit and transition, music text, performance*

**Abstrak**

*Nyanyian Negeriku merupakan karya aransemen musik yang dibuat oleh Singgih Sanjaya dengan menggunakan dua materi musik, yaitu sembilan lagu daerah dan musik orkestra. Sembilan lagu daerah ini kemudian dipindahkan (transit dan transition) oleh Singgih Sanjaya ke dalam bentuk karya aransemen musik sebagai satu kesatuan karya yang masih berwujud teks musik. Karya Nyanyian Negeriku yang masih berwujud teks (score) ini merupakan obyek benda yang dapat berpindah-pindah (transit dan transition) mengikuti agen yang ingin menghadirkan dalam sebuah pertunjukan. Agen-agen yang menggunakan karya tersebut turut andil dalam proses dan mekanisme perpindahan teks musik Nyanyian Negeriku menuju sebuah pertunjukan yang menghadirkan teks pertunjukan yang berbeda, seperti hadirnya tubuh konduktor dan musisi yang berbeda. Perbedaan antara hadirnya tubuh konduktor dan musisi juga berpengaruh pada hasil dan kualitas bunyi yang hadir dari teks musik Nyanyian Negeriku. Hal itu muncul karena dampak dari terjadinya proses transit dan transition yang terjadi secara beruntun dalam proses pembuatan dan hadirnya karya Nyanyian Negeriku.*

**Kata kunci:** *Nyanyian Negeriku, transit dan transition, teks musik, pertunjukan*

## PENGANTAR

Indonesia dengan berbagai keunggulannya telah menawarkan banyak hal untuk digali dan dicermati, dan salah satunya adalah karya seni. Karya seni yang telah dihasilkan oleh para seniman juga memiliki tawaran estetis yang beragam. Tak jarang dalam tawaran estetisnya para seniman menggunakan materi-materi yang sudah ada sebagai basis berkarya, seperti menggunakan folklor. Dan salah satu dari banyaknya karya karya seni, khususnya dalam bidang musik yang mengusung materi folklor adalah *Nyanyian Negeriku*.

*Nyanyian Negeriku*, merupakan karya dari Singgih Sanjaya yang dibuat pada tahun 2000. Karya ini menggunakan materi folklor, seperti lagu daerah sebagai materi berkaryanya. Lagu daerah ini dipindahkan dan diolah kembali oleh Singgih melalui proses aransemen musik sebagai pilihan kerja kreatifnya. Lantas melalui proses aransemen musik ini, Singgih menghasilkan sebuah karya yang menggunakan materi lagu daerah namun memiliki bentuk baru, yaitu dengan format untuk orkestra dan paduan suara. Penggunaan lagu daerah yang digabungkan dengan proses kreatif ala musik Barat tampaknya memberi keunikan tersendiri bagi karya *Nyanyian Negeriku*. Hal ini terbukti dari luas dan luwesnya jangkauan karya ini untuk didistribusikan dan dikonsumsi. Beberapa acara yang menggunakan karya ini, seperti tahun 2012 *Twilite Orkestra* di Berlin, Jerman dalam rangka memperingati 60 tahun kerjasama Indonesia-Jerman, kemudian dilanjutkan tampil di Bratislava, Slovakia

(Sanjaya, wawancara, 19 September 2013). Karya tersebut juga pernah direkam oleh orkestra profesional di Beijing, Cina bersama Dwiki Dharmawan, dan tahun 2004 ditampilkan oleh Gita Bahana Orkestra dalam acara pergelaran konser misi kebudayaan, Chang Chun, Beijing, Cina, ISI Symphoni Orkestra dalam pergelaran konser Hari Musik Nasional, Istana Negara, Jakarta tahun 2004, *The Bluescope Steel Youth Orchestra* dari Australia di halaman Kraton Yogyakarta tahun 2005, SMM Orkestra, dan masih banyak lagi (Sanjaya, wawancara, 19 September 2013).

Merujuk dari apa yang terjelaskan di atas, penulis memiliki ketertarikan untuk mencermati lebih mengenai karya ini. Untuk tulisan ini penulis akan menelusuri pembahasan perihal (1) bagaimana proses perpindahan teks lagu daerah ke dalam teks musik *Nyanyian Negeriku* dengan format orkestra dan paduan suara? dan (2) bagaimana proses hadirnya musik dari teks musik atau score *Nyanyian Negeriku* ke dalam sebuah pergelaran? Lantas untuk menjawab pertanyaan yang diajukan di atas, dibutuhkan sebuah kerangka berfikir dalam mencermatinya sehingga jawaban yang nanti diperoleh dapat terstruktur dengan baik.

Untuk membedah dan menjawab pertanyaan yang diajukan, penulis akan menggunakan konsep *transit* dan *transition* yang ditawarkan oleh Maruška Svašek dalam buku *Anthropology, Art and Cultural Production*. *Transit* dan *transition*, merupakan proses yang diutarakan oleh Svašek seperti berikut:

*“Transit records the location or movement of objects overtime and across social or geographic boundaries, while transition analyses how the meaning, value and status of those objects, as well as how people experience them, is changed by that process” (Svašek, 2007: 4).*

Konsep di atas menjelaskan mengenai *transit* sebagai proses perpindahan sebuah obyek (karya seni) yang dapat melewati batas-batas geografis wilayah hingga batas-batas sosialnya. Sedangkan *transisi* lebih kepada proses perubahan yang ada dalam nilai dan pemaknaan dari obyek (karya seni). Apa yang ditawarkan oleh konsep di atas nantinya digunakan oleh penulis untuk mencermati proses perpindahan karya seni sebagai obyek, baik bentuk materialnya hingga nilai dan maknanya. Proses perpindahan sebuah obyek ini tentunya terkait dengan bagaimana pemahaman, pengalaman, dan konteks kesejarahan maupun sosial yang melatar belakangi terjadinya proses perpindahannya (2007: 4).

Mula-mula penulis akan mencermati proses produksi karya ini, yaitu ketika teks musik lagu daerah di pindahkan (*transit* dan *transition*) menjadi karya *Nyanyian Negeriku*. Selanjutnya mencermati proses di mana karya ini digunakan dan dipergelarkan di tempat yang berbeda dengan nilai, makna, tujuan dan fungsi (konsumsi) penggunaan yang berbeda pula (*transit* dan *transition*). Dan untuk mencermati proses perpindahan karya *Nyanyian Negeriku* ke sebuah pertunjukan ini, penulis akan menggunakan dua sampel dokumentasi. Dokumentasi ini berasal dari SMK N 2 Kasihan,

Bantul yang memuat pertunjukan SMM Orkestra pada tahun 2014 dalam rangka memperingati Hari Sumpah Pemuda dan *The Bluescope Steel Youth Orchestra* di halaman Kraton Yogyakarta tahun 2005. Untuk mencermati proses perpindahan teks musik ke sebuah pertunjukan, penulis akan memfokuskan pada kehadiran *performance text*<sup>1</sup>, seperti tubuh konduktor dan musisi.

## PEMBAHASAN

### Singgih Sanjaya dan Aransemen Musik

Sebelum mencermati lebih jauh perihal karya *Nyanyian Negeriku*, kiranya terlebih dahulu perlu untuk mencermati pembuat karya aransemen ini. Singgih Sanjaya, sebagai seorang *arranger* dari karya *Nyanyian Negeriku*, merupakan laki-laki kelahiran Surakarta pada tanggal 7 September 1962. Ia dikenal sebagai pelaku musik yang memiliki keahlian cukup lengkap, dengan menguasai beberapa keahlian, seperti *arranger*, saxophonist, konduktor, flutis, dan komposer (Sanjaya, 2009: 1).

