

Strategi Kompositoris Grup Band Djiwoastra di tengah Persaingan Industri Musik Metal Indonesia

The Compositional Strategies of the Band Djiwoastra Amidst the Competitive Indonesian Metal Music Industry

Aji Agustian*, ISI Surakarta, Surakarta, Indonesia. Email: agustiantempen@gmail.com; Orcid:

<https://orcid.org/0009-0009-8270-2463>

Zulkarnain Mistortofy, ISI Surakarta, Indonesia. Email: zoelmis@gmail.com; Orcid:

<https://orcid.org/0000-0001-6002-0415>

Received:

9 December 2024

Accepted:

26 May 2025

Published:

31 May 2025

Keywords:

compositional strategy, folk metal, cultural identity, autoethnography, nusantara aesthetics

Kata kunci:

strategi kompositoris, metal tradisi, identitas budaya, autoetnografi, estetika nusantara.

Citation:

Agustian, A., & Mistortofy, Z. (2025). Strategi Kompositoris Grup Band Djiwoastra ditengah Persaingan Industri Musik Metal Indonesia. *Jurnal Mebang: Kajian Budaya Musik dan Pendidikan Musik*, 5(1), 33-45. <https://doi.org/10.30872/mebang.v5i1.164>



Abstract:

This article examines the compositional strategies of the musical group Djiwoastra in constructing a musical identity rooted in historical and cultural narratives of the Nusantara through the medium of metal music. Using an autoethnographic approach, the paper reflects the creator's lived experience in the creative process. The musical exploration undertaken by the group not only blends sonic elements, but also presents a dialectic between traditional and modern aesthetics within musical structure. Through collaborative methods that take into account the technical and expressive limitations of each member, Djiwoastra's works develop linear and narratively driven musical patterns contextualized within the spirit of Javanese cultural might. Traditional instruments such as the Gandrang Makassar, Puik-Puik, and Balinese Ceng-Ceng are not treated as mere ornamentation but are integrated as structural elements in crafting a hybrid and articulate musical identity. This article posits that Djiwoastra's creative practice is not merely an aesthetic endeavor, but a cultural strategy oriented toward resisting the homogenization of global musical tastes by revitalizing local values within a contemporary musical framework.

Abstrak:

Artikel ini mengkaji strategi kompositoris grup musik Djiwoastra dalam membangun identitas musikal yang bersumber dari narasi sejarah dan budaya Nusantara melalui medium musik Metal. Berbasis pendekatan autoetnografi, tulisan ini merefleksikan pengalaman pencipta sebagai pelaku langsung dalam proses kreatif. Eksplorasi musikal yang dilakukan tidak sekadar menampilkan integrasi bunyi, tetapi juga menghadirkan dialektika antara estetika tradisional dan estetika modern dalam konstruksi struktur musikal. Melalui kolaborasi yang mempertimbangkan limitasi teknis dan ekspresif para personel, karya-karya Djiwoastra menyusun pola musikal yang linier, naratif, dan kontekstual terhadap semangat keperkasaan budaya Jawa masa lalu. Instrumentasi tradisional seperti gandrang Makassar, puik-puik, dan ceng-ceng Bali tidak hanya berfungsi sebagai ornamen, melainkan diolah menjadi elemen struktural dalam membangun identitas musikal yang hibrid dan artikulatif. Tulisan ini menegaskan bahwa praktik penciptaan Djiwoastra bukan semata proyek estetika, melainkan strategi kultural yang berorientasi pada resistensi terhadap homogenisasi selera musik global melalui revitalisasi nilai-nilai lokal dalam bingkai musikal kontemporer.

1. Pendahuluan

Musik beraliran Metal di Indonesia adalah manifestasi artikulasi kultural bagi kelas-kelas sosial yang mencari ruang autentik untuk berekspresi (Wallach, 2008; Baulch, 2003). Sebagaimana di Yogyakarta dan kota besar lainnya, komersialisasi musik Metal diterapkan melalui konsumsi diskursif, musikal, digital, serta adanya keterlibatan kolektif dalam komunitas Indie sebagai bentuk eksistensi, perlawanan, pemeliharaan identitas independen, hingga komoditas hiburan (Lukisworo & Sutopo, 2017; Sukmana, dkk, 2022).

Kota Surakarta menjadi salah satu ekosistem skena musik berkarakter keras di antaranya adalah Metal, Death Metal, Metal Core, Pop Punk, Rock n Roll yang sudah mapan. Di samping itu juga menjadi ruang subur bagi ekosistem musik tradisi yang didukung lembaga pendidikan kampus seni seperti ISI Surakarta. Domain musik tradisi ditandai dengan industri musik Campursari yang begitu kuat di wilayah Solo Raya. Sebagai kota yang menjunjung nilai keberagaman, Surakarta memiliki peluang besar menjadi *shared host culture* skena musik Metal yang memiliki ciri tradisi. Wilayah lain, di Ujung Berung, Bandung, maupun Jakarta telah tumbuh subur skena musik Indie, Metal, dan menjadi pusat industri musik populer (Safani, 2022:103).

Djiwoastra yang merupakan band asal Surakarta diproyeksikan dapat membangun atau menginisiasi skena musik metal tradisi di Wilayah Solo Raya. Dalam konteks popularitas, legitimasi adalah faktor strategis yang perlu dipertimbangkan selain faktor-faktor musikal. Kota Surakarta tidak memiliki legitimasi sekuat Jakarta jika ingin bermusik dengan warna industrial, atau musik Indie maupun Metal yang identik dengan Bandung. Jadi, seorang pengkarya harus menentukan strategi atau orientasi musik yang radikal, agar musiknya tidak terdengar seperti gaya Bandung atau Jakarta. Dalam pertimbangan yang lain, Djiwoastra adalah grup musik yang semua anggotanya berasal dari kampus seni (ISI Surakarta), sehingga setiap musisinya memiliki pengetahuan eksklusif tentang musik tradisional, yang tidak dimiliki musisi yang lain.

Pada latar sejarahnya, musik Heavy Metal dimulai dengan terbentuknya grup band Black Sabbath di Birmingham, Inggris pada akhir 1960-an (Cope, 2016; Fillamenta, 2019; Rasyid, dkk, 2022). Karakteristik musik Metal yang keras, liriknya bernuansa perlawanan kini telah berkembang dan berevolusi menjadi beragam sub-genre yang pada akhirnya diterima masyarakat dunia (Qodr, 2018).

