



MUSIK ETNIK INDONESIA

Julianus Limbeng

liembeng@yahoo.com

Abstrak :

Today, ethnic music to be an inspiration in making a composition. Many composer had created composition with collaborate ethnic music and western music. But, how a composer attempt to formulate it depend to the expert, achievement, and deeper knowledge and his interpretation to its music. Collaboration ethnic music and western music or maybe ethnic music itself is a probably doing still. Making collaboration based ethnic music, a composer needed bi-musicality, that is, good knowledge about 'spirit' ethnic music and how to playing it technically. So, ethnic music not only as addendum without meaning, but to be a unity interdependency. Indonesia has more 600 ethnic music. So what?

Pendahuluan

Sebelum kita membicarakan lebih jauh tentang musik etnik Indonesia, maka kita harus setuju apa yang dimaksud dengan musik etnik Indonesia tersebut. Kita telah sering sekali mendengar kata musik dan mengerti apa itu musik. Unsur yang paling mendasar di dalam musik adalah bunyi di dalam ruang dan waktu. Tetapi apakah setiap bunyi dapat dikatakan musik ? Di dalam musik barat tidak semua bunyi dapat dikatakan sebagai musik. Suara bising (*noise*), dan suara-suara orang menjahit, suara orang mencuci piring yang dianggap 'tidak beraturan' tidak dikatakan musik. Tetapi apabila kita kembali kepada hakekat bunyi tadi, maka suatu ketika bunyi bising tersebut juga bisa kita katakan sebagai musik tergantung konteks dan bagaimana kita memahami dan



memberikan definisi meskipun definisi tersebut tidak formal atau lazim yang dipahami umumnya.

Demikian juga halnya apabila kita melihat musik-musik etnik yang ada di Indonesia. Kita tidak dapat memakai sepenuhnya mendefinisikan musik sebagai bunyi yang memiliki bentuk (*form*), harmoni, struktur atau kerangka dasar, frasa, nada-nada (*pitch*), irama, birama, meter/metrum, melodi, warna bunyi (*tone color*), dinamik dan sebagainya. Tetapi kita harus memahami lebih jauh dalam konteks budaya masyarakat pendukungnya, karena berbeda dalam konteks. Dalam pendekatan etnomusikologi biasanya musik ('bunyi') setidaknya harus dipandang dari tiga sisi, yaitu musik dalam konteks kebudayaan, musik dalam kebudayaan dan musik sebagai kebudayaan. Dengan melakukan pendekatan seperti itu, maka kita akan dapat mendefinisikan dan mengatakan bunyi sebagai musik.

Meter 2, 3, 4, 8, 12, 16 yang lazim kita temui dalam tradisi musik barat meskipun ada, tetapi sering sekali tidak kita temukan di dalam musik etnik, bahkan banyak sekali ditemukan kecenderungan dengan menggunakan meter bebas (*free meter*). Tonalitas dan harmoni bahkan sangat diabaikan apabila kita memandangnya dari musik Barat. Oleh sebab itu jika kita ingin berbicara [komposisi] tentang musik itu, maka sebaiknya kita memulai dari konseptual musik itu sendiri. Jika kita memulai dari musik itu sendiri dalam konteksnya, maka pemahaman kita akan berubah tentang konsep musik itu sendiri. Dan ini juga berlaku sebagai pijakan kita memperlakukan musik itu sendiri.

Pengertian

Musik Etnik Indonesia adalah satu terminologi yang dewasa ini sering sekali kita dengar. Tetapi apakah ada musik etnik Indonesia? Sebenarnya kalau kita telaah lagi lebih lanjut, maka sebenarnya pengertian tersebut sama dengan kebudayaan Indonesia, meskipun ada perbedaan-perbedaan pendapat, bahkan ada yang mengatakan bahwa kebudayaan Indonesia itu adalah sebagai puncak-puncak kebudayaan dari suku-suku bangsa di Indonesia (Ki Hadjar Dewantara). Ada juga pendapat yang



