

BAB III

SLAMET ABDUL SJUKUR DAN KEHIDUPANNYA

A. Masa Awal dan Pengaruh Kesenimanan Slamet Abdul Syukur

Slamet Abdul Sjukur lahir pada hari Minggu, tanggal 30 Juni tahun 1935 di Surabaya. Pada masa itu Surabaya secara umum lebih dikenal dengan sebutan kota industri daripada kota budaya. Namun sekarang ini, Surabaya mendapat tambahan gelar baru yaitu sebagai kota pahlawan. Gelar ini dikarenakan adanya perlawanan masyarakat Surabaya terhadap kekuasaan Jepang yang dipimpin oleh seorang tokoh bernama Bung Tomo. Suatu peristiwa dalam bidang musik yang paling penting dan patut dicermati bahwa, sekitar tahun 90-an kota Surabaya melahirkan sebutan baru sebagai kota musik '*rock*' di Indonesia, karena pada masa itu pergelaran dalam bentuk festival dan tumbuhnya kelompok musik rock sangat pesat. Acara-acara tersebut dipelopori oleh seorang pengusaha keturunan Cina bernama Log Zhelebor sehingga peristiwa ini sangat berpengaruh kepada seluruh daerah di Indonesia, maka tercipta-lah julukan atau gelar kota '*rock*'. Hal ini merupakan suatu bukti bahwa kota Surabaya sesungguhnya telah mengalami geliat terhadap musik sejak dulu, tahun 50 dan 60-an, ternyata seni dari Barat sudah sangat populer di kota ini.

Masyarakat Surabaya sudah banyak yang berkecimpung sebagai musisi maupun apresiasi secara serius. Untuk hal seni musik tidak bisa dipungkiri bahwa orang keturunan Cina memiliki kesadaran seni dan konsep hidup yang agak unik, sehingga mereka cenderung mendukung situasi kesenian yang terdapat di Surabaya pada waktu itu. Slamet mengatakan dalam satu wawancara dengan penulis pada tanggal 29 Maret 2010, bahwa:

Ternyata murid saya 98% adalah orang China, malahan hanya satu murid saya yang orang Jawa. Orang China itu pada umumnya kaya sekali. Kemudian, masalah lain adalah orang Jawa dan suku Indonesia dimana-pun tidak sanggup bekerja secara konsisten. Pernah ada lima pemain gitar yang berkeinginan studi komposisi pada saya. Karena mereka tidak punya uang, maka saya memberikan beasiswa, selama 2 sampai 3 bulan. Pada awalnya berjalan mulus. Kemudian tiba-tiba muncul aneka gangguan. Satu orang punya urusan ini, yang lain urusan itu, satu orang ada masalah ini, yang lain masalah itu dan sebagainya. Maka saya sangat senang mengajar orang China karena mereka sangat materialistik. Mereka minta sesuatu yang konkret buat uangnya, mereka ingin melihat terjadi sesuatu, dan kapan-kapan memang ada hasil-hasil yang amat memadai.

Surabaya merupakan salah satu tempat dilahirkannya tokoh-tokoh musik Indonesia, sebagai kota industri tentu terdapat berbagai macam etnik di luar etnik Jawa sendiri. Keberagaman ini tentu menyebabkan Surabaya tumbuh menjadi kota yang penuh warna disegala bidang kehidupan, demikian juga pada bidang musik, karakter setiap orang yang mewakili etniknya sangat terasa, seperti halnya etnik Cina mendapat penilaian khusus di mata Slamet.

Pada masa kecil di dalam lingkungan sekolah, Slamet sering mendapat gangguan dari kawan-kawannya, karena secara fisik Slamet memiliki kaki yang tidak sempurna. Ketidaksempurnaan ini membuat orang tua Slamet memiliki pikiran bagaimana supaya Slamet bisa tinggal di rumah sehingga tidak diganggu oleh kawan-kawannya, maka orang tua Slamet membelikan satu buah piano, inilah awal Slamet A Sjukur mengenal musik.

Slamet mengatakan, bahwa bakat musik atau hubungannya dengan musik terjadi karena kebetulan semata. Orang tua Slamet hanyalah seorang guru sekolah yang kemudian berpindah profesi menjadi pedagang. Namun salah satu keluarga Slamet yaitu neneknya sangat menyukai musik, karena neneknya ini bertetangga dengan seorang Belanda yang rutin bermain piano dan nenek Slamet sangat menyukai permainan orang Belanda ini, sehingga nenek ini memiliki pengaruh kuat dalam fase awal perkembangan Slamet. Tidak salah jika nenek ini kemudian memiliki pengaruh yang sangat penting dalam hal musik daripada kedua orang tuanya sendiri.

Neneknya sering mengajak Slamet untuk menonton pertunjukan konser-konser musik. Dalam menonton pertunjukan musik itu, Slamet disuruh untuk diam. Dalam hal ini adalah suatu awal dari perilaku penting di dalam menghayati musik, atau sering dikatakan oleh Slamet bahwa “bagaimana kita harus mendengarkan bunyi secara sungguh-sungguh. Pendapat terhadap perilaku ini dikemukakan oleh Mack (2004: 99), bahwa:

“agar musik bisa bicara padanya” aspek ini sudah merupakan salah satu tanda yang menarik yang menuju pada konsep “ekologi musikal” Slamet yang dikembangkan belasan tahun kemudian. Konsep ini mengandung sikap diam dan konsentrasi pada materi ini sebagai peranan yang paling penting.

Pada tahun 1944 dimana Indonesia masih dalam penjajahan Jepang dan pada saat itu usia Slamet adalah 9 tahun, Slamet mulai belajar piano. Akan tetapi kemudian keluarga Slamet harus melarikan diri seperti juga seluruh penduduk kampungnya ke wilayah Mojokerto dan ke berbagai kota lainnya di Jawa Timur. Karena pelarian ini hampir semua harta benda keluarganya musti ditinggalkan, termasuk pianonya.

Setelah situasi dirasa cukup kondusif, yaitu pada tahun 1949 keluarga Slamet pun kembali dari pelarian pulang ke Surabaya dan tahun 1949-1952 ini Slamet bersekolah di SD dan SMP Taman Siswa. Tentu saja keluarga Slamet harus memulai hidup dari nol lagi. Beban hidup semakin sulit dialami keluarga Slamet, terutama dirasakan oleh ayahnya sebagai kepala keluarga. Ayah Slamet tetap menyisakan uang untuk membeli piano lagi, keputusan ayahnya ini sampai sekarangpun tidak dapat diketahui oleh Slamet. Ada suatu pertanyaan yang penulis sampaikan kepada Slamet perihal awal belajar musik ini, yaitu mengapa Slamet tidak belajar gamelan Jawa seperti halnya lingkungan dimana Slamet bersekolah, sebab sekolah Slamet adalah sekolah Taman Siswa yang mana pembelajaran gamelan Jawa Timur adalah pembelajaran wajib. Menurut Slamet, dia dibebaskan dari aktivitas belajar gamelan dan tari-tarian Jawa Timur karena

keterbatasan fisiknya, dan Slamet tidak menerangkan lebih lanjut. Mengenai sekolah Taman Siswa ini dikemukakan oleh Mack (2004: 100), bahwa:

Sistem kesekolahan yang didirikan tahun 1922 oleh Ki Hajar Dewantara ini cenderung menetengahkan nilai-nilai budaya Jawa dalam perkuliahannya. Sekaligus, sistem sekolah ini dimaksud untuk meredam pengaruh Barat, walaupun ide-ide dasar secara pedagogis sangat berpengaruh oleh Barat (konsep edukatif Montessori, filsafat antroposofi Rudolf Steiner, pemikiran Rabinath Tagore dari India dll.