Sebagai pencipta musik di grup band Djiwoastra, penulis memiliki tujuan yang lebih besar daripada sekadar menciptakan musik Metal yang menarik. Hal ini mendorong penulis sekaligus sebagai pencipta karya di dalam grup band Djiwoastra menggunakan platform musik tersebut, sebagai media untuk memperkenalkan kembali kekayaan warisan budaya Indonesia kepada audiens modern-generasi muda. Musik Djiwoastra tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, namun sebagai alat untuk menyampaikan nilai-nilai sejarah dan budaya bangsa. Salah satu elemen yang diangkat dalam karya Djiwoastra adalah pengaruh sejarah maritim Nusantara, yang tercermin dalam narasi-narasi heroik seperti serangan laut Jawa terhadap Champa dan Tonkin pada abad ke-8.

Pada single lagu *Brahmastaji* yang dirilis pada tahun 2021, narasi kekuatan *brahmastra* digambarkan melalui derap gegap gempita musik keras yang di dalamnya terdapat unsur berbagai musik Nusantara. Seperti gamelan Banyuwangi, gamelan Pakurmatan, karakter suara instrumen musik reyong Bali, dan lantunan *sindhengan* gaya *Banyuwangen*. Bingkai orkestrasi yang rigid dari *string section*, pada musik tersebut menciptakan nuansa musikal yang magis dan digdaya. Secara garis besar hal ini sejalan dengan penelitian terdahulu bahwa ekspresi musik Djiwoastra menampakkan adanya pengkolaborasi antara estetika Nusantara dan Barat melalui garap komposisi vokal *choir*. Penyusunan musik Djiwoastra didasari oleh kesepakatan kerjasama dalam menyusun strategi kompositoris *choir Gregorian* dengan mengeksplorasi ragam vokal Nusantara, di antaranya *Senggakan* dan *Gerongan* (Jawa), teknik *interlocking* vokal Kecak Bali (Purnomo, dkk, 2022; Ratnawati & Muchsin, 2022; Manggala & Kiswanto, 2023).

Pembentukan identitas musik Djiwoastra dengan ciri keautentikan penggabungan antara Metal dan unsur musikal tradisi Nusantara untuk bersaing di industri musik populer merujuk pada prinsip “membangun identitas” yaitu penerapan aturan dasar berkarya yang harus merefleksikan sifat permanen yang mencirikan diri dan kepribadian seniman pencipta. Prinsip membangun identitas yang dimaksudkan adalah identitas diri yang diyakini seniman pencipta yang memungkinkan seseorang

mengidentifikasi dan mengenali eksistensinya. Identitas diri dalam karya seorang seniman pencipta adalah kesamaan isi nilai karya seni yang dihasilkan dengan kesadaran dan keyakinan dasar diri seniman pencipta itu sendiri. Pelaksanaan prinsip ini menempatkan kemungguhan, tidak pada derajat kepatuhan terhadap konvensi artistik yang bersifat tradisional, tetapi pada penawaran orientasi baru (Sunarto, 2013).

Penelitian terdahulu yang mengkaji tentang musik Metal, maupun grup band Djiwoastra cukup banyak, namun pada sudut pandang kajian ini penulis mengungkap musik Metal sebagai alternatif cara untuk membawa semangat sejarah dan vokabuler musik Nusantara ke dalam konteks yang lebih relevan serta menarik bagi audiens masa kini. Terutama bagi mereka yang tidak familiar dengan latar belakang budaya tersebut. Penulis memanfaatkan energi yang dihadirkan oleh musik Metal sebagai jembatan untuk menyampaikan cerita besar bangsa Indonesia yang sebelumnya hanya dikenal dalam konteks sejarah atau festival kebudayaan. Tujuan penelitian ini adalah mengungkap strategi kompositoris yang dibawa Djiwoastra sebagai formula untuk bersaing dan memaparkan peluang baru industri musik di Indonesia di kancah nasional maupun global.

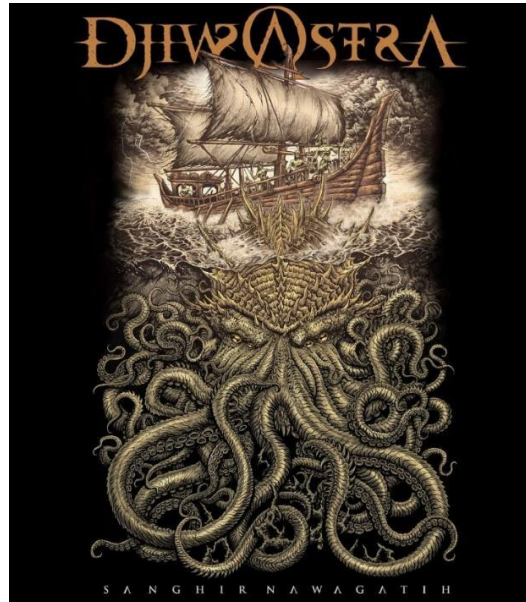
2. Metode

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif dengan menggunakan metode autoetnografi. Metode ini dipopulerkan oleh Carolyn Ellis (2004), dalam bukunya berjudul *The Ethnographic I* bahwa autoetnografi merupakan suatu metode penulisan empiris yang berangkat dari pengalaman pribadi penulis. Kunci dari metode autoetnografi ialah pengamatan sensasi fisik, pelibatan perasaan, pikiran dan emosi (Shakka, 2019). Menurut Ellis, autoetnografi adalah tindakan penelitian yang melibatkan adanya aktivitas introspeksi sosiologis sistematis dan mengingat ulang suatu pengalaman emosional untuk lebih memahami pengalaman yang sudah dijalani (Ellis, 2004: xvii). Oleh karena itu metode penelitian berbasis praktik diterapkan sebagai wujud refleksi atas proses penciptaan musik Djiwoastra melalui karya tulis ilmiah. Semua data itu ditempuh melalui pengalaman pribadi penulis di dalam mencipta musik dalam Djiwoastra mulai tahun 2017 sampai sekarang. Pada penciptaan musik Djiwoastra, penulis menerapkan pada pengenalan limitasi dan kolaborasi musikal secara kolektif kepada pemusik yang terlibat dengan pendekatan pedagogis dan ritmis.

