

BEBERAPA KENDALA DALAM PENGEMBANGAN PENDIDIKAN MUSIK DI INDONESIA

oleh Triyono Bramantyo

Fakultas Seni Pertunjukan, I S I Yogyakarta

Abstract

Music, as it is described in this study, plays an important role in educational programs. Through music, one can learn not only the beauty of its melody, harmony and impressive aesthetic values, but also his or her own cultural phenomenon and how to interact with it. Therefore, almost everyone agrees that music should be implemented in our schools' curriculum at all levels.

It is a kind of sine qua non that in order to include music in our education, the need of qualified music teachers, integral programs that put creativity at the most, and a blueprint of music education's philosophy must be designed first. All the necessary equipments like musical instruments, ensemble rooms, music libraries, etc., can be provided afterwards.

This article examines the most general problems found in our music education since 1980. Ten of them are discussed here to show that avoiding these problems would only mean to prolong them without any clear ideas about our music education programs.

Key words: music education, musical instruments

A. Pendahuluan

Meskipun telah berjalan kurang lebih selama tiga setengah dasawarsa, yaitu sejak dibukanya Sekolah Musik Indonesia (SMID) Yogyakarta pada tahun 1952, dunia pendidikan musik di Indonesia masih belum sempat beranjak keluar dari masalah-masalah dasar yang menghambat tercapainya tujuan yang telah digariskan sejak semula.

Artinya, dunia pendidikan musik di Indonesia masih tetap menghadapi dikhotomi antara kualitas dan kuantitas dari lulusan yang diharapkan dapat mengisi kebutuhan akan guru-guru musik tingkat SD, SLTP, dan SLTA di Indonesia, serta di lain pihak jumlah lulusan dari tahun ke tahun sampai sekarang ini masih terbatas dalam mengisi kebutuhan sendiri.

Kini beberapa PT Keguruan sudah mulai membuka Program Pendidikan Musik untuk mendidik calon guru-guru musik pada SLTP maupun SLTA. IKIP Yogyakarta agaknya yang paling beruntung mengingat kemampuan mereka dalam memanfaatkan tenaga-tenaga pengajar dari ISI Yogyakarta.

Sebuah pertanyaan segera muncul ke permukaan, apakah para lulusan IKIP itu nanti dapat benar-benar menjadi semacam “juru selamat” dalam mengisi kekosongan guru-guru musik ditingkat SD, SLTP, SLTA di Indonesia.

Kemudian bila memang hal itu merupakan harapan yang dituju, maka pertanyaan baru akan segera muncul, sebenarnya hendak diarahkan kemanakah tujuan pendidikan musik di Indonesia ini?

Dari uraian di atas untuk sementara kita dapat melihat, betapa pertanyaan mendasar yang juga belum jelas terjawab di lembaga-lembaga pendidikan musik yang lebih tua dibanding pendidikan musik di IKIP itu sendiri telah “terwariskan” kepada IKIP yang akan menyiapkan guru-guru musik “siap pakai” itu.

Sekedar mengisi kebutuhan akan guru-guru musik saja jelaslah tidak dapat menjawab persoalan mengenai hakekat tujuan pendidikan musik.

Arah dan tujuan pendidikan musik di SD, SLTP dan SLTA sudah jelas, yakni untuk membekali keterampilan dan kemampuan apresiasi musik kepada para siswa agar mereka cukup memiliki apresiasi musik dan kebudayaan Indonesia pada umumnya (lihat, Kurikulum 1975).

Pertanyaan yang timbul adalah, sejauh manakah apresiasi itu hendak diberikan? Lalu materi-materi apa sajakah yang termuat di dalamnya?

Pada sisi yang lain, pendidikan spesialisasi musik di Indonesia terus dihadapkan kepada pertanyaan yang timbul dan beredar dalam masyarakat kita, yaitu tentang kualitas lulusan dan profesionalisme keseniman dalam organisasi-organisasi musik, entah dalam “aparatur kesenian” yang disebut orkes simfoni ataupun bentuk-bentuk ansambel lainnya.

Meski tidak mewakili opini masyarakat, setidaknya demikianlah kritik yang dapat kita baca dari tulisan-tulisan Amir Pasaribu, Suka Hardjana, Slamet A. Syukur, Frans Haryadi, dan lain-lain.

Sampailah kita kepada berbagai kendala yang dihadapi oleh dunia pendidikan musik kita dewasa ini, yaitu:

1. Akulturasi budaya yang belum diimbangi dengan sikap mental dalam penerimaannya.
2. Minimnya bimbingan apresiasi musik di sekolah-sekolah.

3. Tidak dikenalkannya idiom-idiom musikal masyarakat Indonesia dalam pengajaran kesenian di Indonesia.
4. Belum seimbangannya antara pemenuhan selera musikal yang serius dengan budaya populer yang pengaruhnya segera menyebar ke pelosok-pelosok tanah air.
5. Minimnya dana dan kesempatan yang dapat disediakan untuk konser musik dalam rangka penyebar-luasan apresiasi musik kepada masyarakat luas.
6. Belum adanya keseragaman tolak ukur dalam tujuan-tujuan yang hendak dicapai dalam pendidikan musik (formal dan non formal) di Indonesia.
7. Minimnya sarana dan prasarana untuk praktek bermain musik di sekolah-sekolah.
8. Hambatan penguasaan bahasa asing.
9. Kurangnya pemahaman motivasi.
10. Lemahnya faktor disiplin.

B. Arah dan Tujuan Pendidikan Musik di Indonesia

Paulo Freire, seorang tokoh pedagog dari Amerika Latin (dan umumnya dianggap mewakili opini pedagog dari dunia ketiga), menganjurkan supaya dunia ketiga pada umumnya mengikuti apa yang disebutnya sebagai “Gerakan budaya untuk penyadaran umum” (“Cultural action for conscientization”).

Rekonstruksi sosial seperti itu menunjuk kepada arti pentingnya pendidikan sebagai suatu cara untuk menolong setiap orang agar menghayati problema-problema serta fakta-fakta yang asli dalam situasi mereka sendiri lebih dari hanya sekedar memberi atribut atau penghargaan umum atas potensi alamiah mereka (Paulo Freire, 1970).

