

## Orkestra sebagai Peristiwa Mediasi: Jakarta City Philharmonic, Tubuh dan Materialitas

Halida Bunga Fisandra<sup>1</sup>, Aryo Danusiri<sup>2</sup>

Jurusan Antropologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia

### ABSTRACT

**Orchestra as a Mediation Event: Jakarta City Philharmonic, Body and Materiality.** The Covid-19 virus has infiltrated the recesses of human life around the world. The phenomenon that arises from restrictions on movement in offline spaces is the massive effort by humans to adapt to online media. Many artists and musicians perform through various digital platforms, including the Jakarta City Philharmonic (JCP) orchestra. This article describes the changing process of orchestral space-time in online media, eliminating bodily interactions as an essential element in musical performances. Through contemporary anthropology, we argue that technology allows orchestras to exist as mediating events through their role as mediators, which reassembles the connections and negotiations between the body and the materiality of the orchestra. The virtual ethnographic method was used through online observations and in-depth interviews with artistic directors, assistant musicians, and orchestra musicians. The results showed that the JCP orchestra experienced an embodied experience arising from technological disassembly and reassembly as a connecting tissue. It can be seen from the relation between actants and their implications for evaluating artistic values and performativity of orchestral performances.

Keywords: orchestra; covid-19 pandemic; body; materiality

### ABSTRAK

Virus covid-19 menyusup ke relung kehidupan manusia di seluruh dunia. Fenomena yang kemudian muncul dari pembatasan gerak di ruang luring adalah masifnya upaya manusia beradaptasi ke medium daring. Dapat kita saksikan begitu banyak seniman dan musisi menggelar pertunjukan melalui ragam macam platform digital, termasuk orkestra *Jakarta City Philharmonic* (JCP). Penelitian ini akan mendeskripsikan proses berubahnya ruang-waktu orkestra di medium daring yang telah melenyapkan interaksi tubuh sebagai elemen esensial pertunjukan musik. Melalui antropologi kontemporer, kami berargumen bahwa teknologi memungkinkan orkestra mengada sebagai peristiwa mediasi melalui perannya sebagai mediator; yang merakit ulang koneksi dan negosiasi antara tubuh dan materialitas orkestra. Metode etnografi virtual digunakan melalui observasi daring dan wawancara mendalam dengan direktur artistik, asisten pengaba dan musisi orkestra. Hasil penelitian menunjukkan bahwa orkestra JCP mengalami *embodied experience* yang timbul dari rombakan-rakitan ulang teknologi sebagai *connecting tissue*. Hal ini dapat dilihat dari relasi yang terjalin antar-aktan sekaligus implikasinya pada evaluasi nilai-nilai artistik maupun performativitas pertunjukan orkestra.

Kata kunci: orkestra; pandemi covid-19; tubuh; materialitas

### Pendahuluan

Fokus dari pandangan idealistik mengenai musik biasanya diarahkan pada karya dan pengarang. Sedangkan, pertunjukkan dianggap

hanya sekedar proyeksi dari kekarayaan tersebut. Pandangan semacam ini melihat karya musik lebih penting daripada musik sebagai peristiwa. Padahal, orkestra adalah pertunjukan musik kolektif yang kesempurnaannya tergantung pada kerjasama di

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: Program Studi Antropologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia, Jalan Margonda Raya, Pondok Cina, Beji, Depok Jawa Barat. *E-mail*: halida.bunga@ui.ac.id; *HP*: 08118039961.

antara para partisipan; musisi, instrumen musik dan berbagai objek musikal lainnya.

Riset ini mengisi kekosongan kajian musik yang memahami pertunjukkan orkestra sebagai peristiwa mediasi. Kontribusi semacam ini bisa disebut antropologis karena antropologi kontemporer sudah tidak lagi meneliti musik – atau proses komunikasi secara lebih luas – sekedar sebagai transmiter dari faktor-faktor deterministik di luar dirinya. Melainkan, hal itu justru dapat dipandang sebagai mediator yang memungkinkan konfigurasi makna-makna baru dapat tercipta (Danusiri, 2021). Sehingga, proses remediasi pada orkestra digital layak dihargai sebagai yang partikularistik untuk dipahami secara seksama, ketimbang diperlakukan hanya sebagai duplikasi dari untaian repetisi (cf. Deleuze, 1994).

Peristiwa partikularistik dalam tulisan ini ialah momentum saat dunia terdisrupsi oleh pandemi virus covid-19. Pemerintah Indonesia mengumumkan kasus pertama infeksi virus covid-19 pada bulan Maret tahun 2020. Sejak saat itu protokol kesehatan digalakkan; mencuci tangan, memakai masker, menjaga jarak, dan menghindari kerumunan. Pemerintah menerapkan pembatasan sosial berskala besar (PSBB) dengan menghentikan sebagian besar aktivitas luring.

Fenomena yang kemudian muncul di situasi ini adalah upaya masyarakat beralih ke medium daring secara masif; seperti melalui platform digital *Zoom Meeting* dan *Google Meet*, atau media sosial seperti *YouTube* dan *live Instagram*. Ragam sektor bergulat menghadapi pandemi. Media massa tak hanya mengabarkan dampaknya pada sektor ekonomi, bisnis, dan pendidikan, melainkan juga kegiatan kesenian, termasuk musik.

Muncul anggapan bahwa pandemi telah mendisrupsi kehidupan manusia dalam konotasi yang negatif. Umumnya disrupsi ini dianggap sebagai entitas yang tak teroganisir, mengganggu, memisahkan, dan mengfragmentasi. Meski begitu, mengutip Dru, J.-M., penelitian Harsawibawa (2017) justru sepakat bahwa *rupture* dalam disrupsi bersifat positif dalam konteks perkembangan genre musik. Jika disrupsi dilihat sebagai dikotomi positif dan negatif, lalu bagaimana kita dapat memahami fenomena musik di masa pandemi kali ini?

Ragam aktivitas musik telah begitu erat dengan perkembangan industri komunikasi dan teknologi, yang memberi kemungkinan terbuka bagi kegiatan musik, sehingga peristiwa di suatu tempat menjadi mungkin disaksikan di lain tempat (Hardjana, 2004). Menurut Heidegger hal ini terjadi karena manusia memanipulasi teknologi sebagai alat. Dia menjelaskan, “*We will, as we say, ‘get’ technology ‘intelligently in hand.’ We will master it. The will to mastery becomes all the more urgent the more technology threatens to slip from human control.*” (Heidegger, 2014).

Hal ini dapat kita saksikan dari ragam pertunjukan daring oleh pegiat musik yang semakin lihai menggelar konser daring sejak pandemi. Pelopor pertunjukan virtual itu adalah Konser Musik #dirumahaja oleh Narasi TV. Pertunjukan daring sebagai kegiatan amal juga digelar guna menyalurkan donasi penonton kepada masyarakat yang terdampak pandemi seperti Rhoma Irama dan Didi Kempot yang mendulang atensi besar dari publik.

Festival musik seperti Synchronize Fest, Prambanan Jazz, Djakarta Warehouse Project, We the Fest juga digelar secara virtual. New Live Experience 2020 juga digagas dengan menghadirkan pengalaman baru menonton festival secara *drive-in* melalui kendaraan penonton. Lembaga dan organisasi penyelenggara kegiatan kesenian seperti Padepokan Seni Bagong Kussudiardja (PSBK) di Yogyakarta, Salihara *art centre* dan Dewan Kesenian Jakarta, juga menggelar kegiatan kesenian secara daring. Baik kegiatan diskusi, workshop, pentas, pameran, maupun konser musik.