Dari penjelasan di atas, Ki Hajar Dewantara (1889 – 1959) adalah seorang tokoh pendidikan Indonesia yang luar biasa jasanya terhadap perkembangan dunia pendidikan Indonesia, Taman Siswa tidak saja hanya berupa fisik sebuah bangunan namun yang paling penting adalah semacam simbol semangat juang dalam bidang pendidikan bangsa Indonesia. Orientasi asas dan dasar Taman Siswa dari Ki Hajar Dewantara, pernyataan asas Taman Siswa di tahun 1922 diupayakan sebagai asas perjuangan yang diperlukan pada waktu itu menjelaskan sifat taman siswa pada umumnya. Asas Taman Siswa memuat 7 pasal, Dewantara, (1962: 20-27) secara singkat dapat diuraikan sebagai berikut:

Pasal ke-1 dan 2 mengandung dasar kemerdekaan bagi tiap-tiap orang untuk mengatur dirinya sendiri. Bila diterapkan kepada pelaksanaan pengajaran maka hal itu merupakan upaya di dalam mendidik murid-murid supaya dapat berperasaan, berpikiran dan bekerja merdeka demi pencapaian tujuannya. Pasal 1 juga menerangkan perlunya kemajuan sejati untuk diperoleh dalam perkembangan kodrati. Hak mengatur diri sendiri berdiri (*Zelfbeschikkingsrecht*) bersama dengan tertib dan damai (*orde en vrede*) dan bertumbuh menurut kodrat (*natuurlijke groei*). Ketiga hal ini merupakan dasar alat pendidikan bagi anak-anak yang disebut “among metode” (sistem-among) yang salah satu seginya ialah mewajibkan guru-guru sebagai pemimpin yang berdiri di belakang tetapi mempengaruhi dengan memberi kesempatan anak didik untuk berjalan sendiri. Inilah yang disebut dengan semboyan “Tut Wuri Handayani”. Pasal ke-3 menyinggung masalah kepentingan sosial, ekonomi dan politik kecenderungan dari bangsa kita untuk menyesuaikan diri dengan hidup dan kehidupan ke barat-baratan telah menimbulkan kekacauan. Sistem pengajaran yang terlampaui memikirkan kecerdasan pikiran yang melanggar dasar-dasar kodrati yang terdapat dalam kebudayaan sendiri. Pasal ke- 4 menyangkut tentang dasar kerakyatan untuk memepertinggi pengajaran yang dianggap perlu dengan memperluas pengajarannya. Pasal ke- 5 memiliki pokok asas untuk percaya kepada kekuatan sendiri. Pasal ke-6 berisi persyaratan dalam keharusan untuk membelanjai sendiri segala usaha Taman Siswa, dan

pasal ke-7 mengharuskan adanya keikhlasan lahir-batin bagi guru-guru untuk mendekati anak didiknya.

Guru piano pertama Slamet adalah seorang pianis dari Ambon, yang bernama D. Tupan. Guru ini memiliki kegiatan bermain piano di stasiun radio Belanda di Surabaya secara rutin. Namun tidak begitu lama Slamet belajar pada D. Tupan, dia pindah kepada seorang guru keturunan Cina “ saya lupa nama guru Cina ini ” ujar Slamet, (wawancara 30 April 2010). Slamet tidak begitu lama pula belajar pada guru keturunan Cina ini, karena dia beserta keluarganya harus melarikan diri kembali karena datangnya penjajah Jepang. Setelah kembali dari pelarian itu tepatnya pada tahun 1949, Slamet melanjutkan belajar piano dengan seorang guru wanita Belanda bernama Schaap. Kemudian gurunya ini menyerahkan Slamet untuk belajar kepada seorang pianis asal Swiss, bernama Josep Bodmer. Maka, dari Bodmer ini Slamet mengenal musik Perancis dan Spanyol, terutama musik akhir abad ke-19, dan awal abad ke-20. Hasil pengalaman perkenalan dengan musik Perancis dan Spanyol itu, membuat Slamet sangat mengenal karya-karya Maurice Ravel terutama ‘Sonatina’ untuk piano solo, dan pengalaman ini merupakan suatu proses penting dan sangat berperan dalam membentuk dasar pemikiran Slamet dan minatnya untuk melanjutkan belajar ke Perancis.

B. Pribadi dan orang-orang yang memiliki pengaruh terhadap Slamet Abdul Syukur

Seorang manusia tentu tidak dapat hidup sendiri dalam dunia ini, musti ada orang-orang lain yang berperan dan memberikan pengaruh terhadap perkembangan pandangan hidupnya. Demikian pula dengan Slamet, seperti dikemukakan oleh Setiadi, et al. (2008: 90-91) bahwa:

Interaksi adalah proses di mana orang-orang yang berkomunikasi saling mempengaruhi dalam pikiran dan tindakan. Seperti diketahui, bahwa manusia dalam kehidupan sehari-hari tidaklah lepas dari hubungan satu dengan yang lain.

Ada dua orang yang memiliki peran penting dalam membentuk filsafat hidup Slamet.

Orang pertama adalah teman belajarnya, yaitu Ruba'i Kaca Sungkana seorang kritikus dalam bidang seni rupa. Namun ia memiliki kemampuan musikal. Ruba'i Kaca Sungkana adalah seorang pianis walaupun menurut Slamet kemampuan ini tidak begitu mengesankan. Namun demikian sebagai seorang komponis, dia dengan sikap atau estetika yang cukup aneh dan menonjolkan suatu keunikan yang berarti. Karya-karya yang ia ciptakan mirip karya Schoenberg pada awal karirnya, "Artinya suatu gaya ekspresif dengan tonalitas bebas seperti misalnya pada Klavierstucke op.11" (Mack, 2004: 102), akan tetapi kenyataan ini baru diketahui oleh Slamet beberapa tahun kemudian.

Orang kedua adalah berasal dari keluarganya sendiri, yaitu ayah dari ibunya yang bernama Arsyad. Dalam suatu wawancara dengan penulis Slamet menjelaskan bahwa, Arsyad ini adalah seorang yang berperawakan kecil dengan sosok seperti orang Arab. Di dalam lingkungannya, Arsyad ini sangat terkenal oleh karena gaya hidupnya yang tidak biasa dan berbeda sama sekali dengan orang lain. Dia memiliki keyakinan sendiri, kalau dia berpergian kemana-mana maunya hanya berjalan kaki. Selain itu dia penggemar buku *I Ching* "buku filsafat dari China yang peduli dengan *change manipulations*" (Mack, 2004: 100). Pengaruh dari kedua orang ini, merupakan titik tolak terpenting bagi perkembangan dan penyempurnaan konsep-konsep estetisnya, dan kemudian menjadi dasar dalam berkesenian Slamet.

Pada tahun 1960 Slamet menikah dengan Siti Soeharsini dan satu tahun kemudian mereka memiliki anak pertama seorang perempuan bernama Tiring Mayang Sari. Namun kemudian pada tahun 1968 mereka bercerai. Tahun 1978 Slamet menikah dengan seorang

perempuan Perancis bernama Francoise Mazurek. Dari pernikahan ini pada tahun 1979 lahirlah anak mereka yang diberi nama Svava, namun kemudian pada tahun 1981 Slamet bercerai kembali dan kemudian dia hidup tanpa ikatan pernikahan

Ada seorang komponis Indonesia yang dia kagumi yaitu Amir Pasaribu. Slamet begitu mengagumi orang ini walaupun ia pernah sangat sedih karena pikiran Amir Pasaribu yang membuat Slamet merasa sangat sedih dan kecewa. Menurut Slamet, kekagumannya pada Amir Pasaribu disebabkan pada masa itu tidak ada orang yang dapat membuat karya musik sebegitu Amir Pasaribu. Pada wawancara yang dilakukan penulis pada tanggal 29 Maret 2010, Slamet mengatakan tentang Amir Pasaribu ini, bahwa:

Saya adalah pengagumnya, saya mengetahui Pasaribu itu dari suatu majalah Zenit, karena majalah itu hebat! Sekarang kita gak punya majalah seperti itu, ada majalah sastra tapi memuat musik, ada khotbahnya Mochtar Embut, Amir Pasaribu, dan polemik musik oleh Amir Pasaribu, Waah!! Sedap sekali, nah waktu dia datang ke Jogja jadi direktur, saya senang sekali dan saya mau belajar pada dia. Lalu dia tanya musik saya, saya mendengarkan musik saya memang sudah ada beberapa, dia senang, wah hebat sudah jauh anda. Lalu dia Tanya, sudah pernah belajar harmoni?, belum, cuma saya pernah belajar pada pak haeni pada waktu itu, ee berubah dia, yang awalnya kagum pada saya lalu berubah karena saya belum belajar harmoni. Amir Pasaribu mengatakan, tidak boleh harus belajar harmoni dulu, gitu..saya lalu merasa sedih sekali, seorang Pasaribu yang saya kagumi kok berfikirnya begitu, jadi pikirannya masih standar ya.

Slamet merasa amat kecewa dan sedih karena seorang Amir Pasaribu yang ia kagumi tidak bisa mempunyai pemikiran sendiri. Pada awalnya kagum terhadap karya musik Slamet tetapi kemudian menjadi tidak kagum lagi karena belum belajar harmoni. Namun, walaupun sedih dengan sikap Amir Pasaribu itu, Slamet tetap mengaguminya. Slamet mengatakan bahwa selain mengagumi karyanya, Amir Pasaribu itu seperti jiwanya Bella Bartok memiliki rasa nasionalis yang tinggi sekali. Amir Pasaribu memiliki sikap yang sangat kritis, dan kritiknya ini sangat pedas dan kadang menyinggung orang lain. Sebagai contoh gaya kritik pedas yang

disampaikan oleh Amir Pasaribu musisi Indonesia pada masa itu, dikemukakan Pasaribu (1955: 53), bahwa:

Para pembatja mungkin ingat kembali nama2 *crooner* seperti: van der Mul, Iseger, Miss Jacoba, Abdullah, Jan Bos, Miss Lie, Rukiah, Annie Landaouw, Miss Netty, Leydelmeyer, Paulus Item, Bram Atjeh, Wahab, Kartolo, Ismail, Kusbini, Vctor Lumban Tobing, Leo Spel, Miss Dja, Miss Alang dan lain2 'misselijk'.