Bila dihubungkan dengan situasi dunia pendidikan kita, maka jelaslah bahwa pemikiran filosofis dari Freire itu cukup relevan, setidaknya supaya siswa pada umumnya dapat menyadari setiap problema serta fakta-fakta yang asli yang terdapat di dalam masyarakatnya.

Kini bila kita kaitkan dengan pendidikan musik di Indonesia, mestinya kita arahkan kepada tumbuhnya kesadaran akan problema-problema pendidikan musik di negeri ini serta dipihak lain terbinanya kesadaran akan berbagai fakta bahwa lingkungan kita menyediakan idiom-idiom musikal yang hendaknya jangan dihargai sekedar sebagai kekayaan sumber daya musikal bangsa kita, melainkan juga kesadaran untuk mengangkat idiom-idiom itu agar lebih nyata bermanfaat

bagi masyarakatnya. Taruhlah misalnya, karena predikat yang telah diberikan dunia bahwa orkestra adalah suatu medium musikal yang memiliki sifat estetis universal, maka mengangkat idiom-idiom musikal masyarakat kita melalui medium orkestra itu jelaslah dapat menjadi suatu *trend* yang besar dalam perkembangan musik di negeri kita ini.

Seperti jauh-jauh hari telah diingatkan oleh Amir Pasaribu, seorang komposer dan kritikus musik di Indonesia, bahwa:

“...persoalan musik di Indonesia mirip dengan di Turki, biarpun struktur masyarakat mereka dulu dan kini berlainan dengan masyarakat Indonesia. Musik daerah rakyat pribumi kedua negeri tersebut sangat kaya. Seperti Hongaria di Eropa Timur, juga dalam pertumbuhan modern, berhadapan dengan pengucapan musik dunia, musik Barat, yang nampaknya berasimilasi di segala lapangan. Dalam masa pembangunan musikal, kita di Indonesia juga menghadapi berbagai macam persoalan teknis dan lebih-lebih yang bersifat psikologis kerohanian”. (Amir Pasaribu, 1986, pp. 21-22).

Selanjutnya, tentang Konservatorio Istanbul dia menulis:

“Dalam institut Konservatorio Istanbul itulah dilakukan riset, dokumentasi, notasi dan rekaman musik pribumi, musik urbanisme, oleh para musikolog dan asistennya. Di institut itu tidak ada rasa sentimen, kompleks atau curiga. Dengan kepercayaan penuh akan potensi diri sendiri, diperlengkapi dengan musikologi modern, mereka tilik kembali kekayaan musik pribumi mereka. Dengan orientasi modern mereka mendapatkan tempat pemberangkatan (garis bawah dari penulis) untuk maju!. Dan angkatan musisi kreatif mempergunakan hasil penyelidikan institut.... Dengan demikian terbentuklah sendi nasional pertumbuhan musik modern”. (Ibid, p. 24-25).

Lebih tegas, untuk situasi kita Amir Pasaribu berpendapat bahwa:

”Bagi Indonesia Baru juga telah tiba saatnya untuk menyadari situasi musik dalam negeri. Bahan perbandingan di atas cukup agaknya untuk menentukan dengan mendalam arah dinamisasi yang akan dituntut dan dilaksanakan. Untuk itu harus dihilangkan sikap ragu-ragu atau segan-segan. Kompleks rasa rendah diri tidaklah pada tempatnya dan harus diganti dengan kepercayaan akan potensi bangsa sendiri. Keinginan kita

sudah jelas, "mau maju!". Dari para pemimpin negara, kita tuntut visi yang besar untuk usaha yang besar pula. Sekarang juga!". (Ibid, p. 27).

Melalui *Buku Petunjuk 1985-1986 ISI Yogyakarta* mencantumkan tujuan pendidikan yang hendak dicapai yaitu:

"Membentuk manusia Indonesia seutuhnya yang berkepribadian Pancasila sebagaimana tercantum dalam UUD 1945, mampu menjalankan pekerjaannya dalam masyarakat yang bhineka secara profesional, trampil dan kreatif sebagai tenaga ahli seni yang memiliki sikap serta kompetensi ilmiah, penuh rasa tanggung jawab, sadar, mencintai dan bertekad untuk mengembangkan kebudayaan nasional bangsanya dalam rangka pengabdian pada pembangunan bangsa dan bertaqwa kepada Tuhan Yang Maha Esa".

Tap MPR No. 2/MPR/1983, tentang Garis-garis Besar Haluan Negara, yakni pada Pola Umum Pelita IV khususnya mengenai sub sektor kebudayaan/kesenian dijelaskan bahwa:

1. Dalam pembinaan kesenian perlu dikembangkan tumbuhnya kreativitas seniman yang mencerminkan kepribadian bangsa Indonesia, serta penyediaan sarana dan prasarana yang diperlukan.
2. Pembinaan kesenian daerah ditingkatkan dalam rangka mengembangkan kesenian nasional agar dapat lebih memperkaya kesenian Indonesia yang beraneka ragam.

Dari berbagai kutipan di atas menjadi semakin jelas bahwa sesungguhnya para cendekiawan kita telah berpikir secara futurologis dan proporsional tentang arah dan tujuan dari pembangunan kebudayaan/kesenian yang hendak kita tuju, termasuk melalui pendidikan musik dalam arti yang luas.

C. Sepuluh Masalah dalam Pengembangan Pendidikan Musik di Indonesia

Pada Bab I telah disebutkan berbagai bentuk kendala dalam pengembangan pendidikan musik di Indonesia. Bab ini akan membahas hal tersebut secara lebih terinci seperti berikut ini.

1. *Akulturasi budaya yang belum diimbangi dengan sikap mental dalam penerimaannya.*

Penelitian fenomena akulturasi dipelopori oleh J. P Powell, tahun 1880, yang mencetuskan istilah itu dalam arti "culture borrowing". Baru pada tahun 1935 diorganisir oleh sebuah panitia dari Social Science Research Council, terdiri dari R. Redfield, R. Linton dan M. Herskovits untuk merumuskan akulturasi secara teliti. Definisi mereka berbunyi:

"Acculturation comprehends those phenomena which result when when groups individuals having different cultures come into continuous first hand contact, with subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups". (J. W. M. Bakker SJ., 1984, p. 115).