Tak lupa pertunjukan musik klasik orkestra yang biasanya digelar di gedung pertunjukan, seperti Taman Ismail Marzuki, Balai Resital Kertanegara, Balai Sarbini, Usmar Ismail Hall, Aula Simfonia Jakarta, Istora Senayan, dan lainnya. Sejak pandemi, pengalaman menonton hanya dapat dihadiri melalui perangkat elektronik. Jakarta Concert Orchestra gawangan *conductor* Avip Priatna, menciptakan panggung daringnya sendiri melalui situs JCODigitalConcertHall.com. Komponis Erwin Gutawa, dengan tajuk #OrkestradiRumah mempersembahkan lagu populer kolaborasi virtual pemain orkestra dan

penyanyi terkenal di kanal *YouTube* sepanjang tahun 2020.

Sebagai hal yang umum terjadi di Indonesia dan seluruh dunia, fenomena ini menarik untuk dikaji. Kajian ini akan kami awali dengan menelaah tubuh dalam pertunjukan seni, khususnya musik.

Tubuh umumnya dilihat sebagai elemen penting dalam kesenian seperti teater, tari, dan musik. Penelitian seni visual seperti *performance photography* bahkan tak luput menegaskan bahwa seni pertunjukan menggunakan indera sebagai pedoman perasaan dan gerakan tubuh yang bermakna (Purnama, 2009).

Signifikansi tubuh juga dapat kita telusuri di musik ansambel atau orkestra. Pengaba orkestra misalnya, bertanggung jawab melatih dan mengatur karya ragam instrumen musik. Selain bentuk verbal, pengaba juga menggunakan tubuhnya sebagai media ekspresi bunyi. Praktik ini disebut dalam dua cara, bicara dan berbuat, atau menjelaskan dan mengaba (Hardjana, 2004).

Ketubuhan pengaba dapat dilatih melalui teknik *eurhythmic*s dari Robert Abramson. Akurasi dan ekspresi tubuh, merupakan elemen esensial yang membentuk musik, khususnya mengomunikasikan tempo, artikulasi, dan dinamika bunyi. Melalui tubuh, elemen ini tidak hanya memberikan pengalaman kinestetik yang musikal bagi pengaba, namun juga memberikan peta visual musik bagi musisi (Mccoy, 1994).

Musisi turut mengalami pengalaman musikal melalui tubuh yang memungkinkan dia mengetahui fenomena musik dalam kelompok. Melalui tubuh, manusia mampu menyebutkan fenomena dan pengetahuan musik seperti ritme, aksentuasi, sinkopasi, tempo, *groove*, *motion*, *gesture*, dan *timbre* atau warna nada. Karena itu, musik adalah *embodied practice*. Melalui pandangan dikotomis *mind* dan *body*, manusia dipandang tidak hanya menggunakan akal atau pendengarannya saja, melainkan berpartisipasi dengan musik melalui seluruh tubuhnya (Bowman, 2000).

Tubuh musisi juga dipandang sebagai instrumen yang dibentuk melalui latihan hingga menciptakan struktur kompetensi dan kesadaran yang spesifik dalam tubuh (Abels & Titus, 2020). Karena itu tubuh disebut sebagai tubuh budaya,

dengan memiliki kemampuan fisik dan kesadaran yang tinggi atas tubuhnya sendiri.

Berfokus pada *corporeal practices* pada proses penciptaan musik dan tari, Mashino dan Seye melihat pertunjukan terdiri dari interaksi yang kompleks; musisi dapat merasakan, memproduksi suara dan gerakan, sekaligus menanggapi dengan cara mereka masing-masing. Pelaku pertunjukan musik terlibat dalam pusaran interaksi berulang antara dirinya dengan orang lain. Bahkan, dapat menjangkau penonton pertunjukan yang terlibat dalam satu ruang intim yang intersubjektif. Salah satu kekuatan di balik proses kesenian adalah terjadinya interaksi antar-tubuh yang melibatkan multi-indra, dan rasa keterlibatan dengan orang lain seolah-olah merupakan satu kesatuan tubuh yang sama (Abels & Titus, 2020).

Pertunjukan Gender Wayang misalnya, menunjukkan proses melihat tubuh orang lain dapat berintegrasi dengan bunyi yang didengar dan gerakan yang dihasilkan tubuhnya sendiri. Musisi dinilai lebih mudah berkolaborasi dan merujuk pada tubuh lain sebagai sumber tersimpannya pengetahuan, keterampilan dan memori mengenai musik. Koordinasi antar-tubuh ini membuat musisi memahami orang lain dan turut menggerakkan tubuhnya menjadi sama maupun dapat mengubah satu sama lain. Mashino menyebutnya sebagai pengalaman *multi-sensory*.

Hingga abad 21 ini, telaah terkait tubuh kian berkembang dalam kajian budaya, seni, humaniora dan musikologi (Reyland & Thumpston, 2021). Namun, studi yang kami diskusikan di atas mengarah pada kritik perspektif *immaterial*, yaitu pandangan yang didasarkan pada paradigma Cartesian yang mengukuhkan hirarki antara pikiran dan tubuh. Pada praktik musik, hal ini sudah tidak lagi relevan.

Kami sepakat bahwa tubuh yang berinteraksi dalam suatu fenomena musik dapat memberikan musisi pengetahuan terkait elemen esensial dalam proses *music-making*. Namun, tubuh dapat dipandang secara lebih lebar sebagai bagian dari jaringan interaksi antara pengaba, musisi, bunyi dan materialitas musikal lain yang diharmonisasi untuk pertunjukan orkestra.

Tulisan ini berargumen bahwa teknologi memungkinkan orkestra mengada sebagai peristiwa mediasi melalui perannya sebagai mediator; yang merakit ulang koneksi dan negosiasi antara tubuh dan materialitas orkestra. Kajian ini menunjukkan bahwa orkestra JCP mengalami *embodied experience* (Csordas, 1990) yang timbul dari rombakan-rakitan ulang teknologi sebagai *connecting tissue*. Hal ini dapat dilihat dari relasi yang terjalin antar-aktan sekaligus implikasinya pada evaluasi nilai-nilai artistik maupun performativitas pertunjukan orkestra.

## Metode Penelitian

Topik ini muncul dari refleksi dan pengalaman penulis pertama sebagai pemain biola orkestra sejak tahun 2011-2018 di Jakarta dan Yogyakarta. Kedekatan isu dan konteks orkestra dengan latar belakang saya membuat kajian ini dideskripsikan juga berdasarkan pengetahuan penulis dalam proses-praktik orkestra selama ini. Hal ini membantu saya untuk memahami peristiwa orkestra meski tidak melakukan *fieldwork* di lapangan secara luring.

Kajian ini dilakukan melalui metode etnografi virtual, di mana data diperoleh melalui wawancara mendalam dengan tiga aktor penting yang merepresentasikan sepenggal wajah orkestra JCP. Budi Utomo Prabowo selaku direktur musik dan pengaba, Fafan Isfandiar selaku asisten pengaba dan *audio engineer*, serta Atika Septiana Laksmi, musisi orkestra dengan instrumen Tuba. Saya melakukan wawancara melalui *zoom meeting* pada 6 dan 8 Januari 2021.

Observasi dilakukan secara daring, khususnya menelusuri akun instagram @jakartacityphilharmonic, situs web resmi jcpilharmonic.id, kanal *YouTube* Jakarta City Philharmonic dan kanal Budaya Saya kepunyaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi.