Langkah teknis yang pertama dilakukan adalah mengidentifikasi batas kemampuan musikal masing-masing personil, sehingga terukur kekuatan maupun kelemahan setiap personil guna membuat keputusan musikal yang kompromis, dan tidak menuntut kompleksitas secara mentah. Pada praktiknya, dalam penciptaan karya musik Djiwoastra dapat diterapkan melalui logika aksentuasi sederhana, bukan melalui struktur bentuk notasi. Sebagaimana pendekatan ini linier dengan prinsip andragogi, yang berpijak pada teori *embodied cognition*, yaitu personil Djiwoastra diperlakukan sebagai subjek pembelajar aktif dalam memahami materi musik yang melibatkan kerja bersifat mental dan fisikal (Knowles, 1984), (Leman, 2007). Sedangkan dalam perspektif sosial, praktik kompositorik dalam penggarapan karya musik Djiwoastra mencerminkan konsep *distributed creativity*, yaitu kreativitas menjadi perangkat proses kreatif melalui interaksi antar personil, sehingga tantangan dalam berkarya kolektif dapat diselesaikan (John-Steiner, 2000). Pada akhirnya proses penciptaan karya musik Djiwoastra meniscayakan pada pengalaman *flow* yang mengantarkan perasaan untuk fokus dan mengalami keterlibatan total dari masing-masing personil (Csikszentmihalyi, 1999). Dalam melihat proses penciptaan musik Djiwoastra, secara kompositorik, maka penelitian ini dapat memberikan gambaran bahwa karya musik grup band Djiwoastra merupakan hasil manifestasi pikiran, identitas, dan keautentikan, yang dibentuk dari tiap personil secara terintegrasi. Melalui metode tersebut, dapat dipakai untuk membuktikan bahwa kompleksitas dalam berkarya musik dapat dicapai dengan membangun pemahaman secara bertahap, kolektif, dan saling memberdayakan.

3. Pembahasan

3.1. Profil Grup Band Djiwoastra



Gambar 1.
Sampul album Sanghir Nawagatih
(Foto: Djiwoastra, 2019)

Djiwoastra lahir dari konstelasi *project* antara pengkarya dengan musisi Metal asal Surakarta, Dewaji Ratiarkha (Djiwo) pada awal 2017. Pertemuan ini berujung pada kesepakatan untuk membuat musik Metal yang di dalamnya ada unsur musik Nusantara, yang kemudian diberi nama Djiwo. Debut pentas pertamanya adalah event *Deadrenaline* yang digelar di Kabupaten Boyolali tahun 2018. Pada tahun yang sama pentas dalam event *Sukowati Metal Invasion*. Project ini dilanjutkan dengan membuat mini album dengan nama band baru yaitu Djiwoastra dengan judul album *Sanghir Nawagatih* pada tahun 2019.

Narasi citra yang ditampilkan di dalam musik Djiwoastra, ialah peristiwa sejarah armada laut Jawa atau Kunlun terhadap kerajaan Champa. Citra keberanian dari armada angkatan perang Jawa itu tertuang dalam “History of South East Asia” yang ditulis D.G.E Hall, dalam tulisan itu dinyatakan

“His younger brother, Indravarman, who succeeded him, is said to have been warlike. Indravarman, like his predecessor, was subjected to a Javanese raid; the one during Indravarman’s reign occurred in 787 and destroyed a sanctuary of Bhadrādhīpatisvara, located west of the capital Virapura, near modern Phan-rang... In 774 ‘men born in other countries,’ says a Sanskrit inscription of Po Nagar at Nha-trang, ‘men living on food more horrible than cadavers, frightful, completely black and gaunt, dreadful and evil as death, came in ships,’ stole the linga, and burned the temple. They were ‘followed by good ships and beaten at sea’ by the Cham king Satyavarman.” (Hall & Hall, 1981:95-96).

Kisah penyerangan ini, seperti yang tercatat dalam prasasti Po Nagar dan sejarah Champa, armada Jawa dikenal sebagai pasukan yang sangat berani, buas, dan tidak mengenal ampun terhadap lawannya. Sebagaimana digambarkan dalam kisah penyerbuan bahwa “orang-orang yang hidup dari makanan yang lebih mengerikan daripada bangkai, menakutkan, sepenuhnya hitam dan kurus, mengerikan dan jahat seperti kematian, datang dengan kapal-kapal, mereka mencuri arca linga, dan membakar kuil tersebut.

Pada narasi sejarah angkatan laut Jawa, baik dalam prasasti Po Nagar maupun sejarah perang Champa mencerminkan nilai-nilai yang diharapkan dapat disampaikan melalui musik pengkarya dalam debut mini album yang berjudul *Shanghir Nawagatih* pada tahun 2019. Nama Djiwoastra mencerminkan filosofi tentang kekuatan batin dan keberanian. "Djiwo" berarti jiwa, dan "Astra" berarti senjata atau kekuatan. Filosofi ini sangat relevan dengan peristiwa sejarah yang diangkat, yaitu kisah armada Jawa atau Kuntun yang kuat dalam menyerang kerajaan-kerajaan di Asia Tenggara. Album *Sanghir Nawagatih* menggambarkan nilai-nilai kekuatan, perjuangan, dan keteguhan yang pengkarya usung dalam setiap karya musik. Sebagai band metal yang khas, Djiwoastra ikut serta meramaikan event besar seperti, *Godang Metal Fest*, *Record Store Day* di Lokanata, *All Etno*, *Bukan Musik Biasa*, menjadi bagian dari *Journey Rock in Solo* tahun 2022, masuk top 15 pada *Wakcen Battle Indonesia* tahun 2022 dan merilis single terbarunya berjudul *Pandji*.

Grup band Djiwoastra adalah *role model* kelompok musik yang lahir dari "rahim" banyak skena musik. Hal itu ditandai dengan personilnya yang memiliki berbagai latar belakang pengetahuan musik. Seperti Aji Agustian yang memiliki keahlian pada karakter musik Metal, kontemporer, musik eksperimental, dan musik Nusantara; Djiwo, merupakan musisi profesional yang konsisten menggeluti musik Black Metal selama 30 tahun. Oky Prastyo dan Irfan Ariessa yang memiliki pengetahuan musik Pop dan tradisi Nusantara yang cukup kental, membuat Djiwoastra dinilai sebagai grup band yang potensial membuka pintu gerbang tujuan itu. Pada musik Djiwoastra, penggabungan dua domain musik yang berbeda—musik tradisional dan Metal Progresif—tantangan terbesar adalah menyeimbangkan antara elemen tradisional yang kaya dengan energi keras dari musik Metal. Instrumen musik tradisional tidak hanya menjadi tambahan estetika, melainkan menjadi bagian integral dari komposisi yang membawa narasi sejarah yang lebih dalam. Selain itu, penggambaran sejarah dalam musik juga mengharuskan untuk memperkenalkan konsep-konsep yang mungkin asing bagi sebagian audiens, seperti serangan-serangan maritim Jawa yang terkenal dalam sejarah Asia Tenggara.

