

Transmisi, Musik Lokal-Tradisional, dan Musik Populer

Eli Irawati

Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jalan Parangtritis Km 6,5. Sewon Bantul Yogyakarta
No. Hp 082322499793, E-mail: eliirawati3@gmail.com

ABSTRACT

Popular music, like popular culture, is considered to reflect the tastes of ordinary people or the masses, produced for and through the modern mass media. One of the characteristics that distinguish between local-traditional music with popular music is its transmission. This paper is intended as a preliminary attempt to show the transmission between the two musics, which is then expected to trigger ideas about the possibilities of musical transmission in relation to the development of recent information and communication technology, the existence of popular music whose transmissions depend on this technology, as well as the benefits of information technology to the transmission of local-traditional music. The development of information and communication technology today has provided an alternative to the transmission of music, both local-traditional and popular, which may even be very effective and efficient.

Keywords: Local-Traditional Music, Popular Music, Transmission, Information Technology.

ABSTRAK

Musik populer, seperti halnya budaya populer, merupakan musik yang dianggap mencerminkan memuat selera rakyat kebanyakan atau rakyat jelata, diproduksi untuk, dan melalui, media massa modern. Salah satu karakteristik yang membedakan antara musik-musik lokal-tradisional dengan musik populer adalah transmisinya. Tulisan ini ditujukan sebagai upaya awal untuk mencoba memperlihatkan perbedaan transmisi antara kedua musik tersebut, yang kemudian diharapkan menggugah gagasan-gagasan bersama soal kemungkinan-kemungkinan transmisi musik dengan dukungan perkembangan teknologi komunikasi dan informasi dewasa ini, eksistensi musik populer yang transmisinya bergantung pada teknologi ini, serta manfaat yang bisa diperoleh oleh musik-musik lokal-tradisional agar transmisinya tetap dan semakin terjaga. Perkembangan teknologi informasi dan komunikasi dewasa ini telah memberikan alternatif bagi transmisi musik, baik lokal-tradisional maupun populer, yang bahkan mungkin justru sangat efektif dan efisien..

Kata kunci: Musik lokal-tradisional, musik populer, transmisi, teknologi informasi.

PENDAHULUAN

Musik populer secara khusus dan budaya populer umumnya merupakan bagian tak terpisahkan dari kehidupan manusia saat ini di berbagai belahan dunia.

Secara sederhana, budaya populer diartikan sebagai aktivitas dan atau produk budaya rakyat jelata, yang dianggap lebih “rendah” stratanya dari kaum elit. Dari pendefinisian seperti ini, jelas sekali perbedaan kelas yang

kaku, yang antara lain dicirikan oleh aspek budaya (gagasan, perilaku, produk).

Upaya-upaya untuk melanggengkan kekuasaan atau superioritas suatu kelas, strata, kelompok, atau golongan melalui simbol-simbol kultural, harus diakui memang masih banyak dijumpai hingga saat ini. Sebagai contoh adalah penggunaan motif batik, ragam hias/ornamen rumah yang hanya diperkenankan untuk kaum ningrat saja. Cara ini merupakan salah satu cara mereka—kaum ningrat—untuk membedakan diri dengan “yang bukan ningrat”. Salah satu domain dalam budaya populer yang mungkin paling familiar dengan kehidupan manusia dewasa ini adalah musik populer. Musik populer, yang mana terkadang penggunaan istilah “musik populer” dan “musik pop” tumpang tindih. Dalam tulisan ini, musik populer digunakan untuk membicarakan berbagai genre musik yang muncul dari kalangan rakyat biasa dan diproduksi secara massal, utamanya lewat industri rekaman dan penyiaran. Sementara itu, “musik pop” digunakan untuk menyebut salah satu genre dalam musik populer, membedakannya dengan musik rock, reggae, blues, dan lain-lain, yang juga termasuk dalam kategori musik populer (Wall, 2003, hlm. 108). Seperti halnya budaya populer, musik juga dapat dianggap mencerminkan/memuat selera rakyat kebanyakan atau rakyat jelata. Musik populer adalah musik yang diproduksi untuk, dan melalui, media massa modern.

Musik populer terkadang juga dikontraskan dengan musik seni (*art music*), yang dianggap berada pada strata yang berbeda dengan musik populer. Sekali lagi,

pembedaan *popular music* dan *art music* jelas didasari oleh upaya-upaya mempertahankan perbedaan antara *popular culture* dan *high culture*. Musik populer meliputi berbagai genre, misalnya *pop*, *rock*, *rock 'n' roll*, *reggae*, *blues*, *dance*, *country*, *rap*, *hip hop*, dan masih banyak lagi. Genre-genre yang masuk dalam kategori musik populer ini umumnya dipandang lahir dari kalangan rakyat (folk), dan biasanya tersebar luas melalui produksi massal (industri rekaman). Informasi tentang musik populer juga dinyatakan sebagai berikut ini.