Kajian ini menggunakan fenomenologi sebagai telaah mengenai permulaan eksistensial (Csordas, 1990). Pandangan ini tidak menatap produk budaya yang terkonstruksi sebagai objek yang “jadi” dan memiliki makna dan persepsi yang final dan tetap. Melainkan, mencuplik momen di

mana makna bermula pada fenomena yang arbitrer, *chaos*, dan tak pasti, yang terbentuk dan sekaligus membentuk kebudayaan.

Seirama dengan Merleau Ponty, fenomenologi berangkat dari pengalaman yang begitu kaya, yang berasal dari ketidakmenentuan realitas. Ponty membawa fenomenologi mundur dari hal-hal objektif di hadapan manusia, dan kembali memulai telaah dari tubuh manusia sebagai *body-in-the-world* – tempat persepsi bermula dan kesadaran manusia menjadi jalan bagi tubuh memproyeksikan dirinya pada dunia. Subjek merupakan entitas yang aktif. Terlebih, fenomenologi menggugat dualitas subjek dan objek, serta tubuh dan pikiran. Mengutip Csordas, “*body is not an object to be studied in relation to culture, but is to be considered as the subject of culture, or in other words as the existential ground of culture* (Csordas, 1990).

Pengalaman korporeal orkestra perlu dipahami sebagai order dari entitas manusia dan non-manusia. Pandangan ini tidak hanya mempertimbangkan pentingnya hubungan antara manusia tetapi bagaimana materialitas atau objek berperan dalam mengonfigurasi tatanan orkestra secara dinamis. Karena itu *actor-network theory* (Latour, 1992) merupakan signifikansi kajian ini.

*Actor-network theory* melihat sosial bukanlah semacam perekat yang mengaitkan satu dan banyak hal menjadi satu kesatuan yang struktural. Latour menilai “apa” (aktan *human* dan *non-human*) yang direkatkan melalui ragam relasi itulah yang disebut sebagai sosial. Kata yang baginya tepat menggambarkan sosial adalah asosiasi (*association*) atau kolektif (Latour, 1992)

Sosial adalah jejak-jejak asosiasi antara elemen yang heterogen, sehingga peneliti disebut melakukan *tracing of associations* (Latour, 1992); menemukan asosiasi ragam aktan. Pendekatan ini tidak berpaku pada satu domain dan *spatiotemporal* yang statis, terpusat dan kaku, melainkan sosial dilihat sebagai *movement*, pergerakan asosiasi yang senantiasa bergerak dan berubah.

Pendekatan ini memungkinkan kami menemukan multi-entitas yang muncul secara arbitrer. Termasuk materialitas seperti teknologi yang menjadi *connecting tissues*, mediator yang menjalin kembali antar-tubuh dan objek

musikal lainnya. Melalui artikel ini, kami ingin menunjukkan teknologi atau objek dalam pandangan yang tidak dikotomis dan hierarkis sebagaimana Harsawibawa (2017).

Bersepakat dengan Heidegger, kami melihat teknologi sebagai *being* yang mengada-di-dunia. Tak hanya sekedar alat untuk suatu tujuan, teknologi dapat menunjukkan *bringing-forth* (Heidegger, 2014); yang menyingkap namun juga menyembunyikan makna. “*Bringing-forth brings out of concealment into unconcealment. Bringing-forth propriates only insofar as something concealed comes into unconcealment. ... What has the essence of technology to do with revealing? The answer: everything. For every bringing-forth is grounded in revealing.*” (Heidegger, 2014)

Esensi dari teknologi tak dilihat secara permanen, tak dapat berubah dan deterministik. Melainkan, teknologi adalah cara mengungkap kebenaran yang terjadi dalam satu relasi manusia dengannya yang begitu bebas dan luas. Dari asal katanya, *technē*, teknologi dipandang bukan sekedar aktifitas dan kemampuan manusia memperlakukan objek. Melainkan, “*Technē belongs to bringing-forth, it is something poetic* (Heidegger, 2014).”

Artikel ini merupakan sekelumit kisah ketubuhan dan teknologi JCP dalam proses latihan hingga konser virtual. Melalui peran pengaba, *audio engineer* dan musisi, ketiga subjek menggambarkan relasi tubuh dengan multi-entitas di dalam orkestra secara beragam. Meski ruang dan waktu lenyap akibat pandemi, terbukti bahwa peristiwa orkestra tetap dapat terjadi melalui jaringan baru yang dirantai oleh teknologi dan objek.

## Hasil dan Pembahasan

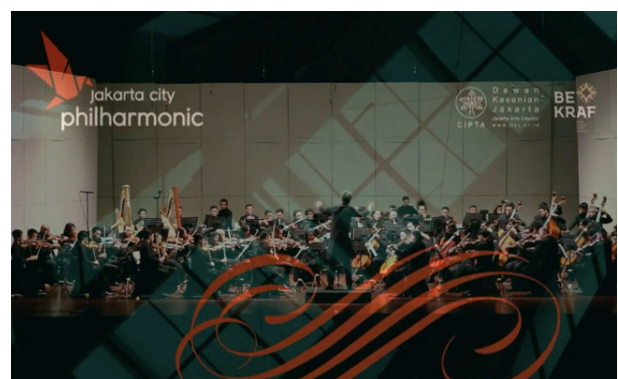
Orkestra merupakan kesatuan unit pemain musik atau *orchestra body* yang terdiri dari musisi dan alat musik ragam peran. Kiasan bagi para *principle* instrumen disebut sebagai prajurit, sedangkan musisi lainnya disebut sebagai bala tantara. Para solis bak primadona, dan pengaba adalah sang kapten. Bersama-sama mereka memainkan karya megah dan besar seperti simfoni atau bentuk komposisi lainnya; konsero, overture, variasi, fuga maupun lagu-lagu pendek (Hardjana, 2004).

Orkestra dipahami juga sebagai representasi kelompok orang yang termotivasi dengan kemahiran dan kecintaannya dengan musik. Orkestra dianggap terbentuk dari keinginan mengekspresikan musik melalui pengetahuan bunyi dan interpretasi yang diperoleh dari pelatihan musik yang tekun dan berdedikasi (Bibu, 2018).

Situs resmi *Jakarta City Philharmonic*, yang berdedikasi untuk menyuguhkan musik klasik dan musik kontemporer dengan nilai yang edukatif dan informatif kepada publik. Orkestra ini bertekad mendekatkan musik yang bermutu, tidak elitis, terjangkau dan mudah diakses guna memperkaya kebudayaan. JCP ingin memberikan penontonnya pengalaman akan kekuatan musik yang merasuk ke dalam jiwa.

Pengaba utama dan direktur artistik JCP, Budi Utomo Prabowo atau yang disapa Tomy, berujar bahwa dia selalu ingin mengusahakan yang terbaik untuk merancang program-program berbobot dalam tema-tema tertentu. Skandinavia, Jerman, dan Italia, adalah rangkuman tema dari rangkaian karya-karya musik yang saling bertalian antara satu dengan lainnya.

Saya sempat menyaksikan pertunjukan JCP pada Desember 2019 sebelum pandemi merebak. Mereka menyuguhkan nomor terkenal dari komponis Prancis, Maurice Ravel. Musik bagian kedua Adagio Assai dalam Konsero Piano dalam G mayor ditampilkan sebagai salah satu repertoar dalam tema besar *tribute to Farida Oetoyo* bertajuk “Dan Pertama Kalinya Bulan Purnama.” Repertoar lainnya termasuk Burung Gelatik ciptaan Ibu Soed, *The Nutcracker* karya Pyotr Ilyich Tchaikovsky, dan karya baru Serdtse oleh komponis Indonesia, Aksan Sjuman.