Kemampuan musikal tersebut didapatkannya melalui proses yang panjang, seperti pengalaman mengenyam pendidikan musik secara formal dan informal, dan pengalaman musikal sebagai musisi orkestra (Sanjaya, wawancara, 1 Maret 2015). Pengalaman yang

---

<sup>1</sup>*Performance text* merupakan perwujudan teks (*dramatic text, score music*) dari penyaji ke dalam sebuah peristiwa pertunjukan, di mana perwujudan seperti bunyi, intonasi, dialek, gaya, gerak, dan bahasa tubuh penyaji menjadi teks yang dicermati atau dibaca (Simatupang, 2013: xxxiii).

dialami Singgih ini merupakan bagian dari proses menangkap dan mengalami kualitas peristiwa secara inderawi dengan melibatkan pikiran dan perasaan (Sumardjo, 2000: 161). Merujuk pada Merleau-Ponty, hasil dari pengalaman konkret atas peristiwa seni yang teralami langsung oleh Singgih ini yang kemudian dapat teralami secara utuh dan mendalam hingga menyentuh perasaan dan ingatan (Sugiharto, 2013: 16).

Beberapa keahlian musik yang dimiliki Singgih membuat ia dipandang sebagai musisi yang lengkap. Namun jika dilihat secara kesejarahan praktiknya, ia cenderung lekat dengan sebutan sebagai *arranger*. Sebutan ini bukan semata-mata begitu saja terjadi, melainkan ada kesejarahan yang dapat membuatnya seperti itu. Terkait dengan hal tersebut, dalam sesi wawancara dengan Singgih, saya menanyakan mengenai aktivitas apa yang menjadi utama selain mengajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan ia pun menjawab seperti berikut:

“Iha kalau yang utama dan profesional ya *arranger*, terus juga ada tanggapan orkes saya, kalau waktu tanggapan orkes itu sebenarnya saya juga menyalurkan naluri musikalku seperti menjadi kreator termasuk aransemen, terus kemarin karyaku Kinanti juga dibawakan untuk pembukaan acara” (Sanjaya, wawancara, 1 Maret 2015).

Selain penjelasan dari yang bersangkutan, penulis juga mendata karya aransemen musik yang telah dikerjakan. Berdasarkan ingatan Singgih, penulis

mencatat sekitar 100 lagu yang telah diaransemen olehnya, seperti lagu nasional, lagu pop, lagu jazz, dan lagu daerah (Sanjaya, wawancara, 1 Maret 2015). Namun tidak menutup kemungkinan masih terdapat karya aransemen musik yang terlewatkan untuk penulis data.

Dari banyaknya karya aransemen yang telah dibuat, terdapat fakta menarik di mana kemampuan aransemen musik yang diperoleh Singgih bukan berasal dari pendidikan formal khusus aransemen musik. Hal tersebut dijelaskan oleh Singgih seperti berikut:

“jadi buat saya, dalam hati itu bilang mendengarkan, nah pas kebetulan saya membaca buku Vincent tulisannya kalau tidak salah ‘sebagai komposer syarat itu mendengar, mendengar, dan mendengar’ dan itu yang saya lakukan sampai sekarang. Jadi saya belajarnya campur-campur, dulu sekitar tahun 1977 saya mulai tertarik aransemen karena alasannya dulu mendengar aransemen Bambang Waljinah. Dari mendengarkan itu jadi pemicu saya agar tambah repertoar, terus sekalian mencermati aransemen kok bisa bagus, seperti harmoni, tekstur, melodi, ritme, ya itu banyak mendengarkan dan terus dianalisa, kalau lewat buku dulu sempat membuka buku dari Genichikawa dari Jepang judulnya *Arranging Pop Music*, tetapi saya paling banyak dari mendengarkan dari pada lewat buku (ya sebenarnya lebih baik bisa imbang)” (Singgih, wawancara, 23 Juni 2015).

Kutipan di atas menjelaskan bahwa kemampuan yang dimiliki oleh Singgih dihasilkan daripengalaman mendengar

musik, menganalisa, dan membaca beberapa referensi yang kemudian ia praktikan secara terus menerus.

Terlepas dari perkara kemampuan yang diperoleh dalam dunia pendidikan formal maupun pengalaman, menurut penulis akan lebih menarik jika mencermati karya yang dihasilkan. Dari banyaknya karya yang dihasilkan Singgih terdapat satu karya yang menarik perhatian penulis, dan karya tersebut adalah *Nyanyian Negeriku*. Ketertarikan ini dipicu dari luasnya jangkauan konteks penggunaannya karya ini, yang tidak hanya digunakan untuk hiburan semata melainkan terdapat nilai dan makna lain, seperti nasionalis dan edukasi. Namun sebelum jauh membahas nilai dan makna karya, terlebih dahulu penulis akan mencermati kerja kreatif yang dilakukan Singgih dalam memindahkan (*transit* dan *transition*) sembilan lagu daerah ke format orkestra dan paduan suara.

### **Sembilan Lagu Daerah sebagai Proses Transit dan Transition dalam Nyanyian Negeriku**

*Nyanyian Negeriku* sebagai karya yang menggunakan dua materi musik yang berbeda kiranya memiliki sisi-sisi yang menarik untuk ditelusuri. Dan salah satunya mencermati perihal bagaimana proses perpindahan sembilan lagu daerah ke dalam yang teks musik *Nyanyian Negeriku* yang dilakukan Singgih. Atas dasar tersebut, penulis kemudian memulai penelusuran dengan mencermati proses kreatif yang dipilih Singgih dalam membuat *Nyanyian Negeriku*, yaitu aransemen musik.

Aransemen musik merupakan salah satu cara dalam kerja kreatif musik, khususnya dalam musik Barat. Malcolm Boyd dalam *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, menjelaskan bahwa aransemen merupakan proses kreatif dalam menggabungkan musik yang sudah ada, dengan arti bahwa memindahkan komposisi musik tertentu dari satu media ke media lainnya (Sadie, 2002: 65). Berdasarkan penjelasan pengertian aransemen di atas, dapat dipahami bahwa di dalam proses aransemen musik ini terjadi perpindahan (*transit* dan *transition*) teks lagu, dari tempat semula ke tempat teks baru.

Untuk karya *Nyanyian Negeriku*, Singgih telah memindahkan sembilan lagu daerah ke dalam karyanya. Sembilan lagu daerah tersebut, seperti *Bungong Jeumpa* (Nangro Aceh Darussalam), *Gundhul-Gundhul Pacul* (Jawa Tengah), *Dayuang Palinggam* (Minangkabau), *Don Dap Dape* (Bali), *Ondhe-Ondhe* (Jawa Tengah), *Pakarena* (Sulawesi Selatan), *Paris Berantai* (Kalimantan Selatan), *Gunung Salahutu* (Maluku), dan *Yamko Rambe Yamko* (Papua). Jika dicermati, penjelasan di atas mengisyaratkan bahwa Singgih telah memindahkan (*transit*) sembilan lagu dari tempat semula ke tempat baru (*space* dan *place*) yang diinginkannya.