Popular music, any commercially oriented music principally intended to be received and appreciated by a wide audience, generally in literate, technologically advanced societies dominated by urban culture. Unlike traditional folk music, popular music is written by known individuals, usually professionals, and does not evolve through the process of oral transmission. Historically, popular music was any non folk form that acquired mass popularity—from the songs of the medieval minstrels and troubadours to those elements of fine-art music originally intended for a small, elite audience but that became widely popular (<https://www.britannica.com/art/popular-music>).

Terjemahannya adalah.

Musik populer, yakni setiap musik yang berorientasi komersial pada prinsipnya bertujuan untuk diterima dan diapresiasi oleh khalayak luas, umumnya mereka yang melek huruf, masyarakat berteknologi maju yang didominasi oleh budaya urban. Berbeda halnya dengan musik rakyat tradisional, musik populer ditulis oleh individu yang dikenal, biasanya profesional, dan tidak

berkembang melalui proses transmisi lisan. Secara historis, musik populer adalah bentuk non-folk yang memperoleh popularitas massal—dari lagu-lagu karangan para penyanyi dan pengarang abad pertengahan hingga elemen-elemen musik seni yang pada awalnya ditujukan untuk segelintir elit kecil yang kemudian menjadi populer (<https://www.britannica.com/art/popular-music>).

Kutipan di atas memperlihatkan beberapa perbedaan antara musik rakyat (folk music) dengan musik populer, antara lain dalam hal transmisinya dan tidak berkembang melalui proses transmisi lisan. Pertanyaan yang kemudian muncul antara lain ialah: apakah musik-musik rakyat atau musik lokal-tradisional saat ini tidak dapat ditransmisikan secara non-lisan? Apakah jika transmisinya tidak lagi lisan, musik-musik rakyat atau musik lokal-tradisional kemudian akan menjadi musik populer? tidak sesederhana itu. Perkembangan teknologi informasi dan komunikasi dewasa ini telah memberikan alternatif bagi transmisi musik, baik lokal-tradisional maupun populer, yang bahkan mungkin justru sangat efektif dan efisien.

Tulisan ini tidak akan menjelaskan tentang transmisi musik serta kaitannya dengan musik lokal-tradisional dan musik populer dengan teori-teori yang rigid. Sebaliknya, tulisan ini lebih ditujukan untuk menggugah gagasan-gagasan bersama yang kemudian dapat kita diskusikan soal kemungkinan-kemungkinan transmisi musik dengan dukungan perkembangan teknologi komunikasi dan informasi dewasa ini, eksistensi musik populer yang transmisinya bergantung pada teknologi ini, serta manfaat yang bisa diperoleh oleh musik-musik lokal-

tradisional agar transmisinya tetap dan semakin terjaga.

METODE

Studi literatur dan lapangan dilakukan agar memperkuat argumen tentang persoalan melihat fenomena yang tampak dalam transmisi sebuah musik lokal tradisional dalam kehidupan saat ini. Fokus tulisan ini, berkonsentrasi pada pemaparan mengenai dimensi-dimensi apa yang tepat dalam melihat kesinambungan musik tradisional dari segi transmisi musik lokal tradisional dan populer.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Transmisi Musik

Signifikansi transmisi dalam keberlangsungan suatu praktik musik cukup lama disadari oleh para etnomusikolog, sehingga mereka telah melakukan studi terhadap persoalan ini dalam berbagai kebudayaan, baik secara sistematis maupun sebagai komponen dalam penelitian mereka (Campbell, 2011, hlm.82). Huib Schippers menuliskan secara lugas bagaimana transmisi musik, yang merupakan sentral dalam kesinambungan suatu musik, menjadi relevan bagi etnomusikologi seperti berikut ini.

If ... music transmission is a key factor in creating sustainable futures for music cultures, it makes sense to make available findings from studying specific musics to consultants from the culture and maybe also to other stakeholders in the various music

cultures in the culture and beyond. With its emphasis on "music in culture" and "music as culture," ethnomusicology can play a central role in contributing to a more complete understanding of domains that, individually and in their interaction, are decisive for the sustainability of any music culture: systems of learning, musicians and communities, contexts and constructs, infrastructure and regulations, and media and the music industry (Schippers, 2010, hlm. 134).

Terjemahannya adalah.