Amir Pasaribu sangat tegas mengatakan bahwa musikus dan penyanyi di Indonesia dikelompokkan sebagai *crooner* (menyanyi dengan mikropon; *pen*) dan *misselijk* (memuakkan). Istilah *crooner* cukup populer pada tahun 1950-an sesungguhnya merupakan suatu penilaian "merendahkan" yang dilontarkan kritikus musik terhadap kualitas para musikus atau penyanyi. Kemudian pada bagian lain Amir Pasaribu mengemukakan pendapat bahwa musik Indonesia sejak permulaan abad ke-20 sampai dengan tahun 1950-an tidak menunjukkan suatu perkembangan yang berarti. Musik Indonesia, menurut dia, "masih meraba-raba." Bahkan lebih jauh dari itu, "Pasaribu mengatakan bahwa musik Indonesia tidak termasuk dunia seni, tetapi tergolong kepada dunia hiburan", (Esha, 2006: 85).

Amir Pasaribu tidak pernah mengajar Slamet, tapi Amir Pasaribu mengaku bahwa Slamet itu adalah muridnya. Keterangan ini dikatakan Slamet kepada penulis disaat wawancara 29 Maret 2010, Slamet mengatakan:

Kan saya pergi ke Perancis, nah pada saat itu Amir Pasaribu melarikan diri ke Kepulauan Paramaribu karena terlibat G. 30 S. PKI dan Paramaribu itu adalah jajahan Perancis. Pada waktu itu saya bekerja di kedutaan Indonesia, karena ada pemilu kawan-kawan saya pergi ke Paramaribu dan ketemu sama Amir Pasaribu. Omong punya omong, akhirnya kawan saya itu menceritakan bahwa di Perancis ada seorang komponis bernama Slamet A. Sjukur dan Amir Pasaribu mengatakan "oh ya itu murid saya", padahal saya tidak pernah belajar pada Amir Pasaribu. Tapi buat saya kalau dia bangga mempunyai murid saya, saya senang.

Slamet sampai hari ini tetap kagum kepada Amir Pasaribu karena jiwa nasionalisme.

Perasaan kagum ini telah mengakar pada dirinya tentang sosok seseorang yang harus memiliki

rasa nasionalis dan berani mengatakan kebenaran walaupun awalnya tidak mengenakkan. Kemudian sikap ini terus digunakan Slamet dalam perjalanan hidupnya, Slamet kemudian menjadi seorang komponis yang kritis terhadap bangsanya, dia berani mengatakan segala sesuatunya dengan terbuka. Kalau putih dia katakan putih dan kalau hitam dia katakan hitam. Penulis pernah bertanya tentang mengapa Slamet tidak mau dipanggil Bapak tapi maunya dipanggil Mas, dalam wawancara pada tanggal 29 Maret 2010 dia mengatakan:

Karena saya itu dasarnya benci sama pejabat, karena biasanya pejabat di Indonesia itu bukannya melayani rakyat, tapi malahan mereka harus dilayani oleh rakyat, jadi itu mas, jadi sikap saya itu adalah reaksi terhadap kebejatan daripada pemerintah yang begitu arogan. Sampai akhirnya cucu saya suruh panggil Mas. Murid-murid saya di Surabaya saya suruh panggil Mas atau Eyang, gak apa-apa. Banyak juga orang berpendapat, wah..biar gak kelihatan tua, tapi bukan masalah itu.. Panggilan bapak itu sepertinya ada pemisahan, tidak akrab, kesannya manut-manut dan menjilat, seperti pejabat saja. Mas itu rasanya lebih akrab dan dekat, kadang-kadang saya ngibul kepada orang-orang, saya katakan pada waktu itu kakek saya mengatakan pada saya, kalau kamu sudah dewasa nanti katakan kepada orang disekitarmu, jangan pernah memanggil kamu bapak, sebab kalau panggil bapak dalam waktu dua atau tiga hari akan mengalami celaka.

Slamet paling tidak suka dengan sesuatu yang sifatnya formalitas dan mengada – ada, dia adalah orang yang benci terhadap adanya tingkatan dan penggolongan. Di mata Slamet semua orang itu sama saja, tidak ada yang tinggi derajatnya ataupun rendah.

C. Pendidikan Formal Slamet Abdul Syukur di Indonesia

Tahun 1952 dan 1956, Slamet melanjutkan sekolah ke institut musik Barat di Jogjakarta. Institut ini adalah yang pertama di Indonesia khususnya untuk musik Barat, yaitu SMIND (sekolah Musik Indonesia) dan kemudian berganti nama menjadi AMI (Akademi Musik Indonesia) lalu berubah lagi menjadi ISI (Institut Seni Indonesia). Slamet bersekolah ke SMIND atas dorongan gurunya, yaitu Josep Bodmer. Gurunya ini telah mengajar piano dan teori musik

sejak tahun 1951 di institut tersebut. Slamet menceritakan kepada penulis tentang hal ini pada wawancara tanggal 30 April 2010, bahwa:

Pada waktu itu belum ada nama AMI melainkan SMIND. Karena guru saya mengajar di sana, maka saya mengikutinya ke Yogyakarta, dan pada waktu itu mutu seni di sana masih agak rendah. Pada waktu itu saya sudah sering membaca majalah Zenit dan aneka publikasi lainnya, juga Amir Pasaribu, Yang saya senang, beberapa waktu kemudian pasaribu dipilih menjadi rektor di Smind, dia menggantikan Pak Sumaryo Lukman Efendi, seorang mantan perwira polisi. Dan seperti sering terjadi, Pasaribu berpacaran dengan mantan guru piano saya dari Belanda yang tinggal di Surabaya. Saya sendiri sangat gembira karena baru kali ini saya menemukan seorang guru komposisi dan bisa memperlihatkan karya-karya saya.

Pada waktu Slamet di SMIND selain Amir Pasaribu dan Ruba'i Kaca Sungkana ada orang lain lagi yang disebut Slamet merupakan figur penting, yaitu pemain cello dari Rusia, namanya Nikolai Farvolomeyeff karena orang ini banyak berkontribusi untuk perkembangan SMIND. Pada masa ini, karena Slamet dan rekan-rekannya adalah generasi pertama atau generasi perintis, mereka lebih haus terhadap segala macam informasi, pengalaman dan aktivitas di bidang musik.

Dalam hal ini, Slamet melihat dan merasakan akan adanya perbedaan yang mendasar antara masa Slamet dan kawan-kawannya sebagai generasi perintis dengan ISI Yogyakarta sekarang ini. Menurut Slamet, sekarang ini mutu dan inti pendidikan di Institut Seni Indonesia bersifat dangkal. Sikap penasaran atau senantiasa ingin tahu yang belum diketahui dari pihak mahasiswa kelihatan saat ini hampir tidak ada. Inisiatif-inisiatif mandiri, terlepas dari instansi juga tidak kelihatan sehingga persaingan produktif antara mahasiswa dan dosen tidak terjadi pada masa ini. Ternyata pada tahun 50 - an di masa Slamet kegiatan seperti ini adalah merupakan kebiasaan sehari-hari. Mack (2004: 103), mengemukakan:

Sekarang ini, para dosen pun cenderung berperilaku sebagai pegawai yang sudah puas dan "selesai" karena statusnya telah tercapai. Sekaligus tindakan serupa cenderung "mencicikkan" segala upaya demi suasana artistic, yaitu berkreasi, bermain musik, bahkan suasana berkesenian pada masa kini hampir punah di lingkungan perguruan tinggi seni itu.

Pada zaman perintisnya pun, hubungan kerja sama antara para dosen dan mahasiswa lebih diwarnai dengan sikap kerjasama yang konstruktif, walaupun, menurut Slamet, kenyataan ini sebagian besar juga berhubungan dengan persentase dosen-dosen asing.

Menurut hemat penulis masalah pergeseran orientasi ini adalah karena kemajuan teknologi media masa yang sangat memprihatinkan, sehingga seperti mahasiswa seni termasuk ISI Yogyakarta telah mengejar orientasi ke wilayah musik hiburan. Hal ini disebabkan faktor lingkungan sosial dan materialisme. Namun pendapat lain dikemukakan oleh Mack, (2004: 103), bahwa:

Perlu diingatkan kembali bahwa di sini kita berbicara tentang jenjang pendidikan musik Barat, bukan tentang pendidikan musik karawitan Jawa, Sunda, atau Bali. Mengapa mutu musik Barat di Indonesia sampai hari ini begitu rendah, sedangkan misalnya di negara Asia tetangga seperti Korea, Filipina, dan Jepang sama sekali tidak demikian? Pertanyaan ini disampaikan tanpa menyinggung masalah lain, yaitu mengapa pendidikan musik Barat mesti berperan, padahal sumber-sumber budaya Indonesia sendiri amat kaya? Menurut hemat penulis, terutama terdapat suatu faktor terpenting. Kebanyakan tradisi seni musik di sini bersifat kolektif dan disampaikan/dilestarikan secara lisan. Dengan sedikit perkecualian, kebutuhan rutinitas latihan alat musik seni tradisi sama sekali tidak ada. Perkembangan bahasa musik pun hanya terjadi dalam kolektif, sesuai dengan keterampilan masing-masing.