Lantas untuk menjelaskan proses *transition*, penulis akan merunut dari proses kreatif yang dilakukan Singgih dalam aransemen musik. Hal ini perlu karena di dalam aransemen tidak semata-mata hanya memindahkan lagu saja, melainkan terdapat manifestasi

imaji bunyi dari *aranger*-nya, seperti potongan-potongan komposisi pendek. Hal tersebut turut ditegaskan oleh Miller seperti berikut:

*“Arranging involves the creation of a fully structured piece out of the original melody and chords”*(Miller, 2007: 10).

Berdasarkan penjelasan di atas, menurut penulis kehadiran melodi dan harmoni baru dari *arranger* merupakan awal dari proses *transition*. Kemunculan melodi dan harmoni baru ini terkait kuat dengan rasa, nilai dan makna dari *arranger*-nya atas lagu yang dipindahkan. Hal itu merujuk dari penjelasan Svašek di mana proses produksi seni tidak semata-mata bersifat alamiah atau natural melainkan terdapat berbagai faktor (pengalaman, keilmuan, sosial, dan politik) yang andil dalam mempengaruhi cara memahaminya (2007: 4). Berdasarkan penjelasan tersebut tampaknya cara memahami Singgih atas sembilan lagu daerah dalam kerja kreatif aransemen ini tidak sebatas hanya memindahkannya (*transit*) saja melainkan turut menambahkan rasa, nilai, makna, dan nuansa dari pembuatnya. Penambahan semacam ini, menurut penulis merupakan bagian dari pemaknaan diri Singgih atas lagu daerah yang dipindahkan.

Folklor, termasuk lagu daerah secara umum hakikatnya merupakan identitas lokal yang terdapat dalam kehidupan masyarakat tradisional yang berfungsi sebagai pembentukan solidaritas sosial (Purwadi, 2009:2-3).

Identitas di sini, diartikan penulis sebagai karakteristik dan ekspresi yang terdapat dalam sembilan lagu daerah tersebut. Akan tetapi ketika sembilan lagu daerah dipindahkan dalam *Nyanyian Negeriku*, karakteristik dan ekspresi yang ditawarkan merupakan hasil pemaknaan dari perspektif arangernya yaitu Singgih. Dan musik Barat, seperti orkestra dan paduan suara menjadi pilihan media ekspresi Singgih dalam mengolah sembilan lagu daerah tersebut. Media ekspresi yang dipilih Singgih ini, seperti keilmuan dan pengalaman musikal yang teralami merupakan bagian dari proses produksi seni. Maka nilai dan makna yang termuat dalam *Nyanyian Negeriku* tidak semata-mata muncul dari obyeknya itu sendiri (lagu daerah) melainkan (orkestra) diberikan dan disematkan oleh subyek, yaitu Singgih (Sumardjo, 2000: 187).

Sebelum membicarakan nilai, maksud, dan makna dalam musik, terlebih dahulu perlu mencermati ekspresi, nuansa musikal, dan konteks musikal. Terkait perihal ekspresi, rasa, atau nuansa dalam musik, penulis merujuk dari apa yang dijelaskan oleh Vincent McDermott, bahwa ekspresi, rasa atau nuansa dari sebuah musik sangat terkait dengan kebutuhan dan kondisi dari masing-masing budaya (McDermott, 2013: 33). Lantas dalam kasus *Nyanyian Negeriku*, kesembilan lagu daerah ini disikapi, dimaknai, dan diolah kembali oleh pembuatnya (Singgih) dengan memberikan ekspresi, rasa, dan nuansa berdasarkan pemaknaan dari individu yang membuat, seperti menggunakan

orkestra. Untuk memperjelas kembali perihal *transition* atas sembilan lagu daerah ini, penulis menanyakan kepada Singgih mengenai bagaimana ia memaknai sembilan lagu ini ketika dipindahkan melalui kerja kreatifnya, dan ia menjawab seperti berikut:

“Kalau untuk saya karya musik itu harus banyak memiliki ekspresi musik. Jadi saya punya filosofi untuk membuat karya, ini versi saya yang tak tangkap untuk memaknai *Nyanyian Negeriku*. Ada empat yaitu *unity* (kesatuan), *complexity* (kerumitan), unik, dan *representatif* mewakili). Kalau untuk karya ini saya memaknainya seperti karya simfoni jadi bisa juga replikasinya, itu dilihat dari bagian simfoni dari *allegro* sampai *finale* terdapat jalinan yang menyambung, tetapi untuk karya ini lebih seperti simfoni tetapi menggunakan rasa Indonesia” (Sanjaya, wawancara, 23 Juni 2015).

Berdasarkan paparan di atas, pemaknaan Singgih terhadap *Nyanyian Negeriku* sebagai karya yang utuh (*unity, complexities, unik, dan representatif*) merupakan makna dan nilai (*transition*) baru dari Singgih atas sembilan lagu daerah. Perubahan makna dan nilai terjadi dalam pengolahan lagu daerah dengan keilmuan musik Barat dan format orkestra sebagai cara mengungkapkan ekspresi baru atas sembilan lagu ini. Akan tetapi Singgih tidak mengambil keseluruhan bentuk dari masing-masing lagu daerah. Ia hanya mengambil beberapa melodi dari masing-masing lagu yang diolah dengan harmoni berbeda agar lebih menarik, dan yang memberi tanda

*fermata* dan tempo melambat disetiap perpindahan lagu agar menyatu.

Penggunaan dua materi dalam kerja kreatif ini membuat *Nyanyian Negeriku* menjadi karya *hybrid* yang terbentuk atas pencampuran dua materi tersebut. Penjelasan mengenai *hybrid*, penulis merujuk pandangan Bhabha seperti berikut:

“*The borderline work of culture demands an encounter with ‘newness’ that is not part of the continuum of past and present*” (Bhabha, 1994: 7).

Pertemuan atau percampuran dari penjelasan di atas, penulis artikan sebagai pertemuan antara batas-batas budaya untuk membuat atau memunculkan kebaruan yang tidak terlepas dari berlangsungnya masa lalu dan sekarang. Namun pertemuan semacam ini perlu penyesuaian agar menjadi sebuah bentuk baru yang menyatu. Bagi Svašek, terjadinya penyesuaian dalam proses produksi karya seni karena masing-masing budaya memiliki sifat yang cenderung relatif, tentu dengan melihat konteks budaya dan perbandingan lintas budaya sebagai upaya memahami satu objek seni (Svašek, 2007: 9).

### **Teks dan Konteks *Nyanyian Negeriku* Sebagai Proses *Transit* dan *Transition***

*Nyanyian Negeriku*, sebagai sebuah karya tentunya memiliki maksud, nilai, dan makna yang ingin dikomunikasikan secara estetis. Lantas ketika maksud, nilai, dan makna dari musik ini ingin dikomunikasikan

tentu membutuhkan unsur-unsur dalam proses komunikasinya. Maka dalam proses komunikasi, khususnya seni, terdapat tiga unsur yang harus dipenuhi, yaitu seniman (aranger), benda seni (*Nyanyian Negeriku*), dan publik seni (penonton) (2000: 188). Untuk membicarakan proses komunikasi ini, penulis terlebih dahulu akan mencermati material kebendaan seni, karena material kebendaan ini yang berpengaruh pada proses teralaminya peristiwa estetis karya seni. Uraian perihal material kebendaan seni, khususnya musik terkait dengan pertanyaan penulis mengenai bagaimana proses kehadiran musik dari teks musik atau score *Nyanyian Negeriku* ke dalam sebuah pertunjukan.