Gambar 1: Tangkapan layar konser luring.

Gedung Teater Jakarta berkapasitas 1200 orang itu mampu menggemakan musik klasik ke penjuru, sudut-sudut hadirin yang duduk di kursi penonton. Ruang pertunjukan dapat disebut baik jika mampu menimbulkan dampak emosional dan pengalaman menyenangkan; sebagai esensi dari keseluruhan pengalaman menonton pertunjukan musik (Pätynen & Lokki, 2016a). Malam itu, saya cukup menikmati kelembutan musik meski detail-detailnya tak begitu ketara di telinga dari bangku tribun di lantai dua.

Di atas panggung, saya memahami bahwa musisi dituntut menguasai instrumen dan bagian musik yang dimainkan sebaik-baiknya. Bunyi yang sahut menyahut itu adalah hasil dari kemampuan musisi mendengarkan dirinya sendiri maupun dengan musisi dan bunyi lainnya (Lokki & Pätynen, 2018). Dibantu ruang pertunjukan yang memediasi bunyi, dapat kita dengarkan musik hasil interaksi atas kemampuan dan keahlian musisi mendengarkan seluruh orkestra (Koivunen & Wennes, 2011).

Misalnya, ketika instrumen biola memainkan teknik *staccato* yang presisi, tajam dan jernih. Musik baru dapat selaras jika musisi dapat mendengar permainannya dan kawan di sebelahnya untuk menyamakan tempo, panjang pendek nada, maupun karakter bunyi yang harus seragam dengan sedikitnya 10 pemain biola. Hal ini tak lepas dari ruang pertunjukan dengan akustik yang mampu membantu musisi menginterpretasi musik, sehingga musik dapat sampai kepada penonton sebagai pengalaman yang mendalam (Lokki & Pätynen, 2018).

Pertunjukan secara langsung dapat dilihat sebagai pengalaman budaya yang berkesan bagi pendengarnya. Hal ini bahkan disadari sejak akhir tahun 1700-an di Eropa, di mana ruang konser dengan akustik yang baik dibangun untuk tujuan tersebut (Pätynen & Lokki, 2016b). Pengalaman mendengar penonton yang emosional dan mendebarkan merupakan dua hal yang terjal dari musik dan respon akustik ruang konser. Pertunjukan ruang luring memungkinkan bunyi untuk mekar dan cemerlang sehingga penonton mendapatkan pengalaman mendengar yang terbaik (Lokki & Pätynen, 2018).

Orkestra yang kita saksikan di atas panggung itu melalui proses latihan secara individu, bersama seksi instrumennya – gesek, tiup kayu, tiup logam, perkusi – sekaligus latihan orkestra bersama pengaba (*tutti*). Kapasitas pengaba itulah yang mengarahkan puluhan musisi untuk bermain bersama, mengatur bunyi menjadi musik yang utuh. Secara jeli pengaba akan mendengarkan kosa bunyi masing-masing instrumen untuk dapat menunjukkan frasa dan artikulasi bagian musik. Dia mengatur keseimbangan bunyi satu dengan yang lain menjadi padu, sesuai dengan elemen musik yang dikehendaki penggubah maupun interpretasi pengaba.

Tubuh, bunyi, instrumen, ruang pertunjukan, akustik, dan penonton konser, merupakan jaringan besar yang membuat orkestra terakit dan menjadi peristiwa sosial. Rakitan ini dihasilkan dari proses berlatih dalam hitungan minggu, bulan hingga tahun. Selama itu pula tiap individu mengalami *embodied experience* secara kolektif yang meliputi kemampuan mendengar dan memproduksi bunyi secara individu dan kelompok. Mereka memroses dan mentranslasi gerak tubuh dan objek lain sebagai tanda-tanda ekspresi musikal, seperti nafas kalimat, dinamika *pianissimo* hingga *fortissimo*, dan karakter bunyi yang khas.

Malam itu jadi kesempatan terakhir penonton mendengarkan musik di ruang luring sebelum pandemi merebak. Peristiwa di mana musik bergerak dalam order yang disusun atas tubuh-tubuh dan objek musikal. Karena itu, apa yang kemudian dapat kita telusuri jika ruang itu sirna? Bagaimana transmisi bunyi yang organik melalui akustik ruang pertunjukan dimediasi, dikoneksi dan ditransmisi oleh dan melalui teknologi? Peristiwa tubuh dan makna apa yang muncul dari fenomena tersebut?

### **Ruang, Teknologi, dan Makna yang Berubah**

Tahun 2020, JCP semestinya menggelar delapan program pertunjukan di Jakarta dan sejumlah kota di Indonesia. Pandemi membuat rencana itu tertunda. Mereka perlu berinovasi agar dapat menggelar pertunjukan konser virtual. *Pertunjukan Musik Orkestra* pada 18 April 2020

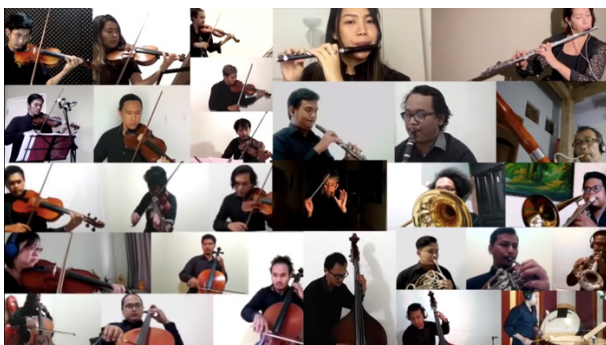
dan konser amal *Berbagi dalam Keterbatasan* pada 22 Mei 2020 ditayangkan di kanal *You Tube*.

Video pertunjukan orkestra itu tidak memperlihatkan bagan tempat duduk instrumen di atas panggung. Masing-masing musisi hanya bermain musik dan merekam permainannya dari rumah masing-masing tanpa ruang temu bersama. Kita hanya menyaksikan video mosaik, jejeran keping gambar bergerak yang digabungkan di satu layar.

Dua gelar pertunjukan itu membawakan lagu kebangsaan Indonesia Raya ciptaan W.R. Supratman, Simfoni No. 5 In C Minor, OP. 67, IV. *Allegro* bagian Presto karya Beethoven, Varia Ibukota karya Mochtar Embut. Lagu Sio Mama dibawakan oleh Melly Goeslaw. Selain itu, Wanita karya Ismail Marzuki, Jatuh Cinta karya Tohpati, dan *Can-can* dari Opera "*Orpheus in Underworld*" karya Jacques Offenbach. Pertunjukan berdurasi 10 menit 54 detik dan 24 menit itu merupakan pertimbangan baru sejak medium berubah. Tomy melihat bahwa publik daring bukanlah publik yang terbiasa menonton orkestra luring. Sehingga, karya dan lagu yang dibawakan harus dalam kisaran durasi 3-4 menit, pendek seperti lagu populer.

Model pertunjukan seperti ini hanya meminta musisi mendasarkan permainannya pada partitur yang dibaca secara searah. Mereka hanya mendengarkan produksi bunyinya sendiri. Permainan musik mereka dihasilkan dari kemampuan mereka mendengarkan mesin, panduan audio atau *guide* musik serta tempo dari *metronome*. Interaksi dengan pengaba, nihil.

