

Penciptaan dalam Etnomusikologi ?

Eli Irawati ¹⁾, Erizal Barnawi ²⁾
Program Studi Etnomusikologi, ISI Yogyakarta ¹⁾,
Program Studi Pendidikan Musik, FKIP Universitas Lampung ²⁾
email. eli_irawati9@yahoo.co.id

Abstrak

Artikel ini bertujuan untuk membahas tentang bagaimana keberadaan minat penciptaan dalam etnomusikologi. Hal ini antara lain didasari pada diskusi yang mempersoalkan hadirnya minat utama penciptaan musik dalam jurusan etnomusikologi. Sebagian kalangan mungkin berargumen bahwa etnomusikologi, dengan kata 'logos' yang melekat padanya, merupakan sebuah disiplin yang berfokus pada ranah kajian atau penelitian, sehingga tidak layak jika jurusan etnomusikologi membawahi sebuah minat yang berfokus pada praktik-praktik penciptaan musik. Sementara itu, sebagian kalangan lainnya mungkin tidak mempermasalahkan kehadiran minat utama itu. Selanjutnya, mungkin ada kalangan yang juga berpikiran bahwa musik etnis tidak patut diciptakan dalam sebuah konteks akademik. Musik etnis ya musik yang lahir dalam kehidupan suatu kelompok etnis, bukan diciptakan seseorang di kelas. Pandangan-pandangan ini tidak keliru, namun bisa jadi tidak sepenuhnya benar.

Kata kunci : penciptaan, etnomusikologi

Abstract

This article aims to discuss how the creation interest exists in ethnomusicology. This is based on, among other things, a discussion that questions the presence of a major interest in music creation in the ethnomusicology department. Some might argue that ethnomusicology, with the word 'logos' attached to it, is a discipline that focuses on the realm of study or research, so it is not appropriate for the department of ethnomusicology to oversee an interest that focuses on the practices of music creation. Meanwhile, some others may not mind the presence of the main interest. Furthermore, there may be people who also think that ethnic music should not be created in an academic context. Ethnic music is music that is born in the life of an ethnic group, not created by someone in class. These views are not wrong, but they may not be entirely true.

Keywords: creation, ethnomusicology

PENDAHULUAN

Program studi Etnomusikologi yang ada di Institut Seni Indonesia Yogyakarta berada di bawah naungan Fakultas Seni Pertunjukan yang mempelajari bentuk-bentuk seni pertunjukan yang berkaitan dengan penguasaan teknik garapan dan dokumentasi musik-musik etnis. Sudah hampir satu dasawarsa program studi Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Yogyakarta membuka dua

minat utama yaitu pengkajian dan penciptaan. Lahirnya kedua minat tersebut merupakan salahsatu cara mengembangkan keilmuan dalam ranah Etnomusikologi yang ada di Indonesia. Selain itu juga merupakan representasi dari visi dan misi Jurusan Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Munculnya kedua minat utama tersebut seakan gayung bersambut dengan adanya Kurikulum KKNI, dimana setiap program studi

mempunyai otonomi untuk mengembangkan diri dalam bidang keilmuannya sesuai dengan potensi dan sumber daya yang dimiliki. Tetapi, dalam perjalanannya minat utama penciptaan masih janggal bagi sebagian orang karena dianggap menyalahi “kodrat” keilmuan Etnomusikologi.

PEMBAHASAN

Penulis tertarik untuk mendiskusikan bagaimana keberadaan minat penciptaan dalam etnomusikologi. Ini antara lain didasari pada diskusi yang mempersoalkan hadirnya minat utama penciptaan musik dalam jurusan etnomusikologi. Sebagian kalangan mungkin berargumen bahwa etnomusikologi, dengan kata ‘logos’ yang melekat padanya, merupakan sebuah disiplin yang berfokus pada ranah kajian atau penelitian, sehingga tidak layak jika jurusan etnomusikologi membawahi sebuah minat yang berfokus pada praktik-praktik penciptaan musik. Sementara itu, sebagian kalangan lainnya mungkin tidak mempermasalahkan kehadiran minat utama itu. Selanjutnya, mungkin ada kalangan yang juga berpikiran bahwa musik etnis tidak patut diciptakan dalam sebuah konteks akademik. Musik etnis ya musik yang lahir dalam kehidupan suatu kelompok etnis, bukan diciptakan seseorang di kelas. Pandangan-pandangan ini tidak keliru, namun bisa jadi tidak sepenuhnya benar.