Pada tahun 50-an pembelajaran di SMIND masih dilaksanakan secara menyeluruh. Belum ada spesifikasi seperti misalnya program penciptaan atau program pembelajaran piano. Di samping alat pilihan utama, masih terdapat teori musik, psikologi musik terutama salah satu mata kuliah yang disebut “pengantar Pengetahuan Musik,” yaitu perkuliahan yang menuju pada peningkatan wawasan gaya-gaya musik melalui contoh-contoh rekaman musik. Mata kuliah ini paling disukai oleh mahasiswa pada waktu itu. Penulis menanyakan pada Slamet tentang pendidikan di SMIND yang sejak awal berdasarkan musik Barat, wawancara pada 29 Maret 2010, Slamet menjawab:

Hal ini barangkali berhubungan dengan pendirinya yaitu Sumaryo L.E. yang menawarkan konsep demikian kepada Menteri Depdikbud pada masa itu, yaitu Mangun Sarkoro. Pada

mulanya Bapak Menteri ini cenderung menolak konsep Sumaryo, tetapi sumaryo mampu ber-argumentasi bahwa lagu kebangsaan Indonesia, “Indonesia Raya,” juga menggunakan bahasa musik Barat. Terhadap argument ini Mangun Sakoro nampaknya tidak mampu menolak keinginan Sumaryo.

Padahal Sumaryo adalah tidak termasuk kepada kelompok yang mendukung orientasi Barat tanpa kompromi, kemudian kritik-kritik tajam dari Bung Karno terhadap pengaruh musik barat, yang dalam istilahnya “musik ngak-ngik-ngok,” tidak mempunyai pengaruh negatif “dan tidak menyebabkan perubahan dalam isi kurikulum serta dalam struktur atau konsep pembelajaran ini,” (Mack, 2004: 105).

Selesai dari SMIND di Yogyakarta, Slamet kembali pulang ke kampung halamannya yaitu Surabaya. Namun kepulangan ini setelah terjadi suatu perjalanan ke Perancis dan Belanda dengan biaya sendiri, namun di undur dengan tiba-tiba pada tahun 1956. Hal ini terjadi karena ayah Slamet ingin mendaftarkan anaknya di perguruan tinggi musik di kota Paris. Akan tetapi, setelah sampai di sana ternyata baru diketahui bahwa ada musim libur diantara semester. Kemudian setelah hal itu Slamet di bawa ke Belanda dalam rangka pengobatan kakinya untuk dioperasi. Ketika Slamet sudah masuk rumah sakit, sang ayah tiba-tiba pulang ke Indonesia karena suatu alasan politis. Mengenai hal ini dikatakan Mack (2004: 105), bahwa:

Pada waktu itu, Mesir telah menutupi kanal Suez karena ada perselisihan dengan pihak Inggris. Kejadian ini menimbulkan rasa takut pada masyarakat Belanda bahwa Perang Dunia ke-III akan mulai. Akhirnya prasangka ini tidak terwujud, padahal keluarga Slamet telah mengeluarkan banyak uang tanpa ada hasil apa pun.

D. Slamet Abdul Sjukur Belajar ke Perancis

Pada usia 27 tahun tepatnya tanggal 22 Oktober 1962 Slamet Abdul Sjukur meninggalkan Indonesia untuk berangkat ke Paris selama 14 tahun. Keberangkatan Slamet ke Paris ini atas usaha organisasi persahabatan orang Perancis dengan Indonesia yang bernama “Allance Francaise” berdiri di Surabaya pada tahun 1960. Karena dukungan dan usaha Dubes Perancis di

Jakarta, Slamet memperoleh beasiswa untuk belajar musik selama satu tahun di Paris, kemudian oleh pemerintah diperpanjang satu tahun lagi, setahun kemudian diperpanjang lagi oleh sekolahannya, dan akhirnya ditambah tahun keempat dengan beasiswa dari “Foundation Roussel,” dalam hal ini diartikan “ Yayasan Roussel. Albert Roussel (1869 – 1937) adalah komponis dari Perancis yang juga sekian waktu tinggal di India dan daerah-daerah lain di Asia, tetapi bukan di Indonesia.” (Mack, 2004: 106).

Slamet memulai belajar (1962 – 1969) dimulai dengan belajar piano dengan seorang guru bernama Jules Gentil. Namun pada saat bersamaan, dia sudah mulai masuk kelas “Analisis” dan “Komposisi” di “Conservatoire National Superieur de Musique” dan di “Ecole Normale de Musique”. Keduanya adalah nama perguruan tinggi di Paris. Mengenai istilah sekolah Nasional dan Internasional yang terjadi di Indonesia, Slamet mengatakan pada penulis, wawancara tanggal 24 April 2010, ia mengatakan:

Saya merasa lucu dengan orang Indonesia, sekolah Internasional kalau di Indonesia dianggap hebat, mempunyai kelas khusus dan bergengsi. Kalau di luar negeri, yang namanya sekolah Internasional itu adalah sekolah buangan yang siswanya berasal dari berbagai macam bangsa yang belum mampu bersaing di sana, tapi dak usah bingung, negeri kita ini memang aneh.

Di kelas “Komposisi” inilah Slamet belajar pada Olivier Messiaen (1908 – 1992), seorang tokoh musik dunia. Peran Messiaen sebagai komponis dan guru komposisi paling nyata setelah perang dunia ke-II, Messiaen merupakan figur utama generasi muda tahun 50-an, terutama di Perancis akan tetapi juga di Darmstadt. Mack (2004.a: 81) mengemukakan:

Messiaen tidak berargumentasi dengan perkembangan materi saja, melainkan juga dengan bumi atau dengan kesadaran seseorang tentang bumi ini. Bagi Messiaen jelaslah bahwa seorang komponis muda punya hak, bahkan harus membuka mata orang lain terhadap sesuatu yang baru. Messiaen sendiri (setidaknya pada tahun 1958 itu) merasa bahwa tugasnya sebagai komponis dan guru sudah mantap dan terbentuk. Artinya, Messiaen tidak perlu untuk “membuka pintu baru”, melainkan dia hanya dapat menyempurnakan hal-hal spiritualnya sendiri. Justru spiritualisme ini yang sangat unik bagi messiaen.

Dilihat dari kutipan diatas, penulis melihat bahwa Slamet begitu memahami keterkaitan spiritualitas Messiaen sebagai guru yang memiliki pengaruh besar terhadap perjalanan Slamet selanjutnya. Keterkaitan ini terlihat pada konsep-konsep berfikir yang terkandung pada karya Slamet yang akan dibahas pada tulisan selanjutnya. Mengenai pengalaman awal Slamet belajar pada Messiaen, dikatakannya secara singkat pada wawancara 30 April 2010, bahwa:

Ketika masuk kelas Messiaen, pada mulanya saya agak kecewa- karena saya sendiri tidak tahu apa-apa, analisis-analisisnya saya sama sekali tidak mengerti, dan hanya pada akhir studi saya mengerti sesuatu. Ketika pada waktu itu dia membahas “Walkure” yaitu suatu opera dari Richard Wagner. Akhirnya saya pindah pada Henri Dutilleux yang lebih memperhatikan situasi saya pada waktu itu.

Diantara tahun 1969 dan 1976 tahun-tahun akan kepulangannya ke Indonesia, Slamet membuat produksi “Angklung”. Mengenai karya ini Mack (2004.b: 107) mengungkapkan:

Ada dokumen pada piring hitam atau CD dengan judul “Indonesie-Le Groupe Angklung”. Arion ARN 64183. Yang aneh, walaupun semua lagu diciptakan atau diarsir Mas Slamet, nama dia disebut sebagai pimpinan grup angklung saja. Sayang, saat ini CD tersebut *out of print*.

Slamet juga bekerja di “Groupe de Recherches Musicales” mengenai ini “artinya Kelompok Penyelidik Musik”. Yang dilakukan mereka bukan penelitian dalam arti murni, melainkan mereka mengeksplorasi aneka sumber bunyi untuk disusun secara musikal. Studio ini terkenal sebagai pusat aliran “*musique concrete*”. (Mack, 2004.b: 107). Stasiun radio nasional ORTF yang dipimpin oleh Pierre Schaeffer, namun sumber biaya hidup Slamet sesungguhnya didapat dari perannya sebagai pemain piano di berbagai sekolah balet. Dalam melakukan pekerjaan ini, Slamet memberi komentar yang dikutip dari Mack (2004.b: 107) seperti di bawah ini:

Maka saya mulai mengiringi tarian dari sekolah-sekolah balet. Mula-mula saya sering diberhentikan karena cara saya mengiringi tidak bikin orang senang menari. Lama baru

saya menyadari bahwa aksen musik harus membantu penari melompat bukannya ketika penari jatuh kembali ke lantai yang menyebabkan musiknya terasa berat dan penarinya melekat ke tanah. Juga saya mengerti bahwa gerak yang lamban perlu diisi dengan musik yang mengalir lembut, bukannya dengan *Marche Funebre!* Lama-lama bisa menjadi pengiring tetap pada 3 sekolah ballet dan bahkan merangkap sebagai kinesis (tukang pijat) kalau ada penari yang mendapat musibah (keseleo, kejang dsb). Senang bekerja sebagai pengiring sekolah ballet, mereka cantik-cantik, sayang banyak yang gampang stress dan pembicaraannya membosankan.

