

PERFORMATIVE SILENCE DAN ANALISIS LAGU BAIK

KARYA SISIR TANAH

JURNAL ILMIAH



Oleh:

Aditya Prasanda

NIM: 1011 489 013

JURUSAN MUSIK

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN

INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

2016

PERFORMATIVE SILENCE DAN ANALISIS LAGU BAIK KARYA SISIR TANAH

Oleh:

Aditya Prasanda¹, Sukatmi Susantina², Joko Suprayitno³

ABSTRAK

Artikel ini memaparkan peran *performative silence* dalam pembentukan sebuah lagu dan identitas *performative silence* sebagai sebuah aspek musik. Berfokus pada Lagu Baik karya Sisir Tanah dengan menggunakan pendekatan fenomenologi Clifford Geertz, tulisan ini memaparkan pembangunan *performative silence* dalam lagu sangat bergantung pada mood interpreter, keadaan tempat saat karya dimainkan, dan kapasitas pemaknaan musik pendengar. Keberadaan *performative silence* yang bersifat temporer ini menyebabkan *performative silence* dikategorikan sebagai salah satu bentuk dari temporalitas musik (non diskursif/non linear). Temporalitas musik menyebabkan peristiwa musik bergantung pada cara kita memaknainya, lalu menghasilkan sebuah pemaknaan.

Kata kunci: *performative silence*, sisir tanah, lagu baik, pemaknaan musik

ABSTRACT

Performative Silence & Lagu Baik: A Music Analysis. This Article presents the outlines of *performative silence*'s role on songs establishment and *performative silence*'s identity as a musical element. It Focuses upon Sisir Tanah Songs, Lagu Baik within Clifford Geertz phenomenological theory. It finds that *performative silence* construction of songs depends on interpreter mood, a place situation when the songs is executed, and listener musical meaning ability. This condition is called as a temporality in music as an discursive music opposites. Music temporality creates an music event depends on the ways of our musical meaning then produce the meaning.

Key words: *performative silence*, sisir tanah, lagu baik, musical meaning.

¹ Alumni Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

² Staff Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

³ Ibid.

Pendahuluan

“Pemaknaan”, istilah ini sendiri terlalu licin secara semantik jika tidak bisa disebut akan ada begitu banyak ekspektasi di dalamnya. Pada musik “Pemaknaan” punya soalnya sendiri. Untuk membedah pemaknaan di dalam musik, kita “seakan” wajib memiliki pengetahuan dan pengalaman tentang musik terlebih dahulu. Berat jika tampak sekilas namun menarik saat setiap karya pada kenyataannya hanya akan dihidupkan oleh audiensnya.⁴ Siapa saja dengan kapasitasnya berhak untuk memaknai musik. Siapa saja punya citraan sendiri terhadap musik yang ia dengar, dan ada persoalan klasik yang selalu berulang: mistifikasi atas pemaknaan musik sebagai subjek yang seakan sulit disentuh para peneliti.

⁴ Dalam fragment (*S/Z*), Roland Barthes mengungkapkan: “The goal of literary work (of literature as work) is to make the reader no longer a consumer, but a producer of the text.” Setiap pembaca berhak untuk menghidupkan narasinya sendiri atas sebuah teks, dengan demikian si penulis sudah mati saat karyanya itu dituliskan. Tugas pembaca (pendengar) menghidupkan karya-karya itu selanjutnya.

Mungkinkah mengobjektifkan sesuatu yang sangat pribadi seperti pemaknaan seseorang terhadap suatu hal? Pertanyaan yang seburam menemukan sumber terbentuknya sebuah pemaknaan. Menempatkan fenomena ini di dalam satu bingkai, jelas merupakan ide yang muluk namun bukan tanpa celah untuk dapat mengenali sudut-sudut yang mungkin untuk disusupi, misalnya dengan menyingkap hal yang memberi kesan awal sebelum terbentuknya pemaknaan musik.⁵ Sebuah contoh, seorang penikmat musik dangdut dalam kasusnya, bisa bergoyang dengan asyik saat musik dangdut dimainkan, ketika ditanya pemaknaan musik dangdut untuknya, tidak salah jika ia berujar sederhana dangdut sebagai penghilang stres semata. Tentu ini disebabkan oleh kesan yang ia terima, mungkin berasal dari asyiknya tiupan seruling, atau betapa panasnya goyangan sang biduan diatas panggung. Jauh lebih dalam, ia mungkin belum menyadari betapa peran pola ritmis kendang,