Melihat anggapan-anggapan tersebut, seolah ada pendikotomian antara musik etnis dan musik non etnis atau musik Barat. Musik etnis adalah musik yang dilahirkan di

tengah-tengah suatu komunitas atau suku, tidak diketahui penciptanya atau tidak memiliki pencipta tunggal. Sementara itu, musik non etnis atau musik Barat memiliki pencipta atau diketahui siapa penciptanya. Namun demikian, pertanyaannya adalah apakah dengan demikian musik non etnis bukanlah musik yang lahir di tengah masyarakat dan bisa terjaga keberadaannya karena peran dari masyarakat yang menerimanya.

Jika kita berfikir secara hulu hilir musik, maka baik musik etnis ataupun musik yang dikategorikan non etnis bisa hidup dan berkembang karena ada peran masyarakatnya. Dengan demikian, jika kita mengklaim bahwa musik etnis tidak layak untuk diciptakan atau mungkin oleh seseorang di kelas, maka semestinya musik non-etnis pun demikian, karena keduanya tetap membutuhkan masyarakat atau komunitasnya dan hidup di tengah masyarakat atau komunitas itu. Kendati demikian, persoalan apakah etnomusikologi juga layak mengurus musik-musik Barat masih sering menjadi bahan pembicaraan. Jaap Kunst, dalam permulaan sejarah etnomusikologi, menuliskan bahwa musik seni Barat bukan merupakan objek studi etnomusikologi. Kunst menulis:

The study-object of ethnomusicology, or, as it originally was called: comparative musicology, is the traditional music and musical instruments of all cultural strata of mankind, from the so-called primitive peoples to the civilized nations. Our science, therefore, investigates all

*tribal and folk music and every kind of non-Western art music. Besides, it studies as well the sociological aspects of music, as the phenomena of musical acculturation, i.e. the hybridizing influence of alien musical elements. Western art- and popular (entertainment-) music do not belong to its field.*¹

Ada juga kalangan yang menganggap bahwa tidak semestinya minat utama penciptaan ada di bawah sebuah jurusan etnomusikologi, melainkan sebaiknya berada di bawah sebuah jurusan musik, dengan klaim bahwa apapun objek yang diciptakan atau dikomposisi, baik musik Barat ataupun non-Barat, ia tetap saja musik. Persoalan apakah sebuah minat utama penciptaan musik lebih pantas berada di bawah jurusan etnomusikologi atau jurusan musik, sepertinya agak mirip dengan perdebatan yang pernah muncul di Barat soal apakah sebuah jurusan etnomusikologi lebih cocok berada di bawah fakultas musik atau antropologi. Apakah jurusan etnomusikologi lebih pantas berada di bawah fakultas seni pertunjukan (seperti di ISI Yogyakarta) atukah fakultas ilmu budaya (seperti di USU Medan), sebab etnomusikologi bukanlah sebuah cabang seni, melainkan sebuah ilmu tentang seni, yaitu musik.

¹Jaap Kunst, *Ethnomusicology: A Study of its Nature, its Problems, Methods and Representative Personalities to which is added a Bibliography*, Edisi ketiga yang diperluas (The Hague: Martinus Nijhoff, 1969), 1.

Selanjutnya, jika kemunculan minat utama penciptaan dalam etnomusikologi dianggap menyalahi kodrat etnomusikologi yang merupakan sebuah ilmu kajian dan dengan demikian dipandang berpotensi melencengkan sejarah etnomusikologi, bukankah ini sudah terjadi? Meskipun pada awalnya musik seni dan hiburan Barat, seperti yang dikatakan Kunst, bukan merupakan objek studi etnomusikologi, namun kini banyak bermunculan kajian soal musik-musik “non etnis”, bahkan terhadap musik-musik yang kategorikan kontemporer.² Jika awalnya etnomusikologi adalah studi yang dilakukan oleh seseorang terhadap musik di luar budayanya (dulu umumnya orang Barat yang meneliti musik non-Barat disebut etnomusikolog, sedangkan orang non-Barat yang meneliti musik Barat disebut dengan musikolog) karena dianggap mampu menghindari bias, maka kini justru sebaliknya: *insider* dianggap lebih bisa mengungkap konsep-konsep dari musik milik mereka, dan persoalan bias dapat diminimalisir melalui metode-metode yang terukur.