Kemudian hal itu masih sering berubah, ditafsirkan dan beberapa keterangan berlaku, misalnya "cultural transmission process". Tetapi pokoknya disepakati: dua kebudayaan bertemu muka, terdapat penerimaan dari nilai-nilai kebudayaan lain, nilai baru diinkorporasi dalam kebudayaan lama. Rumusan itu tampak sangat sederhana di atas kertas, dalam pelaksanaannya tampilah segala macam resistensi, reaksi negatif ataupun penerimaan gegabah tanpa kritik. (*ibid*, p. 115).

Contoh resistensi terhadap akulturasi dengan kebudayaan Barat ditulis oleh H. S Gasalba dalam "Sepuluh Tahun Kebudayaan Indonesia".

"Bangsa Indonesia tidak berkuasa dalam proses akulturasi ini, mereka hanya mengadaptasi (menerima dengan pasif), menerima mentah-mentah, tanpa menyesuaikan dengan kebudayaan sendiri. Pencernaan atau pengolahan tidak dilakukan, asimilasi (penyesuaian) tidak berlaku. (ibid, p. 125).

Pernyataan-pernyataan yang senada dengan kutipan tersebut dapat dijumlahkan tanpa batas. Adanya efek negatif dalam pertemuan dengan kebudayaan Barat itu tidak dibantah, tetapi sebaiknya dilihat dalam proporsi wajar. Karena pernyataan-pernyataan tanpa alternatif lain, maka akulturasi sebelum dicoba sekalipun, menerima nama buruk dan orang-orang bersikap defensif terhadapnya, tanpa menunjukkan jalan keluar dari persoalan. Waktu lama perlu untuk mengatasi reaksi-reaksi negatif itu menjadi positif secara kritis. Alisyahbana menjelaskan bahwa:

"Kebudayaan nasional adalah mati semati-matinya, bersifat statis, terkebelakang dan menghancurkan harapan akan masa depan. "Kita musti selekas-lekasnya memperoleh sifat dinamis Barat yang melahirkan

kebudayaan Barat yang dinamis. Bangsa kita hanya mungkin mempunyai harapan untuk masa yang akan datang, apabila segala yang dicapai oleh Barat itu dalam berabad-abad, dapat kita jadikan kepunyaan kita dalam waktu yang sependek-pendeknya". (Achdiat Kartamihardja, 1950, p. 33)

Ki Hadjar Dewantara pada Kongres di Solo tahun 1935 menyatakan:

"Hidup kita adalah kutipan dari hidup orang Barat; Suara kita gema dari suara Eropah; Sebagai ganti intelek kita tidak lain dari sebuah tas penuh dengan keterangan-keterangan; Dalam jiwa kita ada kekosongan yang demikian besar, sehingga kita tidak sanggup menangkap yang indah dan berharga dalam diri kita". (J. W. M. Bakker SJ., loc. cit. p. 129).

Tinjauan historis dari proses akulturasi di Indonesia ini akan diakhiri sampai pada periode Semangat '66, yakni bersamaan dengan tahun kelahiran Orde Baru dalam pemerintahan negara Republik Indonesia.

Fajar baru akulturasi menyatakan diri dalam simposium kebangkitan semangat '66, yang diselenggarakan oleh kerjasama antara KAMI, KASI, dan UI, Mei 1966. J. Nasution membawa prakarsa tentang Politik Kebudayaan Nasional, P. K. Ojong, SH. tentang kebudayaan asing. Ojong, SH. Mendesak agar dinding-dinding isolasi yang telah mengasingkan hidup kebudayaan Indonesia dari dunia internasional harus didobrak secepat mungkin, lalu berkata:

"Pertentangan tradisionalisme dan internasionalisme nampaknya sudah tidak ada lagi dalam cendekiawan kita. Penggantinya ialah masalah modernisasi dari negara yang sedang berkembang. Untuk mencapai tujuan modernisasi ini di segala bidang kehidupan, sikap dan politik, kebudayaan kita hendaknya mencerminkan kepercayaan pada diri sendiri. Sadar akan kekuatan diri sendiri, kekuatan yang juga dihasilkan oleh nilai-nilai tradisional yang baik, kita berani beradapan dengan pengaruh-pengaruh kebudayaan dari dunia luar". (J. W. M. Bakker SJ., loc. cit. p. 132-133).

Sejak itu sudah tidak ada lagi pertentangan-pertentangan yang nampak ke permukaan. Akulturasi sudah tidak lagi didekati sebagai persoalan, tetapi dilaksanakan sebagai tugas, tugas jaman kita. Pembaharuan dan modernisasi diperlukan di segala bidang, tak dapat ditunda lagi "Telapak waktu mengejar kita", kata Mochtar Lubis (Kompas, 13 Mei 1968).

Meski pertentangan-pertentangan itu sudah selesai – paling tidak sudah dianggap selesai – sejak tahun 1966, akan tetapi masih ada beberapa hal lain yang

menghambat pengembangan pendidikan musik Barat di tengah-tengah masyarakat yang sangat heterogen seperti masyarakat kita ini.

2. Minimnya bimbingan apresiasi musik di sekolah-sekolah

Kurang tersedianya guru-guru musik yang berkompeten (Spesialis) di sekolah-sekolah kita menyebabkan kekosongan besar yang berlarut-larut hingga kini, seperti dikatakan oleh Amir Pasaribu, bahwa:

“Di sekolah dulu, disamping tata bahasa dan sastra, kita juga mendapat bimbingan seni bahasa dan sastra, sehingga kita sendiri dapat menikmati suatu ciptaan seni sastra dunia dengan pengertian dan apresiasi. Dengan demikian kita tidak buta sama sekali tapi tegas mempunyai pendekatan dan sadar akan tuntutan seni sastra. Karena itu di bidang sastra dan bahasa situasi itu tidaklah begitu suram, bahkan dapat dikatakan lumayan. Tetapi di bidang seni musik hal itu jauh berlainan, malahan di sana sini terasa betul suatu kekosongan besar”. (Amir Pasaribu, op, cit., p. 13).

Persoalan mengenai hal itu akan lebih memprihatinkan apabila kita hubungkan dengan belum tersedianya sarana dan prasarana yang dibutuhkan pendidikan musik di sekolah-sekolah yang berada di pinggiran kota dan di daerah-daerah.

