

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 04, No. 02, April 2018: 161-178

KREATIVITAS DAN SPIRITUALITAS DALAM PERTUNJUKAN GORO-GORO DIPONEGORO KARYA MANTRADISI

Ribeth Nurvijayanto

Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Sekolah Pascasarjana Universitas Gajah Mada
ribeth1089@gmail.com

ABSTRACT

Macapat is as a Javanese work that published by using new Javanese language period. It has a standardized rule of metrum. Based on the historical records, Macapat created from Islamic culture, Hinduism, and indigenous religion kejawen. In addition, Macapat contain of spirituality value from those cultures of Javanese religion. It is quite popular among Javanese people for several function such as artistic work, religious practice, social relation, and education way. Macapat present in a Javanese conventional performing art, these are Karawitan, Kethoprak, and Wayang Kulit.

Later, Macapat song was presented in the form of a cultural presentation of popular music. The Mantradisi music group presents a form of creativity in presenting macapat songs using popular music media and audio-visual effects technology. This study uses qualitative methods by discourse various scientific perspectives. The qualitative analysis of this study uses the discourse of creativity, aesthetics, alih wahana, and performativity. The contextual aspect was analyzed by spirituality and sacred-profane perspective. This study aims to identify the creativity found in the Goro-goro Diponegoro and looking for relations between art and religion.

The changes of the media from macapat to the Goro-goro Diponegoro show present a change in musical form, composition, and non-musical instruments such as performativity and aesthetics. Goro-goro Diponegoro also presents a form of spirituality practice for the players. The relation between the macapat and the Goro-goro Diponegoro as a medium of spiritual practice gives a conclusion that Goro-goro Diponegoro performance is sacred.

Keywords: *Creativity, Macapat, Mantradisi, and Spirituality*

ABSTRAK

Macapat secara umum didefinisikan sebagai karya sastra Jawa Baru yang ditulis menggunakan bahasa Jawa dan memiliki aturan persajakan yang baku. Berdasarkan catatan sejarah, tercipta dari unsur budaya Islam, Hindu, dan kepercayaan Jawa (kejawen). Secara implisit mengandung nilai spiritualitas dari beberapa unsur budaya religi tersebut. Karya sastra ini cukup populer bagi masyarakat Jawa berfungsi untuk berbagai kepentingan mulai praktik artistik, keagamaan, sosial, pendidikan, dan sebagainya.

Seiring berjalannya waktu, tembang macapat dihadirkan dalam bentuk sajian budaya musik populer. Kelompok musik Mantradisi menghadirkan bentuk kreativitas

penyajian tembang macapat menggunakan media musik populer dan teknologi *audio-visual effect*. Kehadiran Mantradisi menghadirkan bentuk baru dalam penyajian macapat, dari musik tradisional menjadi musik populer. Transformasi bentuk musikal tersebut memberikan perubahan dalam penilaian estetika dan spiritualitas.

Perubahan bentuk wahana dari macapat menjadi pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* menghadirkan perubahan bentuk musikal yaitu komposisi, tangga nada, dan non-musikal seperti performativitas dan estetika. Pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* juga menghadirkan bentuk praktik spiritualitas bagi para pemainnya. Keterkaitan antara macapat dan pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* sebagai media praktik spiritual memberikan kesimpulan bahwa sifat sakral dan profan dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* telah melebur menjadi spiritualitas.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan mewacanakan berbagai perspektif keilmuan. Analisis tekstual penelitian ini menggunakan wacana kreativitas, estetika, alih wahana, performativitas. Sedangkan Analisis kontekstual spiritualitas dan sakral-profane. Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi kreativitas yang terdapat pada pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* dan mencari relasi antara seni dengan agama.

Kata kunci: Kreativitas, Macapat, Mantradisi, dan Spiritualitas

PENGANTAR

Eksistensi dan perkembangan musik khususnya musik populer di Daerah Istimewa Yogyakarta selalu mengalami dinamika tumbuh kembang. Kehidupan budaya musik di Daerah Istimewa Yogyakarta terbagi menjadi dua, musik tradisional dan musik modern atau populer. Musik pop sebagai produk dari budaya populer dapat diartikan sebagai musik yang diproduksi secara massal.¹ Dua budaya musik tersebut memiliki peranan dan pengaruh penting dalam perkembangan dinamika budaya musik di Daerah Istimewa Yogyakarta. Budaya musik tradisional dan populer menjadi sumber inspirasi bagi seniman-seniman musik di Daerah Istimewa Yogyakarta untuk menciptakan karya dengan memadukan dua idiom musik tersebut.

Kelompok Musik Mantradisi merupakan salah satu kelompok musik dari Daerah Istimewa Yogyakarta yang mencoba berinovasi dengan mengolaborasikan idiom-idiom musik tradisi dengan musik modern. Mantradisi memilih macapat sebagai pijakan atau fondasi musikal dalam karya-karyanya. Macapat dalam pengertian secara umum adalah karya sastra Jawa, berbahasa Jawa, dan berbentuk puisi yang memiliki aturan-aturan baku dalam persajakan. Macapat dapat digolongkan sebagai karya sastra tulis dan juga seni musik, sebab dalam pelantunan macapat menggunakan *titilaras* atau tangga nada *sléndro* dan *pélog* yang terdapat dalam karawitan Jawa.

Mantradisi menawarkan konsep “macapat digital” sebagai identitas musikal yang menghadirkan pembaharuan dalam segi musikal dan performativitas. Mantradisi mengolaborasikan idiom-

¹Chris Barker, *Cultural Studies Theory and Practice*, terj. Nurhadi, (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2015), 50.

idiom musik tradisional dan populer baik dalam instrumentasi maupun bentuk musik. Instrumen musik yang digunakan yaitu gitar elektrik, bas, drum set, beberapa jenis instrumen musik etnis Indonesia seperti suling, cetik, bonang, kendang, dan saluang, ditambah dengan perangkat *sound effect* (efek suara). Jenis-jenis tembang macapat digarap dengan menggunakan idiom genre-genre musik seperti populer, jaz, rock, blues, dan sebagainya. Ditinjau dari sisi performativitas juga mengalami perubahan, yaitu bentuk penyajian seni macapat yang kontras dengan macapatan atau penyajian macapat secara konvensional. Gestur atau gerak tubuh² macapat konvensional pada awalnya monoton menjadi lebih ekspresif. Mantradisi berkreasi menyajikan pertunjukan macapat yang berkolaborasi dengan seni tari, pewayangan, dan *visual effect*, seperti dalam karya berjudul *Goro-goro Diponegoro*. Dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*, Mantradisi tidak mengubah struktur-struktur macapat seperti bahasa, pola metrum, serta perwatakan atau karakter tembang. Struktur-struktur tersebut tetap dijaga, hanya saja musik pengiring yang pada umumnya menggunakan perangkat gamelan, diganti dengan musik modern.