⁵ Byron Armel dan Edward Pearsall (ed.). *Approaches to Meaning in Music*. Indiana University Press. Bloomington: 2006. hal. 12.

memberikan irama dang dan dut yang secara psikologis membuat orang-orang bergoyang saat menikmati musik dangdut. Betapapun kendang, dengan pola ritmis yang sama diganti pendekatannya dengan synthesizer.

Pada penelitian ini, *silence* dalam Lagu Baik, karya Sisir Tanah⁶ punya soal yang serupa. *Silence* merupakan suatu keadaan khusus yang berbeda dengan diam sebagai oposisi dari bunyi. Pada beberapa kajian musikologis, *silence* telah menjadi aspek penting - diluar tekstur musik yang secara formal dikenal - guna menegaskan musik yang diperdengarkan. Ketika *silence* di posisi demikian, kedudukan *silence* dalam musik diistilahkan sebagai *performative silence*.⁷ *Silence* sengaja dihadirkan oleh si penulis lagu sebagai sebuah keadaan - jika enggan disebut - sebuah ruang

untuk menyampaikan lagunya pada para pendengar. Memahami keberadaan serta perannya, penting guna mengkaji aspek - diluar timbre, dinamika, pitch, durasi dan struktur - yang dapat membangun sebuah lagu.

Penelitian ini menggunakan pendekatan fenomenologi Clifford Geertz⁸ pada kasus lagu folk berjudul Lagu Baik karya Sisir Tanah. Pendekatan Geertz, menekankan pada aspek subjektif perilaku manusia, dengan berusaha masuk ke dalam dunia konseptual subjek agar dapat memahami bagaimana dan makna apa yang mereka konstruksi di sekitar peristiwa dalam kehidupannya sehari-hari.⁹ Menggunakan pendekatan Geertz, penelitian ini ingin mengetahui lebih jauh peran *performative silence* dalam pembentukan sebuah lagu, pada domain musikologi, sehingga dapat diketahui apakah *performative silence* merupakan suatu aspek musik yang diskursif¹⁰ atau bukan.

⁶ Nama panggung dari Bagus Dwi Danto, seorang penyair dan penyanyi folk asal Yogyakarta. Tentang Sisir Tanah, selanjutnya akan diulas pada bab IV.

⁷ Istilah ini digagas tahun 1976 oleh Ernest Bloch untuk menyatakan kehadiran *silence* sebagai sebuah *performative silence* (*silence* yang diwujudkan) pada karyanya *My Sacred Service*. Baca Bloch 1976 [1933]: 11-16 dalam Byron Armell dan Edward Pearsall (ed.) 2006.

⁸ Asmadi Alsa. *Pendekatan Kuantitatif dan Kualitatif Serta Kombinasinya dalam Penelitian Psikologi*. Pustaka Pelajar. Yogyakarta: 2007. hal. 29.

⁹ Ibid.

¹⁰ Pengertian diskursif disini merupakan aspek yang dapat dihitung, dan konstan,

Performative silence diartikulasi melalui proses pemaknaan musik terhadap lagu tersebut.

Mengartikulasi Silence dalam Musik

Pada mulanya ketika pandangan ini muncul; cukup sulit untuk menuliskan keheningan yang dimaksud saat mendengarkan musik Sisir Tanah. Tapi lantas, penelitian ini banyak terbantu oleh pembahasan buku *Approaches to Meaning in Music* yang dieditori Byron Armell dan Edward Pearsall, tentang mengartikulasi pemaknaan musik melalui *Silence*.¹¹ Berikut rangkuman komprehensif di dalamnya:¹²