Untuk mereka itu tidak ada cara lain kecuali menerima kenyataan sebagaimana adanya, sebab belum pernah muncul *policy* yang memberikan alternatif sehingga mereka dapat mengembangkan sendiri jenis-jenis kegiatan musikal yang sesuai dengan lingkungan mereka sendiri, artinya sebuah jalan keluar dari kemacetan akan keterbatasan yang menghambat itu.

Padahal bagi mereka tentu ada satu cara yang tidak kurang musikal dan juga cukup memiliki nilai-nilai edukatif – terutama pengenalan terhadap lingkungan hidup – yaitu pendidikan musik secara inkonvensional dengan memanfaatkan segala sesuatu yang mudah didapat di sekitar mereka sebagai medium musikal, lalu dengan itu kita mengenalkan nilai-nilai dan sebagainya. Secara singkat, klop saja dengan hakekat pendidikan sebagai proses penyadaran akan nilai-nilai.

3. Tidak diperkenalkannya idiom-idiom musikal masyarakat Indonesia dalam pengajaran kesenian/musik di Indonesia.

J. A. Woorsaae, seorang ahli hukum muda dari Universitas Kopenhagen di Denmark, pada pertengahan kedua abad 19 mengatakan:

“Bangsa yang besar adalah bangsa yang tidak hanya melihat masa kini dan masa datang saja, tetapi juga mau berpaling kemasa lampau untuk menyimak perjalanan yang telah dilaluinya”. (Harry Widiyanto, dalam Kompas, 15 Oktober 1987).

Kutipan di atas sengaja diambil untuk mengantarkan peserta diskusi kepada suatu refleksi akan arti pentingnya rasa menyadari akan keberadaan nilai-nilai tradisional yang telah diwariskan oleh generasi pendahulu.

Nilai-nilai tradisional itu tidak hanya terwujud dalam bentuk-bentuk ekspresi kesenian tradisi kita yang jumlahnya amat banyak dan beragam itu, tetapi juga idiom-idiom yang eksis dalam keseluruhan tata cara hidup bangsa kita, muncul dalam keseluruhan aspek budi dan daya (kebudayaan) bangsa kita. Sebagai contoh untuk lebih menjelaskan maksud uraian di atas, akan diuraikan beberapa cuplikan dari komposisi-komposisi musik berikut ini:

- 1) “Wah”, karya Genot Santoso (1981), diilhami idiom-idiom tradisional yang hidup dan dipertahankan secara selaras oleh masyarakat petani di Delanggu, yakni “pande besi” dengan teknologi yang sangat sederhana. Idiom-idiom itu muncul dalam keseluruhan aspek kehidupan mereka, termasuk cara mereka “memande besi” secara ritmis (kemudian kita sebut musikal).
- 2) “Ati Raja”, karya orkestrasi oleh Nicolai. Diilhami oleh lagu rakyat Sulawesi dalam judul yang sama dengan ungkapan idiom-idiom melodi dan irama perkusi yang asli.
- 3) “Di Bawah Sinar Bulan Purnama” arr: Jose Cleber, diilhami lagu keroncong ciptaan Maladi dalam judul yang sama. Teknik harmonisasi yang sangat Barat itu, ternyata dapat mengangkat lagu rakyat itu dalam suasana orkes yang sangat serius.
- 4) “Tabuh-tabuhan”, karya orkestrasi Collins Mc. Phee. Diilhami oleh musik tradisional Bali, diangkat dalam orkes simfoni dengan beberapa perubahan teknis untuk mencapai nuansa asli musik Bali. Ekspresi memainkannya, kontrabas dengan cerdas mengulur tempo menirukan suara gong.

Keempat buah contoh komposisi musik yang telah kita uraikan tadi memiliki sumber idiom dari budaya musikal masyarakat Indonesia, tetapi dimainkan

dengan medium orkestra yang memiliki nilai estetis universal. Tentu masih ada banyak contoh lain yang tidak dapat diuraikan sekarang.

Sejarah telah mencatat bahwa pengaruh gamelan Jawa dalam sejarah perkembangan musik di Eropa sudah mulai sejak awal abad 19. Tepatnya pada tahun 1889 ketika di Paris diadakan "Paris World Exhibition", gamelan Jawa yang diperdengarkan di Champ de Mars dapat menarik perhatian para komponis besar di negeri itu.

Duapuluh empat tahun kemudian, yakni pada tahun 1913, C. A. Debussy, seorang komponis Perancis yang sangat kita kenal dalam sejarah musik pasca Romantik, mengatakan:

"Tradisi mereka terletak pada tembang-tembang kuno yang dikombinasikan dengan tarian-tarian, dan telah dibangun selama berabad-abad". (Christopher Small, 1980, p. 30)

Lebih jauh Debussy mengatakan bahwa:

"Musik Jawa (gamelan, pen.), didasarkan pada suatu gaya kontrapungtis yang kalau dibandingkan dengan Palestrina, maka yang terakhir itu hanya menjadi semacam permainan anak-anak". (Ibid, p. 34).

Selanjutnya tentang gaya yang perkusif dari gamelan Jawa, Debussy berkomentar secara lebih ekstrim lagi. Dikatakan bahwa:

"Dan jika kita dengarkan keindahan perkusinya tanpa prasangka bangsa Eropa (European prejudice), kita harus mengakui bahwa perkusi kita mirip suara-suara gaduh dalam karnaval". (Ibid, p. 34).

Pendapat-pendapat mengenai gamelan itu dikutip hanya sebagai contoh kasus. Selebihnya kita mengetahui bahwa ada sekian banyak lagi kesenian tradisi dan idiom-idiomnya yang tersebar dari Sabang sampai Merauke. Idiom-idiom itu dapat menjadi "sumber daya musikal" yang apabila dapat secara luas dan sistematis kita kenalkan melalui pendidikan musik, akan dapat menjamin terwujudnya karya-karya musik yang meng-Indonesia dan dapat dipahami oleh bangsa-bangsa lain melalui media musik yang lebih universal (apresiatif) yaitu orkestra.

Pengenalan berbagai idiom itu harus disertai dengan pembinaan proses kreatif. Sebab kalau tidak maka idiom-idiom musikal itu hanya akan dikenal saja dan tidak akan dapat berfungsi apa-apa. Tengoklah akan hal itu dari acara-acara

TVRI yang mengetengahkan “Cakrawala Budaya”, “Nusantara Menari”, “Nusantara Menyanyi”, dan sebagainya yang bahkan juga kurang apresiatif itu.