Karya-karya seni macapat yang diciptakan oleh kelompok Mantradisi mengangkat berbagai macam tema seperti asmara, sosial, politik, dan sejarah. Salah satu karya kelompok Mantradisi

berjudul “*Goro-goro Diponegoro*”, pertama kali dipergelarkan pada 14 September 2017 di *Amphitheatre* Rumah Budaya Tembi Sewon Bantul Daerah Istimewa Yogyakarta. Karya tersebut mengolah seni macapat ke dalam bentuk drama musikal yang diadaptasi dari *Babad Diponegoro* dan *Babad Kedung Kebo*. Pada penjelasan sebelumnya telah saya jelaskan bahwa, pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* tidak hanya menyajikan pertunjukan musik saja, tetapi juga menghadirkan beberapa jenis seni lain seperti tari, wayang, dan animasi multimedia. Macapat menjadi narasi yang mengisahkan perlawanan Pangeran Diponegoro menghadapi Belanda. Tembang-tembang macapat diciptakan mewakili tiap-tiap peristiwa yang terjadi, mulai dari siasat perang, saat perang, dan akhir perang yang divisualisasikan melalui wayang, tari dengan tambahan *effect visual* dan cahaya yang digarap dengan tata artistik yang selaras. Jenis musik yang ditawarkan oleh Mantradisi dapat dikategorikan sebagai musik *mixed media* yaitu musik yang dipentaskan berinteraksi dengan *slide*, film, permainan cahaya, gestur, aksi teatral, bahkan dengan *playback* dari musik-musik rekaman.³

Konsekuensi atas hasil dari kerja kreatif kelompok Mantradisi dalam memperlakukan seni macapat lintas wahana mengindikasikan perubahan nilai estetis seni macapat itu sendiri. Estetika dalam penelitian ini dipahami sebagai

²<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/Gestur>. Diakses pada tanggal 21 Januari 2019 pukul 13.09 WIB

³Bambang Sugiharto, “Seni dan Dunia Manusia”, dalam bunga rampai *Untuk Apa Seni*, Bambang Sugiharto (ed), (Bandung: Matahari, 2013), 296.

rasa atau emosi, rasa yang muncul dari praktik artistik seperti musikalitas dan performativitas. Perubahan nilai rasa musikal dan performativitas dilandasi dari berubahnya idiom musik, bentuk penyajian, dan ruang pertunjukan seni macapat. Bentuk musikal berubah dari penggunaan idiom musik tradisional ke idiom musik modern atau populer. Bentuk penyajian yang monoton menjadi ekspresif. Ruang pertunjukan berpindah dari ruang pertunjukan seni macapat yang konvensional seperti joglo, area ritual, panggung hiburan rakyat ke ruang festival, *proscenium stage*, *concert hall* dengan kalangan apresiator atau penonton yang berbeda dari konstruksi pemikiran dan pandangan tentang seni.

Saya mengartikulasikan permasalahan yang muncul dari kasus macapat dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*, di antaranya tentang kerja kreatif dalam aspek artistik dan estetika dari macapat konvensional menjadi macapat yang dikemas dengan menggunakan unsur-unsur musik populer. Sepengetahuan saya, terdapat beberapa bentuk penyajian macapat pertama macapat disajikan secara tunggal tanpa musik pengiring yang lazim disebut *macapatan*, kemudian macapat yang disajikan dalam bentuk gending-gending karawitan Jawa, dan macapat yang masuk dalam jenis kesenian lain seperti kethoprak, dan macapat untuk rangkaian kegiatan upacara adat seperti ruwatan dan pernikahan adat Jawa. Perlakuan kreatif terhadap macapat tersebut memberikan impresi personal kepada saya tentang kemungkinan terjadi

perubahan nilai estetika yang ditinjau dari bentuk tekstual dan kontekstual.

Hasil modifikasi budaya tradisi dengan populer, antara macapat dengan musik populer memberikan asumsi bagi saya bahwa macapat yang disajikan dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* seolah-olah mengalami degradasi nilai. Hal tersebut saya tinjau melalui fungsi sosio-religi macapat bagi masyarakat Jawa. Bagi masyarakat Jawa, macapat tidak hanya sebatas karya sastra saja, tetapi juga merefleksikan ajaran-ajaran budi pekerti dalam kehidupan masyarakat Jawa dan ajaran agama (Hindu dan Islam) maupun kepercayaan lokal (Kejawen)⁴. Unsur-unsur ajaran budi pekerti dan ajaran agama atau kepercayaan tersebut secara implisit⁵ tercermin dalam narasi teks, watak tembang, nilai filosofis dari tiap-tiap jenis tembang macapat. Masyarakat tradisional Jawa juga memosisikan macapat sebagai salah satu media untuk praktik keberagamaan, di antaranya untuk bersholawat melalui kesenian *laras madya* atau *santiswaran*, sebagai *kidungan* di Gereja, dan diposisikan sebagai doa atau mantra dalam beberapa jenis upacara adat seperti *slametan* (selamatan) dan *manten* (pernikahan). Melalui fungsi sosio-religi dari macapat, saya menyimpulkan bahwa macapat

⁴Kejawen berarti segala yang berhubungan dengan adat dan kepercayaan Jawa <https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/kejawen>. Diakses pada tanggal 17 Januari 2019, pukul 14.30 WIB.

⁵Implisit berarti termasuk (terkandung), tersimpul, tersirat di dalamnya, meskipun tidak dinyatakan secara jelas atau terang-terangan. <https://kbbi.web.id/implisit.html>. Diakses pada tanggal 23 Desember 2018, pukul 20.00 WIB.



Gambar 1. Bagan peralihan wahana dalam *Goro-goro Diponegoro*

tidak hanya digunakan untuk media atau kebutuhan berkesenian saja, tetapi juga diposisikan sebagai sarana atau media praktik religiusitas atau spiritualitas oleh masyarakat tradisional Jawa.

Kehadiran Mantradisi dengan karya *Goro-goro Diponegoro* menjadi suatu fenomena baru bagi perkembangan musik dan eksistensi macapat di tengah masyarakat Daerah Istimewa Yogyakarta. Melihat kompleksitas permasalahan teks dan konteks yang muncul dalam macapat karya Mantradisi, maka dalam penelitian ini saya berusaha untuk mengakomodir pandangan-pandangan kritis tersebut menjadi produksi pengetahuan akademis. Melalui kasus pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*, saya menemukan permasalahan yang terdiri dari kajian teks dan konteks mengenai bagaimana bentuk-bentuk perlakuan kreatif dan konsekuensi perubahan nilai yang dihadirkan.

Saya berusaha mencari relasi antara macapat dengan musik populer melalui pendekatan multidisiplin dengan mewacanakan beberapa konsep keilmuan untuk mengkaji keterkaitan teks dan konteks dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*, di antaranya menggunakan kajian kreativitas, estetika, dan spiritualitas. Penelitian ini saya harapkan dapat menemukan relasi yang

menjadi simbiosis mutualisme antara kreativitas seni, estetika, dan spiritualitas dalam studi kasus pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* karya Mantradisi.