Slamet juga pernah bekerja di kedutaan besar Republik Indonesia sebagai tenaga administrasi, namun profesi ini tentu tidak dapat membuat betah. Karena sebagai seorang seniman Slamet lebih suka hidup bebas. Dalam pemikirannya, Slamet paling tidak suka dengan sesuatu yang sifatnya rutinitas, dia mengatakan bahwa bangsa Indonesia tidak bisa berkembang karena orang-orangnya betah dengan rutinitas, hal ini membuat orang tidak berani keluar dari rutinitas itu padahal orang itu harus dapat mencoba sesuatu yang baru sehingga dapat menciptakan inovasi baru. Penulis pernah memiliki pertanyaan perihal persoalan administrasi yang dalam pertanyaan itu, kok Slamet mengerti tentang sesuatu yang sifatnya administrasi, seperti ketika Slamet mengajar di UPI Slamet paham betul tentang aturan-aturan yang dibuat dalam rangka mengundangnya mengajar di UPI, ternyata pengetahuan administrasi itu didapat dari pengalamannya bekerja di KBRI Perancis. Slamet memiliki beberapa murid piano dan teori musik juga ketika di Perancis.

E. Perjalanan Karir Slamet Abdul Sjukur dan Kepulangannya ke Indonesia

Pada awalnya Slamet tidak mau pulang ke Indonesia, sebab di Perancis Slamet telah berjuang untuk dapat diakui dalam dunia musik professional dan dia sudah sangat dihormati dan diakui di Perancis sebagai seorang komponis. Pernah pada tahun 1963 presiden Indonesia yaitu Soekarno beserta rombongannya datang ke Perancis, dan orang – orang Indonesia yang berprestasi dikumpulkan di KBRI untuk bertemu dengan Soekarno. Kemudian Soekarno

bertanya kepada Slamet, “kamu mau hidup sampai mati di sini”, lalu Slamet menjawab ‘ya pak! Saya mau tinggal di sini. Mengenai niatnya tidak mau pulang dan pandangannya terhadap orang Indonesia lulusan luar negeri ini, Slamet menyampaikan dengan gaya kritiknya pada wawancara tanggal 29 Maret 2010 kepada penulis, ia mengatakan:

Saya sudah 14 tahun di Perancis, saya tidak punya niat untuk pulang, soalnya saya melihat, dulu banyak kawan-kawan saya kalau pulang dari luar negeri itu langsung jadi raja, saya itu malu gitu lho mas. Kalau sudah dapat gelar Doktor lalu jadi raja, padahal setahu saya, kalau di sana tamat, itu masih dianggap ingusan, baru tamat dari sekolah, belum diterima di kalangan professional. Seperti dulu di Indonesia itu, semua orang tua kepingin punya mantu kalau tidak dokter ya ndak mau, nah sekarang banyak dokter, kalau ada dokter baru lulus ndak berani orang berobat, nah kalau keliru! Gitu juga mas, ya jadi, kalau orang itu sudah lulus dari perguruan tinggi di luar negeri, dan sudah mendapat gelar Doktor, wah! Orang itu sudah dianggap hebat se-dunia. Padahal belum apa-apa, hanya lulus, belum diterima di kalangan profesional, nah! Karena itu, saya ndak mau pulang. Saya dengan susah payah harus bisa sampai menjadi bagian dari komunitas mereka. Dengan musik saya banyak dipentaskan, saya diundang kesana-kesini, itupun saya tetap ndak mau pulang ke Indonesia.



Gambar 1

Slamet Sedang menjelaskan karya ‘gelandangan’ kepada penulis.

Dari penjelasan Slamet tersebut, ternyata memang dasarnya dia adalah seorang yang pantang menyerah. Dia dapat diakui oleh suatu komunitas profesional di Perancis dengan susah payah, dan dia malu untuk pulang ke Indonesia karena perilaku kawan-kawannya yang belum

mempunyai pengetahuan apa-apa tapi sudah menjadi raja di negerinya sendiri. Slamet begitu yakin bahwa seseorang haruslah mengalami proses di lapangan dalam bidangnya, sehingga dapat memahami dan memaknai sungguh-sungguh kemampuannya secara individu dan dapat berguna secara utuh terhadap orang disekelilingnya.

Kepulangan Slamet ke Indonesia tidak dapat dilepaskan dari dorongan mantan gurunya di SMIND, yaitu Bapak Sumaryo L.E. Slamet memanggilnya sebagai Pak Maryo, diakui Slamet bahwa Pak Maryo ini sangat dikaguminya, dia seorang pensiunan polisi tapi dia hebat. Pada tahun 70-an Bapak Maryo ini sempat memimpin IKJ (Institut Kesenian Jakarta). Selain Bapak Sumaryo yang meminta pulang, juga Bapak Suka Hardjana yang dipanggil Slamet Pak Suko. Tentang permintaan kedua orang ini, Slamet menceritakan pada penulis wawancara tanggal 29 Maret 2010, bahwa:

Celakanya saya itu, punya seorang guru yang saya kagumi, namanya Pak Maryo, salah satu pendiri SMIND dia seorang polisi. Tapi 'begini' mas (maksudnya bagus kepada penulis) saya sangat kagum kepadanya. Dia sama Pak Suko (maksudnya pak Suka Hardjana) merengek, saban bulan kirim surat kepada saya 'mas, kamu pulang dong, Indonesia sudah berubah. Lalu saya tanya, rumahnya gimana? Saya dapat gaji berapa?, sudahlah pokoknya kamu pulang, nanti semuanya bisa diatur. Lalu pulang saya.

Maka pada tahun 1978 Slamet pulang ke Indonesia dengan biaya hasil suatu pesanan musik dari pemerintah Perancis, dan untuk mendapatkan hadiah itu tidaklah mudah, sebab Slamet harus menyisihkan puluhan komponis dalam mendapatkan hadiah itu sebagai suatu penghargaan. Penghargaan dalam bentuk uang itulah sebagai biaya Slamet pulang ke Indonesia, sampai di Indonesia Slamet tidak mempunyai rumah, sehingga dia dititipkan pada rumah seorang janda yaitu bu Trisno Sumarjo Sastra Amidjojo. Slamet ditempatkan di kamar tidur yang berukuran kecil sekali dan beralaskan tikar kemudian tembok kamarnya sudah berlumut dan berdekatan dengan WC, buat dia hal ini tidak menjadi masalah tapi yang menjadi masalah adalah

bau WC tersebut. Kemudian Slamet merasa kecewa karena gajinya tidak mencukupi sampai dia dibantu oleh orang tuanya untuk mencukupi kebutuhan hidup sehari-harinya.

Setelah itu Slamet diterima dan mulai mengajar di IKJ, dia merasa senang. Pada mulanya dia mengajar teori musik dan komposisi selain itu banyak rekan-rekannya yang dia sukai. Namun tidak lama dari itu, Slamet diperkarakan oleh Taufik Ismail, bahwa tempat yang dia tempati bukan untuk tempat tinggal dosen, tapi untuk tamu dari Bandung dan itupun boleh menginap hanya satu sampai dua hari saja. Maka Slamet bingung dengan masalah ini, Pak Maryo ingin melindungi Slamet tapi dia kalah kedudukan, sampai akhirnya orang tua Slamet mencari pinjaman untuk membelikan rumah supaya Slamet tidak kembali ke Perancis.

Pada tahun 1987-1983, Slamet menjadi Dekan di IKJ (Institut Kesenian Jakarta), selain itu dari tahun 1977 – 1981, Slamet merupakan pimpinan cabang musik di DKJ (Dewan Kesenian Jakarta). Pada tahun 1987, Slamet dipecat dari IKJ, alasan pemecatan itu disebabkan oleh sikap Slamet dan konsep pikiran-pikiran Slamet belum dapat diterima oleh pihak yang berkuasa pada saat itu. Slamet memiliki sikap “non kompromis”, dalam segala hal, sehingga sikap ini sangat bertentangan dengan kebiasaan pada lingkungannya yang mengenal kompromi. Pada masa itu adalah masa pemerintahan Orde Baru, jargon “demi kelancaran masyarakat umum” merupakan senjata pemerintah untuk menangkap atau memecat orang-orang yang dianggap menentang “bagi seorang dosen berstatus pegawai negeri,” (Mack, 2004: 108). Penulis menanyakan kepada Slamet A. Sjukur perihal status kepegawaiannya ketika mengajar di IKJ, wawancara 29 Maret 2010, Slamet menerangkan bahwa:

Saya tidak pernah jadi pegawai negeri, tidak! saat itu IKJ adalah bersatus antara swasta dan negeri, kepunyaan pemerintah DKI Jakarta, dan tentu biaya operasionalnya ditanggung oleh pemerintah kota. Pada saat itu saya menjabat sebagai dekan untuk program musik.