Pengenalan secara luas dan sistematis kepada idiom-idiom musikal masyarakat kita itu juga sekaligus dapat berarti pengenalan secara lebih luas terhadap aspek-aspek ekologis.

Bahwa seniman dan masyarakat lingkungannya itu erat hubungannya tidak dapat disangkal lagi.

“The artist depend on the community, take his tone, his tempo, his intensity from the society of which he is a member. But the individual character of the artist’s work depend’s on more then these....”, demikian tulis H. Read. (Agus Sachari, 1986).

Ketrampilan mekanis memang perlu diberikan, tetapi semua guru ketrampilan harus menyadari bahwa istilah ketrampilan juga meliputi aspek bathiniah yang kompleks.

“Yang di maksud dengan ketrampilan itu bukan semata-mata ketrampilan badani, yaitu tangan, mata, dan mulut serta telinga dan lain-lain, melainkan juga dalam pengertian kemampuan dalam menggunakan segenap sarana yang ada pada diri seniman tersebut pada halaman-halaman pertama (akal, rasa, iman) secara tanggap, peka, tajam dan efektif”. (ibid, p. 9).

Dua unsur tersebut, yakni pengenalan idiom-idiom musikal dalam masyarakat dan pemberian bekal ketrampilan kepada para siswa, telah tercantum di dalam Kurikulum baik untuk SD, SLTP, SLTA maupun SMM dan Jurusan Musik FK ISI, namun secara kualitatif masih jauh dari harapan yang hendak dicapai. (lihat, Kurikulum SD (1976), SLTP, SLTA (1975), dan SMM (1985), serta Kurikulum Jurusan Musik FK ISI Yogyakarta 1985).

4. *Belum seimbangnya antara pemenuhan selera musikal yang serius dengan Budaya Populer yang pengaruhnya segera menyebar ke pelosok-pelosok tanah air.*

Dewasa ini peranan media massa baik TV, Radio, maupun media cetak sudah tidak dapat diragukan lagi. Dengan demikian arus informasi pun dapat segera menyebarkan dengan kecepatan yang tinggi.

Akan halnya fungsi mereka sebagai sumber informasi kesenian/musik, maka terdapatlah suatu ketidak-seimbangan antara informasi musik serius dengan musik pop sebagai hiburan.

Jacob Sumardjo, seorang sastrawan, budayawan, dalam menanggapi seni pop yang semata-mata komersial itu menyatakan bahwa: "Seni pop dan kegiatan dagang adalah ibarat air dengan ikan. Ikan seni pop tak mungkin hidup di luar air dagang". Selanjutnya mengenai kriteria seni pop dikatakannya sebagai berikut:

"Ukuran seni pop adalah tepukan tangan yang gemuruh dari publik. Makin riuh rendah tepukannya makin riuh rendah pula gemerisik uangnya. Seni pop yang baik adalah seni pop yang mendatangkan uang banyak. Bukan pada nilai kesenian itu sendiri. (Jacob Sumardjo, dalam Kompas, 12 Oktober 1987)

Seni pop pada umumnya dan musik pop pada khususnya, sebagai komoditi baru dalam dunia bisnis di Indonesia, telah menduduki tempat yang istimewa karena kekuatan iklan yang sebetulnya juga dibiayai oleh konsumennya itu. Iklan-iklan itu demikian gencarnya meliputi berbagai media antara lain TV, Radio dan media cetak pada umumnya.

Pengaruh iklan tersebut demikian kuatnya dan juga demikian cepatnya sampai kepada masyarakat luas bahkan yang di pelosok-pelosok sekalipun. Dan anak-anak usia SD pun dengan segera bisa menyanyikan lagu "Neng ayok neng, kita main pacar-pacaran....." dan seterusnya. Orang-orang tua, para guru dan para ulama pun mengeluh, tapi apa daya, bisnis jalan terus.

Televisi yang berhadapan langsung dengan rumahtangga pengaruhnya tak terkirakan besarnya. Hampir tidak ada jarak antara TV dan anggota rumahtangga. Hal ini berbeda dengan tontonan pertunjukan panggung yang masih mengambil jarak dengan penontonnya. Akibat acara TV yang kurang selektif bisa fatal bagi pemirsanya, walaupun dampak itu bersifat lambat, tetapi bisa jadi semacam pengaruh yang lambat laun menumpuk (kumulatif).

Belum adanya balans yang memadai antara hiburan yang apresiatif dan hiburan-hiburan yang "sesaat" seperti gambaran di atas, serta pengaruh-pengaruh tak langsung yang bersifat kumulatif itu, merupakan kondisi yang perlu mendapat perhatian dari semua pihak.

Apresiasi musik serius (musik klasik), karena itu perlu mendapat porsi yang lebih memadai. Hal ini menunjukkan perlunya kesempatan dan dukungan dana yang cukup besar.

Apresiasi musik melalui media TV, Radio maupun media cetak itu perlu diberikan secara sistematis sehingga bisa mencapai hasil yang diharapkan.

Selain itu dengan memberikan paket siaran apresiasi musik dengan frekuensi yang memadai bila dibanding dengan paket-paket siaran musik pop misalnya, maka dapat merupakan balans yang sekaligus bisa memberikan kesempatan yang baik sekali bagi perkembangan musik serius di negeri ini.

Kemudian bila halnya sudah demikian, maka dapat pula diharapkan adanya penyebarluasan apresiasi musik yang sangat berguna bagi masyarakat pemusik di satu pihak dan masyarakat luas sebagai pendukung musik di pihak lain.

5. *Minimnya dana dan kesempatan yang dapat disediakan untuk konser musik dalam rangka penyebar-luasan apresiasi musik kepada masyarakat luas.*

Apresiasi musik ialah suatu aktifitas yang mengarah kepada penanaman suatu sikap mendengarkan musik dengan kemampuan intelektual. (Percy A. Scholes, 1970).

Konser sebagai pertunjukan musik yang “hidup”, karena itu, dapat menjadi media pendidikan apresiasi musik yang sangat berguna bagi masyarakat luas sebagai pendukung musik.