PEMBAHASAN

Pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* merupakan bentuk dari proses alih wahana. Konsep alih wahana menurut Damono mencakup kegiatan penerjemahan, penyaduran, dan pemindahan satu jenis kesenian ke jenis kesenian lain. Wacana Alih Wahana mengenal istilah wahana, media, mode, dan multimodalitas. Wahana dapat diartikan sebagai medium yang dimanfaatkan atau dipergunakan untuk mengungkapkan sesuatu. Wahana adalah alat untuk membawa atau memindahkan sesuatu dari tempat satu ke tempat yang lain. "Sesuatu" yang bisa dialih-alihkan itu bisa berwujud gagasan, amanat, perasaan, atau sekedar suasana.⁶ Pengertian wahana dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* dimaknai sebagai genre atau bentuk musikal.

Macapat disebut juga sebagai bentuk puisi, sedangkan dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* macapat dihadirkan menggunakan iringan musik populer. Iringan musik tersebut berbeda dari

⁶Sapardi Djoko Damono, *Alih Wahana*, (Bandung: Editum, 2012), 1-2.

musik pengiring macapat konvensional yang menggunakan gamelan Jawa. Damono menjelaskan bahwa ketika puisi dijadikan musik, ia beralih wahana dan karenanya mengalami perubahan sesuai dengan wahana yang baru. Dalam pengertian ini setiap media adalah kumpulan wahana.⁷

Medium berarti tengah, interval, antar spasi dan sebagainya. Pengertian standar atau umum yang ditemui di kamus dikatakan bahwa medium adalah saluran bagi mediasi informasi dan hiburan, maka seni juga tercakup dalam pengertian itu. Seni tidak hanya mencakup satu jenis media, tetapi berbagai genre yang dalam kaitannya dengan pembicaraan ini adalah wahana.⁸ Pertunjukan adalah media, di dalamnya kita mendapatkan berbagai jenis media, seperti musik, tulisan, bahkan film.

Istilah mode dalam konsep alih wahana diartikan sebagai cara mengerjakan sesuatu, dan multimodalitas tentunya adalah berbagai cara yang serempak dalam mengerjakan sesuatu.⁹ Damono menambahkan konsep dari Gunter Kress dan Theo Theo van Leeuwen yang diacu oleh Ellestrom, bahwa mode dipahami sebagai sumber semiotik dalam pengertiannya yang sangat luas, yang memproduksi makna dalam konteks sosial yang verbal, yang visual, bahasa, imaji, musik, bunyi, gestur, naratif, warna, cecapan, tuturan, rabaan, dan sebagainya.¹⁰ Mode dalam

pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* saya terjemahkan sebagai cara atau metode yang berhubungan dengan kreativitas dalam menciptakan dan menyajikan Macapat menjadi pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*.

Identifikasi Kreativitas dalam *Goro-goro Diponegoro*

Identifikasi kreativitas dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* saya tinjau lebih spesifik menggunakan wacana kreativitas yang ditawarkan oleh Torrance. Torrance membagi identifikasi kreativitas dalam menjadi tiga yaitu, ide, fleksibilitas, dan keaslian. Identifikasi pertama yaitu ide atau gagasan. Gagasan menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai rancangan yang tersusun dalam pikiran.¹¹ Gagasan utama pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* yaitu merepresentasikan kembali peristiwa Perang Jawa beserta konstelasi yang terjadi di dalamnya melalui media musik “macapat digital”. Bentuk penyajian pertunjukan berkembang menjadi sebuah drama musikal.

Kedua adalah fleksibilitas yang dapat diartikan sebagai keberagaman gagasan yang dihadirkan. Keberagaman gagasan dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* terbagi menjadi gagasan musikal dan gagasan non-musikal. Keberagaman gagasan musikal pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* tercermin dari keleluasaan Mantradisi memainkan tangga nada mayor-minor, pélog-sléndro, memainkan berbagai jenis genre musikal, pemilihan

⁷Damono, 2012, 2-3.

⁸Damono, 2012, 2.

⁹Damono, 2012, 3.

¹⁰Damono, 2012, 2.

¹¹<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/ide>, diakses tanggal 26 November 2018.

instrumen musik etnis, dan permainan *sound effect*. Keragaman gagasan non-musikal tercermin pada material-material pada tari, wayang, dan animasi digital. Keragaman material yang ditampilkan dalam *Goro-goro Diponegoro* bersifat dinamis, saling mengisi, tidak berdiri sendiri-sendiri untuk menciptakan kesatuan karya yang utuh.

Identifikasi kreativitas berikutnya adalah keaslian atau kelangkaan Ide. Bentuk pertunjukan yang serupa pernah beberapa kali dipentaskan oleh Landung Simatupang dalam bentuk pembacaan puisi dan dramatik dengan tajuk “Sang Pangeran di Karesidenan”, “Aku Diponegoro: Sang Pangeran Dalam Ingatan Bangsa, Dari Raden Saleh Hingga Kini”, dan “Derita Tak Terpikul”. Mantradisi dengan Landung Simatupang sama-sama mengangkat kisah tentang Perang Jawa melalui sastra, tetapi terdapat perbedaan tekstual dan kontekstual berdasarkan ide pertunjukan. Kelangkaan ide karya ini tercermin pada penyajian teks “macapat digital” yang dikolaborasikan dengan teks lainnya seperti tari, wayang, dan animasi digital. Kesatuan (*unity*) inilah yang menciptakan bentuk baru penyajian musikalitas dan performativitas macapat.

Estetika Musikal Pertunjukan Goro-goro Diponegoro

Identifikasi aspek musikal dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* ditinjau melalui melodi, ritme, harmoni, dan dinamika sebagaimana yang dijelaskan oleh D’Azevedo seperti yang dikutip oleh Lono Simatupang, bahwa

estetika adalah “*The qualitative feature of the event involving the enhancement of experience and the present enjoyment of the intrinsic qualities of things*” yang berarti ciri kualitatif dari acara yang melibatkan peningkatan pengalaman dan kenikmatan saat ini dari kualitas intrinsik. Sementara itu, kualitas intrinsik dalam kasus musik, “*include features such as tone quality, rhythmic patterns, or melodies that appreciated for their own sake*” yang berarti termasuk ciri-ciri seperti kualitas nada, pola ritmis, atau melodi yang dihargai untuk kepentingan mereka sendiri.¹²

Melodi lagu yang disajikan dalam *Goro-goro Diponegoro* menggunakan tangga nada diatonik dengan nuansa musikal pentatonik pélog dan sléndro dalam karawitan Jawa. Nada-nada diatonik dominan pada nada 1 (do) 3 (mi) 4 (fa) 5 (sol) 7 (si) yang merepresentasikan laras pelog 1 (*ji*), 2 (*ro*), 3 (*lu*), 5 (*ma*), 6 (*nēm*), dan 1 (do) 2 (re) 3 (mi) 5 (sol) 6 (la) yang mempresentasikan laras slendro 1 (*ji*), 2 (*ro*), 3 (*lu*), 5 (*ma*), 6 (*nem*). Penggunaan nada-nada tersebut di sematkan pada syair macapat dan teknik melantunkannya tidak berbeda dengan teknik melantunkan macapat secara konvensional yaitu ada teknik *céngkok* dan *pêdhotan*.