mengatakan bahwa kebudayaan Indonesia adalah Pancasila, karena meliputi seluruh bangsa Indonesia, namun ada juga yang mengatakan bahwa sebenarnya tidak ada kebudayaan Indonesia, tetapi yang ada adalah kebudayaan-kebudayaan di Indonesia. Saya lebih cenderung setuju dengan pendapat terakhir ini karena sebenarnya yang ada di Indonesia adalah kebudayaan-kebudayaan dari lebih kurang 600 suku bangsa tersebut (Bandingkan Melalatoa, 1994). Masing-masing kebudayaan tersebut tidaklah dapat dilihat dan dinilai kebudayaan yang mana sebagai kebudayaan yang tinggi (*high culture*) berdasarkan superioritas kebudayaan. Masing-masing kebudayaan mempunyai struktur dan sistem tersendiri berdasarkan masyarakat pendukungnya sendiri.

Seperti kebudayaan Indonesia sama juga masalahnya dengan musik etnik Indonesia. Meskipun ada yang mengatakan bahwa *dangdut*¹, *keroncong*, adalah musik 'populer' Indonesia dengan alasan bahwa *dangdut* tidak berasal dari satu etnik yang ada di Indonesia, tetapi mengakar ke hampir tiap etnik di Indonesia dalam perbedaan bentuk. Saya menawarkan dua terminologi dalam hal ini, yaitu (1) musik etnik di Indonesia, dan (2) musik-musik etnik Indonesia. Dua terminologi tersebut sebenarnya adalah sama, yaitu dengan dasar utama kemajemukan yang ada di satu terminologi politis yaitu Indonesia. Di dalam tulisan ini yang dimaksud musik etnik Indonesia adalah sebenarnya musik yang berdasarkan dua terminologi yang saya sebutkan di atas. Meskipun tertulis musik etnik Indonesia, namun kita harus pahami sebagai kemajemukan. Musik itu sendiri ada pada masing-masing suku bangsa, namun tidak mungkin juga kita membuat kategori-kategori tertentu terhadap musik-musik etnik tersebut berdasarkan wilayah (*region*), dan hal-hal yang berkaitan dengan musikal. Misalnya, *gong*, *kayu* dan *bambu* merupakan ciri-ciri umum musik Indonesia, tetapi tidak semudah itu juga menyebutkan bahwa musik etnik Indonesia adalah *gong*, *kayu* dan *bambu*, karena wilayah lain atau negara-negara tetangga Indonesia juga mempunyai alat musik tersebut (Band. Malm, 1977).

¹ Termasuk saya sendiri pernah mengatakan hal itu dalam Tabloid *Eksponen*, Yogyakarta, tahun 1997.



Musik Etnik dan Masyarakat

Sebelum menjelaskan lebih lanjut tentang musik etnik Indonesia, saya teringat pertanyaan seorang dosen yang mengatakan 'apakah ada satu suku bangsa yang tidak mempunyai musik?' Sepengetahuan saya setiap etnik atau suku bangsa mempunyai musik, namun kata 'musik' itu sendiri bisa tidak terdapat pada suku-suku bangsa tersebut tetapi mempunyai kata lain berdasarkan bahasanya sendiri dan klasifikasi-klasifikasinya (*folk taxonomy*). Sebagai contoh pada masyarakat Batak tidak dikenal istilah musik, tetapi musik secara luas dapat kita temukan dari kata *gondang*, *gendang*, *gonrang*. Satu kata *gendang* dapat memberikan pengertian setidaknya empat pengertian tergantung dengan kata apa dia melekat. *Gendang* di Batak dapat berupa nama ensambel, nama lagu, repertoar, upacara dan sebagainya. Tetapi semuanya berkaitan dengan musik, dan tidak disebut dengan musik.

Demikian halnya, suku bangsa Indonesia yang lebih kurang 600 suku bangsa masing-masing memiliki musik. Musik erat kaitannya dengan kegiatan-kegiatan masyarakat seperti upacara-upacara ritual dan kepercayaan. Musik tidak hanya berfungsi sebagai hiburan belaka, tetapi musik merupakan bagian yang sangat penting di dalam kehidupan masyarakat. Oleh sebab itu profesi pemusik di dalam masyarakat tradisional sangat dihargai sekali. Setidaknya ada beberapa profesi tradisional yang dihargai, yaitu (1) tukang (rumah bangunan atau semacam arsitek tradisional) termasuk pengrajin, misalnya pembuat gamelan, keris, senjata tradisional, alat-alat pertanian dan sebagainya, (2) *datu*, *guru* yang mempunyai ilmu pengetahuan yang khusus, misalnya dalam bidang obat-obatan, strategi perang, pengetahuan tentang hari yang baik dan sebagainya, dan (3) pemusik. Mereka ini mempunyai nama kehormatan karena peran mereka dalam masyarakat yang sangat penting. Di Jawa misalnya dikenal sebutan *Mpu*, *Ki*; di Batak dikenal sebutan *Pargonsi*, *Sierjabaten*, dan lain-lain. Ini menandakan bahwa mereka mempunyai kedudukan ditengah-tengah masyarakatnya.²