Maka untuk menjawab pertanyaan tersebut, penulis akan memulai dengan membicarakan teks musik atau score *Nyanyian Negeriku* sebagai obyek transit. Teks musik atau score ini merupakan wujud benda (lembaran kertas atau file) yang dapat berpindah-pindah melewati wilayah geografis, yang mana teks tersebut dapat menjadi obyek transit. Selain dapat berpindah-pindah, score musik menjadi elemen penting dalam kehadiran musik yang berbasis pada tradisi Barat, seperti musik orkestra. Pentingnya kehadiran score ini karena didalamnya terdapat simbol atau tanda sebagai sistem notasi yang bertujuan seperti membantu memantapkan ingatan dari kerja kreatif, yang kemudian dinamakan Seeger (1958) sebagai notasi preskriptif (terj. Putra, 2012: 97).

Berdasarkan kutipan di atas, tampaknya score yang berisi tanda dan

simbol membutuhkan perangkat untuk menafsirkannya. Nantinya perangkat tersebut berfungsi untuk mewujudkan benda seni yang dibuat oleh seniman agar dapat dinikmati dan didengar, sehingga terjalin komunikasi antara seniman dan penikmat (2000: 111). Dan untuk musik, perangkat di atas menjadi penting untuk mewujudkan bunyi dari simbol dan tanda dalam teks menjadi peristiwa bunyi. Hal itu dikarenakan, merujuk Suka Hardjana, musik teralami sebagai eksistensi yang nyata ketika musik dapat hadir menjadi peristiwa bunyi melalui kehadiran manusia beserta sifat-sifatnya (Harjana, 1983: 8), dan kehadiran manusia dengan kemampuan khusus ini yang kemudian dapat menjadi perangkat penafsir simbol dan tanda dari score.

Kehadiran manusia agar musik dapat mewujudkan kiranya penting untuk dicermati, karena melalui kehadiran manusia ini score musik dapat berpindah-pindah. Proses perpindahan teks musik semacam ini yang membuat praktik musik bermunculan di mana-mana, alhasil banyak masyarakat yang menekuni ketrampilan memainkan musik dipenjuru dunia, khususnya musik klasik Barat sehingga gedung konser pun bermunculan (McDermott, 2013: 33).

Score sebagai aspek penting dalam tradisi musik klasik Barat, tampaknya tetap membutuhkan aspek untuk menafsirkan simbol yang tertulis. Dan tubuh manusia yang memiliki kemampuan khusus dalam musik, seperti konduktor dan musisi yang dibutuhkan untuk menafsirkan score ke dalam



peristiwa musik. Hal ini dikarenakan melalui kemampuan tubuh tersebut ide komponis dapat diungkapkan dan dikomunikasikan kepada penonton sebagai relasi reorientasi dalam sebuah pertunjukan (Clayton, Herbert, Middleton, 2003: 206).

Fungsi kehadiran tubuh manusia tidak hanya sampai di situ saja, manusia juga berpengaruh dalam melatarbelakangi pemilihan musik untuk dihadirkan dalam konteks pertunjukan tertentu. Tubuh manusia dan konteks ini ikut andil dalam proses *transit* dan *transition* sebuah *score* musik. Maka penting untuk terlebih dahulu mencermati perihal bagaimana teks musik ini dapat berpindah (*transit*) tempat pertunjukan yang ikut merubah (*transition*) nilai dan makna penggunaannya. Nilai dan makna yang termuat dalam karya seni (musik) apat dipengaruhi oleh konteks kondisi sosial, budaya, politik, dan ekonomi, di mana konteks tersebut dapat memberi nilai dan makna dalam proses penciptaan, menikmati, memahami, dan memanfaatkan sebuah karya seni, termasuk *Nyanyian Negeriku* (2000: 188).

Pentingnya sebuah konteks juga diutarakan oleh Hedy Shri Ahimsa-putra yang merujuk pada ungkapan Morphy (1978), seperti berikut:

“Tanpa mengabaikan arti pentingnya teks itu sendiri, bagaimanapun juga “without the context, it [the text] remain lifeless” (Morphy, 1978). Sebuah kesenian dianggap menjadi ‘hidup’ karena konteksnya” (Ahimsa-putra, 2000: 414).

Berdasarkan paparan di atas dapat dipahami bahwa konteks di sini diposisikan sebagai elemen penting dalam hadirnya teks seni. Dan penjelasan tersebut merupakan pijakan untuk mencermati konteks dalam proses *transit* dan *transition* teks *Nyanyian Negeriku*. Maka untuk mencermati proses *transit* dan *transition* ini, penulis akan menggunakan konteks digunakannya *score Nyanyian Negeriku* oleh SMK N 2 Kasihan, Bantul atau Sekolah Menengah Musik (SMM) Yogyakarta dan pertunjukan *The Bluescope Steel Youth Orchestra* di halaman Kraton Yogyakarta tahun 2005.

Berdasarkan pengalaman penulis mengenyam pendidikan musik di SMM dari tahun 2005 sampai 2008, *Nyanyian Negeriku* merupakan repertoar yang sering digunakan oleh orkestra SMM. Pertunjukan tahunan di Auditorium SMM dan pertunjukan SMM Orkestra dalam acara peringatan Hari Sumpah Pemuda tahun 2014 juga menggunakan *Nyanyian Negeriku* sebagai salah satu repertoar. SMM sebagai agen yang menggunakan *Nyanyian Negeriku* tidak hanya menggunakan karya hanya di satu tempat saja, melainkan berpindah-pindah. Berpindahnya penggunaan karya tersebut yang digunakan penulis untuk mencermati proses *transit* dan *transition* atas *Nyanyian Negeriku*.

SMM setiap tahunnya rutin melakukan konser tahunan sejumlah tiga kali, yaitu *welcome concert*, *night concert*, dan *farewell concert*. Semasa menempuh pendidikan di SMM, penulis sering menjumpai *Nyanyian Negeriku* menjadi repertoar yang dihadirkan. Secara umum penggunaan karya ini

dinilai dan dimaknai oleh pihak SMM sebagai repertoar untuk pembelajaran ketrampilan siswa, penjelasan tersebut merujuk dari salah satu guru SMM yang juga merupakan konduktordalam acara konser rutin di SMM,berikut penjelasannya:

“Konser tahunan itu seperti acara intern mas, setahun bisa ada empat konser, seperti *welcome, home, night, dan farewellconcert*. Untuk keempat konser itu kita termasuk sering menggunakan *Nyanyian Negeriku* sebagai repertoar. Untuk masyarakat sekolah seperti siswa dan wali murid agar lebih tau lagu-lagu daerah dan dari segi musikalitas siswa-siswi bisa belajar dan mengasah kemampuan melalui *skill* yang ada di repertoar *Nyanyian Negeriku*” (Irianto, wawancara, 28 Juli 2015).