Analisis melodi yang diolah dalam lagu-lagu macapat *Goro-goro Diponegoro* saya bagi menjadi dua kategori yaitu instrumen musik dan vokal. Melodi-

¹²Lono Simatupang, “Seni dan Estetika Perspektif Antropologi” dalam Dharsono (Sony kartika), ed., *Prosiding Seminar Nasional Estetika Nusantara* (Surakarta: ISI Press untuk Program Pascasarjana ISI Surakarta, 2010),86.

melodi yang dalam macapat *Goro-goro Diponegoro* dihasilkan oleh instrumen musik keyboard, pianika, gitar, serunai, seruling, dan cetik. Melodi yang dihasilkan menggunakan teknik-teknik pengolahan musik barat di antaranya terdapat kalimat *antecedent-consequent* (tanya-jawab) dan *modulation* (perpindahan nada dasar). Teknik olah musik barat tercermin dalam salah satu contoh macapat *Kinanthi Ratnaningsih* dengan menggunakan notasi solmisasi:

Teknik Modulasi

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|----------------|---|----|-----|-------|---|------|---|-------|---|------|---|---|
| I | 0 | 0 | 0 | 0 ² | 2 | .3 | 4 | .7 | 1 | .767 | 1 | 6 | 7 | . | . | . |
| II | 0 | 0 | 0 | 0 ³ | 4 | .3 | 1 | .7 | 1 | .767 | 1 | 7 | 6 | . | . | . |
| | | | | | A | - | lam | ma-gé | - | ri | - | mibèn | - | tèng | - | i |

Melodi I memainkan melodi dengan nada dasar 1(do)=A, kemudian terdapat perubahan nada dasar pada baris ke II menjadi 1 (do)=D.

Pengolahan irama pada komposisi musik pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* bervariasi. Ditinjau melalui pendekatan musikologis, ritme yang disajikan secara umum menggunakan sukut 4/4. Pengolahan tempo diklasifikasikan menjadi tiga yaitu tempo lambat, sedang, dan cepat. Macapat yang menggambarkan perasaan sedih menggunakan tempo lambat, perasaan bahagia diolah dengan tempo sedang, dan suasana marah atau tegang diolah dengan tempo cepat. Pengolahan tempo dalam karya ini mempengaruhi pergerakan dinamika pertunjukan. Melalui pendekatan olah musikal dalam karawitan Jawa, terdapat unsur yang membentuk komposisi gending yaitu *wirama*. Irama adalah

ukuran cepat atau lambat nada pada suatu tembang. Beberapa macapat dalam pertunjukan ini disajikan dengan *wirama mardika* atau irama bebas. *Wirama mardika* dalam karawitan Jawa hanya dipakai dalam tembang, cepat lambatnya nada semata-mata tergantung pada orang yang *nembang* atau menyanyi.¹³

Elemen dinamika merupakan aspek yang paling menonjol dalam ekspresi musikal, yang juga mencakup nuansa-nuansa dalam tempo, pemenggalan frase, aksèn, dan faktor-faktor yang lain. Dinamika memainkan peranan yang besar dalam menciptakan ketegangan (tensi) di dalam musik. Pada umumnya, semakin keras suatu musik, semakin kuat tegangan yang dihasilkan, dan sebaliknya, semakin lembut musiknya semakin lemah tegangan.¹⁴ Pengolahan dinamika musikal terdapat pada keseluruhan macapat dari awal sampai akhir yang membentuk alur dramatik. Urutan macapat dibuat dengan mempertimbangkan suasana musikal, jika macapat tersebut mempresentasikan suasana sedih maka garapan musikal diolah dengan tempo lambat dan timbre suara berkarakter lembut. Apabila macapat mempresentasikan suasana tegang, maka garapan musikal diolah dengan tempo cepat dan timbre suara yang kuat.

Harmonisasi dalam analisis musikal diartikan sebagai keselarasan antar nada. Pengolahan musikal dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* terdapat harmonisasi nada yang

¹³Saputra, 2010, 106.

¹⁴Hugh M. Miller, 2017, 57.

diolah melalui vokal dan instrumen musik. Pengolahan harmonisasi vokal menggunakan teknik pembagian suara satu, dua, dan tiga. Contoh bagian harmonisasi suara terdapat pada bagian awal dengan notasi sebagai berikut:

| | | | | | | | | | |
|-----|---|---|-------------------------|------|---------------------|------|-------------------|----|--|
| I | 0 | 0 | 6̄.6̄ | 6̄6̄ | 5̄5̄5̄ | 6̄6̄ | 3̄3̄ | 6̄ | |
| | | | <i>Hong wi - lahèng</i> | | <i>awighnamastu</i> | | <i>nama-sidem</i> | | |
| II | 0 | 0 | 1̄.1̄ | 1̄1̄ | 7̄7̄7̄ | 1̄1̄ | 6̄6̄ | i | |
| | | | <i>Hong wi - lahèng</i> | | <i>awighnamastu</i> | | <i>nama-sidem</i> | | |
| III | 0 | 0 | 3̄.3̄ | 3̄3̄ | 2̄2̄2̄ | 3̄3̄ | 7̄7̄ | 3̄ | |
| | | | <i>Hong wi - lahèng</i> | | <i>awighnamastu</i> | | <i>nama-sidem</i> | | |

Pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* memiliki susunan unsur pembentuk musik yang lengkap yaitu melodi, ritme, dinamika, dan harmonisasi. Suka Hardjana menjelaskan bahwa pembahasan mengenai estetika musik tidak hanya membatasi pada penilaian unsur musikalnya saja, tetapi juga dinilai dari konseptual dan logika berpikir dari pencipta musik tersebut. Nada, frekuensi, ritme, melodi, harmoni, dan warna secara bersama membentuk kerangka bangunan musik.¹⁵ Hardjana menambahkan bahwa musik hanya kita kenal dalam hubungannya dengan (tingkatan kesadaran dan intelegensi) manusia, lebih-lebih apabila kita catat di sini bahwa elemen-elemen musik tersebut benar-benar sempurna apabila kita belum memasukkan unsur-unsur vitalitas dalam diri manusia. Vitalitas manusia hadir dalam musik sebagai sifat-sifat dinamis seperti lemah-keras, cepat-lambat, sedih-gembira, halus kasar, dan seterusnya. Musik kita kenal

sebagai musik apabila ia menjadi media ekspresi manusia dengan segala sifat-sifat alamiah dan manusiawinya.¹⁶

Berpijak pada penjelasan Hardjana bahwa musik adalah karya (seni) manusia, maka sebagai satu faktor dalam obyek pembicaraan kita tentu saja adalah soal manusia sebagai penciptanya. Musik sebagai karya dengan segala institusinya (bentuk, harmoni, ritme, dan sebagainya), dan pembuat maupun penerima musik sebagai pangkal terjadinya musik. Membicarakan estetika musik berarti membicarakan musik itu sendiri dengan segala nilai artistik serta elemen-elemennya dan musik dengan manusia penciptanya.¹⁷ Bentuk atau pola elemen musikal yang diciptakan oleh Mantradisi dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* merupakan refleksi dari konstruksi ide atau gagasan yang diperoleh sebelumnya yaitu dari peristiwa Perang Diponegoro. Penjelasan tersebut memberikan informasi bahwa terjadi relasi antara unsur intrinsik musik (seni) dengan pencipta musik (manusia). Pola pikir atau intelegensi dari pencipta musik (Mantradisi) tercermin dalam karya seni (*Goro-goro Diponegoro*).