3.2. Komposisi Musik Metal dan Tradisi

Proses penciptaan musik Djiwoastra berawal dari keinginan untuk menggabungkan karakter musikal Metal yang keras dan penuh energi dengan kekayaan musik tradisional Indonesia yang melibatkan instrumen musik seperti gandrang, puik-puik Makassar, dan ceng-ceng Bali. Pemilihan instrumen tradisional ini bukan hanya soal keinginan untuk menambahkan warna, tetapi untuk menggali kedalaman dari warisan budaya Indonesia yang sangat luas. Sebagai contoh, lagu *Kthulustiwa Krodha* terinspirasi oleh semangat perjuangan dan keberanian, serupa dengan peristiwa sejarah serangan laut Jawa terhadap Champa. Komposisi lagu ini menggunakan gandrang Makassar dan puik-puik Makassar untuk menciptakan atmosfer keras, dinamis, dan penuh energi. Gandrang Makassar, dengan ritme yang kuat dan bersemangat, memberikan gambaran tentang keberanian pasukan yang terlibat dalam peperangan laut, sementara puik-puik Makassar, yang memiliki suara khas dan penuh ketegangan, menambahkan dimensi keganasan dan kekuatan pada lagu ini. Pengkarya ingin menggambarkan semangat tak kenal takut dan tanpa ampun, yang tercermin dalam karakteristik penyerang nusantara dalam sejarah.

Proses kreatif karya musik yang berjudul *Kthulustiwa Krodha* juga melibatkan eksplorasi karakter bebunyian Indonesia yang dirasa mampu menggambarkan latar belakang sejarah tersebut. Gandrang Makassar adalah salah satu instrumen Nusantara yang mampu menyuarakan perang dan perlawanan melalui kepadatan dan ketegasan ritmikalnya.

The image displays a musical score for the piece 'Kthulhustiwa Kroda'. It consists of two systems of staves. The first system includes staves for Drum Set, Electric Guitar, Bass Guitar, Gandrang 1, and Gandrang 2. The tempo is indicated as 160. The second system starts at measure 6 and includes staves for Dr. (Drum Set), E. Gtr. (Electric Guitar), Bass, Gandrang 1, and Gandrang 2. The score uses various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some measures containing multiple 'x' marks indicating specific rhythmic patterns or effects.

Gambar 2. Contoh bentuk musikal pada karya *Kthulhustiwa Kroda*

Pada keterangan (gambar 2) di atas terdapat beberapa pertimbangan kompositoris untuk memberi ruang pada garap musik Makassar, yaitu untuk menghindari tekstur musik yang terlalu *crowded*. Seperti halnya musik Metal, entitas musik Makassar memiliki energi seperti musik Metal yang sama-sama berisik, cepat, dan memiliki *attack* yang keras. Artinya, jika tidak sama-sama memberi ruang, pertemuan dua musik ini akan menjadi sangat *crowded* dan kehadirannya justru saling merusak satu sama lainnya. Pada bagian tertentu, musik band akan memberi ruang dengan beberapa unisono untuk mewarnai gandrang Makassar yang terus bermain.

Selain itu, pertimbangan musikal yang lain juga memengaruhi proses kreatif dalam lahirnya karya ini. Misalnya, pola gandrang Makassar pada karya *Kthulhustiwa Kroda* adalah jenis pola tradisi diberikan ruang secara khusus agar dapat disajikan secara utuh. Hal ini untuk menegaskan bahwa, pendengar musik Metal bisa menyaksikan secara langsung pola tradisional gandrang Makassar. Termasuk bunyi puik-puik di tengah derap musikal Metal yang gegap gempita, agar terompet khas Makassar itu membuat pendengar menyelam lebih jauh ke dalam *sense* budaya Makassar. Selain itu, untuk memenuhi tuntutan kompositoris tersebut, maka dipilihlah musisi dengan spesifikasi yang mumpuni untuk mengaplikasikan kehendak artistik.

Pertimbangan musisi di dalam eksperimen musik Metal yang bernuansa Nusantara ini membutuhkan pertimbangan yang matang, karena musisi tidak hanya menjadi penafsir, tetapi juga harus memiliki *skill* dan pengetahuan bermain musik yang kompleks, baik itu musik Metal dan musik tradisi (Mistortioify & Manggala, 2019). Hal ini menjadi kerangka berpikir yang penting, karena sebelum berkarya, seniman bertemu dengan objek terlebih dahulu dan bergaul dengan abstraksi-abstraksi sebelum mencari hubungan pertalian antar abstraksi (Sunarto, 2013).

Pada lagu *Yadhapati Tiwikrama* mengangkat tema kelincahan dan ketangguhan, yang digambarkan melalui penggunaan *ceng-ceng* Bali. Pola ritme dan ketukan cepatnya, memberikan nuansa pergerakan yang lincah dan responsif, sejalan dengan strategi perang yang fleksibel dan penuh pertimbangan. Lagu ini menggambarkan semangat dalam menghadapi pertempuran dengan kecerdikan, kecepatan, serta mencerminkan cara bertempur yang sigap seperti yang tercatat dalam sejarah pertempuran laut pada masa itu. Pemilihan bunyi bising *ceng-ceng* Bali, secara estetika dapat membuat suasana musik menjadi tambah berisik, namun tetap memiliki nuansa tradisi yang kental. Nuansa

musikal magis lagu *Yadhapati Tiwikrama* juga didukung dengan bagian pembacaan mantra Bali. Hal itu melengkapi dramaturgi musik yang mengkisahkan suasana peperangan lebih artikulatif.



Gambar 3. Contoh notasi bass drum, bass, dan gitar lagu *Yadhapati Tiwikrama*.

Pada gambar transkripsi notasi di atas adalah contoh notasi bass drum, bass, dan gitar dengan permainan yang relatif kosong sebagai strategi kompositoris agar permainan imbal ceng-ceng Bali terdengar lebih jelas. Pada komposisi musik *Djiwoastra* juga didasari oleh pertimbangan kepatutan nilai estetika dan relevansinya dengan representasi cerita yang diusung. Koherenitas atau linieritas pola musik juga penting untuk dipikirkan, untuk menghindari *jumping of idea*. Hal ini menjadi krusial mengingat narasi yang diangkat, yakni sejarah keperkasaan dan heroisme, yang menuntut kesinambungan emosi dan intensitas dari satu bagian ke bagian lain. Pemilihan irama dilakukan secara kontekstual, disesuaikan dengan dinamika cerita, seperti penggunaan tempo lambat untuk membangun atmosfer sakral, lalu meningkat menjadi ritme agresif dan kompleks untuk merepresentasikan adegan pertempuran atau ekspedisi maritim. Keselarasan ini menjaga agar musik tetap mewakili naratif yang utuh dan menggugah. Hal ini sejalan dengan pernyataan Bambang Sunarto bahwa ketika seniman menetapkan keputusan untuk berkarya, maka seniman mengembangkan abstraksi kompositoris dengan membayangkan medium, vokabuler artistik, format dan teknik garap yang akan digunakan untuk mengungkapkan makna dan nilai artistik ke dalam bentuk-bentuk artistik (Sunarto, 2020).