Paparan di atas telah memberi penjelasan bahwa *Nyanyian Negeriku* bagi SMM memiliki fungsi, makna, dan nilai (*transition*) sebagai media edukasi untuk melatih kemampuan bermusik para siswa-siswi SMM. Dan fungsi, makna, dan nilai (*transition*) akan berbeda mana kala *Nyanyian Negeriku* digunakan di tempat yang berbeda, walaupun pengunanya masih tetap subyek yang sama, yaitu SMM. Seperti ketika *Nyanyian Negeriku* digunakan oleh SMM pada acaraPeringatan Hari Sumpah Pemuda Tahun 2014 yang dipergelarkan di Plataran Candi Prambanan ([www.tribunnews.com](http://www.tribunnews.com)).

Secara letak (*transit*) sudah terlihat bahwa teks musik sudah berpindah tempat, yang semula digunakan di auditorium SMM untuk acara interen

tahunan kemudian digunakan di acara Peringatan Hari Sumpah Pemuda Tahun 2014 yang bertempat diPlataran Candi Prambanan. Perpindahan tempat (*transit*) ini juga turut merubah nilai dan makna (*transition*) dari penggunaanya sesuai dengan konteksnya. Terkait konteks musik dengan fungsinya perlu untuk melihat penjelasan dari Alan P. Merriam yaitu seperti berikut:

“*Music can function as a mechanism of emotional release for a large group of people acting together*” (Merriam, 1964: 222).

Merujuk penjelasan di atas, menurut penulis musik merupakan sebuah mekanisme di dalam masyarakat sebagai ungkapan untuk melepaskan ekspresi emosional.

Lantas dalam acara di Plataran Candi Prambanan pihak SMM memiliki penilaian dan pemaknaan sendiri dalam menentukan *Nyanyian Negeriku* sebagai salah satu repertoar yang dihadirkan. Hal itu disampaikan oleh pihak SMM seperti berikut:

“itu kan acara Sumpah Pemuda, ada berbagai pemuda dari daerah di Indonesia dikumpulkan, dan itu juga momentum bersatunya pemuda-pemudi Indonesia, makanya disuguhkan *Nyanyian Negeriku* dengan materi lagu-lagu daerah, walaupun tidak semua lagu, hanya perwakilan saja” (Ganif, wawancara, 8 April 2015).

Penilaian dan pemaknaan lain juga disampaikan oleh tim dari pihak SMM seperti berikut:

“kalau pemilihan lagu sebenarnya dipercayakan kepada pihak SMM, dengan ketentuan sesuai tema. Kemudian kami dari tim produksi melakukan rapat, dan memutuskan salah satu repertoar adalah *Nyanyian Negeriku*. Faktor politis... ya barang kali kalau dilihat ya ada, seperti mengandung rasa nasionalisme yang dimunculkan dari *Nyanyian Negeriku*” (Pujiwati, wawancara, 2015).

Merujuk dua kutipan di atas dapat dipahami bahwa fungsi *Nyanyian Negeriku* telah mengalami perubahan penilaian dan pemaknaan (*transition*) bagi SMM. Bagi SMM untuk konteks ini, karya *Nyanyian Negeriku* memberikan makna (*transition*) ada untuk menyadarkan kembali nilai-nilai kesatuan dan nasionalisme.

Melalui penjelasan dua konteks penggunaan *Nyanyian Negeriku* oleh pihak SMM di atas, telah menjelaskan perihal terjadinya proses *transit* dan *transition* dari Svašek. Dan jika di amati proses *transit* dan *transition* di atas berhubungan erat antara teks dengan fenomena dari kondisi penggunaannya. Hal itu merujuk penjelasan Heddy Shri Ahimsa-Putra bahwa teks seperti *Nyanyian Negeriku* memiliki hubungan dengan keadaan dan fenomena yang ada dalam sebuah kebudayaan di masyarakat yang memilikinya, dalam hal ini terkait yang menggunakannya (Ahimsa-Putra, 2000: 413). Hubungan antara teks dan konteks dalam proses berpindah-pindah ini membuat seni ikut dalam arus kepentingan tertentu, seperti politik yang mana hal itu terpancardari kutipan wawancara untuk acara di Plataran Candi Prambanan.

### **Ketika Teks Musik Nyanyian Negeriku Menjadi Pergelaran**

Proses *transit* dan *transition* atas teks *Nyanyian Negeriku* tampaknya tidak saja menghadirkan problematika dan gesekan antara teks dan konteks. Kehadiran musik *Nyanyian Negeriku* dalam konteks pertunjukan juga ikut berubah dan berbeda. Maka untuk mengetahui perbedaan ini perlu untuk menelusuri proses kehadiran musik *Nyanyian Negeriku* terlebih dahulu.

Mula-mula musik agar teralami sebagai sebuah peristiwa bunyi tampaknya membutuhkan suatu perangkat untuk menghidrarkannya. Perangkat dalam menghadirkan musik sebagai peristiwa bunyi dalam sebuah pertunjukan dijelaskan oleh Toynbee seperti berikut:

*“music (like any other symbolic system) is fashioned by those who design and perform it. Depending on the division of labor that exists in any particular case, composer, instrumentalist, and engineer all contribute directly to shaping the phenomenal form of the musical text”*(Clayton, Herbert, dan Middleton (ed), 2003: 103).

Melalui kutipan di atas dapat dipahami bahwa musik memiliki sistem simbol yang membutuhkan individu untuk menafsirkan simbol dari aranger (design). Dan untuk tulisan ini penulis akan mencermati konduktor dan musisi orkestra sebagai individu yang menafsirkan simbol dalam musik.

Maka untuk mencermati proses kehadiran musik *Nyanyian Negeriku*, penulis akan menggunakan dua

dokumentasi, yaitu dokumentasi pertunjukan acara peringatan Hari Sumpah Pemuda di Plataran Candi Prambanan tahun 2014 dan pertunjukan *The Bluescope Steel Youth Orchestra* di halaman Kraton Yogyakarta. Dua dokumentasi tersebut nantinya akan digunakan untuk mencermati kehadiran *performance text* dalam pertunjukan di dua dokumentasi. *Performance text* merupakan sebuah peristiwa dan fenomena yang hadir dari sebuah pertunjukan yang disebabkan oleh perwujudan atau hadirnya bunyi dari teks musik melalui penyaji, di mana bunyi yang muncul dan bahasa tubuh penyaji (musisi) tersebut dibaca sebagai teks, yaitu teks pertunjukan (Simatupang, 2013: xxxiii).

Berdasarkan penjelasan *performance text* di atas, lantas membuat penulis berfikir untuk mencermati kehadiran teks pertunjukan yang berkaitan erat dengan proses produksi bunyi dari teks musik. Dan untuk tulisan ini akan fokus tubuh yang menghadirkan musik, seperti konduktor dan musisi. Hal ini berdasarkan relasi antara musik dan manusia yang dijelaskan oleh Suka Hardjana di awal, di mana tubuh manusia menjadi faktor penting dalam kehadiran musik. Penjelasan serupa terkait proses kehadiran musik ini juga dijelaskan oleh Tina K. Ramnarine seperti berikut:

*“Music exists in performance. ... To say that music exists in performance is to focus on a particular way of thinking about what music is: i.e., that it is a practice” (Harper-Scott dan Samson, 2009: 221).*

Berdasarkan kutipan di atas dapat dipahami bahwa musik yang hadir atau

mewujud dalam pertunjukan merupakan hasil dari praktik tubuh konduktor dan para pemain musik. Dan untuk menjelaskan lebih lanjut perihal tubuh konduktor dan musisi penulis akan memulai dengan dokumentasi SMM orkestra dalam acara peringatan Hari Sumpah Pemuda tahun 2014 di Plataran Candi Prambanan, dan selanjutnya mencermati dokumentasi pertunjukan *The Bluescope Steel Youth Orchestra* tahun 2005.