Performativitas Pertunjukan Goro-goro Diponegoro

Pengertian mengenai istilah performativitas saya sepadankan dengan kata performatif yang secara umum berarti cara menyatakan sesuatu yang diiringi dengan tindakan atau perbuatan.¹⁸

¹⁵Suka Hardjana, *Estetika Musik Sebuah Pengantar*, (Yogyakarta: Art Music Today, 2018), 16.

¹⁶Hardjana, 2018, 7.

¹⁷Hardjana, 2018, 148-149.

¹⁸<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/>

Performativitas dalam pembahasan ini merujuk pada definisi performativitas menurut Richard Schechner dalam wacana *performance studies*. Schechner menerangkan bahwa:

*Performativity is an even broader term, covering a whole panoply of possibilities opened up by a world in which differences between media and live events, originals and digital or biological clones, performing on stage and ordinary life are collapsing.*¹⁹

Berdasarkan kutipan tersebut maka performativitas merupakan cara yang dilakukan oleh pelaku atau seniman untuk menyatakan sesuatu di atas panggung, sehingga hal tersebut dilihat bukan sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari. Dalam upaya *showing the doing*, performativitas selalu ada. Performativitas lebih mengarah pada tindakan atau perilaku. Dalam pertunjukan seni, performativitas dapat ditinjau melalui lapis-lapis entitas pertunjukan. Kelompok Mantradisi memperlakukan macapat konvensional menjadi sebuah pertunjukan *mixed media* yang menghadirkan beragam kesenian. Keberagaman media seni tersebut menghadirkan lapis-lapis entitas pertunjukan. Saya meminjam konsep *multilayered entity* atau lapis-lapis entitas pertunjukan yang ditawarkan oleh Marco De Marinis dengan uraian sebagai berikut:

Performatif. Diakses pada tanggal 21 Januari 2019 pukul 12.20 WIB.

¹⁹Terj: "Performativitas adalah istilah luas, yang mencakup kemungkinan yang dibuka oleh dunia, di mana perbedaan antara media dan kejadian langsung, asli dan digital atau cloning biologis, pertunjukan di atas panggung dan keseharian". Richard Schechner, *Performance Studies An Introduction*, (New York: Routledge, 2002), 110.

*"co-textual analysis is concerned with the internal regularities of the performance text, with its material and formal properties (such as its expressive heterogeneity, multiplicity of codes, ephemeral duration, or non-repeatability) and its levels of structure (codes, textual structures)".*²⁰

Analisa tekstual berkonsentrasi pada hal-hal yang berkaitan dengan aturan internal dari teks pertunjukan, berhubungan dengan material dan properti pertunjukan. Pemahaman tentang aspek teks performativitas pertunjukan *Goro - Goro Diponegoro* merujuk pada material artistik di atas pentas meliputi, gestur, *movement* (gerak), tata rias, kostum, aksesoris atau properti, *scenery* atau yang berhubungan dengan latar belakang panggung, dan tata cahaya.

Gestur

Gestur dalam kamus besar bahasa Indonesia berarti gerak anggota tubuh aktor.²¹ Gestur dalam sebuah pertunjukan merupakan *performance text* atau perwujudan *dramatic text* ke dalam ucapan dan peragaan oleh penyaji, di mana intonasi, dialek, dan bahasa tubuh penyaji menjadi teks yang dibaca

²⁰Terj: "Analisis tekstual berkaitan dengan aturan internal teks pertunjukan, dengan sifat material dan formal (seperti heterogenitas ekspresif, banyaknya kode, durasi, atau yang tidak berubah) dan tingkat strukturnya (kode, struktur teks)". Marco De Marinis, *The Semiotic of Performance*, terjemahan Aine O'Healy, (United States of America: Indiana University Press, 1993), 3.

²¹<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/gestur>, diakses pada 14 November 2018, pukul 12.41 WIB.

oleh penonton.²² Sikap tubuh dalam membawakan macapat pada dasarnya bersifat kondisional, sesuai dengan konteks macapat tersebut dipergelarkan. Pergelaran *macapatan* konvensional, pada umumnya dilakukan dengan cara sikap duduk bersila, namun ada juga yang dibawakan dengan berdiri dan cenderung tidak ekspresif. Berbeda dengan gestur yang dibawakan oleh Mantradisi dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*. Gestur tubuh yang ditampilkan para pemain musik berlawanan dengan pembawaan macapat konvensional. Gestur tubuh para pemain musik lebih ekspresif dan atraktif, mengikuti dan merespons dinamika musikal yang disajikan. Vokalis Mantradisi berada pada posisi sentral, sehingga menjadi pusat perhatian penonton dan kertas teks macapat digantikan dengan laptop. Gestur tubuh yang dibawakan oleh Mantradisi memberikan impresi suasana baru dalam perkembangan pertunjukan macapat khususnya di Daerah Istimewa Yogyakarta.

Movement (Gerak)

Gerak dalam pembahasan ini saya artikan sebagai pergerakan yang terdapat dalam plot drama pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* di area panggung. Pemain-pemain tersebut meliputi musisi Mantradisi, wayang, tokoh Bagong dan Petruk, tokoh Ratnaningsih, dan para prajurit. Pada bagian awal, vokalis mantradisi masuk ke area panggung

sambil melantunkan mantra “*Hong wilahéng awighnamastu namasidem*”, disusul para pemain musik lainnya yang muncul dari kanan dan kiri panggung. Pada bagian tengah, tokoh Petruk dan Bagong masuk area pada saat babak *Goro-goro*. Tokoh Ratnaningsih masuk ke panggung pada saat macapat Kinanthi Ratnaningsih dilantunkan. Pada bagian akhir prajurit-prajurit Diponegoro masuk area panggung pada saat menyajikan macapat “*Gambuh Pêrang Jawa*”. Adegan yang menghadirkan tokoh Pangeran Diponegoro mendominasi alur atau plot pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*. Setiap bagian alur pertunjukan selalu menampilkan tokoh tersebut. Hal itu dilakukan untuk mempertegas dan membantu memberikan efek visual yang nyata dan membantu mengantarkan jalannya cerita.

Tata Rias

Tata rias yang digunakan dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* menggunakan jenis tata rias korektif dan karakter. Para pemain musik hanya menggunakan bedak dasar untuk meminimalisir kulit muka yang mengkilap ketika mendapat sinar lampu. Khusus untuk penari, tata rias yang digunakan adalah korektif dan karakter. Tata rias korektif atau tata rias yang detail pada setiap bagian wajah seperti alis, pipi, hidung, bibir, dan area sekitar mata digunakan untuk tokoh Ratnaningsih dan para prajurit wanita. Tata rias karakter digunakan untuk tokoh Bagong dan Petruk.