“Silence bukan hanya sebuah cara ungkap untuk menyatakan kekosongan dari kehadiran subjek namun juga merefleksikan sebuah ruang yang kontemplatif. Ia juga membuka

ruang penafsiran dalam pemaknaan yang ditimbulkan. Melalui pemahaman ini, silence pada musik tidak hanya dinyatakan oleh absennya bunyi atau bahkan tanda istirahat pada sebuah kalimat. Silence juga dimaknai oleh tekstur musikal yang berada di dalam dan di luar musik itu sendiri. Disini silence bersifat performatif, muncul lewat persona musik yang dihadirkan ketimbang sekadar pengurangan bunyi. Penggambaran ini bertabrakan dengan definisi yang sudah terlanjur dikenal tentang silence. Dalam keseharian, silence diindikasikan sebagai ketidakhadiran bunyi.¹³

Pada musik, keberadaan silence yang lebih dari sekadar kekosongan merupakan suatu ungkapan tersendiri, lengkap dengan perannya yang begitu penting dan dramatis. Layaknya

yakni elemen musik dasar: pitch, durasi, timbre, dinamika dan struktur lagu.

¹¹ *Silence* dalam penelitian ini, tidak sebatas keadaan diam, ruang hampa, ataupun kekosongan. Disini disebut sebagai sebuah keheningan. Di atas akan dijelaskan bagaimana keheningan yang dimaksud.

¹² *loc.cit.* Byron Armel dan Edward Pearsall (Ed.) Bab *Anti-Teleological Art: Articulating Meaning through Silence*. hal. 41.

¹³ Pemahaman bunyi sebagai oposisi dari *silence* berakar pada penelitian tentang “peran *silence* sebagai batas atau bingkai bagi musik yang dimainkan”, ditulis oleh Edward T. Cone (1968) dan Richard Littfield (2001). Toru Takemitsu dalam buku *Confronting Silence: Selected Writings*, menyatukan penjabaran tersebut dengan sebuah premis komposisional bahwa “bunyi adalah sesuatu yang melawan *silence*”.

sesuatu yang diungkapkan, silence dapat memiliki makna komunikasi yang sangat kuat.

Performative Silence, John Cage dan Keheningan

Sebagaimana tarikan nafas dan jeda dalam setiap percakapan, *silence* adalah bagian terpenting dalam sebuah musik, dan John Cage punya andil saat masyarakat musik tidak lagi memandang *silence* sebagai ornamen semata.

4'33"¹⁴ diawal kemunculannya tentu tidak langsung ditujukan sebagai sebuah karya yang menghadirkan *silence* seperti yang dimaksud Susan Sontag empat belas tahun kemudian dalam bukunya, *The Aesthetics of Silence*. *Silence* yang Ia maksud lebih pada keadaan total diam, tanpa ada suara sama sekali. Betapa Ia menemukan bahwa:¹⁵

“absolute silence is nearly impossible to achieve. Even in the anechoic chamber—a room

constructed in such a way that there is no reverberation—one still hears sounds, specifically those of the nervous and circulatory systems.”

Keadaan total diam dalam ruang hidup sehari-hari bahkan di kamar kecil yang sangat jauh dari keramaian adalah sangat mustahil untuk didapatkan. Terkecuali ruang khusus anti gaung, Cage mengingatkan kita, betapa di antara diam yang kita duga, masih terdapat suara-suara terkecil di dalam tubuh dan sekitarnya. Kita tetap bisa mendengar, degup jantung, maupun suara angin yang menabarak dinding.

Lebih dalam, pembacaan penelitian ini atas 4'33" adalah di antara keadaan diam yang Cage maksud dan suara-suara kecil yang tak terelakkan tadilah sebuah keheningan berada. Keheningan sebagai sebuah *performative silence*. Sebuah bentuk aktif dari keheningan yang bisa secara konotatif dihasilkan dari pendengar dan bisa juga secara denotatif, diniatkan oleh si penulis.

Ernest Bloch di tahun 1933, menggagas keheningan sebagai sebuah *performative silence* dalam bagian ketiga dari karyanya, *Sacred*

¹⁴ 4'33" komposisi tiga bagian, karya John Cage. Ditulis pada medio 1952, karya ini ditujukan untuk berbagai instrumen dengan instruksi tidak memainkan instrumen sama sekali sepanjang tiga bagian komposisi ini.

¹⁵ John Cage. *Silence: Lectures and Writings by John Cage*. Wesleyan University Press. Middletown, Conn.: 1961. hal. 8.