Seperti halnya pendekatan yang penulis coba diskusikan dalam makalah ini, yaitu melihat kehidupan budaya musik sebagai suatu mata rantai yang selalu berhubungan atau menggunakan pendekatan ekosistem musik. Gagasan tentang “ekosistem musik” kemungkinan pertama kali dikemukakan melalui tulisan oleh William Kay Archer pada tahun 1964 dalam artikelnya yang berjudul

²Lihat, misalnya, Jennifer C. Post, *Ethnomusicology: a Contemporary Reader* (New York: Routledge, 2007).

"On the Ecology of Music".³ Pemikiran ini kemudian banyak dikembangkan oleh Huib Schippers. Pada intinya, ekosistem musik merupakan suatu kesatuan yang terdiri dari elemen-elemen pelaku (dari produsen hingga konsumen musik, atau dari pencipta, pemusik, hingga penonton), lingkungan tempat pelaku dan musik yang mereka ciptakan dan hidupi itu berada (baik lingkungan fisik maupun non-fisik), serta faktor-faktor yang mendorong para pelaku musik tetap beraktivitas dan juga faktor-faktor yang menjaga dan mempertahankan lingkungan di mana musik itu hidup dan berkembang.

Agaknya kemunculan minat utama penciptaan di bawah jurusan etnomusikologi bukanlah hal yang benar-benar penting untuk diperdebatkan karena nyaris tidak ada dampak negatifnya menurut penulis. Sebaliknya, kemunculan minat utama ini, dalam konteks pengembangan, memberikan ruang baru dalam domain pembelajaran. Sebagai salah satu mata rantai dalam rangkaian hulu-hilir musik, kehadiran minat utama penciptaan menyediakan wadah yang diharapkan mampu menampung mereka yang lebih menaruh minat pada ilmu komposisi atau penciptaan

musik, yang nantinya akan melahirkan sebagai produk musik.

Namun, menurut penulis, hal yang harus terus dipikirkan dan dikembangkan adalah metode-metode di dalamnya. Di bawah payung etnomusikologi, semestinya minat utama penciptaan terus-menerus mengeksplorasi metode-metode komposisi atau konsep-konsep yang ada dalam berbagai budaya musik di Nusantara sebagai sumbernya. Sebagai contoh, praktik musik *kelentangan* Dayak Benuaq di Kalimantan Timur, yang memperlihatkan bahwa proses transmisi musik itu tidak bisa terlepas dari konteks ritualnya, bisa dieksplorasi untuk melihat bagaimana kaitan antara gerak-gerik *pemeliatn* dengan pola tabuhan instrumen *kelentangan* dalam rangkaian proses *bekajiq* (*niteni*, memperhatikan), *kintau* (*niro'ake*, menirukan), dan *tameh* (nambahi, menambahkan, mengembangkan) yang dijalani oleh seorang *penu'ung* (pemusik).⁴ Bagaimana seorang *pe'nuung* mengembangkan motif-motif tabuhan dasar sesuai dengan kemampuannya mengikuti gerak-gerik *pemeliatn* dan struktur ritual bisa menjadi salah satu acuan dalam aspek-aspek penciptaan musik di jurusan etnomusikologi. Contoh lainnya yang bisa dieksplorasi berkenaan dengan metode adalah bagaimana seorang *pakacaping* bisa menciptakan nyanyian secara spontan dengan menjadikan situasi

³ William Kay Archer, "On the Ecology of Music", *Ethnomusicology*, Vol. 8, No. 1, Tahun 1964, 28-33, seperti dikutip dalam Huib Schippers, "Applied Ethnomusicology and Intangible Cultural Heritage: Understanding 'Ecosystems of Music' as a Tool for Sustainability", dalam Svanibor Pettan & Jeff Todd Titon, eds., *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology* (New York: Oxford University Press, 2015), 134.