Sebagai seorang yang tidak mengenal kompromi, Slamet sering kali mendapat semacam keputusan merugikan secara sepihak tanpa penjelasan secara objektif. Perilaku seperti ini merupakan kebiasaan yang tidak disukai oleh Slamet, pendidikan di Indonesia bagi Slamet hanyalah merupakan formalitas semata. Dia merasa bahwa kurikulum musik dibuat oleh orang-orang yang tidak ahli di bidangnya, sebagai bukti dia merasa sampai saat ini tidak ada hasil memuaskan.



Gambar 2

Slamet dalam suatu acara khotbah musik di Salihara, Jakarta

Ketika ditanyakan perihal bagaimana kemajuan pendidikan musik Indonesia ke depan, dia merasa yakin bahwa suatu hari nanti bangsa ini akan maju, dia melihat ada gejolak dan pemikiran bagus dari beberapa orang muda bangsa ini. Kepedulian Slamet terhadap pendidikan Indonesia begitu tinggi, dia tidak henti-hentinya melakukan kritik secara terbuka terhadap sistem pendidikan musik Indonesia, walaupun kemudian dia selalu dipecat dari instansi di mana dia mengajar, bagi Slamet hal itu adalah resiko suatu perjuangan.

Pemikiran Slamet memang sangat berbeda dari masyarakat Indonesia pada umumnya yang penuh dengan sopan santun dan basa-basi. Sopan santun bagi Slamet adalah merupakan

kebudayaan Indonesia, tapi basa-basi bukanlah kebudayaan kita. Dalam setiap wawancara, Slamet selalu berbicara lembut dan santun dengan dialek Jawa yang kental, tentu saja tidak lepas dari bumbu humor kritis dan menggelitik, jauh dari kesan seorang yang keras dan radikal. Suatu peristiwa “nyeleneh” ketika Slamet mengajar di IKJ dikutip dari Mack, (2004.b: 108-109) diceritakan oleh Slamet melalui email, bahwa:

...Bikin cerita >>gerhana kaca<<;seperti biasa, setelah mengajar seharian, saya tidak terus pulang, tetapi memutar film >>gelap<< dari kedutaan Polandia (waktu itu, masih penuh curiga terhadap apa saja yang dianggap berbau komunis) bersama beberapa mahasiswa (bukan Cuma mahasiswa musik)serta mendiskusikannya. Ketika mau pulang, ternyata tas dan buku-buku saya tertinggal di kantor saya yang sudah dikunci. Tunggu Satpam sampai lama, akhirnya mengambil batu dan melemparkannya ke kaca pintu, bisa membukanya, ambil barang saya dan pulang dengan ringan hati. Keesokannya saya dihadang sejumlah Satpam yang tidak terima, tapi saya bisa membayar mengganti kaca yang pecah. Bersamaan keesokannya ada gerhana matahari, dan ada acara meriah di pelataran kampus...

....pernah saya dituduh menghasut mahasiswa untuk membakar gerdung IKJ, beritanya dimuat Tempo, tapi tangkisan saya dimuat juga...

Ada lagi cerita ke “nyelenehan” Slamet, cerita ini hampir semua komponis tahu, yaitu ketika Slamet beurusan dengan pihak kelurahan mengenai perkara kartu penduduk, pada kolom agama, Slamet mengisi dengan musik. Tentu hal ini membuat pihak kelurahan berang dan bertanya-tanya, namun Slamet menjawab bahwa agamanya memang musik, dengan musik Slamet berhubungan dengan Tuhannya. Dijelaskan sampai meledakpun, petugas kelurahan tidak akan mengerti dan tidak mau mengerti, Slamet kemudian dicap sebagai komunis, dari pada menjadi masalah. Slamet kemudian mengganti kata musik dalam kolom agama itu dengan menuliskan salah satu agama yang ada di Indonesia yaitu Islam. Demikianlah Slamet, tidak mengherankan dia kemudian dicap sebagai seorang yang radikal dan aneh.

Seringnya Slamet mengolah bahan-bahan partitur dari negara komunis, seperti partitur-partitur dari komponis Rusia yaitu Igor Strawinsky. Hal ini menimbulkan suatu ancaman dari

pihak pemerintah. Selain itu Slamet sangat dekat dengan para mahasiswanya dan membuat dia sangat populer, celakanya, kepopuleran Slamet dikalangan mahasiswa ini menimbulkan suatu kecemburuan pada rekan-rekan dosen lainnya. Pada zaman rezim Orde Baru reaksi aparat sesungguhnya sangat keras, untung Slamet hanya dipecat, tidak dikejar-kejar kemudian disiksa dan ditangkap, biasanya penangkapan ini tanpa bukti yang jelas dan cenderung hanya praduga saja bahkan hasil suatu rekayasa semata.

Sejak tahun 2000, Slamet mengajar di STSI Surakarta atas rekomendasi Dieter Mack. Bagi Slamet, Dieter Mack adalah seorang yang objektif dan sangat ilmiah. Dia adalah orang Barat yang dapat mengumpulkan data-data musik Indonesia dalam rangka menyelamatkannya. Slamet mengatakan bahwa, dia dapat mengajar di perguruan tinggi berkat Dieter Mack, terutama di STSI Surakarta dan UPI Bandung. Ketika di STSI Surakarta, Slamet mengajar tanpa syarat-syarat tertentu dan dia senang mengajar di STSI ini, Slamet mengajar di program studi pascasarjana jurusan penciptaan. Pada awalnya Slamet merasa cocok karena kurikulumnya tidak dibuat oleh para pejabat di tingkat nasional, melainkan oleh para seniman-seniman, ilmuwan serta pecinta seni terkemuka. Dalam membuat kurikulum ini para ahli dan pengamat musik itu dikumpulkan untuk membicarakan, membuat dan menentukan kurikulumnya. Kemudian, program studi ini memiliki dana cukup sehingga dapat mengundang dosen-dosen bermutu meskipun berasal dari tempat yang jauh. Namun kemudian Slamet dipecat kembali dari STSI Surakarta, seperti diceritakan Slamet pada wawancara tanggal 29 Maret 2010, bahwa:

Setelah dipecat dari IKJ saya mengajar sendiri, tapi kemudian diminta oleh ISI Solo, sebagai ya, "guru asonganlah", ya, sekali-kali, kemudian Dieter berbicara kepada pihak ISI solo, sekarang bernama STSI, dan dipecat juga mas, jadi saya itu adalah dosen pecat. Saya tanyakan kepada Mas Panggah, tapi jawabnya mutar-mutar, katanya Mas Slamet gak disukai mahasiswa, banyak mahasiswa datang pada saya mengatakan tidak mengerti ajaran saya dan sering mutar film 'porno', baru akhirnya dia bilang, memang

kami itu tidak mendapat dana lagi dari ford foundation dan ada orang kami yang harus kami tempatkan, dari berbagai alasan itu kami minta maaf.

Sesungguhnya Slamet tidak suka dengan sesuatu yang berputar-putar, dia lebih suka dengan sesuatu yang terus-terang dan jujur. Seperti halnya ketika Rahayu Supanggah memecat Slamet dengan alasan tidak disenangi mahasiswa dan sering memutar film 'porno'. Padahal alasan utamanya adalah ingin menempatkan orang lain dan karena tidak ada lagi dana dari sponsor sehingga mau tidak mau harus ada orang lain yang di keluarkan, yaitu Slamet sendiri.

Kemudian, Slamet selalu memutar film dalam setiap perkuliahannya, alasannya adalah karena film dan musik adalah satu kesenian yang menggunakan waktu, berbeda dengan seni rupa, untuk tari, musik, drama dan film adalah kesenian yang berkaitan dengan daya ingat, dimana orang harus belajar mengingat tentang tampilan seni dalam waktu sebentar dan harus segera mengingat apa isi cerita dan bunyinya.

Kemudian tentang pengalaman mengajarnya di UPI, Slamet mengatakan dalam wawancara tanggal 29 Maret 2010, bahwa:

Di UPI saya memecat diri saya sendiri, karena saya merasa tidak dihargai. Saya sudah bosan dengan kurikulum yang dibuat oleh orang-orang yang tidak ahli dalam bidangnya, pendidikan itu hanya formalitas. Saya lebih suka dengan para mahasiswanya, untung saya memecat diri sendiri.