Kepada anggota orkestra, JCP mengirimkan pesan melalui *whatsapp* sejumlah syarat dan kebutuhan guna mengakomodir hilangnya ruang bersama, di antaranya: (1) video berbentuk *landscape*, (2) pemain mengenakan kemeja dan bawahan



Gambar 2: Tangkapan layar konser daring.

berwarna hitam, (3) latar belakang video berwarna putih, (4) rekaman diambil dengan menggunakan kamera ponsel atau kamera profesional. Selain itu, (5) audio rekaman mesti terdengar dengan jelas, dan disarankan menggunakan alat rekam yang memadai, menghasilkan audio yang baik untuk mempermudah proses *mixing* audio.

JCP juga meminta musisi menjadikan file audio ke dalam bentuk audio *waveform* (WAV) dan mengirimkannya melalui email. Bagian akhir pesan singkat itu begitu menarik untuk dibaca:

“Jika rekaman yang anda kirim dirasa tidak cukup baik maka kami meminta anda untuk mengulang kembali rekamannya. Rekam video ini selambat-lambatnya dikirimkan pada Jumat, 10 April 2020 pukul 23.59,” tulis pesan itu di layar gawai musisi.

Rekaman audio akan diolah oleh *audio engineer*, melalui proses *mixing* dan *mastering*. Belasan hingga puluhan file rekaman audio yang terfragmentasi itu akan diorkestrasi ulang oleh sang insinyur. Melalui kehendaknya, teknologi akan menyeimbangkan bunyi: mengatur dinamika instrumen, kurang tinggi-rendahnya nada, hingga menyamakan keserempakan masuk-keluarnya bunyi sesuai *beat* tertentu. Di ranah musik dan orkestra, teknologi dinilai dapat melakukan imitasi-imitasi bunyi. Seorang teknisi, melalui perangkatnya dianggap mampu membuat sebuah ilusi selayaknya orkestra tengah berada dalam ruang pertunjukan (Frederickson, n.d.).

Selama proses ini terjadi, orkestra tidak lagi sepenuhnya melibatkan respon tubuh, bunyi instrumen, gema akustik, dan *gesture*. Seorang pengaba, bergerak sesuai dengan persepsinya mengenai musik dan memahami bagaimana postur dan *gesture* tubuhnya mempengaruhi bunyi orkestra. Telinga-



Gambar 3: Tangkapan layar pengaba JCP.

nya tajam dan jeli, terbiasa merespon bunyi secara akustik, mengevaluasi permainan pemain, serta mengasah teknik-teknik bermusik demi produksi bunyi yang padu. Makna, ide, pesan, imaji, secara konstan selalu bersirkulasi dalam praktik orkestra melalui tubuh. Namun, komunikasi non-verbal melalui pengetahuan tubuh dan persepsi sensual ini (Koivunen & Wennes, 2011) tidak hadir selama proses orkestra daring kali ini.

Teknologi kini layaknya seorang pengaba memandu bunyi melalui tubuh mesinnya. Teknologi adalah ruang bunyi, ruang tubuh, ruang penoton. Dia adalah perpanjangan mata, telinga dan tubuh musisi, pengaba dan para hadirinnya. Tomy berujar:

“Dalam jenis pertunjukan ini, pihak yang paling bekerja keras adalah pihak editing, *mixing* dan *mastering* audio dan video. Tapi waktu awal-awal (pandemi), kami juga bingung harus bagaimana. Setelah itu, muncul banyak konser virtual di *YouTube*, dan orang mulai bosan karena gambar (video) begitu-begitu saja. Akhirnya banyak yang berpikir bagaimana konser virtual itu visualnya menarik. Akhirnya yang dipentingkan bukan lagi musiknya, tapi editing videonya, pewarnaan, dan itu di luar kuasa saya sebagai direktur musik, karena nggak mungkin masuk wilayah itu juga. Di konser daring itu, saya hanya memikirkan musiknya. Gambarnya gimana saya nggak ikut-ikut. Terserah videografernya.”

Peran Tomy berubah. Kontrol yang masih bisa dilakukan secara artistik hanya menuliskan simbol-simbol tanda maju dan mundurnya tempo di tiap bagian partitur lagu. Cepat lambat tempo yang mulanya dilakukan *conductor* melalui gerak tubuhnya, kini disesuaikan dengan panduan audio dan *metronome*.

Tomy telah memastikan bahwa tempo audio sudah tepat sesuai kehendaknya. Meski begitu, apa yang dimainkan musisi orkestra melalui rekamannya masing-masing sudah bukan merupakan kontrol Tomy. Dia tak lagi memiliki ruang dan kesempatan di mana tubuhnya dapat bereaksi dan merespon musik yang dihasilkan orkestra. Dia tak dapat mentransmisi pesan melalui tangan kanannya

sebagai penanda tempo dan tangan kirinya yang mencoba menandai ungkapan-ungkapan ekspresi musikal. Negosiasi pengaba dan pemain musik terkait bunyi adalah proses relasi yang konstan (Koivunen & Wennes, 2011). Namun hal ini sulit ditemukan dalam kisah Tomy:

“Jadi setelah mereka kumpulkan video, baru saya bikin (video) *conducting*. Jadi, saya *acting-acting* saja, pura-pura. Sebagai *conductor* kan saya bereaksi dengan bunyi yang keluar. Saya memberi *gesture* untuk memberi tahu mereka bagaimana mereka harus bunyi. Itu nggak bisa terjadi. Jadi soal *balance*, itu studio yang bikin. Di studio saya enggak ikut sama sekali. Malah Fafan yang di sana. Kerjaan saya paling sedikit.”

Teknisi rekaman bertugas merekam dan memroses bunyi, menciptakan ilusi agar bunyi dapat didengar dalam kondisi yang baik (Lokki & Pätynen, 2018). Posisi ini diemban oleh Fafan Isfandiar, asisten pengaba merangkap *audio engineer*. Dia mengatakan menemukan kendala ajaib nan rumit selama proses menggarap konser virtual mosaik. Sedikitnya ada 50 kanal rekaman instrumen orkestra untuk satu repertoar yang dia olah. Meski musisi telah memainkan bagian musiknya sesuai dengan panduan *metronome*, musisi tetap tidak bisa bermain secara bersamaan karena tak bisa saling mendengar musisi lain. Karena itu Fafan berusaha mencari sistem sunting paling efektif agar pekerjaannya hemat waktu dan tenaga.

“Susah banget (main) barengan. Kalau *live* (luring) saja susah (untuk main serempak, bersamaan). Ngeditnya jadi lebih lama. Misal, biola ada 6 orang, itu disamakan nadanya, dan masing-masing ada bagian-bagian yang nggak pas (ketepatan nada dan temponya). Itu yang bikin pusing. Diakalannya, yang (konser) kedua aku sudah nemu cara yang lebih cepat. Kalau yang pertama, satu-satu (per instrumen) disamakan dengan *click* (tempo) nya, tapi yang kedua mulai nemu sistemnya dengan per-seksi instrumen. Kalau ada yang aneh, baru dicek satu-satu. Yang susah itu kalau rekam dari *handphone*, itu *noise* nya besar



banget. Kita berdiam saja, itu sudah *noise*. Apalagi kalau bersuara, kita menyenggol apa, ada pensil jatuh, itu di saat-saat yang harusnya sepi, itu kan susah. Mesti dipotong-potong,” kata Fafan.