²²Lono Simatupang, *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*, (Yogyakarta: Jalasutra, 2013), xxxiii.

Kostum

Desain kostum yang dikenakan oleh para pemain diinspirasi dari pakaian yang dikenakan oleh tokoh-tokoh yang ada pada kisah Perang Diponegoro, seperti Pangeran Diponegoro, Sentot Prawiradirja, Jendral De Kock, Ratnaningsih, dan prajurit-prajurit. Pakaian yang dikenakan oleh Pangeran Diponegoro yang diketahui secara umum identik dengan jubah, surjan, dan sorban. Sentot Prawiradirja mengenakan busana tradisional Jawa seperti *iket*, surjan, kain *jarik*, selop. Jendral De Kock mengenakan pakaian militer, Ratnaningsih dengan baju kebaya, dan para prajurit mengenakan pakaian militer untuk tentara Belanda dan prajurit Jawa dengan pakaian khas Jawa seperti surjan, kain *jarik*, dan *iket*.

Properti

Properti dalam pertunjukan dapat diartikan sebagai benda-benda pendukung pementasan. Pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* menggunakan properti wayang kulit dengan menghadirkan tokoh Pangeran Diponegoro, kuda Gagak Rimang, *kayon*, *jẽmparing* (anak panah), dan meriam. Properti wayang digunakan untuk menghadirkan tokoh Pangeran Diponegoro secara visual dan menambah kesan artistik dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*.²³ Penyajian wayang Pangeran Diponegoro juga ditambah dengan narasi-narasi yang dibawakan oleh dalang Andi Wicaksono.

²³Wawancara dengan Paksi Raras Alit (konseptor, sutradara, komposer, dan pimpinan Mantradisi), pada tanggal 19 September 2018 di Kemetiran Kidul Mergangsan Yogyakarta.

Scenery (Dekorasi Latar Belakang)

Scenery dikonseptkan oleh Paksi bekerja sama dengan Fanakini sebagai ilustrator. Ilustrasi untuk *scenery* dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* menggunakan animasi yang bersumber dari gambar-gambar ilustrasi dalam buku berjudul “Sisi Lain Diponegoro Babad Kedung Kebo dan Historigrafi Perang Jawa” tulisan Peter Carey.



Gambar 2. Lukisan tokoh-tokoh dalam buku “*Babad Kedung Kebo*” (Sumber : https://javapost.nl/2014/10/20/alles-van-indie-totindonesie/kitlv_handschrift/)

Ilustrasi pada *scenery* tersebut menghadirkan tokoh Sentot Prawiradirja, Kyai Maja, Jendral de Kock, para prajurit Belanda dan pribumi. Tokoh Pangeran Diponegoro, kuda Gagak Rimang, dan *kayon* menggunakan wayang kulit. *Scenery* pada pertunjukan ini difungsikan untuk memberikan visualisasi dari narasi macapat *Goro-goro Diponegoro*. *Scenery* dan narasi macapat *Goro-goro Diponegoro* menjadi kesatuan pertunjukan, di mana tragedi-tragedi yang terjadi sesuai dengan suasana musikal.

Tata Cahaya

Tata cahaya pada pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* termasuk elemen penting. Desain tata cahaya dikonsepsi sendiri oleh Paksi. Pencahayaan menggunakan beberapa buah *spot light* (lampu spot) jenis *parled* dengan berbagai warna. Pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* menggunakan permainan warna untuk menciptakan karakter dan suasana dari pertunjukan. Karakteristik warna dalam pertunjukan ini dibagi menjadi *cool colors* (warna dingin) seperti biru membawa pengaruh ke suasana tragedi (sedih) dan *warm colors* (warna hangat) seperti *orange*, merah, merah muda, kuning yang membawa pengaruh ke suasana gembira.²⁴ Konsep warna tersebut digunakan untuk mewakili suasana pada tiap-tiap lagu macapat yang dibawakan. Misalkan, pada pertunjukan bagian macapat "*Pangkur Pêrang Jawa*", suasana yang diinginkan adalah tegang, maka penggunaan *warm colors* yang didominasi warna merah.

Konsep Spiritualitas dalam Seni

Pemaparan mengenai religiusitas dan spiritualitas secara spesifik membahas tentang disiplin seni ditulis oleh Diana Butler Butler menjelaskan bahwa dalam bahasa latin, religiusitas diawali dengan kata agama yang berasal dari kata "*religare*", "*legere*", dan "*relegere*" yang berarti menghubungkan bersama-sama untuk mengumpulkan kembali. Menurut pandangan beberapa teolog, religiusitas terkait dengan kata

"*erneuerung*" yang berasal dari bahasa Jerman yang berarti pembaharuan, penciptaan kembali, menemukan ulang, atau membentuk eksistensi. Berbeda dengan kata spiritualitas dari bahasa Latin "*spiritus*", yang mengacu pada nafas atau hubungan seseorang dengan yang transenden atau di luar segala kesanggupan batas manusia. Sementara itu seni dari kata "*ars*" yang berasal dari bahasa Latin berarti menunjukkan cara menjadi, dan menyatu dengan beberapa elemen menjadi bentuk estetika. Butler menyimpulkan bahwa bagi orang yang menciptakan karya seni yang berhubungan dengan religiusitas, mungkin dapat diartikan membicarakan tentang religiusitas dalam seni.²⁵

Butler menambahkan bahwa seni yang berasal dari nilai "persembahan" yang muncul melalui perasaan batin dalam bentuk religio-estetika. Religiusitas mengilhami lahirnya genre seni tradisional yang berasal dari manusia seperti tarian, nyanyian, doa, musik, puisi, mitos, naratif dibuat dalam bentuk artefak, simbol, persembahan ritual, arsitektur, seni kerajinan, patung, dan film. Religiusitas dalam seni mencerminkan keberagaman penghormatan kepada Tuhan dalam konteks upacara keagamaan. Hal tersebut menunjukkan bahwa religiusitas dapat membentuk seni dan ketika seni sebagai "persembahan", seni menjadi media untuk kehadiran

²⁴Hendro Martono, *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan*, (Yogyakarta: Cipta Media, 2010), 19.

²⁵Diana Butler, "Religiosity in Art from the view of Western dance and traditional dance of Java, Bali, and Makassar", *Makalah seminar internasional Seni dan Spiritualitas / Art and Spirituality*, Festival Kesenian Indonesia ke 9 diseminarkan di gedung Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padang Panjang Indonesia 2016, 2.

peristiwa yang suci (sakral) atau tempat-tempat yang bermakna bagi individu maupun masyarakat. Seni tidak hanya menggambarkan religiusitas tetapi juga mengaktualisasikannya. Religiusitas dalam seni bisa dipahami sebagai media penghubung antara aspek berwujud dan tak berwujud, antara hubungan vertikal dengan horizontal.²⁶ Secara garis besar Butler menjelaskan bahwa seni dalam bentuk religio-estetika, mampu menjadi media penghubung dalam pengertian religiusitas yaitu hubungan antara manusia dengan Tuhan atau dalam pengertian spiritualitas yaitu hubungan antara manusia dengan semesta (kosmos). Pandangan Butler mengenai spiritualitas atau religiusitas tersebut akan saya gunakan untuk menganalisis bentuk praktik spiritualitas dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*.