Kebetulan penulis adalah mahasiswa terakhir S2 UPI yang mengalami diajar oleh Slamet, pada saat itu bulan November 2009. Mata kuliah itu adalah mata kuliah komposisi, kuliah itu dilaksanakan selama 2 hari dimulai dari jam 9 sampai 16 sore hari. Penulis mengamati cara Slamet mengajar memang agak berbeda, karena waktu itu Slamet mengajar tentang "Acousmatika" dan "Analisis". Kemudian di hari kedua perkuliahan diisi dengan apresiasi tentang musik "Storm" suatu sajian musik perkusi yang disatukan dengan gaya koreografi. Ada suatu ungkapan dari Slamet pada kuliah itu, yaitu bagaimana kita bisa memberi kejutan-kejutan

sehingga orang dapat bertanya-tanya “apalagi setelah ini?” maka sebelum menonton film itu, Slamet memberikan pidato singkat. Dalam pidato itu dia mengatakan bahwa dalam film yang akan ditonton ini ada adegan 17 tahun ke atas, tentu penulis dan kawan-kawan merasa penasaran. Selama dua jam kami menyaksikan film itu dengan harapan ada adegan 17 tahun yang diceritakannya, namun sampai film itu selesai tidak ada sama sekali adegan seperti yang diinformasikan oleh Slamet. Kemudian Slamet bertanya, bagaimana? Apakah menarik?, kemudian penulis bertanya kepada Slamet, mana adegan 17 tahun yang mas ceritakan itu, dan Slamet berkata, itulah yang disebut kejutan sehingga kalian memperhatikan film itu sungguh-sungguh. Kalau saya tidak mengarahkan kalian kepada cerita mengenai adegan 17 tahun itu, maka kalian tidak akan memperhatikan film itu secara sungguh-sungguh.

Mengalami perkuliahan bersama dengan Slamet selama 2 hari itu betul-betul sangat bermakna, sebab filosofi seorang komponis yang jujur dan kritis betul-betul sangat terasa. Memang harus diakui bahwa, Slamet dalam pandangan penulis penuh dengan simbol, perkataannya mengandung makna yang dalam sekali sehingga tidak dapat begitu saja dimengerti tetapi harus dicermati secara sungguh-sungguh. Seperti yang diceritakan oleh salah satu murid Slamet yaitu Iwan Gunawan (seorang komponis muda), wawancara pada tanggal 26 April 2010, bahwa:

Dalam mengikuti perkuliahannya, mahasiswa tidak boleh serius tapi tidak juga boleh main-main. Kalau terlalu serius dia akan main-main tapi kalau mahasiswa main-main dia akan marah. Pernah suatu ketika saya mengerjakan tugas dari Slamet untuk membuat komposisi, dia tahu kalau komposisi saya bagus, tapi kemudian Slamet memberi nilai jelek, kemudian dia memberikan nilai bagus kepada mahasiswa yang bukan komponis malahan seorang pejabat.

Itulah Slamet, dia memiliki cara tersendiri untuk memotivasi orang lain. Iwan Gunawan, dikemudian hari baru menyadari bahwa Slamet telah memberikan motivasi kepadanya untuk

terus berkarya, bagaimana orang itu harus tidak tergantung pada nilai-nilai yang hanya formalitas semata.

Slamet mengatakan, dalam berkarya dia hanya ingin bisa menghasilkan musik sebegus mungkin dan tidak memalukan dikemudian hari. Mengenai pendidikan musik Slamet menjelaskan “memisahkan yang inti dari yang bukan”. Slamet memberikan contoh perihal ini, yaitu mengutamakan kepekaan pada keindahan kualitas bunyi bukan hanya meributkan soal not balok, menitik beratkan pada pentingnya bisa merasakan saat yang tepat, karena musik, seperti halnya semua yang bergerak dalam waktu, menuntut hal itu. Slamet mengandaikan dengan permainan olah raga bulu tangkis “bisakah anda bayangkan jika pemain bulu tangkis tidak menggunakan raketnya pada saat yang tepat?” seharusnya pendidikan musik itu mengajarkan kedalaman rasa, bukannya ‘gaya’ yang seringkali tidak sangkut pautnya dengan musik, dan sebagainya.

Kemudian, mengusahakan agar pelajaran-pelajaran yang diberikan oleh guru musik mempunyai daya transfer terhadap pendidikan yang kuat. Slamet mencontohkan bahwa pelajaran matematika di sekolah, tujuannya bukan untuk membuat anak-anak agar nantinya semua menjadi pakar matematika. Pengalaman matematika akan membiasakan kita berfikir dan bersikap cermat, misalnya bagaimana cara mengatur koper, agar semua yang akan dibawa bisa masuk ke dalamnya. Demikian pula musik, tidak harus membuat kita menjadi seniman, melainkan memanfaatkan hikmah-musik sebagai sarana untuk menghaluskan rasa, mengaktifkan otak sisi kanan untuk mempertajam daya tangkap pada hal-hal di luar kemampuan logika, termasuk bahasa isyarat tubuh yang tidak disadari, getaran firasat, dan lain-lain dan keseimbangan antara intelegensi, emosi dan spiritual.

F. Slamet Abdul Sjukur, Organisasi dan Penghargaan

Sekembalinya dari Perancis, Slamet kemudian mengajar di IKJ. Segala perilaku dan pikiran-pikirannya telah banyak memberikan pengaruh pada komunitasnya, terutama untuk dunia pendidikan musik dan musik kontemporer. Murid-murid Slamet rata-rata memiliki peran penting dalam masyarakat musik Indonesia, sebutlah Tony Prabowo yang sekarang menjadi kurator musik di Salihara, Franky Raden, Otto Sidharta, Saut Sitompul, Arjuna, dan Soetjen Marcing.

Salah satu organisasi yang bertahan sangat lama atas gagasan Slamet adalah PMS (pertemuan Musik Surabaya), organisasi ini dirintis pada tahun 1957. PMS adalah organisasi pecinta musik klasik dan telah melahirkan banyak komponis. Organisasi ini bertahan sampai tahun 1982 atas desakan banyak pihak, Slamet dan beberapa pemusik muda, setidaknya yang usianya jauh lebih muda ketimbang Slamet. Sejak 26 Maret 2006 PMS dihidupkan kembali. Sekali sebulan peserta mengadakan pertemuan, nonton bareng film musikal, menikmati permainan piano, diskusi tentang musik, dan makan bersama. Sudah banyak topik menarik yang dibicarakan, di antaranya, dirigen kondang Barenboim, Glenn Gould, AeroSon–Arno Peters, Woyzcek–Alban Berg, kisah Beethoven menyelesaikan Simfoni 9, Chopin, Fanz Liszt, hingga Prokofiev. Semuanya merupakan topik yang memang menantang kalangan pemusik serius dan guru-guru piano di Surabaya. Pada wawancara tanggal 30 April 2010, Slamet mengatakan tentang aktifitasnya di PMS ini:

Saya senang dengan komunitas saya yang berada di Surabaya, hebat mereka itu. Saya selalu menekankan bahwa komunitas PMS tidak menganut paham kompetisi. Siapa saja boleh bermain musik, tidak perlu takut salah. Tidak perlu sungkan karena ada yang dirasa lebih hebat daripada dirinya. Menikmati musik itu, ya, sama dengan menikmati makanan. Ada yang suka, ada yang nggak suka, nggak masalah.

Di Surabaya Slamet mengajar piano, dan juga bahasa Perancis. Mengenai aktivitasnya dalam mengajar bahasa Perancis, Slamet mengungkapkan bahwa dia menggunakan metode khusus, seperti anak kecil yang baru bisa belajar bicara. Anak kecil itu tidak perlu “grammer” dan aturan-aturan lainnya. Awal pertemuan Slamet hanya memberikan beberapa kata dalam bahasa Perancis dan hasilnya malahan dapat mengalahkan siswa yang belajar di CCF (Central Culture Frances).



Gambar 3

Slamet dalam suatu acara di Pertemuan Musik Surabaya

Slamet mengatakan, bahwa seorang komponis itu butuh hidup, maka Slamet berusaha untuk mencukupi kebutuhan hidupnya dengan sederhana, tidak berlebihan dan secukupnya. Namun seorang itu tidak boleh mengeluh atas kesulitan yang dia hadapi. Konsep “minimax” merupakan konsep hidup Slamet. Jika hidup dengan konsep ini, untuk mengeluhpun kita harusnya malu. Slamet mengatakan pada wawancara tanggal 30 April 2010, tentang konsepnya dipertemuan musik Surabaya, bahwa:

PMS ini tidak menganut paham kompetisi. Siapa saja silakan main musik, tidak perlu takut salah, tidak perlu sungkan karena ada yang lebih hebat. Salah itu manusiawi kok. Tidak ada manusia yang sempurna, termasuk orang yang sudah bertahun-tahun bermain musik. Saya mengajak teman-teman di Surabaya untuk kembali merasakan senangnya bermain musik dalam kebersamaan. Main musik bukan karena ingin dipuji. Kita tidak perlu takut pada dunia orang sakit. Dunia ini tidak terbatas hanya untuk para supermodel atau manusia yang

tubuhnya kekar seperti gladiator. Tuhan menciptakan dunia kebinekaan dan menyediakan tempat buat semua.