Mediasi teknologi terhadap orkestra telah mengubah relasi antar-aktan. Frederickson bahkan menyebut musisi tidak lagi memainkan musiknya kepada penonton, melainkan pada mikrofon (Frederickson, n.d.). Fafan yang kemudian merangkai, memotong, memanipulasi, menaikkan, meninggikan, menyerempakkan dan memisahkan bunyi. Bagi Tomy, dua konser pertama JCP selama pandemi adalah pertunjukan main-main:

“Kalau konser pertama dan kedua, itu hanya main-main saja. Itu bukan *new normal* tapi *abnormal!* Kami mainnya jadi nggak bisa bereaksi dengan yang kami dengar, karena yang kami dengar hanya musik panduan yang pakai komputer.”

Kemampuan orkestra memainkan repertoar dengan tingkat kesulitan tinggi, hanya dapat dicapai melalui proses latihan, *learning by doing*, di mana individu akan terekspos ke dalam proses orkestra simfoni bekerja (Koivunen & Wennes, 2011). Sebagaimana pemain tuba JCP, Atika Septiana Laksmi, menceritakan pengalamannya bermain di pertunjukan luring.

Tika bercerita, pilihan repertoar rumit yang ditentukan oleh Tomy memberikannya tantangan. Selama empat hari sejak pukul 10:00-16:00 WIB, dia berlatih bersama seksi instrumen tiup logam dan instrumen tiup kayu. Di sore hari, mereka semua berlatih *tutti*.

Arahan dan cara tomy melatih orkestra membuat Tika semakin percaya diri dan mampu memainkan musik dengan baik. Tika melihat Tomy mampu membentuk orkestra sesuai dengan interpretasi musik tertentu di setiap repertoar. Tika mengatakan, Tomy kerap membedah keseluruhan lagu sehingga pemain orkestra mengetahui latar belakang dan cerita karya tersebut. Tomy kemudian akan menjelaskan bagaimana orkestra perlu memainkannya secara ekspresif. Atika mengatakan,

“Setiap JCP, sebelum berangkat, aku berlatih. Sampai sana, pasti aku pucat karena aku senang ketemu pak Tomy,

karena dia mementingkan intonasi. Kalau salah, ketinggian dan kerendahan, itu bakal *dikumbah* (dilatih). Jadi setiap konser *live*, aku merasa, oh iya, aku harus lebih baik lagi di empat hari ini, dan pasti jadi lebih baik terus. Di hari konser digelar, aku selalu tampilkan yang terbaik, enggak banyak yang luput dan salah dan aku lebih berani. Kalau latihan *live* aku selalu dapat sesuatu, dan merasa aku punya tanggung jawab yang tinggi memainkan karya ini. Hasilnya selalu lebih siap. Aku lebih senang, ada proses latihan, diarahkan oleh pengaba. Persiapannya penuh.”

Proses berlatih bersama memberikan musisi orkestra kemampuan meningkatkan kemampuannya bermain orkestra, maupun mengetahui bagaimana dia bisa memperbaiki permainannya sendiri dan mempengaruhi permainan musisi lain. Di situlah bunyi bergerak, saling memberi respon, membuat musik menjadi “hidup”. Tika merasa konser selama pandemi secara virtual tidak memberikannya rasa puas. Dia lebih senang jika pengaba melatih orkestra secara langsung.

Hal ini tidak terjadi dalam pertunjukan daring. Komunikasi yang terjalin dengan Tika sebatas instruksi via pesan *whatsapp*. Enam partitur dan panduan audio lagu yang diberikan harus dilatih dan direkam selama dua hari. Rekaman dilakukan menggunakan *handphone*, dan mengirimkannya secara bertahap.

Tika mulai melatih bagiannya, sambil mendengarkan panduan audio berisi *click* tempo dan audio dari MIDI (*musical instrument digital interface*) yang memainkan bagian seksi gesek. Ketika sudah siap, Tika menyiapkan “studio” di indokosnya dengan memasang tirai atau layar putih di belakangnya sebagai latar belakang. Dia menyiapkan tata cahaya, menyiapkan *tripod* untuk gawainya dan siap merekam dirinya bermain. Beberapa kali dia mengulangi rekaman untuk satu dua lagu ketika melakukan kesalahan di lagu-lagu yang lebih rumit. Lagu yang lebih mudah direkam Tika sekali jalan. Dia mengatakan,

“Kalau pakai *handphone* itu pasti banyak yang salah. Jadi, nggak bisa jalan dari awal sampai akhir bersih mainnya. Pasti ada yang salah di tengah-tengah. Pasti

susah banget mereka yang main virtual karena nggak mungkin satu lagu murni sempurna. Selain itu juga enggak boleh ada yang bocor suaranya. Alhamdulillah tempatku lumayan redam. Jadi ya nggak boleh ada kipas dan AC. Satu-satu semua direkam. Lagu Indonesia Raya aku ulang beberapa kali. Lagu Varia Ibukota, itu bolak balik aku mainkan, karena sumpah, susah. Kalau main virtual, itu suaraku sendiri. Jadi, *waduh*, aku *rung* (belum) sempurna *e*. Yang ribetnya juga ya *ngatur lighting*. Aku sampai beli *geber* (tirai/layar) putih karena mintanya warna putih.”

Bunyi tuba yang ditiup Tika, merupakan responnya mendengarkan tempo yang bergerak bak mesin selama sekian menit. Tempo itu menuntut pemain orkestra secara tepat dan presisi memainkan bagiannya. Robot itu membuat Tika kehilangan momen mempertimbangkan dinamika permainan instrumennya. Dia hanya bermain sendirian.

“Kalau virtualan, ya begitu saja. Nggak ada rasa, *feel*-nya. Kalau ada bagian yang susah, aku juga enggak latihan yang dipaksa banget. Karena aku tahu prosesnya daring di beberapa orkestra lain, hampir semua itu (bunyinya) ditambal-tambal (oleh editor). Ada *click* itu belum tentu membantu kita serentak, apalagi *ensemble*. Di daring itu yang penting hanya main, visualnya ada. Jadi lihat secara virtual saja gimana aku bawa tuba,” ujar Tika.

### Normal Baru: Tubuh dan Materialitas

Pemerintah mulai menyebut istilah normal baru atau *new normal*, menganggap kini saatnya



Gambar 4: Tangkapan layar Atika dan Tomy.

masyarakat dapat hidup berdampingan dengan covid-19. Hal ini memungkinkan pertunjukan keempat digelar secara hibrida; disiarkan secara daring, namun proses perekamannya dilakukan secara luring. Pemain orkestra mulai bertemu di ruang luring dalam jumlah yang terbatas dengan protokol kesehatan.

*Beethoven Marathon, Konser Edisi # 27* pada 16 Desember 2020 disiarkan melalui kanal *YouTube*. Pertunjukan ini merupakan peringatan hari lahir Ludwig van Beethoven yang ke-250 tahun. JCP memainkan karya sulit dari Beethoven seperti Simfoni Ketujuh dalam A Major Op. 92, *Poco sostenuto – Vivace, Allegretto*, Aria Konser “*Ah! Perfido*” / “*Per pieta, non dirmi addio*” untuk Sopran dan Orkestra Op. 65, dan Simfoni Keempat dalam Bes Mayor Op. 60.