Service. Bagi Bloch, “Keheningan adalah sebuah meditasi untuk menyentuh jiwa dan melihat keadaan di dalamnya.” Secara puitis Ia menutup, “Lalu di dalam keheningan yang maha besar; di luar sana; datanglah suara yang begitu asing namun terasa dekat. Atas nama keabadian dan segala yang sudah dan akan terjadi, disanalah Ia dan memang sudah seharusnya disana, Ia yang tanpa awal dan akhir.”¹⁶

Keheningan bagi Bloch adalah sesuatu yang hidup dan bersifat ilahiah. Ia adalah sebuah pencarian, pembacaan penelitian ini, Bloch mengimajikan keheningan tersebut dengan makna yang sedekat keberadaan Tuhan untuknya.

Pendekatan Fenomenologis

Pada penelitian ini pendekatan yang digunakan merupakan pendekatan fenomenologis Clifford Geertz. Pendekatan Geertz seperti dikutip Asmadi Alsa, menekankan pada

aspek subjektif perilaku manusia, dengan berusaha masuk ke dalam dunia konseptual subjek agar dapat memahami bagaimana dan makna apa yang mereka konstruksi di sekitar peristiwa dalam kehidupannya sehari-hari.¹⁷ Subjek dari penelitian ini adalah Sisir Tanah, dengan objek materi *performative silence* pada Lagu Baik karya Sisir Tanah, dan objek formalnya yakni peran *performative silence* pada lagu tersebut.

ANALISIS DAN PEMBAHASAN

Termasuk Lagu Baik, dalam proses penulisan setiap lagu, Sisir Tanah selalu membidani musik berdasarkan teks yang ada terlebih dahulu. Bagaimana jalinan teks dan pemilihan nada dalam Lagu Baik, serta penempatan keheningan diantaranya, akan dibahas selanjutnya. Namun sebelum menuju kesana -agar dapat membantu penjelasannya - terlebih dahulu dipaparkan tentang latar belakang Sisir Tanah.

¹⁶ Ernest Bloch. “*My Sacred Service: Ernest Bloch*” dalam Suzanne Bloch and Irene Heskes (eds.), *Ernest Bloch: Creative Spirit*. Jewish Music Council of the National Jewish Welfare Board. New York: 1976 [1933]. hal. 11–16.

¹⁷ *ibid*

Sisir Tanah

Mulanya, Sisir Tanah adalah sebuah pertemuan antara puisi-puisi Bagus Dwi Danto yang saling menganyam dengan musik racikan Pandu Hidayat. Puisi-Puisi yang menurut Danto, lahir secara spontan namun bukan dengan pengendapan yang sebentar. Puisi yang serupa lelehan cat yang tidak direncanakan saat melukis. Lelehan yang berupa kolase kata yang acak, atau tanda baca yang tidak pada tempatnya, serta diksi-diksi lain yang melintas tiba-tiba. Terkadang tanpa nalar bahasa sama sekali, terkadang tanpa pesan sama sekali, tetapi bukan tanpa celah untuk bersikap. Puisi-puisi Danto kerap bernuansa politis. Tumpang tindih, dalam situasi itulah Sisir Tanah tumbuh dan berada. Sisanya berjalan normal, seperti bahasa sehari-hari, yang terkadang penuh slogan dan himbauan.¹⁸

Waktu itu, tahun 2010, ide penamaan Sisir Tanah lahir dari alat tradisional pertanian, “Garu.” Danto,

¹⁸Disitir dari katalog konser tunggal Sisir Tanah, *Sisir Tanah Tanaka* di Bentara Budaya Jakarta, pada tanggal 4 November 2011. <http://sisirtanahanaka.blogspot.co.id>. Diakses pada: 3 Februari 2016.

menyebutnya Sisir Tanah, alasannya mudah diingat dan dicerna.¹⁹ Lebih dulu nama ini dikenal sebagai sebuah grup duo eksperimental, dengan lirik demi lirik puisi yang dinyanyikan Danto sembari memetik gitar, serta Pandu yang mengisi bunyi-bunyian menggunakan pelbagai stompbox rakitan dan kemungkinan-kemungkinan bunyi apapun yang bisa dihasilkan. Bersama format ini, Sisir Tanah bahkan sempat mengadakan konser tunggal di Bentara Budaya Jakarta.²⁰