⁴Eli Irawati, "Aspek-aspek Transmisi *Kelentangan* dalam Konteks Ritual Masyarakat Dayak Benuaq di Kalimantan Timur" (Disertasi Doktor, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2017).

sekitarnya sebagai sumber ide. Sebenarnya, banyak praktik musikal kita yang sangat menarik untuk dipelajari dan diambil sebagai modal dalam kaitannya dengan metode-metode penciptaan. Cara yang paling sesuai (dan mungkin menyenangkan) untuk melakukan ini adalah etnomusikolog harus turun ke lapangan, terlibat dalam aktivitas masyarakat pemilik musik. Karena dengan demikian, etnomusikolog akan ikut merasakan dinamika dalam sebuah keberadaan musik tersebut dalam masyarakat pemiliknya.

Kembali lagi soal keberlangsungan dan perkembangan keilmuan, seperti yang telah diuraikan di atas, dapat dilihat bahwa dalam realita di lapangan masa kini, seorang etnomusikolog dituntut untuk bisa hadir dan berpartisipasi menyelesaikan masalah-masalah secara riil, bukan hanya sekedar mengajukan argumen-argumen teoretis. Selanjutnya, saat bekerja di tengah situasi yang sebenarnya, pada dasarnya tidak ada lagi kesempatan untuk mengkotak-kotakkan atau mengklaim bahwa sebagai etnomusikolog, seseorang hanya wajib atau merasa bertanggungjawab untuk membantu pekerjaan dalam hal-hal yang sifatnya kajian. Memandang hulu hilir tentang keberlangsungan dan perkembangan musik dalam masyarakatnya, mendorong etnomusikolog untuk juga peka dan ikut terlibat dalam mempertahankan suatu budaya musik dari berbagai aspeknya, tidak hanya terpaku pada idealisme disipliner.

PENUTUP

Seperti yang telah disebutkan di awal, penulis tidak akan mengakhiri makalah ini dengan simpulan. Sebaliknya, penulis ingin mengajak pembaca untuk merenungi kembali sudah sejauh mana keterlibatan kita, sebagai etnomusikolog ataupun orang-orang yang menaruh minat pada budaya, dalam memahami sebuah budaya musik dalam masyarakat pemiliknya. Tentu saja, ada satu aspek atau lebih dalam seperti berfikir hulu hilir musik yang menjadi bidang atau perhatian seorang etnomusikolog. Namun demikian, apakah kita sudah berpikir jauh soal peran kita dan dampaknya terhadap aspek lain dalam keberlangsungan tersebut.

Selanjutnya, dengan memahami hulu hilir musik dengan pendekatan ekosistem musik, maka sudah sewajarnya jika etnomusikolog mulai memikirkan untuk membuka wadah-wadah baru dalam domain-domain di dalam disiplin etnomusikologi, untuk mempertahankan dan bahkan memperkuat rangkaian mata rantainya. Kemunculan minat utama penciptaan dalam etnomusikologi, misalnya, bisa dilihat sebagai salah satu upaya untuk memperkuat domain pembelajaran yang nantinya akan berpengaruh dalam arus hulu-hilir keberlangsungan suatu musik. Namun demikian, kita jadi dituntut untuk memikirkan bagaimana metode-metode yang layak, yang antara lain bisa digali dari metode-metode komposisional berbagai praktik musikal di Nusantara. Jadi, pengkajian dan penciptaan bisa mengambil peran masing-masing dalam arus hulu-hilir keberlangsungan musik. Atau,

mungkinkah penciptaan dan pengkajian dalam etnomusikologi merupakan dua sisi koin?

DAFTAR PUSTAKA

- Irawati, Eli. 2017. "Aspek-aspek Transmisi *Kelentangan* dalam Konteks Ritual Masyarakat Dayak Benuaq di Kalimantan Timur". Disertasi Doktor, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Kunst, Jaap. 1969. *Ethnomusicology: A Study of its Nature, its Problems, Methods and Representative Personalities to which is added a Bibliography*. Edisi ketiga yang diperluas. The Hague: Martinus Nijhoff,.
- Nettl, Bruno. 2015. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-three Discussions*. Urbana: University of Illinois Press,.
- Post, Jennifer C. 2007. *Ethnomusicology: a Contemporary Reader*. New York: Routledge,.
- Schippers, Huib. "Applied Ethnomusicology and Intangible Cultural Heritage: Understanding 'Ecosystems of Music' as a Tool for Sustainability", dalam Svanibor Pettan & Jeff Todd Titon, eds. 2015 *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press,.