Dapat kita lihat di layar gawai, jarak tempat duduk antara satu dengan lainnya diperlebar, lebih jauh dari biasanya. Ada konsekuensi besar terkait cara-cara musisi saling mendengarkan dalam persiapan konser itu. Tomy sigap mengatasinya dengan membuat komposisi pendek atau *etude* untuk dimainkan dan dilatih bersama. Hal ini bertujuan untuk membantu musisi beradaptasi dan menyesuaikan dirinya dengan momentum-momentum bunyi dalam jarak dan ruang latihan yang baru.

“Saya persiapkan *etude* khusus (komposisi musik pendek dengan teknik tertentu). Dua puluh menit pertama latihan, saya siapkan mereka untuk mengatasi jarak. Saya bikin *etude* sendiri. Sebelum pandemi, di konser *live*, enggak diterapkan karena mereka bisa dengar (musik) dari (pemain) sebelahnya, kode-kodean. Kalau sekarang, (posisi, jarak antar anggota) jauh. Ini



Gambar 5: Tangkapan layar rekaman konser.

mempengaruhi hasil akhir, karena tingkat konsentrasi mereka dan kepekaan jadi lebih tajam. Di bahasa Inggris ada *listen* dan *hear*. Mendengar dan mendengarkan (menyimak). Kalau main orkes dengan cara biasa (*live*), kamu dengar saja biola II main apa, karena dekat. Kalau (konser daring) ini jauh, harus mendengarkan, harus lebih aktif. Kalau nggak mendengarkan, kamu nggak akan mendengar. Jadi, dalam lima hari pertama selama 20 menit saya asah, setiap hari sebelum latihan repertoar, saya minta main *etude* ini,” ujar Tomy.

Pertunjukan luring terbatas ini memungkinkan musisi kembali merasakan tubuhnya mengirim dan merespon bunyi. Meski transmisi bunyi diperpanjang teknologi rekaman, namun produksi bunyi orkestra pada pertunjukan ini kembali pada momentum produksi bunyi yang melibatkan tubuh melalui asahan *etude* ciptaan Tomy. Pengalaman tubuh musisi kembali dicoba untuk saling terhubung, saling memahami dan mempengaruhi satu sama lain selama proses berlatih.

Satu entitas penting lain masih absen dalam pertunjukan JCP. Publik sebagai penonton, tak bisa hadir dalam gelar-gelar luring. Publik biasanya berkumpul untuk menyaksikan dan mendengarkan musik di ruang pertunjukan. Ruang itu memberikan mereka kesempatan mengalami keseluruhan pengalaman mendengarkan di akustik ruang yang mendukung musik digemakan dan diperluas secara spasial (Patynen, 2015)

Barangkali benar pengalaman emosional adalah alasan seseorang mendengarkan pertunjukan musik secara langsung (Patynen, 2015). Karena itu Fafan begitu berusaha memikirkan bagaimana publik dapat menerima musik melalui pengalaman daring.



Gambar 6: Tangkapan layar rekaman konser.

“Pertunjukan virtual itu berbeda dengan pertunjukan *live*. Kalau *live* yang kami pikirkan panggung dan penonton. Tapi kalau ini kami harus pikirkan konsep audio visual. Gimana bikin acara yang ditonton juga menarik, tapi secara kualitas audio juga tetap bagus. Kalau kami, yang ditampilkan itu musik, tapi kalau bisa kemasan virtual acara dan programnya tetap ditonton itu enak. Karena, orang nonton *live* dengan daring itu beda. Kalau di gedung dia (penonton) nggak suka, dia nggak bisa pergi. Tapi kalau virtual dia nggak suka, dia pindah *channel*, tinggalin acaranya. Nah bagaimana kita bisa bikin konsep yang menarik dan orang menunggu setelah ini apa? Kami juga pikirkan alurnya, urutan lagu. Jadi orang jangan sampai bosan. Sehingga mereka setia sampai selesai,” kata Fafan.

Ketidakhadiran publik di satu sisi menuntut orkestra menjanjikan pertunjukan yang menarik dan layak ditonton melalui gawai. Namun kehadiran mereka kini hanya ada dalam bentuk angka *viewers* di setiap video *YouTube*. Pertunjukan Beethoven ditonton 3.485 kali dengan 25 komentar, seperti “*Bravo! Magnificent! Keren banget, so beautiful, sangat menghibur di masa-masa seperti ini.*” Pesan singkat itu menjadi tanda baru kehadiran publik yang merespon apa yang mereka saksikan dan dengarkan melalui teknologi.

Meski begitu, interaksi ini tak cukup bagi Tomy. Hal yang tidak bisa dicapai dalam pertunjukan daring, menurut Tomy, adalah peristiwa dan momentum pertunjukan musik. Tomy menilai absennya penonton mempengaruhi dirinya mengaba orkestra. Bagi pengaba, penonton memiliki dan mentransmisi energi pada dirinya, dan memberi reaksi non-verbal kepada orkestra.



Gambar 7: Tangkapan layar pengaba.

“*Event* (peristiwa) itu, kalau orang nonton konser, mereka siap dengan waktu, pikiran, hanya untuk nonton kami. Kalau daring, mereka bisa sambil tiduran, berhenti di tengah-tengah. Itu di luar kontrol. Itu yang enggak bisa didapatkan penonton dan bisa kami berikan sebgus konser yang didatangi penonton. Selain itu, energi (penonton) di belakang punggung saya itu menambahkan energi saya. Tapi ini nggak ada, di belakang saya hanya tembok. Energi penonton itu ada implikasinya ke pemain juga. Ada yang kurang, begitu lah. Tapi buat saya ini lebih baik (daripada konser virtual mosaik). Jadi selama pandemi, ada energi yang hilang. Hanya saja musik masih bisa ditingkatkan,” kata Tomy.

Bagi Tomy, kemapanan orkestra di medium daring dapat terus diperbaiki dan ditingkatkan. Sebelum dihajar pandemi, Tomy kerap kali menoleransi anggota orkestra yang belum siap dengan karya musik yang akan dimainkannya, sehingga dia sering memulai sesi latihan dengan tempo yang lambat.

Di latihan konser daring, Tomy meminta orkestra memainkan seluruh bagian musik. Dia tak menerima alasan anggotanya tak mampu memainkan bagiannya. Tomy menuliskan jadwal latihan secara detil, sehingga anggotanya mengetahui alur latihan dan siap memainkannya dalam tempo cepat. Tomy ingin orkestra siap menampilkan konser yang lebih baik dari biasanya. Kesempurnaan orkestra menjadi valuasi yang penting dalam pertunjukan daring yang bisa diputar penonton berulang kali.

“Jadi saya khawatir kalau banyak salah. Kalau didengar berulang-ulang, akan

terdengar ketidaksempurnaannya. Kalau *live* selesai, kan mereka (penonton) sudah lupa. Karena ini direkam, saya ingin ini se sempurna mungkin,” ujar Tomy.

Elemen lain yang juga dapat ditingkatkan adalah keterampilan perekaman audio dan video. Di Indonesia, menurut Tomy, belum ada rekaman orkestra dengan hasil yang sangat baik. Semestinya, kata Tomy, rekaman video dan audio harus memahami instrumen orkestra di tiap bagian lagu. Sebagaimana *audio engineer* mengetahui karakter instrument, *video director* juga harus bekerja selayaknya sutradara. Hal ini bertujuan untuk memberikan pengalaman visual dan audio yang terbaik bagi penonton daring. Masih ada harapan pengalaman inderawi yang berkesan tetap dapat terjadi melalui gambar dan audio di layar gawai.