Jika ... transmisi musik merupakan sebuah faktor penting dalam menciptakan masa depan budaya-budaya musik yang berkesinambungan, maka perlu adanya temuan dari studi terhadap musik-musik yang spesifik untuk para konsultan dari kebudayaan yang bersangkutan dan juga bagi para pemangku kepentingan lainnya dalam berbagai budaya musik dalam kebudayaan itu maupun kebudayaan lainnya. Dengan penekanannya pada "musik dalam kebudayaan" dan "musik sebagai kebudayaan," etnomusikologi dapat memainkan peran sentral dalam memberi kontribusi guna menghasilkan suatu pemahaman yang lebih lengkap tentang domain-domain—baik secara tunggal maupun interaksinya—yang sifatnya penting dalam kesinambungan budaya musik: sistem pembelajaran, musisi, dan komunitas, konteks dan konstruk, infra-struktur dan regulasi, serta media dan industri musik (Schippers, 2010, hlm. 134).

Kay Kaufman Shelemay mendefinisikan

transmisi musik sebagai "*communication of musical materials from one person to another, whether in oral, aural, or written forms, without regard to the time depth of the materials transmitted.*" yang terjemahannya adalah komunikasi materi-materi musikal dari satu orang kepada orang lain, baik dalam bentuk oral, aural, atau tertulis, tanpa memperhitungkan berasal dari masa kapankah materi-materi yang ditransmisikan itu (Shelemay, 2008, hlm.154).

Apabila transmisi berjalan dengan baik, maka apa yang ditransmisikan dapat terus bertahan dan eksis dari waktu ke waktu. Sebaliknya, transmisi yang tidak berjalan baik akan turut mempengaruhi hilangnya sesuatu yang tidak ditransmisikan secara semestinya itu. Intinya, seperti telah disinggung sebelumnya, transmisi mendukung keberlangsungan musik-musik lokal-tradisional, dan keberlangsungan musik-musik ini menjadi krusial di era sekarang ini.

Dalam studinya tentang praktik *kêléntangan* dalam masyarakat Dayak Benuaq di Kalimantan Timur, Eli Irawati menemukan bahwa transmisi musik tidak melulu berkuat soal aspek musikal saja, melainkan juga aspek non-musikal. Ini antara lain disebabkan karena pihak-pihak (baca: orang) yang terlibat dalam sebuah proses transmisi tidak hanya pemusik saja. Dengan demikian, muatan yang ditransmisikan serta wahana-wahana untuk transmisinya pun tidak hanya seputar transmisi auditif atau bunyi saja, melainkan juga bisa yang lain, misalnya visual meliputi citra, gambar, gerakan, dan pesan-pesan non-auditif lainnya. Lebih dari itu, semuanya ini bisa terjadi bila ekosistem musik berjalan

dengan baik (Irawati, 2017, hlm. 320-325). Hal ini berarti bahwa musik dan aspek-aspek atau tingkah laku lainnya dalam kehidupan manusia memiliki keterkaitan, sehingga pemahaman mengenai suatu kebudayaan dapat dicapai antara lain lewat studi terhadap musiknya (Irawati, 2016, hlm. 3).

Memahami seni pertunjukan tradisional tidak terlepas dari kajian tekstual dan kontekstual masyarakat setempat (Rustiyanti, 2013, hlm. 45-46). “Memahami tradisi *Buang jong* bertujuan untuk menyampaikan persembahan kepada dewa laut, agar mereka diberikan isi laut (berupa ikan dan hasil-hasil laut lainnya), dan memohon agar mereka terhindar dari segala macam balak (malapetaka) dan kemelaratan” (Anggara, 2018, hlm.368), tidak terlepas dari perkara kesinambungan atau transmisi pengetahuan dari para pelaku dan konten yang terlibat dalam upacara ini.

Seperti halnya rantai makanan, rantai transmisi musik pun hanya bisa berjalan jika elemen-elemen di dalam ekosistemnya berfungsi sebagaimana mestinya. Ekosistem musik dapat diartikan sebagai:

the whole system, including not only a specific music genre, but also the complex of factors defining the genesis, development and sustainability of the surrounding music culture in the widest sense, including (but not limited to) the role of individuals, communities, values and attitudes, learning processes, contexts for making music, infrastructure and organisations, rights and regulations, diaspora and travel, media and the music industry (Tansley, 1935, hlm. 298)

Terjemahannya adalah:

keseluruhan sistem, tidak hanya sebuah genre musik spesifik, melainkan juga berbagai faktor asal-usul, perkembangan dan kesinambungan hal-hal di seputar budaya musik dalam arti yang paling luas, termasuk (namun tidak terbatas pada) peran individu, komunitas, nilai dan sikap, proses pembelajaran, konteks untuk bermusik, infrastruktur dan organisasi, hak dan regulasi, diaspora dan perjalanan, media dan industri musik (Tansley, 1935, hlm. 298).