Analisis Spiritualitas dalam Pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*

Penilaian saya mengenai relasi estetika dengan spiritualitas mengacu pada proses transmisi ekspresi emosi dari para pemain Mantradisi kepada penonton. Analisis ini lebih menekankan pada kerja transmisi spiritual yang ditinjau dari sisi performativitas para pelaku pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* di atas panggung. Merujuk pada penjelasan Bernedetto Croce bahwa hal yang terpenting dalam penilaian sebuah karya seni itu adalah peranan refleksi dan kontemplasi yang ada dalam diri kita.²⁷

Menurut Croce, sebuah penilaian estetis itu tidak dapat diputuskan dengan mengacu pada satu cara saja. Hal itu terjadi karena kita tidak dapat sepenuhnya menyadari apa yang terjadi di dalam *soul* (jiwa) kita, baik kita sedang membuat atau menilai sebuah karya seni. Croce sangat menekankan pentingnya interpretasi terhadap sejarah, sebab melalui interpretasi terhadap sejarah kita dapat memperbaiki dan memberi sebuah makna baru terhadap karya seni yang ada. Melalui interpretasi terhadap sejarah kita dapat menghidupkan kembali yang telah mati dalam seni, melengkapi cerita (fragmen) yang telah ada dan memungkinkan kita untuk melihat karya seni (secara fisik).²⁸ Berdasarkan pernyataan Croce tersebut, saya menyimpulkan bahwa refleksi dan kontemplasi dari dalam diri seseorang merupakan bagian dari kerja intuitif yang dirangsang melalui sensasi-sensasi yang diperoleh, di antaranya melalui teks-teks dalam obyek seni dan interpretasi terhadap sejarah.

Konsep penilaian estetis yang ditawarkan Croce saya refleksikan untuk meninjau relasi estetika dengan spiritualitas dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*. Pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* diinspirasi dari kisah empiris Perang Jawa yang banyak mengisahkan konflik-konflik antara Pangeran Diponegoro dengan Belanda. Macapat-macapat yang diciptakan oleh Paksi merefleksikan konflik-konflik dan spirit (ruh) yang terjadi dalam peristiwa Perang Diponegoro. Konflik-

²⁶Butler, 2016, 3.

²⁷Paramadita, 2005, 119.

²⁸Paramadita, 2005, 121.

konflik tersebut diolah dalam ekspresi emosi baik sedih, senang, marah, dan sebagainya, yang tertuang dalam narasi teks, musikal, dan performativitas.

Melalui refleksi dan kontemplasi dari sensasi-sensasi yang diperoleh melalui teks-teks pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* serta interpretasi sejarah dari Perang Diponegoro, maka spirit (ruh) antara penonton dan pemain akan terkoneksi atau terjalin. Hubungan tersebut bersifat intuitif dan merupakan bagian dari perilaku spiritual, sebab menghadirkan relasi *soul* (jiwa) antar manusia untuk mentransmisikan rasa atau ekspresi emosi yang ingin disampaikan. Proses mentransmisikan spirit (ruh) pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* kepada penonton dilakukan melalui performativitas di atas panggung. Performativitas yang dihadirkan mencakup gestur, *movement* (gerak), tata rias, tata busana, *scenery* (latar belakang panggung), dan tata cahaya.

Saya menyimpulkan bahwa spiritualitas dan performativitas seni memiliki kausalitas atau hubungan timbal balik. Seni sebagai media memberikan sensasi-sensasi yang mampu membangun spiritualitas dan sebaliknya, spritualitas atau religiusitas juga mampu mewujudkan gagasan-gagasan yang diwujudkan dalam bentuk seni. Pendapat di atas sejalan dengan pernyataan Birgit Meyer yang menyebutkan:

Media as material forms that are authorized as suitable for religious communication, address people in particular ways that form distinct religious

*subjectivities, and invoke a sense of the divine as present in and at the same time surpassing the forms through which it is to be accessed.*²⁹

KESIMPULAN

Macapat sebagai hasil olah cipta, rasa, dan karsa dari para sastrawan pada masa lalu tidak hanya sebatas sebagai produk budaya saja, tetapi juga membangun produksi ilmu pengetahuan dengan berbagai wacana yang melingkupinya. Pada penelitian ini, saya memperoleh hasil temuan analisis yang cukup kompleks. Pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* karya Mantradisi merupakan salah satu inovasi dalam menyajikan macapat sebagai sebuah karya seni pertunjukan. Pertunjukan ini merupakan kerja kolaboratif menggunakan idiom musik tradisi Jawa dengan musik populer yang menghadirkan kebaruan dalam aspek musikalitas dan performativitas.

Ditinjau dari aspek musikalitas, kerja kreatif Mantradisi dilakukan melalui pengolahan instrumentasi dan unsur-unsur musikal. *Goro-goro Diponegoro* memasukkan unsur musik tradisi Jawa di antaranya melalui tangga nada slêndro dan pèlog yang digunakan sebagai pijakan tangga nada untuk diolah ke dalam musik diatonik. Penggunaan

²⁹Terj: “*Media sebagai bentuk materi yang tepat untuk komunikasi keagamaan, berbicara kepada orang-orang dengan cara-cara khusus yang membentuk subjektivitas agama yang berbeda, dan menghadirkan rasa Ilahi yang dalam dan pada saat yang sama melampaui bentuk-bentuk yang melalui media itu diakses*”. Birgit Meyer, “Media and The Senses in The Making of Religious Experience: An Introduction” dalam *Material Religion*, Vol 4, Issue 2, Birgit Meyer (ed), (Amsterdam: Vrije Universiteit,___), 132.

idiom-idiom musik etnis (tangga nada dan instrumentasi) oleh Mantradisi diolah kembali menggunakan genre musikal seperti pop, *rock*, *jaz*, keroncong dan blues. Pengolahan-pengolahan musikal tersebut menggunakan berbagai metode, di antaranya eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Data-data musikal seperti melodi dan ritmis kemudian diolah kembali menggunakan teknik olah musik barat seperti penggunaan teknik *filler* (isian), modulasi, harmonisasi, *sequens* (pemindahan ritme ke nada lain), dan sebagainya. Kerja-kerja kreatif tersebut menghadirkan konsekuensi perubahan estetika musikal dari musik tradisional ke musik populer (modern). Perubahan estetika musikal terjadi karena benturan musikal antara musik tradisional dalam hal ini musik tradisional Jawa dengan musik modern. Estetika musikal ditinjau melalui unsur intrinsik yang membentuk musik yaitu melodi, ritme, harmoni, dan dinamika. Melalui elemen-elemen tersebut dapat dicermati kerja artistik musikal melalui pola-pola teknik olah musik barat yang digunakan.