Pemusik merupakan profesi yang sangat dihargai, oleh sebab itu masing-masing suku bangsa memberikan gelar tersendiri baginya, misalnya *pangrawit* (Jawa), *sierjabaten* (Karo), *pargonsi* (Toba), *paganrang* (Sulawesi Selatan), dan sebagainya. Mereka sangat dihargai karena mereka merupakan unsur yang penting di dalam upacara-upacara yang dilakukan oleh masyarakat. Di Batak Toba, untuk menyampaikan doa-doa kepada Allah (*debata*) disampaikan melalui pemusik, tidak bisa masyarakat berhubungan secara langsung.

Musik bagi masyarakat tidak dilihat dari segi harmonisasi, tetapi jauh dari itu musik mempunyai makna yang lebih luas dan tidak dapat dianalisis berdasarkan kategori-kategori Barat, karena berhubungan dengan pemahaman dan pemaknaan masyarakat pendukungnya.

Kemungkinan Kolaborasi

Kalau kita melihat secara umum musik-musik etnik di Indonesia, apakah perlu berkolaborasi dengan musik-musik lain? Apakah musik etnik itu sendiri tidak mampu mengangkat dirinya sendiri? Memang dewasa ini kita sering sekali melihat musik-musik dengan penyelipan unsur-unsur tradisional (etnik) ke dalam idiom Barat yang mudah dicerna seperti pop dan jazz. Musik etnik dilihat sebagai penangkal yang lain, yang asing dan aliran-aliran musik yang berkembang. Hal ini bisa jadi karena para komponis kita tidak percaya kekuatan musik etnik untuk berdiri sendiri, tanpa mediasi, tanpa ornamentasi atau imbuhan Barat. Namun terlepas dari semua itu kalau kita lihat musik-musik etnik di Indonesia, maka kemungkinan untuk berkolaborasi sangat memungkinkan sekali.

Musik etnik Indonesia bukanlah satu barang yang kaku yang tidak dapat berkolaborasi dengan musik lain walaupun musik etnik Indonesia yang dengan pengulangan-pengulangan kecil (*iteratif*) dan berlangsung terus menerus sepanjang komposisi. Namun hal tersebut bukan berarti melodi yang dihasilkan terbatas pada apa yang disajikan oleh musisi, karena pada dasarnya sebagian musik etnik lebih mempertimbangkan



unsur tekstual (*logogenik*) daripada melodinya (*melogenik*) meskipun secara musikal nada-nada yang dihasilkan dapat lebih variatif lagi.

Penentuan tonalitas, interval-interval, nada-nada yang dihasilkan, teknik permainan yang meliputi penggunaan nada-nada, motif-motif melodi, tekstur atau jalinan, kadensa, sillabis dan melismatis adalah unsur yang sangat penting diperhatikan, karena ini dapat dikatakan sebagai roh (*spirit*) dari musik tersebut. Oleh sebab itu pemahaman atas unsur-unsur tersebut sangat diperlukan sekali agar rohnya atau nuansanya tidak hilang meskipun dikolaborasikan dengan unsur-unsur lain.

Musik Etnik dan Masa Depan

Suku bangsa Indonesia yang terdiri dari lebih kurang 600 ini merupakan satu kekayaan yang tak ternilai harganya. Masing-masing suku bangsa ini mempunyai kebudayaan musik. Namun perubahan tidak dapat dihindarkan sesuai dengan dinamika masyarakat pendukungnya. Oleh sebab itu di satu sisi musik etnik mengalami gempuran yang hebat dari musik barat, namun di satu sisi juga masih ada yang dengan penuh setia mempertahankan musiknya yang dianggap sebagai musik asli dan merupakan warisan budaya yang sangat berharga sebagai jati diri suku bangsanya.