Pemilahan pelaku (*carrier of transmission*) untuk memahami proses transmisi dalam konteks praktik budaya musik lokal-tradisional, yang masih begitu lekat dengan konteks penyajian musik, dapat memperlihatkan kompleksitas transmisi itu sendiri. Kendati demikian, pelaku dalam tiap-tiap kasus tentu saja sangat mungkin berbeda. Sebagai contoh, dalam praktik Kêléntangan dijumpai tiga kategori pelaku, yakni pemusik (penu'ung), penonton (pengampir), dan pemimpin jalannya upacara (pemeliatn), dan tentu saja ini tidak ditemukan, misalnya, dalam praktik-praktik musik populer.

Transmisi Musik Lokal-Tradisional

Albert Bates Lord, berdasarkan studinya tentang *epik Homerik* di Yugoslavia yang cukup terkenal, mengemukakan bahwa ada tiga tahap yang dilalui dalam proses akuisisi pengetahuan atau pembelajaran dalam tradisi lisan. Tahap pertama ialah ketika orang yang belajar mendengarkan/menyimak dan kemudian menjadi familiar dengan tradisi

yang dipelajarinya; tahap kedua ialah proses imitasi dan asimilasi (misalnya dalam bentuk meresitasi); tahap ketiga ialah yang Lord sebut sebagai “menyanyi untuk penonton yang kritis”.

Dalam kebudayaan-kebudayaan non-literasi, akuisisi pengetahuan dan kemampuan atau keterampilan musikal sejauh ini umumnya berlangsung secara lisan. Namun jika dicermati, sebenarnya lebih tepat dikatakan bahwa musik (khususnya musik instrumental) diajarkan dan dipelajari terutama secara aural. Dalam praktik karawitan Jawa misalnya, cara belajar seperti ini biasa disebut dengan istilah *kupingan*, yang secara harafiah berarti “mendengar.”

Lebih dari itu, untuk menunjang informasi yang diperoleh melalui pendengaran dengan cara *kupingan* tadi, seringkali seseorang juga mengamati gerakan-gerakan fisik dari orang yang permainannya sedang ia cermati (misalnya gerakan tangan memukul gendang, memetik dawai, dan sebagainya). Ini biasanya terjadi ketika orang yang belajar dapat melakukan kontak visual (baik secara langsung ataupun mungkin melalui rekaman video) dengan orang yang diperhatikannya (yakni ia yang “mengajar”).

Di Bali, praktik seperti ini menjadi cara umum dalam pembelajaran gamelan, yang dikenal dengan istilah *meguru panggul* (Sukerta: 2010, hlm.25). Dalam konteks non-formal, termasuk pembelajaran musik dalam kebudayaan non-literasi, kehadiran seorang pengajar dalam suatu aktivitas pembelajaran tidaklah mutlak.

Maksud dengan tidak mutlak di sini

adalah: (1) bisa saja ada satu orang atau lebih yang ditiru oleh orang yang sedang belajar (baik saat itu juga ataupun beberapa saat berselang), namun orang yang ditirukan itu tidak dalam posisi sebagai pengajar definitif yang secara sadar memberikan instruksi-instruksi khusus; atau (2) sama sekali tidak ada seorang pengajar definitif maupun orang yang ditirukan, namun materi dipelajari lewat media lain, misalnya rekaman (baik audio atau visual, seperti yang terjadi dalam transmisi berbagai genre musik populer).

Ukuran mencapai kemampuan dan pengetahuan musikal yang ideal, umumnya pembelajaran tidak hanya dilakukan sekali coba—meskipun mungkin ada orang tertentu, dengan kelebihanannya, mampu menangkap semua materi dalam sekali kesempatan. Frekuensi pembelajaran yang dibutuhkan berbeda-beda antara tiap orang yang belajar untuk mencapai hasil yang diinginkan. Setelah melewati “pelatihan” atau pembelajaran dalam kurun waktu tertentu, seorang yang belajar memiliki dan menyimpan pengetahuan tentang cara-cara memainkan serta “aturan-aturan” dari musik yang dimainkannya itu. Dengan kata lain, aturan-aturan terinternalisasi dalam diri orang yang belajar.

Aturan-aturan ini kemudian akan menjadi alat bantu atau penanda (*marker*) dalam mengingat dan memainkan musik. Dalam genre musik populer, misalnya, seseorang—yang telah familiar dan paham—dapat dengan mudah menebak urutan akor dalam suatu komposisi ketika memainkannya, tanpa harus terlebih dahulu mengetahui

komposisi itu secara keseluruhan. Rangkaian akor-akor ini, dalam lingkup yang lebih luas, membentuk kadensa-kadensa yang menjadi kerangka bagi seorang pemusik dalam memperkirakan akor apa yang akan muncul mengikuti suatu akor tertentu.