## 1. Pertunjukan SMM Orkestra di Plataran Candi Prambanan

### a. Konduktor

Orkestra merupakan bentuk sajian ansambel besar dalam tradisi musik Barat yang mengutamakan kekompakan dengan tingkat interaksi keintiman yang berbeda dengan bentuk formasi lainnya (Rink, 2002: 163). Terkait dengan hal itu tentu dalam menghasilkan kualitas bunyi membutuhkan satu peran konduktor sebagai pemimpin dalam orkestra. Dan berdasarkan pengalaman yang dialami penulis sebagai musisi orkestra, konduktor memegang peranan penting dalam upaya menafsirkan *score* musik, di mana hasil penafsiran tersebut kemudian dikomunikasikan kepada musisi agar menghasilkan kualitas bunyi yang baik.

Gempur Irianto, merupakan tubuh yang dipercaya SMM untuk menjadi konduktor dalam membawakan karya *Nyanyian Negeriku* di acara peringatan Hari Sumpah Pemuda tahun 2014 di Plataran Candi Prambanan. Di lingkungan SMM, Gempur kerap dan aktif berperan

sebagai konduktor di mana ia memiliki pengalaman dan mengetahui situasi dan kondisi kemampuan siswa-siswi SMM. Terkait peran Gempur sebagai konduktor, penulis menanyakan pada perihal waktu dalam mempersiapkan para musisinya, dan ia menjawab seperti berikut:

“Untuk mempersiapkan acara di Prambanan kemarin (2014), seingat saya itu kita latihan sekitar 10 kali mas” (Irianto, wawancara, 2015).

Menurut penulis, waktu latihan yang mencapai 10 kali kehadiran merupakan suatu proses persiapan yang panjang. Hal itu terasa wajar, karena dengan melihat teks musik *Nyanyian Negeriku* yang cukup kompleks untuk tingkat sekolah menengah, mereka membutuhkan waktu persiapan hingga sampai berulang kali.

Akan tetapi berdasarkan pengamatan dokumentasi dengan mendengar dan melihat, secara keseluruhan konduktor tidak begitu maksimal dalam mengkoordinasi dan mengomunikasikan apa yang ada dalam teks musik ke musisi. Hal itu terlihat seperti dalam pengaturan tempo yang tidak berjalan dengan baik, padahal hal yang berkaitan dengan tempo merupakan kuasa konduktor yang sebelumnya telah disepakati dalam proses *rehearsal* (Rink, 2002:153-154). Secara audio visual juga tampak bahwa konduktor kurang memberi reaksi, antisipasi, respon dalam mengatur permainan ansambel musisi sehingga muncul suara instrumen yang memiliki volume yang tidak menyatu (*balancing*) secara ansambel.

Lantas berdasarkan penjelasan di atas, penulis melihat bahwa tidak terjalin komunikasi yang baik antara tubuh konduktor dan musisi dalam menafsirkan teks musik *Nyanyian Negeriku*. Padahal konduktor dalam tradisi musik orkestra merupakan perantara atas ekspresi dan rasa dari seorang komposer atau aranger kepada pemain dan pendengarnya (McDonald, 2004: 205). Maka dapat diketahui bahwa keberhasilan sebuah peristiwa musik yang memiliki format orkestra seperti *Nyanyian Negeriku* dipengaruhi oleh kemampuan konduktor (komunikasi, melatih, respon, antisipasi) dalam menafsir *score* musik yang kemudian disampaikan atau dikomunikasikan kepada musisi agar musik yang hadir dapat teralami dengan baik.

#### b. Musisi

Untuk selanjutnya penulis mencermati perihal tubuh musisi yang memiliki posisi penting dalam menghadirkan bunyi dari teks musik melalui instrumen. Stanley Boorman (1999) mengatakan bahwa musisi memiliki bagian integral dalam proses pertunjukan sebagai tubuh yang menghadirkan musik agar dijiwai dalam peristiwa bunyi (Harper-Scott dan Samson, 2009: 222). Maka tidak salah jika tubuh musisi memiliki peran penting dalam kehadiran musik. Hal ini dikarenakan musisi memiliki tugas untuk menafsirkan, mengomunikasikan, dan membuat hidup teks musik (notasi, *score*, partitur) ke dalam sebuah pertunjukan (2009: 222), dan untuk orkestra hendaknya musisi juga mematuhi apa yang dikomunikasikan oleh konduktor.

Merujuk penjelasan di atas penulis selanjutnya mencermati dokumentasi dari SMM orkestra untuk mengamati peristiwa bunyi (*tone*, *timbre*, dan *pitch*) yang dihasilkan musisi. Dan berdasarkan pengamatan mendengarkan dokumentasi tersebut, menurut penulis kualitas dari peristiwa bunyi yang hadir kurang begitu baik di mana masih terjadi ketidaksamaan *pitch* instrumen, *balancing* volume masing-masing instrumen hingga *style* dari masing-masing lagu daerah kurang diperhatikan. Kemunculan hal semacam ini tampaknya disebabkan oleh tidak maksimalnya proses mempersiapkan kemampuan tubuh secara motorik, kognitif, dan afektif dalam menghasilkan kualitas yang baik dan kesadaran bermain ansambel ketika dipanggung. Penyebab selanjutnya terletak dari komunikasi yang kurang terjalin baik antara masing-masing pemain dengan konduktor yang kemudian berimbas pada produksi bunyi yang kurang baik.

Musisi SMM orkestra juga kurang dan belum menyadari dan mempertimbangkan akan pentingnya komunikasi secara aural dan visual dalam bermain musik orkestra. Komunikasi aural menekankan perihal bagaimana musisi dapat menangkap sinyal atau tanda dari musisi lainnya dengan cara saling mendengarkan satu sama lain, sedangkan komunikasi visual lebih menekankan untuk saling melihat dan merespon tubuh dari satu musisi dengan musisi yang lain (Rink, 2002: 156). Dua komunikasi ini kiranya penting untuk bekal musisi dalam bermain musik secara ansambel, karena melalui komunikasi

ini antar musisi dapat mendengarkan bagian-bagian musik seperti gradasi dinamika, artikulasi, timbre, intonasi, dan tempo yang harus muncul diposisi tepat seperti yang tertulis dalam *score* musik (2002: 156).

## 2. Pergelaran *The Bluescope Steel Youth Orchestra* di halaman Kraton Yogyakarta

Di bagian ini penulis kembali akan mencermati perihal bagaimana proses hadirnya musik dari teks musik atau *score Nyanyian Negeriku* ke dalam sebuah pertunjukan dengan obyek dokumentasi yang berbeda. Untuk bagian ini penulis akan mencermati dokumentasi pertunjukan dari *The Bluescope Steel Youth Orchestra* dalam acara Pagelaran Seni Untuk Amal – Gita Swarasisnya Buwana di halaman Kraton Yogyakarta. Proses mencermati dokumentasi ini dilakukan guna memberikan komparasi terhadap kemunculan *performance text* dari dokumentasi pertunjukan SMM orkestra di atas. Komparasi ini dilakukan juga sebagai upaya untuk melihat hal apa saja yang muncul karena akibat dari proses *transit* dan *transition* teks musik *Nyanyian Negeriku* ketika dihadirkan dalam pertunjukan, khususnya terkait dengan tubuh konduktor dan musisi.