Kebudayaan musik Indonesia di dalam perkembangannya ada yang berlanjut dinamis (*kontinuum*) namun banyak sekali musik etnik Indonesia yang punah (*diskontinuum*). Hal ini hampir terjadi pada setiap suku bangsa Indonesia. Suku bangsa Bali yang erat kehidupannya dengan musik pun bahkan telah kehilangan berpuluh-puluh ensambel musiknya karena tidak dapat mengikuti dinamika perkembangan masyarakat pendukungnya. Justru sekarang seharusnya perlu diadakan setidaknya tiga upaya, yaitu merekonstruksi, preservasi dan transformasi, dimana hal tersebut dilaksanakan oleh lembaga yang eksekutif - operasional.

Sebagai mahasiswa jurusan musik seharusnya mengerti musik etnik Indonesia meskipun konsentrasi utamanya tidak terfokus pada musik etnik tersebut. Musik etnik Indonesia merupakan salah *bank music*



bagi proses kreatif. Kita memiliki banyak sekali pilihan-pilihan dan alternatif-alternatif di dalam melahirkan karya-karya baru. Namun untuk hal ini memang harus didukung oleh skill dan keseriusan. Setidaknya untuk merekonstruksi, preservasi dan transformasi tersebut.

Kita melihat instrument-instrumen musik Indonesia sudah banyak digarap dalam bentuk musik kontemporer oleh musisi-musisi luar. Sebut saja misalnya Michael Tenzer dalam *American Works for Balinese Gamelan Orchestra*, produksi New World Record. Kita dapat melihat bagaimana gamelan *gong kebyar* Bali dieksplorasi dan diciptakan sebagai sebuah karya baru, tetapi spirit Bali-nya itu sendiri masih sangat kental di telinga, meskipun media yang digunakan berbeda dengan *gong kebyar* itu sendiri. Komponis yang lain misalnya Benjamin Britten dalam album *The Prince of The Pagodas*, Virgin Classics track 30, Lou Harisson dalam *Intercation: New Music for Gamelan*, Leonardo Music Journal CD series, Vol. 2. ISAST 2, 1992, track 6. Kita juga bias melihat contoh dari Komposisi baru Gamelan Padhang Moncar, University of Wellington Selandia Baru dalam album *Gamelan Padhang Moncar at BEAT*, track 1.

Ini menunjukkan bahwa meskipun ada kecenderungan perkembangan musik atonal ke tonal, tetapi masih banyak juga para komposer-komposer yang manruh perhatian terhadap musik-musik etnik, semisal *gong* dari Indonesia. Karya-karya komposer Indonesia juga sebenarnya tidak ketinggalan, bahkan dapat dikatakan maju dalam hal penggarapan. Sebagai contoh misalnya kita dapat lihat komposisi baru Rahayu Supanggah dalam *New Music Indonesia on Gamelan, Rahayu Supanggah: Kurmat pada Tradisi (Homage to Tradition)*, track 3. Otto Sidharta misalnya sudah banyak membuat komposisi musik etnik dengan menggunakan komputer, misalnya *gong* (1985), *saluang* (1986), dan beberapa komposisi musik yang tidak diketahui judulnya untuk instrumen gamelan dengan komputer (1998 -2001). Juga komposisi-komposisi Slamet Abdul Syukur, seperti *angklun*, *karunding* (Jews Harp) dalam komposisi Ronda Malam (1975), *lesung* (shyntesizer, 1972), dan sebagainya. Demikian juga dengan komponis Indonesia lainnya seperti I Wayan Sadra, Sapto Raharjo, Harry Roesli, dan sebagainya.



Dalam pembuatan komposisi-komposisi baru seperti itu tentunya tidak hanya membuat komposisi dengan menggunakan instrumen dari sisi bunyi saja, tetapi paling tidak mereka mengetahui dan mengerti esensi musik itu sendiri, meskipun kadang dalam pembuatan komposisi itu tidak selamanya berpijak dari hal itu. Namun pemahaman yang memadai akan sebuah musik tertentu yang digarap menjadi sebuah karya akan sangat membantu memunculkan kesan musik itu sendiri, atau saya biasa menyebutnya dengan 'roh' musik itu sendiri.