Melalui konser demi konser yang diadakan secara rutin, sistematis dan terpadu, maka akan terciptalah suatu masyarakat pecinta musik yang pada akhirnya sangat menentukan hidup matinya musik itu sendiri.

Apabila kondisinya sudah demikian, artinya apabila masyarakat pendukung musik sudah terbentuk, maka harapan terciptanya iklim profesionalisme dalam arti yang sesungguhnya akan mungkin segera tercapai.

Akan tetapi bila keadaan masyarakat pendukung musik masih dibiarkan dalam keadaan “status quo” seperti sekarang ini, maka harapan tumbuh dan hidupnya iklim profesionalisme itu pun akan sulit tercapai.

Dengan keadaan yang memprihatinkan itu, pendidikan musik baik formal maupun non formal dalam segala tingkatannya, karena kedudukannya sebagai mata rantai yang tak terpisahkan dengan masyarakatnya dan berkembang secara “seiring-sejalan” dalam proses perkembangan musik itu sendiri, maka akan tetap terjadi “gap” yang jauh antara musik serius, pendidikan musik dan masyarakat sekitarnya.

Konser yang hidup (live performance) maupun yang play back, oleh karenanya dapat menjadi alternatif yang penting dalam menjembatani gap tersebut.

Lebih-lebih kalau konser tersebut dapat menjadi *tontonan* bagi para siswa-siswa sekolah-sekolah umum sebagaimana hal itu pernah dilaksanakan oleh Orkes Radio Jakarta pada mulanya.

“Konser Orkes Radio Jakarta tugas yang pertama untuk publik. Dalam pembentukan Orkes itu sejak dulu mempunyai prinsip, pertama orkes itu memainkan musik untuk publik, dalam dan di luar radio. Kedua ia bertugas pedagogis! Kalaupun bukan sebagai guru di Sekolah Musik, Musik Orkes Radio Jakarta mereka ditujukan kepada pendidikan konser remaja. Pertunjukan mereka pada konser publik malam hari, diulangi kembali di Gedung Kesenian (Pasar Baru, pen) pada siang hari di depan murid sekolah atau anggota perkumpulan mahasiswa”. (Amir Pasaribu, loc. cit, p. 15 – 16).

Gerakan apresiasi musik seperti yang telah dilaksanakan oleh Orkes Radio Jakarta (sekarang Orkes Simfoni Jakarta) pada beberapa dasa warsa yang lalu itu sangat baik dan sangat penting artinya.

Entah sejak kapan kegiatan seperti itu lenyap dan secara berangsur-angsur diikuti oleh menurunnya kualitas orkes radio tersebut. Bahkan meskipun para anggota orkes tersebut sudah diangkat sebagai pegawai negeri dan setiap bulan mendapat subsidi dari Pemda DKI, tetapi kemerosotan kualitas tak kuasa dibendung lagi. Dan selama berpuluh-puluh tahun itu, para anggota seniornya masih tetap hidup dalam keadaan pas-pasan. Kebanyakan di antara mereka terpaksa “ngobyek” di klub-klub malam atau studio-studio rekaman. Apa boleh buat kalau situasi dan kondisinya memang tak dapat diharapkan hidup 100% dari Simfoni Orkestra?

Demikianlah ilustrasi yang mengharukan dari kehidupan orkes simfoni tertua di Indonesia itu. Jakarta sebagai ibu kota negara memang berkembang dengan laju kecepatan yang tinggi hingga menjadi metropolitan yang “aduhai”, tapi sayang seribu sayang, tidak diimbangi dengan pemberian kesempatan dan dana yang lebih besar untuk dapat menciptakan orkes simfoni yang berskala internasional (profesional).

Faktor kesempatan, dana serta ditambah faktor manajemen, itulah trikotomi yang mestinya segera mendapat perhatian kalau kesenian pada umumnya, seni musik pada khususnya akan dikembangkan di Indonesia.

Dunia pendidikan musik di Indonesia, baik yang formal maupun non formal, di segala jenjangnya juga harus memperhatikan hal itu demi mewujudkan tujuan pendidikan musik yang hendak dicapainya.

Demikian pula pihak pemerintah dan para pengusaha swasta sangat diharapkan peran sertanya secara aktif sehingga dapat ikut menyediakan kesempatan dan dana yang cukup besar untuk mendukung perkembangan musik (dan pendidikan musik) di Indonesia.

6. *Belum adanya “tolok ukur” mengenai tujuan-tujuan yang hendak dicapai dalam pendidikan musik (formal dan non formal) di Indonesia.*

Perusahaan raksasa Jepang, Yamaha, telah masuk ke berbagai negara; tidak hanya di bidang industri motor dan alat musik, bahkan di bidang pendidikan musik sekalipun.

Di Indonesia saja kemungkinan sudah ada 27 pusat pendidikan musik YMI di 27 Propinsi yang ada. Belum lagi yang ada di daerah-daerah, sebagai “Dealer-dealer” yang bergerak di bidang “Jasa” pendidikan musik.

Tolok ukur mereka adalah apa yang disebut Junior Original Concert yang diadakan di beberapa negara itu. Mereka hebat, itu tidak bisa disangkal. Dan hasilnya pun nyata. Alat musik produk mereka laku keras, anak-anak kitapun menjadi trampil bak “Mozart-mozart kecil” di abad XX ini.

Apakah ada konteks tujuan program pendidikan mereka bila dihubungkan dengan tujuan-tujuan musik di ISI Yogyakarta?

Apakah ada konteks juga tujuan pendidikan musik di berbagai pusat-pusat pendidikan musik seperti halnya YPPM, Yayasan Musik “Victor”, dan banyak lagi yang tidak dapat disebut satu per satu pada makalah ini, antara satu dengan lainnya?

Menurut sumber yang tidak resmi, YPPM Jakarta konon mempersiapkan murid-muridnya untuk dapat memasuki konservatori di Eropa. Kenapa tidak disiapkan untuk memasuki ISI Yogyakarta?

SMM Yogyakarta sebagai pendidikan formal untuk musik juga bertujuan sendiri yaitu yang sesungguhnya ingin memenuhi kebutuhan akan tenaga-tenaga seniman tingkat menengah (lihat, *Kurikulum SMM*, Kep. Mendikbud RI No. 0295/U/1976).