Merupakan tanggung jawab teknisi audio dan video, yang harus bekerja lebih aktif menelaah entitas orkestra – tubuh, bunyi-musik – dapat ditangkap oleh teknologi audio visual sesuai dengan momentum-momentum penting di partitur musik. Tomy berujar,

“Jadi, detil sekali bagaimana *video director* merekam orkes karena dia harus membaca partitur, harus tahu kapan instrumen bermain solo, kapan bagian sulit seorang pengaba, sehingga bisa dimunculkan dalam video. Jadi, kamera harus tahu kapan dia harus pergi ke mana, harus tahu instrumennya yang mana. Itu harus latihan dan itu detil kalau mau bagus. Di Indonesia, belum ada yang belajar itu. Kalau nonton *live*, mata tiap orang bisa pilih sendiri apa yang mau dilihat. Kalau direkam, itu harus dipikirkan. Itu yang mesti dikembangkan kalau mau konser daring.”



Gambar 8: Tangkapan layar konser.



Gambar 9: Tangkapan layar konser.

## Kesimpulan

Fenomena ini memperlihatkan kepada kita dua peristiwa yang berbeda: (1) Pertunjukan virtual mosaik mengfragmentasi, memisahkan dan menceraikan berai orkestra, sekaligus merekatkannya kembali; sedangkan (2) *New normal* memberi orkestra kesempatan bagi tubuh untuk kembali berlatih bersama dalam rakitan jarak yang baru.

Virus covid-19 membobol keberadaan orkestra. Namun materialitas pula (teknologi rekaman, partitur, instrumen musik) yang dapat kembali merakitnya. Ketika manusia menganggap virus bisa menjadi kawan hidup bersama di era normal baru, teknologi audio dan video jadi punya tuntutan baru di mana manusia dapat lebih mengontrolnya. Musisi juga dituntut untuk meningkatkan kemampuan-relasinya dengan instrumen musik sehingga permainannya lebih sempurna di dengar di ruang daring.

Masifnya alih medium sejak pandemi mempengaruhi tidak hanya transmisi pesan antar-orang, melainkan relasi tubuh dengan materialitas di luar dirinya. Teknologi dan materialitas adalah *being* yang menghubungkan tubuh dengan tubuh yang lain, dengan bunyi, karya musik, instrumen, hingga penonton. Peristiwa yang kami uraikan di atas bahkan menunjukkan bagaimana dua partikularitas peristiwa dapat menyuguhkan kisah yang berbeda mengenai cara aktan berelasi menciptakan orkestra.

Orkestra ternyata dapat terbongkar dan terakit ulang (*disassembled & reassembled*) oleh teknologi dan materialitas yang berelasi dengan dan dimaknai oleh manusia. Perakitan ulang ini berhasil menjadi objek musik yang disusun, diatur, ditata dan dihidangkan ulang melalui penerapan, cara dan eksekusi yang berbeda sama sekali.

Kisah ini juga menunjukkan pada kita bahwa *embodied experience*, pengalaman tubuh seorang musisi dapat terus berubah dan mengubah caranya memahami peristiwa. Nilai dan makna senantiasa berubah sejak materialitas/teknologi merombak-merakit ulang orkestra. Karena itu, peristiwa dapat dilihat sebagai siklus dan proses mediasi yang tak berkesudahan mengenai manusia mentranslasi dan memaknai suatu hal. Suatu proses semiosis yang masih akan terus bergerak, sampai kapanpun.

## Kepustakaan

- Abels, B., & Titus, B. (2020). *The World of Music (New Series) Choreomusicology I Corporeality | Social Relations the World of Music (New Series)*. 9.
- Bibu N., Brancu, L., Teohari G. A. 2018. *Managing a Symphony Orchestra in Times of Change; Behind the Curtains*. *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 238 (2018) 507-516. Amsterdam: Elsevier.
- Boëthius S. B., Wrangsjö B. 1986. *Managing Art; A case study of a symphony orchestra*. First International Symposium on Group Relations, Keble College, Oxford July 15-18, 1986.
- Bowman, W. (2000). *A Somatic, "Here and Now" Semantic: Music, Body, and Self Author (s): Wayne Bowman Source: Bulletin of the Council for Research in Music Education, Spring, 2000, No. 144, The Dallas Papers of the MayDay Group (Spring, 2000), pp . 45-60 Pu. 144, 45-60*.
- Csordas, T. J. (1990). *Embodiment as a Paradigm for Anthropology*. *Ethos*, 18(1), 5-47. <https://doi.org/10.1525/eth.1990.18.1.02a00010>
- Danusiri, Aryo. 2021. "Figur-Figur Digital." *Journal Antropologi Indonesia* 42(1).
- Deleuze, Gilles. 1994. *Difference and Repetition*. Columbia University Press.
- Frederickson, J. (n.d.). *Jon F - Technology and Music Performance in the Age of Mechanical Reproduction.pdf*.
- Hardjana, Suka. (2004). *Esai & Kritik Musik*. Yogyakarta: Galang Press.
- Hardjana, Suka. (2004). *Musik: Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: Kompas.
- Harsawibawa, A. (2017). *Disrupsi dalam Musik*. *Jurnal Resital Vol. 18 No. 3, Desember 2017: 144-158*.
- Heidegger, M. (2014). *The Question Concerning Technology*. In *Philosophy of Technology: The Technological Condition: An Anthology* (Second Edi, pp. 299–317). John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.5840/philtoday201054supplement53>.
- Irawati, Eli. (2021). *Transmisi, Kesinambungan & Ekosistem Kunci 'Musik Tradisi*. Yogyakarta:

- Art Music Today.
- Koivunen, N., & Wennes, G. (2011). Show us the sound! Aesthetic leadership of symphony orchestra conductors. *Leadership*, 7(1), 51-71. <https://doi.org/10.1177/1742715010386865>
- Latour, B. (1992). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory (Clarendon Lectures in Management Studies)*.
- Latour, Bruno. (1990). "Technology Is Society Made Durable." *The Sociological Review* 38(1\_suppl):103-131. doi: 10.1111/j.1467-954X.1990.tb03350.x.
- Lokki, T., & Pätynen, J. (2018). Concert halls should primarily please the ear, not the eye. *Proceedings of the Institute of Acoustics*, 40, 378-385.
- Mashino, A. (2020). The Body Visualising the Music: Seeing and Showing Body Movement in Balinese gender wayang. *World of Music*, 9(1), 47-66.
- Mccoy, C. W. (1994). Eurhythmics: Enhancing the Music-Body-Mind Connection in Conductor Training. *Source: The Choral Journal*, 35(5), 21-28.
- Pätynen, J., & Lokki, T. (2016a). Concert halls with strong and lateral sound increase the emotional impact of orchestra music. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 139(3), 1214-1224. <https://doi.org/10.1121/1.4944038>.
- Pätynen, J., & Lokki, T. (2016b). Perception of Music Dynamics in Concert Hall Acoustics. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 140(5), 3787-3798. <https://doi.org/10.1121/1.4967157>.
- Patynen, J., Tervo, S., & Lokki, T. (2015). Subjective Impact of Concert Hall Acoustics. *Proceedings of the Institute of Acoustics*, 37, 167-174.
- Purnama, RY. A. P., (2009). *Fotografi Pertunjukan: Fenomena Tubuh dari Panggung Menjadi Rupa. Jurnal Resital*, Vol. 10 no.1 – Juni 2009: 72-79.
- Reyland, N., & Thumpston, R. (2021). Music, Analysis, and the Body. In *Music, Analysis, and the Body*. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1q26wr0>.