Penciptaan kedua lagu ini berfokus pada penciptaan kontras antara kekuatan dan kelincuhan, yang tidak hanya mencerminkan karakteristik pasukan dalam sejarah maritim Nusantara, tetapi juga memanifestasikan ungkapan dari musisi yang dapat menggabungkan aspek fisik dari budaya tradisional dalam komposisi musik modern. Pengkarya ingin audiens tidak hanya mendengarkan musik, tetapi juga merasakannya—menyelami setiap ritme dan melodi yang berasal dari warisan budaya Indonesia. untuk lebih jelasnya, disarankan untuk melihat melalui sumber diskografi yang dicantumkan di daftar pustaka.

3.3. *Siasat Kompositoris*

Karya musik *Djiwoastra* memiliki tujuan untuk mengangkat kisah kejayaan Nusantara di masa lalu. Tindakan menghadirkan instrumen tradisional dalam konteks Metal yang lebih modern membutuhkan adaptasi yang hati-hati, agar elemen-elemen budaya tersebut tidak hanya dilihat sebagai keterasingan, melainkan bagian dari kekuatan yang menyatu sebagai kesatuan komposisi musik. Oleh sebab itu, tantangan terbesar adalah tantangan musikal. Memasukan unsur musik tradisi, seperti Gamelan Jawa, tentu memiliki tantangan tersendiri, karena penggabungan Gamelan Jawa dan musik Barat umum terjadi di dalam budaya musik Campursari. Secara auditif, penggabungan keduanya menjadi ciri khas musik Campursari, sedangkan pada sajian karya musik *Djiwoastra* dalam proses

pembuatan komposisi musiknya berusaha membuat kesan yang berbeda. Tujuannya agar rasa musikal yang dimunculkan tidak sama seperti pada musik Campursari. Dalam musik Campursari, hampir semua penggarapannya berputar dalam satu *family chord* sehingga terkesan sangat sederhana. Sebagian besar permainan instrumen musik Barat justru mengeliminasi beberapa nada agar menyerupai *pelog* atau *slendro*.

Menurut Rahayu Supanggah, musikalitas Campursari dianggap sebagai “musik sampah” karena bercampurnya berbagai unsur musik yang cara mencampurnya asal-asalan, hingga menjadi campur aduk, bukan menjadi Campursari lagi (Supanggah, 2007). Pemahaman analisis ini memungkinkan komposer untuk menciptakan karya lintas budaya yang lebih autentik dan kreatif, yang tidak hanya menyatukan timbre, tetapi juga menggabungkan karakter harmonis dan tonalitas dari kedua sistem musik.

Pada umumnya, nada 6 (*nem*) pada laras *pelog* sering disejajarkan dengan Bb yang biasanya menjadi *tonic center*. Sementara nada berikutnya disejajarkan sesuai sistem numeriknya dengan konsekuensi *micro interval*. Dalam konsensus musik Barat, estetika tentang *tonic center* adalah gravitasi tonal yang menjadikan kesan ‘pulang’, atau merupakan titik resolusi dari perjalanan melodi dan perputaran akor. Dalam karawitan, sangat masuk akal jika gravitasi *tonic* tersebut disetarakan dengan konsep “*ulihan*”. Seperti *seleh nem* pada *buka bonang* “*ladrang wilujeng*”, yang suaranya tidak bisa digantikan dengan nada lain, karena merupakan satu-satunya resolusi dari alur melodi sebelumnya.

. 7 3 2 6 7 2 3 7 7 3 2 . 75 67 (6)

Pada pengetahuan karawitan, setidaknya ada tiga jenis harmoni vertikal yang dikenal secara implisit. Pertama, harmoni ini meliputi *gembyang*, yaitu membunyikan dua nada yang berjarak satu register secara bersamaan. Kedua adalah *kempyung*, secara sederhana *kempyung* adalah bunyi dari dua nada, yang mengapit dua nada di antaranya. Misalnya bunyi 1 (*ji*) dan 5 (*ma*), yang mengapit nada 2 (*ro*) dan 3 (*lu*). Dalam karawitan tradisional, *kempyung* memiliki relasi dengan *pathet* yang memiliki keterkaitan dengan teknik tabuhan kenong, karena *pathet* membawa kesepakatan *garap* dengan instrumen gamelan yang lain. Seperti pada *pathet nem* dan *manyura*, ketika *seleh nada ji*, *gender* harus mengakhiri dengan *gembyang ji*. Sementara pada *patet sanga* ketika *seleh nada ji*, maka *gender* harus mengakhiri dengan *kempyung 1 (ji)* dan 5 (*ma*) (Prasetya, 2012). Namun dalam konteks musik karawitan kreasi baru yang berkolaborasi dengan musik Barat, hal tersebut bukanlah konsensus yang harus dipatuhi, karena interval *kempyung* sangat mirip dengan interval *perfect fifth* dalam musik Barat yang selalu ada dalam sebagian besar jenis-jenis akor. Artinya, interval ini terjadi hampir setiap saat yang mana nada rendah adalah nada fundamental. Ketiga adalah *gembyung* (*salah gumun*). Secara umum, *gembyung* adalah menabuh dua nada yang mengapit satu nada dalam gamelan. Misalnya 2 (*ro*) dan 5 (*ma*), atau 3 (*lu*) dan 6 (*nem*). Dalam musik Barat, interval ini mirip dengan *perfect fourth*, yang merupakan pembalikan dari *perfect fifth*. Artinya, 5 (*ma*) dan 6 (*nem*) yang menjadi nada tinggi adalah nada fundamentalnya, sedangkan 2 (*ro*) dan 3 (*lu*) menjadi nada parsialnya.

Konsensus-konsensus dalam gamelan memerlukan strategi tersendiri jika digabungkan dengan musik Barat. Sistem harmoni dalam musik Barat, menyediakan kemungkinan satu nada yang ada dalam gamelan memiliki banyak opsi untuk merubah perannya. Jika 6 (*nem*) yang disejajarkan dengan Bb akan berperan menjadi *tonic*, maka jika dipukul bersama Gb akan menjadi *major third*, jika dipukul bersama G akan menjadi *Minor Third* atau *diminished* jika menambahkan antara E dan Db, atau keduanya. jika dipukul bersama C akan menjadi *dominant seven*, dan akan menjadi *major seven* jika dimainkan bersama B, dst. Opsi peran akan bertambah jika melibatkan nada *nem* sebagai unsur penyusunan *extended chord*, atau akor yang terdiri lebih dari tiga nada (*triad*). Hal ini juga bisa diterapkan pada nada-nada gamelan yang lain, tergantung vokabuler *garap* komposer dalam memahami prinsip-prinsip harmoni akan keduanya. Misalnya, mengkombinasikan situasi tersebut dengan penggunaan *chromatic bassline* bisa memperkaya progresinya dengan mempertimbangkan aspek kepatutan. Pemahaman ini mempermudah dalam mencari hubungan dan memperkaya kemungkinan estetis antar keduanya.