### a. Konduktor

Untuk pertunjukan *The Bluescope Steel Youth Orchestra*, posisi konduktor diisi oleh pembuat *Nyanyian Negeriku*, yaitu Singgih Sanjaya. Lantas dengan posisi Singgih sebagai aranger *Nyanyian Negeriku* yang kemudian berposisi sebagai

konduktor, kiranya segala sesuatu yang berurusan tentang kedalaman karya (musikal hingga filosofis) sangat dikuasai olehnya. Hal ini kiranya menjadi modal yang kuat dalam upaya menafsirkan *score Nyanyian Negeriku* untuk kemudian dikomunikasikan kepada musisi.

Namun dalam pertunjukan ini, ada fakta lain yang muncul dari konduktor terkait pemaknaan dan penilaian atas penggunaan *Nyanyian Negeriku* sebagai salah satu repertoar. Pemaknaan ini diutarakan oleh Singgih seperti berikut:

“Haa, kalau untuk saya musik memiliki fungsi untuk persahabatan,, nah kalau seperti acara di Kraton itu kan bentuk kepedulian, apalagi yang ikut bukan pemain Indonesia saja, tetapi ada *The Bluescope Steel Youth Orchestra* dari Australia. Jadi itu bisa sebagai ajang menjalin kerjasama dan persahabatan dengan negara lain melalui musik” (Sanjaya, wawancara, 23 Juni 2015).

Menurut penulis, kutipan di atas yang menjelaskan pemaknaan yang berbeda dari konduktor merupakan dampak dari perbedaan konteks penggunaan *Nyanyian Negeriku*. Perbedaan konteks ini juga mengisyaratkan hasil dari terjadinya proses *transit* dan *transition* atas *score Nyanyian Negeriku*.

Dampak dari proses *transit* dan *transition* dalam *score Nyanyian Negeriku* tampaknya tidak hanya sampai disitu saja melainkan berpengaruh pada perbedaan kualitas konduktor dalam memimpin orkestra. Hal ini tampak jelas dalam dokumentasi yang penulis cermati, di mana Singgih selaku

konduktor terlihat jauh lebih berhasil dalam menafsirkan, mengkoordinasi dan mengomunikasikan maksud-maksud dalam *score* kepada musisi. Salah satu bukti dari keberhasilan konduktor dapat terlihat dari terjalannya komunikasi yang baik dengan musisi. Berdasarkan hasil pengamatan dokumentasi, konduktor terlihat selalu berkomunikasi dengan musisi melalui gerak tubuh, di mana gerak tubuh ini bermaksud untuk memberikan tanda kontrol tempo, dinamika, hingga maksud gaya musikal dari *score*. Gerak tubuh yang dilakukan oleh konduktor ini berperan sebagai modus komunikasi visual, dengan arti melalui gerakan tangan hingga gerak tubuh yang menghadap ke musisi merupakan bentuk dari komunikasi visual (2002: 158).

Kemampuan dan pemahaman musik yang ideal adalah salah satu aspek yang diperlukan oleh seorang konduktor. Kemampuan dan pemahaman tersebut nantinya akan digunakan untuk menafsirkan maksud-maksud yang ada di dalam teks musik, yang selanjutnya dikomunikasikan kepada pemain secara baik. Terkait dengan kemampuan dan pemahaman dalam menafsirkan teks musik, lantas membuat penulis bertanya kepada Singgih perihal apa yang ia tekankan ketika menggarap musik *Nyanyian Negeriku* bersama *The Bluescope Steel Youth Orchestra*. Berdasarkan ingatannya ia menjawab seperti berikut:

“Kalau buat saya, ansambel musik itu baik dan berhasil dalam membawakan repertoar dapat dilihat dari, itu lho yang sering saya

tekanan TIPPS BG. Untuk yang Bluescope itu mereka kan orang luar jadi masalah seperti tone, timbre, sama intonasi tidak jadi masalah, tetapi yang saya hadapi mereka bermain masih kaku jadi kalau mengerjakan untuk menyatukan bagian rasa dan ketepatan tempo (masing-masing lagu, perpindahan lagu sesuai rasa dalam budaya kita, perspektif Singgih) agak kesulitan juga” (Sanjaya, wawancara, 2015).

Merujuk kutipan di atas, penulis menangkap bahwa Singgih sebagai konduktor telah memiliki konsep dan visi bermusik perihal apa yang perlu dikerjakan ketika bertemu musisi *The Bluescope Steel Youth Orchestra* untuk memainkan karyanya. Dan secara tidak langsung penjelasan di atas turut menekankan bahwa konduktor memiliki posisi penting dalam orkestra dan berperan untuk menghadirkan kualitas peristiwa bunyi yang diproduksi oleh musisi secara baik. Penjelasan perihal posisi dan peran konduktor ini juga diungkapkan oleh John Rink (ed) yang merujuk Nattiez bahwa konduktor adalah orang yang memiliki kemampuan menginterpretasikan teks secara bebas dan tak ada batasan untuk membuat musik yang indah (2002: 227-228). Merujuk penjelasan Rink di atas, untuk kasus menginterpretasikan dan menghadirkan bunyi karya *Nyanyian Negeriku* ini, Singgih merupakan tubuh yang ideal untuk menjadi seorang konduktor.

#### b. Musisi

*The Bluescope Steel Youth Orchestra*, merupakan sebuah orkestra yang

beranggota musisi Australia yang masih terhitung dalam kategori musisi muda (*youth*). Namun dalam pergelaran orkestra di halaman Kraton Yogyakarta ini, orkestra beranggotakan musisi campuran dari Australia dan Indonesia. Hadirnya musisi dengan latar belakang kultur yang berbeda tampaknya berpengaruh pada kemunculan *performance text* dalam pergelaran ini. Hal itu dapat kita cermati melalui kutipan wawancara Singgih di atas di mana ia mengatakan bahwa musisi yang berasal dari Australia tidak terlalu bermasalah dengan *tone*, timbre, dan dinamika. Dan berdasarkan hasil pengamatan dokumentasi, apa yang dikatakan oleh Singgih benar adanya di mana bunyi yang diproduksi oleh para musisi, baik dari Australia dan Indonesia dapat tersampaikan secara baik.

Terlepas dari kualitas bunyi, menurut penulis masih ada yang kurang dari musisi Australia, hal itu adalah geraktubuh terhadap musik yang dibawakan. Para musisi orkestra (*strings section*) dari Australia terlihat cenderung lebih tenang dan tidak cukup ekspresif dalam memainkan *Nyanyian Negeriku*. Hal itu sangat terbalik dengan para musisi Indonesia yang justru terlihat lebih menikmati musik yang dibawakan, seperti musisi bongo dan bass yang menggerakkan tubuhnya mengikuti alunan musik. Kehadiran gerak tubuh yang berbeda ketika memainkan karya *Nyanyian Negeriku* tampaknya turut dipengaruhi oleh latarbelakang kultural yang berbeda. Dan sekecil apapun gerak tubuh musisi Australia maupun Indonesia tetap menjadi bagian dari ungkapan



ekspresi yang turut membentuk sebuah pengalaman utuh bagi mereka. Hal tersebut turut dijelaskan oleh Dewey bahwa pengalaman merupakan unit koheren yang terbentuk atas pengaruh dari relasi, kehadiran, dan interaksi tubuh dengan benda-benda sekitar baik secara sederhana maupun rumit (terj. Ekosiwi, 2010: 39). Berdasarkan penjelasan Dewey di atas, dapat ditangkap bahwa sekecil apapun peristiwa yang hadir dalam musik *Nyanyian Negeriku* tetap berpengaruh dalam membentuk pengalaman inderawi bagi tubuh musisi.