Tidak adanya tolok ukur dan keseragaman arah serta tujuan pendidikan yang hendak dicapai tersebut, maka pendidikan musik di Indonesia masih serba simpang siur.

Bila kondisi demikian itu ditambah dengan masih belum adanya keseragaman dalam penggunaan istilah-istilah musik yang di Indonesiakan, gambaran ini makin dapat memperjelas kesimpang-siuran itu.

Tambahan lagi, dengan belum diadakannya buku paket untuk pengajar musik di sekolah-sekolah umum, maka keadaannya semakin memprihatinkan lagi.

7. Minimnya sarana dan prasarana untuk praktek bermain musik

Beberapa tahun belakangan ini kegiatan rutin tahunan yang bernama festival Ansambel Musik "Bina Musika" sudah tidak pernah diadakan lagi.

Entah programnya telah selesai sampai di situ atau dananya yang mampat atau memang sudah mencapai titik jenuh karena hanya itu-itu saja dan sebagainya, yang jelas secara tidak langsung pasti banyak pertanyaan mengenai follow up dari festival demi festival itu.

Kalau kegiatan yang berskala nasional tersebut memang diadakan untuk menunjang Tujuan Instruksional dalam praktek musik di sekolah-sekolah umum sesuai kurikulum 1975, mestinya perlu segera dicari alternatif lain bila seandainya memang terbukti sulit terjangkau secara merata untuk seluruh sekolah-sekolah di Indonesia.

Perangkat alat-alat musik dalam ansambel seperti itu memang relatif mahal dan tentu saja sulit terjangkau bagi sekolah-sekolah setingkat sekolah Inpres misalnya.

Dewasa ini muncul pemikiran mengenai sistem pendidikan hadap masalah (*problem-posing education*) yang menolak sistem pendidikan yang instruksional belaka, yang mematikan kreativitas dan dehuman. (Paulo Preire, 1986, p. 61).

Menghubungkan pendapat Freire dengan masalah keterbatasan sarana dan prasarana praktek musik bagi sekolah-sekolah kita di tanah air, maka sebaiknya diberikan kebebasan tiap-tiap sekolah tersebut menyelenggarakan praktek musik dengan memanfaatkan alat-alat musik (medium) apa saja yang terdapat di tiap-tiap daerahnya.

Dengan begitu mereka akan lebih dapat mengenali lingkungannya sendiri serta tahu harus bagaimana dalam menghadapi masalah-masalahnya sendiri. Cara ini memungkinkan tumbuhnya kesadaran lingkungan dan kreativitas dalam menghadapi masalah. Guru dan murid, dengan begitu terlibat hubungan yang aktif. Peran guru lebih sebagai motivator dan fasilitator dan bukan semata-mata instruktur yang mengharuskan ini dan itu. (lihat, KR 13 September 1984)

Pada dasarnya, pendidikan hadap masalah menuntut perubahan pandangan lama, yaitu dari murid yang selalu diberi instruksi (*teacher oriented*), menjadi murid-murid harus ditempatkan pada situasinya sendiri, sehingga mereka dapat belajar untuk dirinya sendiri secara aktif (Genot Santoso, 1984).

Sebuah SD di Cianjur sejak 1984 telah menerapkan sistem itu dengan istilah “Cara Belajar Siswa Aktif” (Kompas, 25 Agustus 1984).

Karena sebagaimana kita ketahui bahwa tiap-tiap daerah di Indonesia memiliki sumber daya musikal yang luar biasa besarnya untuk dikembangkan melalui medium apapun juga (karena yang terpenting dalam pendidikan musik bukannya terletak pada bentuk konvensional ataupun inkonvensional melainkan pada faktor esensial yang dapat mengungkapkan idiom-idiom musikal di dalam masyarakatnya sendiri), maka melalui pendidikan hadap masalah atau Cara Belajar Siswa Aktif ini pun siswa sendirilah yang harus aktif memilih sarana sebagai medium musikalnya.

Hal itu mengandaikan adanya guru-guru musik yang betul-betul memahami musik dalam pengertian yang tidak sempit. Seperti dinyatakan oleh John Paynter, seorang komponis abad XX di Amerika dan tokoh pendidikan musik anak yang cukup terpandang, bahwa:

“Di dalam kurikulum, musik mengalami isolasi karena untuk waktu yang lama sekali telah dianggap sebagai subyek spesialisasi yang tinggi”. (John Paynter & Peter Aston, 1970, p. 19).

Karena itu sebaiknya diberikan kebebasan seluas-luasnya kepada tiap-tiap sekolah untuk mengusahakan sendiri sarana dan prasarana untuk mewujudkan praktek musik sesuai dengan lingkungan di mana mereka berada. Dengan demikian akan terwujudlah pemerataan kesempatan memperoleh pendidikan musik bagi seluruh sekolah-sekolah di Indonesia.

8. Hambatan penguasaan bahasa asing

Pada umumnya literatur musik Barat masih tertulis dalam bahasa aslinya (Inggris, Jerman, Perancis dan Itali). Tak terhitung pula banyaknya buku-buku mengenai teknik dan etude yang masih tertulis dalam bahasa aslinya itu.

Tidak hanya di kalangan siswa dan mahasiswa saja, bahkan di pihak pengajar pun hambatan itu masih merupakan problem yang bersifat nasional.

Dengan begitu, berapa prosenkah daya serap pengetahuan musik yang berhasil diajarkan kepada para peserta didik?

Belum lagi informasi mutakhir dari pengembangan musik di luar negeri. Dapatkah itu segera kita ikuti meskipun era teknologi komunikasi telah demikian canggihnya? Tidakkah dengan demikian kita selalu tertinggal selama beberapa kurun waktu?

Kondisi itu masih ditambah dengan minimnya terjemahan buku-buku musik yang memadai kualitasnya untuk tujuan pendidikan.

Hambatan ini harus segera mendapat perhatian dengan sungguh-sungguh. Sudah saatnya diadakan semacam gerakan penerjemahan literatur-literatur musik dan segera dilaksanakan program pengiriman tenaga-tenaga pengajar ke luar negeri, sehingga dari mereka kelak bisa diharapkan adanya alternatif-alternatif guna mengatasi segala kendala-kendala yang menghambat.