Secara kaidah dalam menyusun musik, kerangka berfikir teoretis bukanlah hal yang harus selalu dikedepankan, karena insting musikal seorang musisi kadang lebih cepat mencapai gagasan artistiknya

dibandingkan rasionalitas. Seperti pola tepuk pramuka, yang setiap siklusnya ada tiga belas pukulan. Bagi mereka yang tidak pernah/perlu menghitung, menirukan pola tepuk pramuka bukan hal yang sulit. Seberapapun mereka mengulang, hasilnya akan tetap tiga belas pukulan baik menyadari jumlahnya atau tidak. Sebagaimana Gottfried pernah menyatakan, “musik adalah latihan aritmatika tersembunyi sebuah jiwa yang tak sadar bahwa dirinya sedang menghitung” (Kaku, 2005). Kerangka berfikir teoretis dilibatkan ketika insting musikal tidak dapat mencapai gagasan musikalnya, sehingga pemahaman tentang teori menjadi jembatan untuk mencapainya.

Pada aspek ritmik, ada pertimbangan garap yang agar denyut musiknya menjadi lebih variatif. Penggunaan sinkopasi adalah salah satu pendekatan untuk menghindari kesan Campursari, dan memperdalam kesan yang progresif. Ini adalah konsep yang sangat penting, sebab berhubungan dengan harapan, serta berdampak secara emosional dari sebuah lagu. Sinkopasi memberikan kejutan dan menambah semangat (Levitin, 2006). Sinkopasi dapat menambah kedalaman ritmik, menciptakan ketegangan, serta dinamika dalam komposisi yang memadukan gamelan dan instrumen Barat. Misalnya, gamelan yang dimainkan dengan tempo cepat dan irama berulang serta disertai pola sinkopasi yang intens akan menghasilkan fokus ritmis yang kuat, sehingga perbedaan *pitch* antara gamelan dan instrumen Barat menjadi kurang mencolok. Kesan ini dapat berbeda ketika susunan ritme padat, dinamis, dan diselingi sinkopasi, maka kesan harmonis tercipta melalui fokus pada pola-pola ritmis yang menarik, bukan pada kesinambungan tonalitas.

3.4. Strategi Penetrasi Budaya

Sebagai bagian dari gerakan inovatif, Djiwoastra memiliki misi untuk membawa musik tradisional Indonesia ke konteks luas, bukan hanya ke dalam konteks acara kebudayaan atau festival tradisional, namun mampu masuk dalam skena musik populer, khususnya musik Metal. Sebagian besar upaya pelestarian budaya tradisional yang dilakukan oleh banyak musisi atau seniman lainnya sering terfokus pada event-event dalam konteks yang lebih formal, seperti pentas seni, upacara, atau festival kebudayaan. Hal ini, meskipun penting, namun terbatas pada audiens yang sudah familiar dengan budaya tersebut. Sebagai contohnya, dalam mendukung eksistensi dan kontinuitas musik tradisi di Kalimantan Timur, seni musik yang umumnya hidup pada komunitas seni hanya dipakai sebagai media ekspresi artistik untuk festival budaya Erau, Mahakam, dan Kudungga (Gunawan, dkk, 2022:113). Perhatian peneliti, praktisi musik, maupun *stakeholder* pemerintah terhadap seni tradisi berkuat pada kajian yang berorientasi pada usaha-usaha konservasi, namun hingga kini belum ada alternatif teknis dan strategi kompromis yang solutif. Sebagaimana yang terjadi pada kesenian musik Gambus Paser. Degradasi musik tradisi Gambus Paser diakibatkan oleh faktor modernisasi dan kurangnya perhatian generasi muda terhadap kesenian tersebut (Ashar, dkk, 2024). Modernisasi merupakan keniscayaan, namun tindakan konservatif di masa sekarang adalah melalui penetrasi kebudayaan yang berimbang, di mana musik tradisi dapat menyatu dengan hadirnya musik populer.



Gambar 4. Pertunjukan musik Djiwoastra bersama ansambel Gandrang Makassar

Djiwoastra berusaha menyatukan musik tradisional Nusantara dengan elemen-elemen musik populer yang lebih luas, terutama Metal. Strategi ini merupakan penetrasi kebudayaan, bahwa Djiwoastra tidak hanya memperkenalkan musik tradisional dalam konteks terbatas, tetapi menyusupkan, bahkan menggabungkannya dalam domain musik yang lebih besar dan global. Hal ini dimaksudkan agar musik dapat menjangkau audien yang lebih luas, terutama kalangan muda yang belum mengenal budaya tradisional mereka. Sikap apatis generasi muda terhadap nilai-nilai budaya adalah hal yang wajar, karena globalisasi mendorong masyarakat untuk memilih kebudayaan baru yang dinilai lebih praktis dibandingkan budaya lokal (Nahak, 2019). Pendekatan-pendekatan melalui strategi penetrasi budaya adalah langkah efektif sebagai bentuk respon yang relevan. Seperti yang disampaikan oleh Enri Muris Jatmiko, bahwa penetrasi budaya adalah aktivitas masuknya pengaruh suatu budaya ke dalam budaya lain (Jatmiko, 2015).

Misi Djiwoastra membawa musik tradisi masuk ke dalam pergelaran festival musik Metal tentu memiliki tantangan tersendiri, terutama pertimbangan menentukan jenis musik yang dibawa masuk ke dalamnya. Oleh sebab itu, agar penetrasi terjadi secara lunak, pemilihan jenis musik dan siasat kompositoris menjadi bagian penting untuk menghindari pemaksaan estetika bunyi.

Sebagai contoh pada lagu *Kthulhutiwa Kroda*, pemilihan musik tradisi gandrang Makassar memiliki pertimbangan kompositoris tersendiri. Derap pola gandrang Makassar yang cepat dan berisik, memiliki kesamaan watak musikal dengan musik Metal. Keduanya memiliki kesamaan dalam aspek tempo yang cepat, berisik, dan artikulatif, sehingga pengkarya beranggapan ada semacam “estetika yang mapan” jika keduanya dipertemukan. Persamaan itu yang kemudian terjalin *chemistry* antara kedua musik tersebut, sehingga musik yang dihasilkan memiliki kesatuan yang *united*. Sebagaimana yang diungkapkan Joko S Gombloh dalam sebuah forum musik Bukan Musik Biasa (BMB), pada tanggal 21 Mei 2019 di Pendopo Wisma Seni Taman Budaya Jawa Tengah (TBJT), Surakarta, bahwa