## **KESIMPULAN**

*Nyanyian Negeriku* merupakan karya yang dibuat oleh Singgih dengan menggunakan dua meteri musik yang berbeda, yaitu sembilan lagu daerah dan musik orkestra. Melalui aransemen musik, Singgih memindahkan sembilan lagu daerah menjadi satu kesatuan karya yang dibingkai dengan format orkestra dan paduan suara. Proses memindahkan sembilan lagu daerah ke dalam orkestra dan paduan suara ini memiliki konsekuensi di mana ketika menghadirkan karya tersebut harus mengikuti aturan yang dibawa oleh musik orkestra, yaitu menggunakan *score* musik.

*Score* musik *Nyanyian Negeriku* ini merupakan bentuk manifestasi ide, imaji bunyi, abstraksi bunyi Singgih yang masih berwujud benda material berupa teks musik. Dan *score* musik inilah yang berdasakan uraian di atas merupakan hasil dari proses *transit* dan *transition*, di mana Singgih telah

memindahkan sembilan lagu daerah ke dalam format baru yang didasarkan pada pemaknaan Singgih atas sembilan lagu daerah tersebut. Namun sangat disayangkan sembilan lagu daerah ini tidak secara bentuk utuh digunakan, ia hanya mengambil bagian tertentu dari masing-masing lagu. Hal ini yang kemudian memberi kesan bagi penulis bahwa karya ini semacam bentuk kolase dari sembilan lagu daerah.

Walaupun terkesan kolase, nyatanya tetap tidak mengurangi nilai-nilai karya ini untuk dipergelarkan. Hal ini dibuktikan melalui uraian di atas di mana karya ini dapat digunakan di dua acara yang berbeda, yaitu SMM Orkestra dalam rangka memperingati Hari Sumpah Pemuda tahun 2014 dan *The Bluescope Steel Youth Orchestra* di halaman Kraton Yogyakarta tahun 2005. Bukti di atas sekaligus membuktikan bahwa karya ini telah mengalami proses *transit* dan *transition*, di mana karya yang sama dimainkan di tempat dan konteks yang berbeda. Mudah-mudahan proses *transit* dan *transition* atas karya ini disebabkan karena bentuk manifestasi Singgih berupa *score musik*. *Score* musik ini yang kemudian dapat berpindah melewati batas-batas geografis dan sosial berserta pemaknaan atas karya yang masih berbentuk teks musik. Perbedaan tempat dan konteks digunakannya karya ini juga memberi dampak pada kehadiran *performance text* yang berbeda.

Karya musik yang sama lantas tidak membuat kehadiran *performance text* yang sama, seperti kehadiran tubuh konduktor dan musisi. Hal ini terbukti,

di mana kehadiran tubuh konduktor dan musisi dari dua dokumentasi ini sangat berbeda. Perbedaan ini terjadi karena adanya faktor kuasa dari agen yang menggunakan karya ini, di mana agen tersebut dapat leluasa memilih siapa saja yang akan mengisi posisi konduktor dan musisi sebagai tubuh yang menghadirkan musik dari teksnya. Namun kuasa agen di sini juga memiliki konsekuensi atas kualitas hadirnya bunyi-bunyian dari sebuah karya. Pemilihan tubuh konduktor dan musisi yang tepat tentu akan membuat kehadiran bunyi dari karya semakin estetis, namun sebaliknya jika pemilihan tidak tepat karya musik justru tidak akan tersampaikan dengan baik.

Berdasarkan uraian di atas, ternyata dalam proses kreatif musik, baik dalam penggarapan karya dan proses menghadirkan karya memiliki mekanisme sendiri. Mula-mula hal ini dapat terlihat dari penjelasan Svašek mengenai proses *transit* dan *transition*, di mana ia menggunakan lukisan sebagai obyek karya seninya. Akan tetapi untuk karya musik, seperti aransemen musik *Nyanyian Negeriku* ini memiliki mekanisme proses *transit* dan *transition* yang berbeda. Proses *transit* dan *transition* dalam karya *Nyanyian Negeriku* terjadi beruntun, (1) terjadi ketika Singgih memindahkan sembilan lagu daerah ke dalam format orkestra dan paduan suara, dan (2) ketika karya sudah jadi dalam bentuk *score* musik ini dapat digunakan oleh siapa saja, di mana saja, dan dalam konteks berbeda-beda. Proses yang kedua ini juga memberi konsekuensi bahwa tubuh yang menghadirkan karya

musik, seperti konduktor dan musisi akan berbeda-beda. Perbedaan kehadiran tubuh ini nantinya juga akan membuat peristiwa bunyi yang hadir akan berbeda mengikuti kualitas dan kemampuan yang dimiliki oleh tubuh konduktor dan musisi.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. (ed). *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press, 2000.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Clayton, Martin, Trevor Herbert, dan Richard Middleton, eds. *Cultural Study of Music: a critical introduction*. New York: Routledge, 2003.
- Eaton, Marcia Mueleder. terj. Embun Kenyowati Ekosiwi. *Persoalan Dasar Dasar Estetika*. Jakarta: Salemba Humanika, 2010.
- Hardjana, Suka. *Estetika Musik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983.
- Harper-Scott, J. P. E., dan Jim Samson (eds). *An Introduction to Music Studies*. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Merriam, Alan P. *Anthropology of Music*. Northwestern: University Press, 1964.
- McDermott, Vincent. *Imagi-nation: Membuat Musik Biasa Jadi Luar Biasa*. Yogyakarta: Art Music Today, 2013.
- McDonald, Hugh. *Berlioz's Orchestration Treatise a Translation and Commentary*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- Nettl, Bruno. terj. Nathalian H.P.D. Putra. *Teori dan Metode dalam*

- Etnomusikologi*. Jayapura: Jayapura Center of Music, 2012.
- Rink, John(ed). *Musical Performance A Guide to Understanding*. New York: Cambridge University Press, 2002.
- Simatupang, Lono. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra, 2013.
- Sugiharto, Bambang. *Untuk Apa Seni?*. Bandung: Matahari, 2013.
- Sumardjo, Jakob. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB, 2000.
- Svašek, Maruška. *Anthropology, Art and Cultural Production*. London: Pluto Press, 2007.

**Narasumber**

Singgih Sanjaya  
Fajar Ganif  
Gempur Irianto  
Retno Pujiwati

**Sumber Elektronik**

Lazuardi, Glery. "Peringatan Hari Sumpah Pemuda 2014 di Candi Prambanan". *TribunNews.com*, 24 Oktober 2014. Diakses dari: <http://www.tribunnews.com/nasional/2014/10/24/peringatan-hari-sumpah-pemuda-2014-di-candi-prambanan>.