Beberapa contoh yang saya sebutkan di atas, masih terbatas dengan instrumen *gong*. Gong yang digarap pun lebih didominasi gamelan Jawa dan Bali. Padahal sebenarnya kita mempunyai banyak sekali instrumen sejenis gong, misalnya *gong waning* dari Flores, *talempong pacik* dari Minangkabau, *gong* dari *gendang Beleq* Lombok Nusa Tenggara Barat, *gambang kromong* dari Betawi, *kennong telo* dari Madura, *kentangan* dan *geniqng* dari Dayak Kalimantan, *ogung* dari Batak, *kulintang besi* dari Bolaang Mongondow, *trompong* dari Bali dan masih banyak sekali. Disamping itu masih terdapat ratusan instrumen-instrumen musik yang dapat dijadikan sebagai karya baru.

Rekaman dan Diskografi Musik Etnik

Rekaman terhadap musik etnik Indonesia sebenarnya telah banyak dilakukan ketika para missionaris-missionaris mengunjungi Indonesia. Namun yang paling lengkap dan hampir meliputi seluruh kepulauan Indonesia adalah yang dilakukan oleh Smithsonian Folkways bekerjasama dengan Ford Foundation, yaitu dilakukan oleh Philips Yampolsky seorang etnomusikolog dari Amerika Serikat. Pekerjaan ini menghasilkan rekaman audio tentang musik-musik etnik di Indonesia dan dijual di luar Indonesia dan dilengkapi dengan deskripsi-deskripsi dan penjelasan-penjelasan tentang musik etnik tersebut. Namun sekarang sudah dijual di Indonesia juga yaitu bekerjasama dengan Dian Pramudita Record dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia dengan mengeluarkan album CD versi Indonesia dengan label Seri Musik Indonesia.



Disamping itu juga dengan dibukanya program etnomusikologi di Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara tahun 1979, maka perhatian terhadap musik-musik Indonesia semakin besar dengan adanya etnomusikolog-etnomusikolog yang punya perhatian besar terhadap musik Indonesia. Setidaknya ada beberapa nama yang pernah menulis dan merekam musik etnik Indonesia, seperti Jaap Kunst, Margareth J Kartomy (Monash University), Ashley Turner (Australia), Philips Yampolsky (USA), Marc Perlman (USA), Jody Diamond (USA), dan sebagainya. Disamping itu nama-nama lokal juga tidak kalah pentingnya seperti Hardja Susilo, Sri Hastanto, Rizaldi Siagian, Mauliy Purba, R. M. Sudarsono, Endo Suanda, Rahayu Supanggah, I Made Bandem, Ki Sumarsam dan sebagainya.

Dewasa ini rekaman-rekaman komersil musik etnik di Indonesia dilakukan oleh industri-industri rekaman lokal seperti Lokananta (Jawa Tengah) Studio Dua Satu (Yogyakarta), Nirwana Record (Surabaya) Tanama Record (Minang, Melayu), Gema Nada Pertiwi (Jakarta), Aneka (Bali), Gesit Record (Medan), dan sebagainya.

Disamping itu rekaman-rekaman dengan kolaborasi juga sangat banyak kita lihat, seperti Dwiki Darmawan (Krakatau) dengan album *Mystical Mist*-nya, dengan memadukan unsur musik Sunda, album-album Chrisye, juga ada Dua Warna, Kyai Kanjeng, Supto Rahardjo (Jawa), Viky Sianipar (Batak) dan lain sebagainya. Hal ini menunjukkan adanya perhatian ke arah musik etnik Indonesia yang juga mempunyai kekuatan tersendiri yang tidak dimiliki musik Barat. (Bekasi, 19 Maret 2004).

DAFTAR PUSTAKA

Limbeng, Julianus. "Dangdut : Musik Populer Indonesia" dalam *Tabloid Eskponen*. Yogyakarta. 1997.

Limbeng, Julianus. *Program Pemetaan Bahasa Nusantara : Industri Rekaman Propinsi DKI Jakarta*, Jakarta : LIPI - Ford Foundation. 1999.