9. Kurangnya penanaman motivasi

Memang belum ada penelitian khusus untuk memantau motivasi yang melatarbelakangi para SLTA umum dalam melanjutkan jenjang studinya ke Jurusan Musik, FK ISI Yogyakarta.

Tetapi untuk sementara dapat kita tarik kesimpulan bahwa kebanyakan mereka yang memasuki Jurusan Musik FK ISI Yogyakarta belum memiliki motivasi yang kuat, terlebih-lebih bagi mereka yang belum memiliki ketrampilan secara memadai.

Karena belum memiliki motivasi yang jelas dan bersama itu belum disertai juga latar belakang pengetahuan musik yang cukup, maka dapat dibayangkan betapa mereka mengalami kesulitan-kesulitan besar dalam mengikuti kuliah-kuliah musik yang ada.

Berangsur-angsur kesulitan demi kesulitan tersebut bersifat menumpuk dan pada tahun-tahun berikutnya akan dapat mempengaruhi kualitas lulusan dari Jurusan Musik.

10. Lemahnya faktor disiplin

Musik barat tumbuh dengan latar belakang budaya yang sangat berbeda dengan latar belakang budaya kita. Hal kedisiplinan telah menjadi bagian dari tatacara hidup mereka sehari-hari. Dari mereka kita mengenal tatacara mereka dalam menghargai waktu, misalnya.

Faktor kedisiplinan seperti itu masih merupakan persoalan yang sulit dipecahkan dalam masyarakat kita. Letjen (Pur.) Sayidiman Suryohadiprojo mengatakan bahwa:

“Seharusnya mempersiapkan sumber daya manusia yang disiplin sudah dimulai sejak anak lahir, melalui orang tua, karena jika sudah besar akan sulit mengubah sifatnya”. (Kompas, 12 Oktober 1987)

Demikian Sayidiman mengemukakan pendapatnya dalam menanggapi situasi masyarakat kita yang masih lemah dalam berdisiplin dan lebih-lebih pada masa penting seperti sekarang ini, ketika sekolah dan orang tua umumnya kurang mampu menimbulkan sikap hidup para pemuda yang mengandung komitmen dan kesungguhan yang tinggi. Selanjutnya dikatakan bahwa:

“Mungkin hanya dengan cara dinas militer bisa dilakukan dan itupun sebaiknya tidak lebih dari umur 20 th”. (Ibid.)

Sehubungan dengan latar belakang budaya orang Barat yang menjunjung tinggi kedisiplinan tadi, serta dihubungkan dengan kesungguhan kita untuk berasimilasi dengan kebudayaan mereka, maka tidak boleh tidak kita harus juga belajar untuk bersifat disiplin dalam kehidupan sehari-hari.

Belajar musik Barat, tidak bisa lepas dengan sekaligus mempelajari sikap disiplin mereka. Dengan demikian barulah kita dapat berasimilasi dengan musik mereka.

D. Penutup

Sesungguhnya, masalah-masalah dalam dunia pendidikan sangatlah kompleks. Demikian pula yang dihadapi dalam dunia pendidikan musik lebih rumit dari hanya sekedar sepuluh persoalan seperti yang telah penulis uraikan tadi. Namun demikian apabila ke sepuluh kendala tersebut telah dapat diatasi, sudah barang tentu dapat merupakan prestasi besar dalam sejarah dunia pendidikan musik di negeri kita.

Oleh karena itu, dalam mengakhiri tulisan ini penulis menyarankan agar para pengambil keputusan dan para guru-guru musik pada umumnya, ikut serta berperan aktif dalam mengangkat masalah-masalah tersebut dengan berbagai alternatif sebagai jalan keluar bagi pemecahan.

Selain itu perlu diberikan kesempatan yang lebih luas untuk pengadaan konser-konser musik serius dalam rangka pendidikan apresiasi musik bagi masyarakat luas. Hal ini menuntut juga sejumlah dana yang cukup besar serta kemampuan manajemen produksi seni pertunjukan yang memadai.

Dengan demikian peran serta dari pemerintah dan dari pihak swasta sangat besar, terutama dalam hal penyediaan dana dan fasilitas. Tidak kalah pentingnya juga peranan dari media massa dalam rangka pemberitaan dan penyebarluasan informasi musik untuk pengembangan apresiasi musik bagi masyarakat luas.

Akhirnya secara keseluruhan diharapkan kerjasama yang baik dari seluruh unsur-unsur tersebut di atas dalam rangka mengangkat masalah-masalah serta berbagai kendala yang dihadapi dalam usaha pengembangan pendidikan musik di Indonesia serta pembangunan di bidang kebudayaan Indonesia pada umumnya.

Daftar Pustaka

- Bakker, S.J., J. W. M. *Filsafat Kebudayaan*, Penerbit Yayasan Kanisius, Yogyakarta, 1984.
- Depdikbud. *Kurikulum SD (1976), SLTP & SLTA (1975), SMM (1985)*, Jakarta.
- Freire, Paulo. *Cultural Action for Conscientization*, Harvard Educational Review 40, No. 3, May 1970.
- _____, *Pendidikan Kaum Tertindas*, LP3ES, Jakarta, 1986.
- ISI Yogyakarta. *Buku Petunjuk 1985 – 1986*.
- Kartamihardja, Achdiat. *Polemik Kebudayaan*, Balai Poestaka, Tj. 2, Djakarta, 1950.
- Pasaribu, Amir. *Analisis Musik Indonesia*, PT. Pantja Sakti, Jakarta, 1986.
- Paynter, John & Aston, Peter. *Sound & Silence*, Cambridge University Press., London, 1970.
- Sekretariat Negara, *Tap MPR No. II/MPR/1983*, tentang Garis-garis Besar Haluan Negara.
- Sachari, Agus. *Seni, Desain & Teknologi*, Vol. 1, Penerbit Pustaka, Jakarta, 1986.
- Santoso, Genot. *Musik Inkonvensional Sebagai Salah Satu Alternatif Bagi Pengembangan Pendidikan Musik di SD*, Makalah untuk diskusi Panel, AMI, Yogyakarta 1984).
- Small, Christopher. *Music, Society, Education*, Redwood Burn Ltd., Trowbridge & Esher, London, 1980.
- Scholes, Percy A. *The Oxford Companion to Music*, Oxford Univ. Press., Ed. X., London, 1970.