Setelah Pandu Hidayat memutuskan hijrah dari Yogyakarta, Danto meneruskan Sisir Tanah sendirian, dan menetap kembali di Jogjakarta selepas satu tahun menapaki Surabaya. Tahun 2011, adalah tahun ketiga belas Danto hidup di Jogjakarta. Keputusan

¹⁹Disitir dari Tommy Apriando. *Danto Sisir Tanah, Sebarkan Pesan Menjaga Alam Lewat Lagu*. <http://www.mongabay.co.id/2016/01/30/danto-sisir-tanah-sebarkan-pesan-menjaga-alam-lewat-lagu/>. Diakses 3 Februari 2016.

²⁰Sisir Tanah mengadakan konser tunggal “Sisir Tanah Tanaka” di Bentara Budaya Jakarta pada tanggal 4 November 2011. Tampil bersama seorang artis performa, Atieq SS Listyowati, mereka merespons karya seorang artis performa, Atsuko Tanaka yang berjudul *Electric Dress*.

Danto menetap kembali di Jogjakarta, menyambung petualangan Sisir Tanah yang selanjutnya beralih format. Danto sempat berduet dengan perupa Indra yang mengisi gitar dua, Sisir Tanah kemudian pernah dikenal sebagai grup folk yang beranggotakan dua orang. *Image* yang terbangun bersamaan dengan keikutsertaan mereka dalam jejaring sosial berformat suara, *soundcloud*.²¹ Format duo ini, meski sempat mengisi beberapa panggung kecil sepanjang 2011 hingga medio 2014, acap kesulitan menyalahi waktu untuk sekedar latihan bahkan mengiyakan tawaran panggung, kesibukan Indra sebagai seorang perupa, akhirnya menjadikan Danto,

²¹Medio 2013 adalah tahun emas bagi perkembangan *soundcloud* di Indonesia. Para Musisi khususnya yang berada di skena Independen berlomba-lomba memperdengarkan karya-karya terbaru mereka melalui jejaring ini. Acap digunakan sebagai pendekatan awal sebelum atau tanpa menelurkan album kemudian, *soundcloud* bagi para musisi yang memilih untuk lebih mandiri dalam pendistribusian karyanya, jelas merupakan perangkat yang ramah dan murah. Memanfaatkan jejaring ini pula, Sisir Tanah turut memperkenalkan karyanya satu per satu. Nomor-nomor semacam *Konservasi Konflik*, *Pidato Retak*, *Perahu Kertas*, *Kita Mungkin*, *Bebal*, *Lagu Wajib* dan *Lagu Baik* mulai dikenal perlahan oleh belasan ribu masyarakat *soundcloud* yang mengikuti aktivitas mereka.

memutuskan untuk menjalankan Sisir Tanah sendiri pada medio 2014.



Gambar IV. Penampilan Bagus Dwi Danto (Sisir Tanah)

pada acara *WARNINGmagz #5 Release Party* (Foto *Warningmagz*)
Berjalan sendiri, Sisir Tanah pelan-pelan menemukan karakter dan arah bermusiknya. Beraniaman aransemen musik yang sederhana, yang lebih menekankan kepada pesan dalam lirik-liriknya yang mendalam, dibalut dalam tempo berkisar *adagio* hingga *andante*, serta pelafalan liriknya yang pelan tapi pasti. Danto di satu waktu bisa begitu teduh dan tabah menyanyikan teks demi teks lagunya bak seorang bapak yang berbagi tentang suka duka perjalanan hidupnya pada sang anak, atau seorang ibu yang melagukan lagu pengantar tidur untuk buah