Bentuk kerja kreatif Mantradisi yang menghadirkan Macapat menjadi bentuk pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* merupakan hasil dari proses alih wahana. Proses alih wahana ditinjau melalui peralihan media dan wahana. "*Babad Diponegoro*" dan "*Babad Kedung Kebo*" merupakan bentuk karya sastra tulis dan narasi teks kedua *babad* tersebut berbentuk macapat. *Babad* yang berbentuk macapat adalah media, kemudian beralih wahana menjadi bentuk pertunjukan drama musikal.

Wahana seni pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* mengandung media-media lain seperti musik, tari, dan animasi atau film yang di dalamnya memproduksi makna-makna yang merefleksikan kisah Perang Diponegoro.

Peralihan wahana dari sastra tulis menjadi seni pertunjukan berkorelasi dengan aspek-aspek religiusitas atau spiritualitas. Aspek religiusitas dan spiritualitas dikonstruksi melalui pemakaian simbol-simbol agama (Hindu dan Islam) atau kepercayaan lokal (Kejawen), perwatakan atau karakter macapat, dan performativitas. Penilaian religiusitas atau spiritualitas pada sastra tulis kemungkinan hanya terbatas pada narasi tekstual saja. Berbeda dengan pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*, sastra tulis yang telah beralih wahana menjadi drama musikal tersebut menghadirkan beragam media seni seperti sastra, musik, tari, dan wayang. Keberagaman media seni yang dihadirkan dalam *Goro-goro Diponegoro* membangun atau membentuk keberagaman sensasi-sensasi yang dihadirkan di dalamnya. Sensasi tersebut dapat diperoleh melalui seperti melalui bunyi, gerak, warna, gestur, bentuk, dan sebagainya.

Spiritualitas terwujud melalui proses interpretasi dari sejarah, serta refleksi dan kontemplasi dari sensasi-sensasi yang diperoleh melalui teks-teks pertunjukan *Goro-goro Diponegoro*. Melalui proses tersebut terbentuk koneksi spirit (ruh) antara penonton dan pemain pertunjukan. Proses tersebut bersifat intuitif dan merupakan bagian dari perilaku spiritual, sebab menghadirkan

relasi batin antar manusia untuk mentransmisikan rasa atau ekspresi emosi yang ingin disampaikan.

Unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsik yang mewujud dalam pertunjukan tersebut pada dasarnya adalah proses transmisi spiritual. Upaya transmisi spiritual dapat saya simpulkan sebagai bentuk komunikasi spirit (ruh/jiwa) antara pemain dalam pertunjukan *Goro-goro Diponegoro* dengan leluhur yang ditokohkan dalam pertunjukan tersebut, juga komunikasi antara pemain dan penonton. Dalam kedua proses komunikasi spiritual tersebut, terjalin hubungan dengan kosmos (semesta), antara manusia dengan leluhur, manusia dengan manusia, dan manusia dengan alam (lingkungan) untuk mencipta keselarasan atau harmonisasi dalam kehidupan.

DAFTAR PUSTAKA

- Barker, Chris. *Cultural Studies Theory and Practice*, terj. Nurhadi, Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2015.
- Butler, Diana. "Religiosity in Art from the view of Western dance and traditional dance of Java, Bali, and Makassar" dalam makalah seminar internasional *Seni dan Spiritualitas/Art and Spirituality*, Festival Kesenian Indonesia ke 9 diseminarkan di gedung Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padang Panjang Indonesia 2016.
- Damono, Sapardi Djoko. *Alih Wahana*. Bandung: Editum, 2012.
- Hardjana, Suka. *Estetika Musik Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: Art Music Today, 2018.
- Lubart, Tood I. "Creativity Across Cultures", dalam *Handbook of Creativity*, Robert J. Sternberg (ed). New York: Cambridge University Press, 2009.
- _____. "Kreativitas Lintas Budaya". terj. I Made Bandem dalam *Metodologi Penciptaan Seni: Kumpulan Bahan Mata Kuliah Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta*, 2001.
- Marinis, Marco De. *The Semiotic of Performance*, terjemahan Aine O'Healy. United States of America: Indiana University Press, 1993.
- Martono, Hendro. *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Cipta Media, 2010.
- Meyer, Birgit. "Media and The Senses in The Making of Religious Experience: An Introduction" dalam *Material Religion*, Vol 4, Issue 2, Birgit Meyer (ed). hal 132. Amsterdam: Vrije Universiteit.
- Santoso, Puji. "Fungsi Sosial Kemasyarakatan Tembang Macapat" dalam *Widyaparwa*, volume 44, nomor 2. 2016. hal. 88. Yogyakarta: Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Schechner, Richard. *Performance Studies An Introduction*. New York: Routledge, 2002.
- Simatupang, Lono. *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra, 2013.
- _____. "Seni dan Estetika Perspektif Antropologi" dalam Dharsono (Sony kartika) (ed). *Prosiding Seminar Nasional Estetika*

Nusantara. Surakarta: ISI Press untuk Program Pascasarjana ISI Surakarta, 2010.

Sugiharto, Bambang. "Seni dan Dunia Manusia", dalam bunga rampai *Untuk Apa Seni*. Bambang Sugiharto (ed). Bandung: Matahari, 2013.

Y Al-barry, M. Dahlan dan L Lya Sofyan Yacub. *Kamus Induk Istilah Ilmiah Seri Intelektual*. Surabaya: Target Press, 2003.

WEBTOGRAFI

Yuka, Dian Narendra dalam jurnalruang.com yang dipublikasikan tanggal 22 Juni 2017 berjudul "Glokal Metal: Dari Black Metal Menuju Jawa yang Baru". <https://jurnalruang.com/read/1498125038-glokal-metal-dari-black-metal-menuju-jawa-yang-baru>. Diakses pada tanggal 12 Maret 2018.

<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/Artistik>. Diakses pada tanggal 20 Januari 2019 pukul 18.47 WIB

<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/Diksi>. Diakses pada tanggal 22 Januari 2019 pukul 21.19 WIB.

<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/gestur.html> diakses pada tanggal 14 November 2018, pukul 12.41 WIB.

<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/ide.html> diakses pada tanggal 26 November 2018.

<https://kbbi.web.id/implisit.html> diakses pada tanggal 23 Desember 2018, pukul 20.00 WIB.

<https://kbbi.web.id/impresi.html> diakses pada tanggal 18 Oktober 2018 pukul 12.15 WIB.

<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/Performatif>. Diakses pada tanggal 21 Januari 2019 pukul 12.20 WIB.

<https://kbbi.web.id/sintesis.html> diakses pada tanggal 27 Oktober 2018 pukul 19.08 WIB.

<https://kbbi.web.id/spiritual.html> diakses pada tanggal 18 Oktober 2018

<https://kbbi.web.id/transmisi.html> diakses pada tanggal 18 Oktober 2018 pukul 15.34 WIB.

NARASUMBER

Paksi Raras Alit (34 tahun). Pimpinan Kelompok Mantradisi, seniman musik, sastrawan Jawa. Kemetiran Kidul Mergangsan Yogyakarta