Lebih spesifik lagi, seseorang dapat memperkirakan nada-nada apa yang “layak” muncul mengikuti nada tertentu dalam suatu alur melodi. Faktor ini antara lain terjadi karena adanya semacam aturan tentang—sekaligus kesan yang muncul seperti—sintaks melodi dalam suatu komposisi—frase tanya selalu diikuti oleh frase jawab; frase tanya berakhir di akor-akor selain akor tonika, frase jawab “harus” berakhir di akor tonika. Ada formula-formula tertentu yang mengatur akor atau nada apa yang semestinya digunakan, dan mana yang semestinya dihindari. Tentu saja, kasus-kasus seperti di atas terjadi dalam konteks musik yang konvensional.

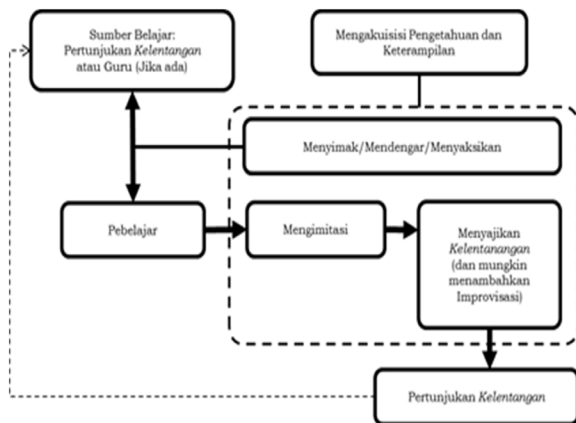
Untuk memiliki pengetahuan dan kemampuan ini, pemusik harus terlebih dahulu paham akan aturan-aturan yang berlaku dalam tradisi itu. Seiring berjalannya waktu, secara otomatis orang yang belajar akan menginternalisasi ekspektasi publik-penonton tentang bagaimana permainan musik yang “semestinya”: repertoar apa dimainkan untuk konteks apa, apa yang tidak boleh dimainkan, bagaimana memainkannya, dan sebagainya. Dengan kata lain, seorang pemusik dituntut bukan hanya sekedar mahir secara teknis dalam memainkan instrumen, melainkan juga harus memahami berbagai macam tata cara dalam tradisi masyarakat pemilik musik itu.

Ketika sudah menguasai materi,

kecenderungan yang terjadi adalah seorang pemusik biasanya mulai bisa memberikan sentuhan-sentuhan variasi kecil dalam permainannya. Tentu saja, variasi-variasi ini bukan berarti memunculkan sebuah komposisi baru, melainkan sifatnya adalah variasi individual. Variasi yang dimainkan masih mengacu pada aturan yang umum dalam praktik musik tersebut, karena variasi di luar kerangka yang ditentukan atau dipahami oleh pelaku lain maupun masyarakat biasanya dianggap sebagai suatu kesalahan. Aturan soal mana yang boleh dan mana yang tidak boleh, dengan demikian, juga harus diketahui oleh pemusik.

Pengetahuan akan aturan-aturan ini tentu lebih kompleks jika musik yang dimainkan terkait dengan aktivitas lain, misalnya upacara adat. Musik tidak bisa begitu saja dimainkan termasuk dengan variasinya, melainkan juga harus mengacu pada upacara yang diiringinya; pola tertentu dimainkan saat tertentu. Artinya, pemusik harus juga memiliki pengetahuan tentang aktivitas lain yang menjadi tempat disajikannya musik itu secara khusus dan tentang nilai yang ada di masyarakat secara umum. Uraian di atas dapat digambarkan dalam bentuk bagan seperti pada gambar 1.

Akhirnya, untuk memahami proses transmisi musik-musik lokal-tradisional antara lain dapat dilakukan dengan menelaah hubungan antara pelaku, konten, dan mekanisme transmisi. Interaksi antara pelaku yang berbeda mentransmisikan konten yang berbeda maka berbeda pula mekanismenya. Pengetahuan semi-permanen berarti



Gambar 1. Transmisi dan Akuisisi Pengetahuan dan Keterampilan Kéltangan
Sumber : Eli Irawati, 2020

pengetahuan yang bisa disimpan untuk waktu yang lama, namun tidak permanen alias bisa hilang karena satu dan lain hal.

Semakin sering frekuensi seseorang mempraktikkan apa yang dipelajari, kemungkinan besar akan semakin baik penguasaannya terhadap materi itu. Demikian pula sebaliknya, semakin jarang atau semakin sedikit frekuensi bersinggungan dengan materi yang dipelajari, maka biasanya akan semakin banyak materi yang akan hilang dari ingatan karena kemampuan memori manusia bersifat terbatas dan tidak permanen. Dalam ungkapan sehari-hari, realitas semacam ini sering diungkapkan dengan frase *"practice make perfect."*

Setelah melewati "pelatihan" atau pembelajaran dalam kurun waktu tertentu, seorang yang belajar memiliki dan menyimpan pengetahuan tentang cara-cara memainkan serta "aturan-aturan" dari musik yang dimainkannya itu. Dengan kata lain, aturan-aturan terinternalisasi dalam diri kemudian akan menjadi alat bantu atau penanda dalam

mengingat dan memainkan musik.