hatinya dengan petikan gitar yang membuai dan mengendap, dengarlah lagu semacam *Perahu Kertas*, *Lagu Wajib*, *Lagu Baik*, *Lagu Lelah* atau *Bebal*. Namun di lain waktu, teks demi teks tadi dapat meluncur seperti peluru yang berdesingan mencari setiap persembunyian, yang kita temui pada *Konservasi Konflik* dan *Pidato Retak*. Karakter aransemen musiknya yang sederhana, bahkan terkadang hanya berupa petikan gitar, dan nyanyian, dijahit dengan melodi vokal yang nadanya bergerak melangkah, dan sangat jarang yang melompat; yang berjalan perlahan seakan sedang menyusuri rumah demi rumah setiap kawan yang menunggu kedatangannya. Menurut Danto, ini merupakan pilihan personalnya untuk menyiasati penyampaian pesan dalam setiap teksnya. Danto ingin teks demi teks yang ia nyanyikan, dapat perlahan dicerna pendengarnya, dalam suasana khidmat, hening dan hangat.²² Pilihan ini yang membuat Sisir Tanah menjadi berbeda diantara musisi-musisi yang menyampaikan

pesan kritis serupa dalam skena aktivisme musik, semacam Dendang Kampungan, Ilalang Zaman, Merah Bercerita, Marjinal ataupun Navicula. Kecendrungan pesan-pesan kritis dibawakan dalam tensi yang panas dan menggebu, dialih suasanakan dengan cara yang lebih hangat dan teduh. Pada fase ini pula, penulisan lirik Sisir Tanah perlahan dikurasi semakin ketat oleh Danto. Lirik-lirik Sisir Tanah, semakin dekat dengan ajakan untuk merawat alam dan sesama; mengajak pendengarnya untuk menjaga kehidupan dengan baik. Beberapa hal ini yang membuat Sisir Tanah dikenal oleh kawan dan pendengarnya, dekat dengan kultur masyarakat yang agraris, sekaligus sebagai simbol mengajak masyarakat menanam sesuatu. Bagi Danto sendiri, Sisir Tanah adalah alat yang bermanfaat untuk mengawali sesuatu, seperti menanam sesuatu untuk kehidupan yang baru. Melalui musiknya, Sisir Tanah ingin menyampaikan perihal manusia dan persoalan yang menyertainya. Mulai dari sosial, budaya, dan alam dengan tujuan ingin membawa pesanbaik

²² Wawancara dengan Bagus Dwi Danto. Akhir November 2014. Diijinkan untuk dikutip.

dan kritik sosial yang sangat mendasar dari kehidupan, sembari mengambil peran lewat lagu dan musik, sembari belajar dan mencari tahu bahwa banyak terjadi penyelewengan, dan ketidakadilan dari kebijakan negara yang merugikan masyarakat dan lingkungan. Pesan-pesan dalam lagu Sisir Tanah diambil dari hal mendasar dalam keseharian manusia. Seperti salah satu penggalan lirik Lagu Hidup karya Sisir Tanah "*kita akan selalu butuh tanah, air, udara, jadi teruslah merawat. Jika kau masih cinta kawan dan saudara, maka tetap saling melindungi.*" Pesan sederhana, yang bagi Danto memang sudah seharusnya dilakukan manusia: menjaga, menanam dan merawat alam. Lantas untuk menghindari pesan-pesan lagunya berakhir hanya sebagai slogan dan sekadar jualan, Sisir Tanah menyiasatinya dengan sangat selektif dalam memilih event. Salah satunya menolak tawaran panggung yang disponsori perusahaan perusak alam. Danto mengungkapkan, pilihannya bermusik bukan untuk mengejar materi, tetapi menyampaikan pesan

baik dan ingin mengembalikan tujuan yang lebih tulus dari bermusik, agar konsisten perkataan dan tindakan, pula pesan lagu dan sikap yang tidak bertentangan²³.

Jalinan Teks, Nada, Performative Silence, dan Tempat

Rajutan teks dan pemilihan nada adalah aspek paling penting dalam dapur kreatif Sisir Tanah. Pada prosesnya, hampir seluruh lagu Sisir Tanah, termasuk Lagu Baik, berkisar pada kriteria:

1. Melodi vokal dibuat sesederhana mungkin, sehingga gerakan nada pada lagu sangat jarang yang melompat, kebanyakan melangkah.
2. Teks sudah ada terlebih dahulu, sehingga musik mengikuti teks, dengan catatan tidak menutup kemungkinan terjadi penyesuaian-penyesuaian antara teks dan musiknya agar lebih nyaman didengar kemudian.
3. Kebanyakan menggunakan tempo adagio hingga andante. Lagu-lagunya memang dimainkan dengan tempo lambat dengan maksud menyiasati penyampaian teks secara

²³Loc. Cit. Disitir dari Tommy Apriando.

perlahan kepada audiens. Tidak semua memang, permainan intensitas tetap sangat dimungkinkan.