“...Djiwoastra bermain-main dalam post-Metal, di sana ada *voice*, sound-sound, ada suara-suara yang tidak lazim dalam genre turunan dari Metal yang sekian banyak... bahwa di sini ada *spirit* yang sama, bagaimana Bali, bagaimana Makassar, bagaimana Metal, di sana sudah ada semacam kebakuan-kebakuan yang ada benang merahnya dan di situlah dia [baca:Aji Agustian], secara jujur, ini gampang untuk diformulasikan karena adanya *spirit* dan energi yang sama”

Dalam forum tersebut, sajian musik Djiwoastra diakui sebagai sebuah terobosan baru hadirnya skena band Metal yang memiliki keunikan, baik dari wujud konsep maupun ekspresi musikalnya. Melalui karya-karya musik Djiwoastra dapat mengangkat kembali rasa cinta dan memiliki terhadap nilai-nilai tradisi Nusantara. Hal ini sangat wajar, karena pada generasi penerus, akses untuk mengalami *sense of belonging* terhadap musik tradisi masih menjadi hal eksklusif. Rasa mencintai, memiliki, dan menjadi bagian aktif dari pelestarian tradisi lokal secara mendalam hanya bisa dimiliki masyarakat melalui lembaga-lembaga pendidikan seni baik formal atau sanggar-sanggar seni (Lono Simatupang, 2024). Melalui karya musik Djiwoastra, representasi budaya Indonesia tidak hanya dilihat sebagai warisan masa lalu yang patut dihormati, namun sebagai sumber kekuatan yang dapat menginspirasi dan memberi energi untuk menciptakan karya seni dan menginspirasi generasi muda di masa depan.

3.5 Peluang Masa Depan

Globalisasi yang kini menyentuh segala aspek kehidupan membawa persoalan tersendiri. Salah satunya adalah penurunan rasa cinta terhadap kebudayaan yang merupakan jati diri suatu bangsa dan erosi nilai-nilai budaya (Suneki, 2012). Persoalan degradasi kebudayaan tersebut justru menjadi faktor yang mendorong Djiwoastra menunjukkan potensi besar dan sebagai *role model* bagi musisi lain untuk mengeksplorasi dan menggali lebih dalam tentang kekayaan budaya Indonesia, yakni dengan memasukkan elemen-elemen tradisional dalam genre musik yang lebih universal. Karya-karya Djiwoastra dapat menjadi inspirasi generasi muda agar lebih menghargai dan memahami sejarah serta tradisi budaya mereka. Melalui kolaborasi antara elemen tradisional dan Metal. Karya musik Djiwoastra dapat menginspirasi lahirnya lebih banyak karya baru lainnya yang mampu menggabungkan budaya lokal dengan suara global.

Seni tradisi adalah hal yang harus dianggap penting untuk menjadi bagian dari narasi tentang bonus demografi 2045. Jika tidak, maka 2045 akan menjadi beban demografi dalam konteks seni budaya Indonesia. Seniman tradisi yang saat ini masih merasa nyaman berada dalam forum-forum budaya bisa keluar dari habitatnya untuk berada di arena baru, di mana anak muda memiliki ketertarikan khusus, seperti skena musik Metal. Ada generasi-generasi yang membawa tongkat estafet dalam menyambut bonus demografi dengan berbagai keunikan tersendiri, tetapi keunikan generasi Z dapat menjadi batu sandungan jika tidak dilekatkan pada kearifan lokal bangsa Indonesia (Subandowo, 2017).

Pada era modern ini masih banyak area-area lain yang memberi kemungkinan untuk menyeludupkan nilai-nilai ke-Indonesia-an dalam konteks seni budaya. Penulis melihat peluang bahwa karya musik Djiwoastra dapat menghidupkan kembali semangat yang tercatat dalam sejarah, seperti serangan-serangan laut armada Nusantara yang menggambarkan keberanian dan kekuatan bangsa Indonesia pada masa lampau. Dengan melibatkan sejarah tersebut dalam kontekstualisasi musik, maka khalayak industri musik, pengamat kebudayaan, peneliti, maupun pengkaji sejarah Nusantara dapat termotivasi bahwa kekuatan budaya Indonesia tidak hanya relevan di masa lalu, tetapi juga dapat tumbuh dan berkembang dalam dunia musik modern.

4. Penutup

Penciptaan karya musik Djiwoastra dibangun dari empat metode, yakni limitasi teknis pemain, kolaborasi yang empatik, serta kesesuaian strategi komposisi dengan narasi dan dinamika emosional yang ingin disampaikan. Penerapan metode penciptaan musik Djiwoastra tidak hanya menghasilkan karya musik yang kompleks, namun juga mampu bersinergi dengan aspek naratif dan simbolik representasi kisah sejarah penyerangan angkatan laut Jawa ke Champa. Keseluruhan proses ini merefleksikan praktik pedagogis, psikologis, dan kultural membentuk musikal kolektif yang autentik. Keautentikannya itu, memposisikan Djiwoastra sebagai model penciptaan musik Metal yang tidak hanya menggali kekayaan Nusantara, namun juga menawarkan pendekatan inovatif dan progresif yang relevan di kancah musik kontemporer.

Narasi tentang bonus demografi 2045 yang disambut terlalu optimis bisa membuat lengah. Peluang ini bisa berbalik menjadi beban jika tidak diseimbangkan dengan penguatan budaya dan

identitas nasional. Dalam konteks kesenian, musik dapat menjadi medium yang efektif untuk menanamkan dan meregenerasi pengetahuan budaya Indonesia kepada generasi mendatang. Musik Metal yang digemari kaum muda memiliki potensi besar untuk menjadi sarana yang bisa dimanfaatkan untuk mengangkat citra Indonesia di kancah internasional. Melalui penggabungan elemen tradisional, musik Metal bisa menjadi jembatan antara seni tradisi dan *trend* yang digemari anak muda. Inisiatif ini akan berdampak besar jika kita memanfaatkan hal-hal yang sudah bersifat universal dan mudah untuk diterima oleh generasi muda, sehingga diperlukan kolaborasi lintas sektor, baik dari pemerintah, komunitas seni, hingga masyarakat luas.

Pendidikan dan kampanye tentang pentingnya melestarikan budaya harus digalakkan sejak dini. Generasi muda perlu diberi ruang dan dukungan untuk mengeksplorasi serta mengembangkan karya-karya kreatif yang tidak hanya bersifat inovatif tetapi juga berakar pada nilai-nilai budaya lokal. Hal ini penting agar bonus demografi tidak sekadar menjadi keuntungan ekonomi, namun juga membawa kebangkitan budaya yang akan memperkuat identitas nasional. Tantangan Indonesia pada 2045 bukan hanya tentang pertumbuhan ekonomi, tetapi juga kelangsungan budaya yang menjadi identitas bangsa. Melalui langkah-langkah kecil seperti menggabungkan musik modern dengan tradisi, optimisme untuk membangun kesadaran dan rasa cinta terhadap budaya Indonesia dapat diraih dengan cara yang rasional. Dengan cara ini, generasi muda yang menjadi tulang-punggung bonus demografi tidak hanya produktif secara ekonomi, tetapi juga bangga dan sadar akan akar budaya mereka. Pada akhirnya, kontribusi kecil ini akan menjadi bagian dari fondasi yang kuat untuk mewujudkan visi Indonesia Emas 2045.