Biasanya seseorang—yang telah familiar dan paham—dapat dengan mudah menebak urutan akor dalam suatu komposisi ketika memainkannya, tanpa harus terlebih dahulu mengetahui komposisi itu secara keseluruhan. Rangkaian akor-akor ini, dalam lingkup yang lebih luas, membentuk kadensa-kadensa yang menjadi kerangka bagi seorang pemusik dalam memperkirakan akor apa yang akan muncul mengikuti suatu akor tertentu. Lebih spesifik lagi, seseorang dapat memperkirakan nada-nada apa yang "layak" muncul mengikuti nada tertentu dalam suatu alur melodi, antara lain terjadi karena adanya semacam aturan tentang—sekaligus kesan yang muncul seperti—sintaks melodi dalam suatu komposisi—frase tanya selalu diikuti oleh frase jawab; frase tanya berakhir di akor-akor selain akor tonika, frase jawab "harus" berakhir di akor tonika. Ada formula-formula tertentu yang mengatur akor atau nada apa yang semestinya digunakan dan mana yang semestinya dihindari. Tentu saja, kasus-kasus tersebut terjadi dalam konteks musik yang konvensional. Kepemilikan pengetahuan dan kemampuan ini, pemusik harus terlebih dahulu paham akan aturan-aturan yang berlaku dalam tradisi itu.

Formula pengatur atau kerangka semacam inilah yang dijumpai oleh Lord dalam studinya terhadap para pemain gusle-penyanyi epik dalam tradisi lisan di Yugoslavia, yang kemudian menghasilkan teori oral-formulaik. Selain mengemukakan bahwa akuisisi kemampuan pemain-penyanyi adalah menyimak-mengimitasi-

berimprovisasi, Lord juga memandang bahwa komposisi merupakan peristiwa penting dalam pertunjukan; pertunjukan adalah proses komposisi itu sendiri. Dalam teorinya ini, pertunjukan—yang juga sekaligus merupakan proses komposisi—bisa berlangsung karena adanya perangkat-perangkat formula yang menyediakan kemungkinan vokabuler bagi penyanyi untuk merangkai frase-frase atau sebagai basis untuk mengembangkan frase formulaik yang baru.

Keberadaan formula atau kerangka semacam ini dapat diasumsikan juga eksis dalam beberapa musik tradisional kita, meskipun mungkin tidak berupa suku kata atau kosakata verbal. Namun, pandangan Lord tentang pertunjukan sebagai komposisi kurang tepat ketika diaplikasikan pada musik tradisional kita khususnya yang berkaitan dengan konteks ritual karena komposisi-komposisi yang dimainkan dalam suatu sajian sudah ada karena terkait dengan aturan adat istiadat daerah setempat, tidak merupakan hasil komposisi spontan—jika pun ada, spontanitas lebih berupa variasi yang sifatnya variasi individual dalam komposisi; sudah ada ketentuan repertoar apa yang dimainkan dalam konteks tertentu. Ringkasnya, sajian musik tradisional kita dalam konteks ritual bukan komposisi spontan. Jika demikian—pertunjukan dalam konteks ritual bukanlah komposisi spontan—maka, komposisi yang dimainkan sudah diingat oleh pemain. Asumsinya, ada marker atau kerangka lain yang digunakan untuk mempermudah mengingat suatu komposisi *Kèlèntangan*. Pertanyaan yang lantas muncul kemudian

adalah perangkat mnemonik apa yang digunakan oleh pemain untuk mengingat komposisi-komposisi dalam konteks ritual. Selain itu, studi Lord menekankan pada formula kata-kata verbal, bukan pada formula nada-nada yang membentuk melodi. Ini juga memunculkan pertanyaan lain, yakni bagaimana cara mengingat atau merangkai melodi-melodi—bukan merangkai kata-kata menjadi baris dan bait.

Salah satu cara yang biasa digunakan untuk mempermudah mengingat ialah *chunking*, yakni memenggal-menggal suatu rangkaian—frase, kata-kata, angka, huruf, dan sebagainya—ke dalam unit-unit yang ukurannya lebih kecil atau pendek dan bermakna bagi orang yang menggunakannya. Salah satu contoh yang paling mudah dijumpai ialah memenggal-menggal nomor telepon menjadi unit-unit digit kecil agar mudah diingat, misalnya 1234-5678-4321, 123-456-784-321, atau satuan pemenggalan lainnya.