4. Suasana lagunya bisa dideskripsikan dalam empat kata: teduh, tenang, tabah, dan hening. Teduh berasal, dari sikap sederhana dan pembawaan alami Sisir Tanah sendiri, pula penggunaan *deceptive cadence* menuju *authentic cadence* yang dominan. Tenang dan tabah, disebabkan petikan gitar yang halus, dan cara bernyanyi yang sangat sabar menganyam kata demi kata pada liriknya. Hening terindikasi sebagai *performative silence* yang diniatkan keberadaannya oleh Sisir Tanah.

Mencermati analisis musik pada Lagu Baik di halaman sebelumnya, kita dapati kriteria di atas merupakan aspek pendukung bagi *performative silence*.

Pada Lagu Baik, *performative silence* muncul atas sejumlah pilihan kata dan nada yang menghidupinya. Seperti halnya nada-nada yang melangkah dalam tempo *andante*, pemilihan kata: benar, jelmakan mimpi, menghadirkan perubahan, mendatangkan damai, bukan untuk percuma, jejak baru dan

semangat baik yang diisi nada mayor pada melodi vokalnya dan jatuh pada akor mayor merupakan pilihan taktis berupa kesan yang terang sebagai jawaban dalam keheningan yang ekspresif. Dirajut dengan selang seling pergerakan *deceptive cadence* menuju *authentic cadence* yang intens.

Lagu Baik Sisir Tanah

G=Do
Adagio

0 C D Em C
seum-pa - ma sedih hi - dup me - mang tu - gas manu - sia jangan ada be - nar

8 C D G C
takkan pernah a - da tempat yang sungguh mer - de - ka

16 D Em C
seum - pa - ma lelah ma - sih ter - si - sa ba - nyak wak - tu jelmakan mim - pi

24 D G C
menggemkan ka - wan hadirkan peru bu - han jel

31 D G
ma - kan mimpi meng - gerak - kan kawan mendatangkan da - mai

38 C D Em
seum - pa - ma suka kau am - bil - lah jantung - ku sa - ja

46 C D G
diniitu ada kepastian meski degupnya tergesa tapi bukan untuk per - cu - ma

2

Performative silence tersebut juga muncul dikarenakan repetisi yang berulang-ulang sepanjang lagu ini, menyeret pendengar terpaku pada setiap kata di dalamnya: sebuah keheningan di sepanjang perjalanan. Namun hal ini sekali lagi hanya

dapat berhasil disebabkan persona si penulis dalam menyelami kehidupan dan proses berkeseniannya²⁴. Pemerasan hidup ini yang menjadikan kata dan nada dapat berdiri secara matang. Artinya, orang yang berbeda menyanyikan lagu yang sama, memiliki citraan kematangan interpretasi yang berbeda. Citraan kematangan intrepetasi ini umum dikenal sebagai *soul* seorang seniman ataupun musisi.

Tempat dan Kondisi

Saat diperdengarkan secara live, *performative silence* ikut dikonstruksi dengan siasat sorot lampu yang hanya menuju pada Sisir Tanah dengan penerangan yang redup bahkan gelap di sekitarnya. Hal ini guna menyiasati sebuah keheningan dan kenyataan bahwa Sisir Tanah hanya sendirian di panggung dengan lagu yang demikian hening dan lambat, pula menyiasati fokus penonton agar tidak terpecah dan tetap pada performer di

²⁴ Kenangan Riwayat Teater Kontemporer Yogyakarta, dalam Wawancara dengan WS Rendra tentang penyelaman hidup yang membentuk persona seorang seniman. Pustaka Pelajar Offset. Jakarta: 2000. hal. 143.