Kemudian pada tahun 1994, waktu itu ada Festival “Nur Gor Rupa” di Surakarta, dibentuklah Asosiasi Komponis Indonesia (AKI) dengan tujuan untuk mempermudah penyebaran partitur dan rekaman karya terbaru ke seluruh nusantara. Kedua, adalah supaya ada suatu wadah yang mewakili para komponis terhadap pihak luar negeri, terutama di lingkungan Asian Composer League (ACL) atau International Society of Contemporary Music (ISCM). Slamet Abdul Sjukur menjadi ketua pada organisasi ini, namun kemudian lambat laun juga gagal diluar tanggung jawab Slamet sebagai ketua. Sejak tahun 2000 akhirnya Slamet berhenti menjadi ketua AKI, tapi Slamet terus mengikuti perkembangan organisasi ini.

Antara tahun 1979 sampai 1985, Slamet aktif sebagai ketua komite musik di Dewan Kesenian Jakarta, kemudian termasuk menggalas Pekan Komponis Muda yang diselenggarakan secara rutin. Tujuan kegiatan ini adalah untuk memenuhi tuntutan musik, yang bertolak dari tiga kebutuhan pokok, yaitu kreativitas, pendidikan musik dan kritik musik. Kaitan erat ketiga kebutuhan itu mendorong diadakannya kegiatan ini. Dengan tujuan kreativitas dan penciptaan musik, maka diadakanlah sayembara komposisi musik setiap tahun bagi beberapa jenis komposisi. Kemudian di bidang musik tradisi, Dewan Kesenian Jakarta mengundang sejumlah komponis untuk memperagakan karyanya dan mendiskusikannya secara luas. Dari gagasan ini munculah para komponis yang tetap berkibar sampai hari ini, baik yang berlatar belakang musik Barat maupun yang berlatar belakang musik tradisional Indonesia. Komponis hasil dari Pekan Komponis Muda itu antara lain: Otto Sidharta, Sri Hastanto, Nano Suratno, Rahayu Supanggah, Sutanto, Komang Astita, Pande Made Sukerta, I Wayan Sadra, A.L. Suwardi, Rustopo, Harry

Roesli, Marusya Nainggolan, Yazeed Djamin, dll. Dikemukakan oleh Hardjana (2003: 292-293)

mengenai Pekan Komponis Muda ini, bahwa:

Forum festival komponis yang pertama kali diselenggarakan, di mana komponis dari segala macam latar belakang berkumpul dalam suatu dialog pergelaran karya dan diskusi intensif tentang Musik Baru Indonesia. Sesungguhnya, mereka inilah yang disebut generasi komponis Indonesia kontemporer. Berbeda dengan generasi pencipta musik 1950-an, generasi para komponis masa kini hampir seluruhnya adalah hasil didikan academia perguruan tinggi musik di Indonesia maupun luar negeri. Perbedaan mencolok lainnya dari generasi sebelumnya adalah bahwa mereka bukan hanya dari orang-orang muda yang berlatar belakang pendidikan musik Barat, tapi justru sebageaian besar dari mereka bertolak dari berbagai latar belakang perguruan tinggi musik tradisi yang ada di beberapa kota di Indonesia.

Slamet merupakan anggota dari Akademi Jakarta, dalam wadah ini Slamet berjuang terhadap polusi suara, dengan kegiatan ini Slamet berkumpul dengan para dokter T.H.T. Slamet memberikan himbauan, bahwa sudah waktunya kita mulai menyadarkan masyarakat akan bahaya polusi suara yang mulai meningkat bahayanya terhadap kesehatan kita semua, justru karena hal ini belum sepopuler seperti polusi udara dan lain-lain sebagai pengganggu kualitas hidup kita. Slamet mengingatkan bahaya polusi suara berdampak pada banyak fungsi tubuh manusia. Indera pendengaran adalah sensor pemberi masukan kepada otak untuk mengatur banyak fungsi lainnya, termasuk emosi, keseimbangan, dan bahkan kecerdasan. Selain itu, kebiasaan mendengarkan suara yang melebihi ambang batas juga menumpulkan kemampuan indera pendengaran untuk dapat menangkap suara-suara yang lebih halus dan indah. Dikatakan oleh Slamet perihal telinga ini pada wawancara 29 Maret 2010, bahwa:

Telinga adalah penyeimbang tubuh kita, tubuh kita bisa seimbang jika telinga kita baik. Tugasnya yang lain yaitu mengatur suhu badan, menjaga keseimbangan tubuh terhadap gravitasi, dan mengatur semua gerakan, sebagai baterai pemasok tenaga, seperti halnya semua rangsangan, yang diperlukan otak. Orang membutuhkan 3.000.000 rangsangan setiap detiknya selama sedikitnya 4 ½ jam sehari. Lebih separuhnya diterima dari pendengaran, sedangkan sisanya dari rangsangan indrawi lain (mata, hidung, mulut dan kulit).



Gambar 4

Slamet ketika memberikan ceramah tentang bahaya polusi suara di depan para ahli, termasuk di dalamnya dokter ahli T.H.T.

Segala aktivitas organisasi dari segala bidang keilmuan dilakoni oleh Slamet, malahan dia mendapat pengakuan para dokter, karena para dokter itu tidak tahu sebelumnya tentang bahaya polusi suara terhadap telinga yang merupakan sebagai sumber penyeimbang tubuh manusia, mereka mendengarkan pidato Slamet secara sungguh-sungguh tentang bahayanya polusi suara terhadap manusia. Dalam hal ini, dapat dibuktikan bahwa musik itu sifatnya integral seperti sering diungkapkan oleh Slamet, dengan musik seseorang akan mengetahui banyak bidang ilmu lain, fisika, matematika, biologi, kimia dan sebagainya.

Pada tahun sekitar 1981, Slamet mengadakan acara pertunjukan musik kontemporer selama satu bulan bekerjasama dengan kedutaan Perancis, dan penontonnya penuh. Acara ini diselenggarakan di Jakarta dan Bandung. Setelah itu dia mendapat penghargaan penting yaitu Medaile Commemorative Z.Kodaly dari Hungaria. Hal ini adalah suatu penghargaan tertinggi dan mengandung nilai pengakuan yang luar biasa. Pada awalnya Slamet disarankan untuk tidak mengambil hadiah ini, karena penghargaan itu berasal dari negara Komunis, namun Slamet tidak

peduli dan dia mengambil hadiah itu. Mengenai Zoltan Kodaly diterangkan oleh Mack, (2004.b:111)

Zoltan Kodaly merupakan komponis terkemuka di Hongaria yang bersama Bela Bartok banyak sempat meneliti tentang seni musik rakyat di negaranya. Berdasarkan hasil penelitian ini, antara lain, dia juga mengembangkan sistem edukatif yang menarik. Maka Slamet tampaknya dianggap merupakan komponis Indonesia sejenis

Penghargaan ini salah satu bukti penting, betapa Slamet sangat di hormati oleh negaralain, selain penghargaan dari negara Hongaria ini, Slamet memiliki penghargaan lainnya yaitu:

1. Penghargaan dari pemerintah Perancis tahun 1961, atas usahanya mendirikan ‘Alliance Francaise’ di Surabaya.
2. Penghargaan dari yayasan “Eduard Van Van Beinum Stichting” oleh pemerintahan Belanda pada tahun 1975, atas prakarsanya membentuk “International Composers Workshop” dengan bantuan dana dari “Unesco” dan “International Music Council”.
3. Bronze Medal dari Festival de Jeux d’Automne in Dijon (1974)
4. Golden record dari Academie Charles Cros in France, untuk karyanya Angklung (1975)
5. Penghargaan dari Institut International Kodaly, Budapest, Hongaria. (1983) Atas usahanya mendirikan pertemuan musik Surabaya pada tahun 1957 yang secara kebetulan memiliki tujuan sama dengan Zoltan Kodaly, yaitu “Kujadikan Rakyatku Cinta Musik”.
6. Perintis Musik Alternatif (1996), penghargaan oleh majalah Gatra.
7. Millennium Hall of Fame of the American Biographical Institute (1998)
8. Officier de l’Ordre des Arts et des Lettres (2000), suatu penghargaan tertinggi dari pemerintahan Perancis untuk musik dan sastra.

9. Penghargaan Gubernur Jawa Timur

Sikap Slamet dan pemikirannya telah membuat banyak orang terkesima kagum dan sekaligus mencibir bagi kalangan yang tidak suka terhadap sikap kritis dan non-kompromisnya. Tapi yang penting adalah, Slamet A Sjukur merupakan anak bangsa Indonesia yang telah berbuat banyak terhadap negaranya, menelurkan generasi-generasi baru yang akan menyebarkan virus-virus kemajuan musik Indonesia. Slamet telah menorehkan suatu sejarah penting dalam kebudayaan musik kontemporer Indonesia, yaitu dengan keberadaan karya-karyanya.