Pemenggalan ini membantu orang yang bersangkutan untuk mengingat 12 angka dengan cara membaginya ke dalam unit-unit yang lebih kecil/pendek dengan panjang 3 atau 4 digit sehingga mudah diingat. Contoh lainnya adalah penggalan yang terbentuk dari kesan “kalimat tanya” dan “kalimat jawab” dalam lagu-lagu konvensional; ini dapat disebut sebagai sintaks melodi. Seseorang cenderung lebih mudah mengingat lirik dari suatu lagu yang berukuran panjang ketika menyanyikannya dalam melodi-melodi yang merupakan rangkaian dari frase tanya dan frase jawab, namun akan mengalami kesulitan ketika menghapalkan lirik itu ketika tanpa

melantungkannya dengan melodi. Faktor ini yang antara lain menyebabkan seseorang lebih cepat menghafalkan lirik lagu daripada bait puisi, kalimat-kalimat melodi menjadi alat bantu untuk mengingat kalimat-kalimat verbal. Ini paralel dengan pendapat Jan Vansina yang menyatakan bahwa “musik itu sendiri merupakan perangkat mnemonik yang paling efektif dalam tradisi lisan” (Vansina, 1985, hlm.46).

Seseorang mengawali persinggungannya dengan (baca: belajar) *Kêlèntangan* dengan menyimak, memperhatikan dan mendengar permainan musik itu, apapun motivasinya (setiap orang mungkin memiliki motivasi yang berbeda-beda mengapa ingin mempelajari sesuatu). Seiring berjalannya waktu, biasanya orang yang belajar setelah mampu menangkap materi musikal yang ia simak sebelumnya, mulai mengimitasikan apa yang didengarnya, memainkannya pada instrumen. Namun, seringkali tahap mendengarkan atau menyimak langsung diikuti dengan mengimitasikan apa yang didengarkan dan dilihat saat itu, terjadi perubahan ketika statusnya menjadi pembelajar-partisipan dalam suatu latihan atau pertunjukan musik dan hal semacam ini jamak dijumpai dalam transmisi musik-musik lokal di Indonesia, termasuk *Kêlèntangan*. Kendati demikian, orang yang belajar - partisipan—yang biasanya adalah anak-anak—tidak dapat ikut memainkan *Kêlèntangan* dalam semua peristiwa. Mereka dapat melakukan hal itu saat *Kêlèntangan* disajikan untuk hiburan dan tidak dapat melakukannya dalam sebuah rangkaian peristiwa ritual tertentu. Ketika orang yang

belajar dianggap sudah cukup mampu dan memenuhi syarat, barulah ia diperbolehkan ikut serta memainkan *Kêlèntangan* dalam sebuah rangkaian ritual. Tentu saja, orang yang belajar juga telah menginternalisasi sebagian “aturan” bagaimana permainan *Kêlèntangan* dalam sebuah ritual dengan menyaksikan/menyimaknya dalam berbagai kesempatan lain dan juga ketika ia ikut serta belajar bermain *Kêlèntangan* dalam pertunjukan-pertunjukan hiburan. Orang yang sudah belajar kemungkinan akan mengetahui lebih banyak lagi “aturan” lainnya ketika ia sudah terlibat dalam permainan *Kêlèntangan* dalam suatu ritual.

Dalam pembelajaran secara aural, untuk membantu mengingat materi-materi bunyi musik yang didengar, seseorang bisa jadi membutuhkan atau menggunakan perangkat bantu tertentu (perangkat mnemonik). Bohlman menyebut perangkat bantu ini sebagai penanda, patokan, atau marker. Penanda ini bisa hadir dalam berbagai bentuk atau wujud, misalnya formula-formula (dalam musik instrumental antara lain berupa kadensa, pola kolotomis, kerangka lagu atau cantus firmus, sintaks melodi, dan sebagainya). Semakin rapat kerangka atau formula, maka akan semakin semakin akurat permainan seseorang; semakin kecil perbedaan antara satu pertunjukan dengan pertunjukan lain dari komposisi yang sama. Pengetahuan tentang formula-formula ini diakuisisi atau diinternalisasi dalam proses belajarnya.

Selain berpijak pada formula atau kerangka sebagai patokan, seorang yang belajar juga bisa membantu mengingat

materi bunyi musik dengan cara *chunking*, yakni memenggal-menggal rangkaian bunyi-bunyian yang panjang ke dalam unit-unit bunyi yang ukurannya lebih pendek. Dalam praktik-praktik musik tradisi di Indonesia, biasanya pemenggalan ini digunakan dalam bentuk motif, pola kolotomik (misalnya gongan), frase, dan sebagainya. Formula sendiri pada dasarnya juga berfungsi sebagai *chunk* (penggalan).