Daftar Pustaka

- Ashar, S., Gunawan, A., & Putra, B. A. (2024). Degradasi Musik Gambus Paser pada Sanggar Seni Sama Duwe di Desa Suatang Keteban Kabupaten Paser. *Jurnal Mebang: Kajian Budaya Musik dan Pendidikan Musik*, 4(1), 11–20. <https://doi.org/10.30872/mebang.v4i1.89>
- Baulch, E. (2003). Gesturing Elsewhere: The Identity Politics of the Balinese Death/Thrash Metal Scene. *Popular Music*, 22(2), 195–215.
- Cope, A. L. (2016). *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*. Routledge.
- Csikszentmihalyi, M. (1999). Implication of a Systems Perspective for the Study of Creativity. In R. J. Sternberg (Ed.), *Handbook of Creativity* (pp. xxx–xxx). Cambridge University Press.
- Djiwoastra. (2021, Maret). *Djiwoastra – Brahmastaji*. [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=_W-EekReR-o
- Djiwoastra. *Instagram Profile*. <https://www.instagram.com/djiwoastra?igshid=YmMyMTA2M2Y>
- Fillamenta, N. (2019). Perkembangan Musik Heavy Metal di Kota Palembang. *Jurnal Sitakara*, 4(1). <https://doi.org/10.31851/sitakara.v4i1.2556>
- Gunawan, A., Vivian, Y. I., & Putra, A. K. (2022). Kontemplasi Musik Tradisi di IKN Kalimantan Timur dalam Kontinuitas dan Perubahan. *Jurnal Mebang: Kajian Budaya Musik dan Pendidikan Musik*, 2(2), 111–122. <https://doi.org/10.30872/mebang.v2i2.30>
- Hall, D. G. E. (1981). The Kingdom of Champa. In *A History of South-East Asia* (pp. 201–210).
- Hanggar Budi Prasetya, P. (2012). *Fisika Bunyi Gamelan: Laras, Tuning, dan Spektrum*. BP ISI Yogyakarta.
- Jatmiko, E. M. (2015). Struktur Bentuk Komposisi dan Akulturasi Musik Terbang Biola Sabdo Rahayu Desa Pekiringan, Kecamatan Talang, Kabupaten Tegal. *Catharsis*, 4(1).
- Kaku, M. (2005). *Parallel Worlds: A Journey Through Creation, Higher Dimensions, and the Future of the Cosmos*. Doubleday Books.
- Levitin, D. J. (2006). *This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*. Plume.
- Lono Simatupang. (2024, November 23). Peran Etnomusikologi dalam Perspektif Ke-Indonesia-an di Masa Depan.
- Lukisworo, A., & Sutopo, O. R. (2017). Metal DIY: Dominasi, Strategi, dan Resistensi. *Jurnal Studi Pemuda*, 6(2), September 2017.

- Manggala, B. A., & Kiswanto. (2023). Pengembangan Visual Drama Tari Panji pada Video Klip Musik Metal Kelompok Djiwoastra. *Abdi Seni: Jurnal Pengabdian Kepada Masyarakat*, 14(2). <https://doi.org/10.33153/abdiseni.v14i2.4984>
- Mistortoify, Z., & Manggala, B. A. (2019). Penerapan Teknik Komposisi Ritmik Ensemble Gandrang Makassar dan Bale Ganjur Bali ke dalam Karya Musik Metal sebagai Inovasi Model Musik Folk Metal Indonesia.
- Nahak, H. M. I. (2019). Upaya Melestarikan Budaya Indonesia di Era Globalisasi. *Jurnal Sosiologi Nusantara*, 5(1), 65–76.
- Purnomo, W., et al. (2022). Eksplorasi Komposisi Choir Nusantara pada Karya Musik Metal Kelompok Djiwoastra. *Abdi Seni: Jurnal Pengabdian Kepada Masyarakat*, 13(1). <https://doi.org/10.33153/abdiseni.v13i1.4229>
- Ratnawati, R., & Muchsin, I. (2022). Implementation of Nusantara Musicals Ideas in the Song of Yadapati Tiwikrama by Djiwoastra. *Jurnal Seni Musik*, 11(1), 59–69. <https://doi.org/10.15294/jsm.v11i1.56241>
- Rasyid, et al. (2024). Faktor Pendorong Konsumsi Musik Metal pada Generasi Millennial di Kota Jambi Berdasarkan Heaviness: Suatu Analisa Tematik. *Cantata Deo: Jurnal Musik dan Seni*, 2(1). <https://doi.org/10.69748/jmcd.v2i1.173>
- Rock in Solo Festival. (2021, December 1). *Apokaliptika*. <https://www.instagram.com/p/CW7fegp8j/?igshid=YmMyMTA2M2Y>
- Safari, et al. (2022). Eksistensi Musik Death Metal di Jakarta (1989–2000). *Pattingalloang: Jurnal Pemikiran Pendidikan dan Penelitian Kesenian*, 9(2), 102–112. <https://doi.org/10.26858/jp.v9i2.35480>
- Subandowo, M. (2017). Peradaban dan Produktivitas dalam Perspektif Bonus Demografi serta Generasi Y dan Z. *Sosiohumanika*, 10(2), 191–208.
- Sunarto, B. (2013). *Metodologi Penciptaan Seni*. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sunarto, B. (2020). *Kompetensi Dasar Penciptaan Seni*. Senakreasi: Seminar Kreativitas dan Studi Seni.
- Suneki, S. (2012). Dampak Globalisasi terhadap Eksistensi Budaya Daerah. *CIVIS: Jurnal Ilmiah Ilmu Sosial dan Pendidikan Kewarganegaraan*, 2(1).
- Supangah, R. (2007). *Bothekan Karawitan II*. Waridi. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Supertramp, A. (2019, October). Djiwoastra "Yadapati Tiwikrama" Live Perform At All Etno#16 ISI SURAKARTA. <https://www.youtube.com/watch?v=Be1X7GxdupQ>
- Sukmana, D. I., et al. (2022). Musisi Progressive Metal sebagai Pendorong Perkembangan Musik Djent di Kota Malang. *JoLLA: Journal of Language, Literature, and Arts*, 2(5), 746–764. <https://doi.org/10.17977/um064v2i52022p724-764>
- Wallach, J. (2008). *Modern Noise, Fluid Genres: Popular Music in Indonesia 1997–2001*. University of Wisconsin Press.