atas panggung. Sebaliknya performative silence pada Lagu Baik di beberapa penampilan Sisir Tanah dengan tempat bersuasana riuh, sulit bahkan gagal dibangun. Pada penampilan Sisir Tanah di Bentara Budaya Yogyakarta, dan Gerbang Budaya UIN Yogyakarta misalnya, performative silence sulit dicapai dikarenakan lalu lalang kendaraan yang cukup padat. Di sisi lain, suara riuh yang cukup mengganggu itu juga menurunkan mood Sisir Tanah saat bernyanyi,²⁵ menjadikan eksekusi lagu tersebut kurang maksimal dan tidak seekspresif saat berada pada suasana yang hening. Artinya tempat, keadaan dan waktu selanjutnya, sangat berpengaruh terhadap berhasil atau tidaknya sebuah *performative silence* dimunculkan. Keberadaan *performative silence* dalam hal ini, merupakan salah satu bentuk dari temporalitas musik (non diskursif/non linear), sebagai oposisi dari musik yang dapat diukur (musical time/diskursif/linear) seperti halnya tempo, tanda birama,

²⁵Wawancara dengan Bagus Dwi Danto. Medio 2015. Diiijinkan untuk dikutip.

dinamika, dan segala struktur musik yang telah disepakati; yang memiliki keberadaan yang signifikan. Temporalitas musik sebaliknya, diidentifikasi atas kriteria: (1) Sesuatu yang secara subjektif timbul dari pemaknaan si pendengar, yang bentuknya tidak signifikan dan bergantung pada tempat dan waktu eksekusi. (2) kehidupan temporal musik biasa disebut sebagai peristiwa musik, sangat khas dengan waktu terjadinya, ia tidak akan pernah sama dari waktu yang satu ke yang lain, seperti halnya pengalaman individu terhadap suatu hal. (3) peristiwa musik tersebut memiliki peran yang dramatis dalam pencapaian suatu ekspresi.²⁶ Temporalitas musik menyebabkan peristiwa musik bergantung pada cara kita memaknainya, lalu menghasilkan sebuah pemaknaan. Ini disebut sebagai *troping of temporality*: sebuah perpaduan kompleks yang tercipta saat penulis lagu mengeksplor suatu pola hubungan yang tidak terduga di antara hal yang telah direncanakan

²⁶ loc.cit. Byron Armel dan Edward Pearsall (Ed.) hal. 62.

akan terjadi pada peristiwa musik dengan tempat eksekusi karya saat diperdengarkan secara *live*, saling berkaitan dengan satu dan lainnya, dan dengan rangkaian kemungkinan. Pada Lagu Baik, kemungkinan *performative silence* untuk muncul saat diperdengarkan secara *live*, dipengaruhi oleh tempat dan suasana eksekusi lagu tersebut.

Daftar Pustaka

Alsa, Asmadi. *Pendekatan Kuantitatif dan Kualitatif Serta Kombinasinya dalam Penelitian Psikologi*. Pustaka Pelajar. Yogyakarta: 2007.

Armel, Byron dan Edward Pearsall (ed.). *Approaches to Meaning in Music*. Indiana University Press. Bloomington: 2006.

Cage, John. *Silence: Lectures and Writings by John Cage*. Wesleyan University Press. Middletown, Conn.: 1961.

Bloch, Ernest. "My Sacred Service: Ernest Bloch" dalam Suzanne Bloch and Irene Heskes (eds.), *Ernest Bloch: Creative Spirit*. Jewish Music Council of the National Jewish Welfare Board. New York: 1976 [1933].

Takemitsu, Toru. *Confronting Silence: Selected Writings*.

Yoshiko Kakudo and Glenn Glasow, Ed. and trans. *Fallen Leaf*. California: Berkeley: 1995.

Internet

Katalog konser tunggal Sisir Tanah, *Sisir Tanah Tanaka* di Bentara Budaya Jakarta, pada tanggal 4 November 2011.

<http://sisirtanahanaka.blogspot.co.id>. Diakses pada: 3 Februari 2016.

Tommy Apriando. *Danto Sisir Tanah, Sebarkan Pesan Menjaga Alam Lewat Lagu*. <http://www.mongabay.co.id/2016/01/30/danto-sisir-tanah-sebarkan-pesan-menjaga-alam-lewat-lagu/>. Diakses 3 Februari 2016.

NARA SUMBER

Bagus Dwi Danto, 38 tahun, dikenal dengan nama panggung Sisir Tanah, Seniman, Yogyakarta