Berbekal pengetahuan yang diperoleh dari mendengar atau menyimak dan dibantu dengan perangkat mnemonik tertentu, mengimitasikan apa yang telah didengarnya pada instrumen yang dimainkan. Semakin sering suatu materi dimainkan, maka akan semakin lekat materi itu dalam ingatan. Ketika seorang sudah sangat menguasai materi, tidak menutup kemungkinan munculnya variasi-variasi individual. Variasi-variasi ini bisa muncul antara lain sebagai hasil interpretasi pemain musik terhadap kerangka atau formula yang menjadi patokan.

Setelah melewati pembelajaran dalam kurun waktu tertentu, secara otomatis akan menginternalisasi ekspektasi publik-penonton tentang bagaimana permainan *Kêlèntangan* yang “semestinya”: repertoar apa dimainkan untuk konteks apa, apa yang tidak boleh dimainkan, bagaimana memainkannya, dan sebagainya. Dengan kata lain, seorang pemain *Kêlèntangan* dituntut bukan hanya sekedar mahir secara teknis dalam memainkan instrumen, melainkan juga harus memahami berbagai macam tata cara dalam tradisi masyarakat Dayak Bênuaq. Seperti yang umum dijumpai dalam kebudayaan-

kebudayaan di Indonesia, kehadiran musik sangat terikat dengan konteks untuk apa musik tersebut digunakan. Repertoar *Kêlèntangan* untuk iringan upacara adat Bêlian sebagai sarana pengobatan berbeda dengan repertoar iringan pada saat digunakan untuk upacara *melas tahun*, *kwangkay*, dan hiburan semata.

Ketika sudah menguasai materi, kecenderungan yang terjadi adalah seorang pemusik—atau pengerajin, pembatik, penari, siapa saja—biasanya mulai bisa memberikan sentuhan-sentuhan variasi kecil dalam permainannya. Variasi-variasi ini bukan berarti memunculkan sebuah komposisi baru, melainkan sifatnya adalah variasi individual. Variasi yang dimainkan masih mengacu pada aturan yang umum dalam praktik musik tersebut karena variasi di luar kerangka yang ditentukan atau dipahami oleh pelaku lain maupun masyarakat biasanya dianggap sebagai suatu kesalahan. Aturan soal mana yang boleh dan mana yang tidak boleh, dengan demikian, juga harus diketahui oleh pemusik. Pengetahuan akan aturan-aturan ini tentu lebih kompleks jika musik yang dimainkan terkait dengan aktivitas lain, seperti upacara adat. Musik tidak bisa begitu saja dimainkan termasuk dengan variasinya, melainkan harus mengacu pada upacara yang diiringinya; pola tertentu dimainkan saat tertentu. Artinya, pemusik harus memiliki pengetahuan tentang aktivitas lain yang menjadi tempat disajikannya musik itu secara khusus dan tentang nilai yang ada di masyarakat secara umum. Sejalan dengan yang dikemukakan oleh Ruth Finnegan, bahwa:

Not all 'oral' cultures need to be envisaged

as precisely like classical Greece to bring home the point that such cultural mechanisms are neither just a matter of individual intelligence nor of universal laws discoverable through psychological experiment. Rather, the processes of remembering are likely to be socially shaped by the particular devices and values developed in specific societies. (Finnegan, 2005, hlm. 110).

Terjemahannya adalah:

Tidak semua budaya 'lisan' menuntut sesuatu sama persis seperti halnya dalam budaya Yunani klasik karena mekanisme budaya semacam itu bukan hanya soal kecerdasan individual ataupun hukum-hukum universal yang bisa ditemukan lewat eksperimen psikologi. Sebaliknya, proses mengingat mungkin sekali dibentuk secara sosial oleh perangkat dan nilai tertentu yang dikembangkan dalam masyarakat tertentu. (Finnegan, 2005, hlm. 110).

Proses transmisi ini, selanjutnya, tidak terjadi dalam sebuah ruang hampa. Sebaliknya, peristiwa ini, beserta para manusia yang terlibat di dalamnya, berada dalam suatu *setting* waktu dan tempat tertentu. Dengan kata lain, transmisi berada dalam suatu konteks historis dan budaya tertentu. Konteks historis dan kultural perlu dipertimbangkan karena karya seni memperoleh pengaruh dari sejarah saat seni itu diciptakan. Seni memiliki karakter sesuai sejarahnya dan bentuk-bentuk seni yang dipresentasikan akan berbeda-beda sesuai dengan tingkatan di mana sebuah masyarakat pemilik kesenian tersebut berhubungan dengan orang lain.

Seni memiliki keterkaitan dengan kehidupan sosial. Konteks menjadi penting karena inilah menjadi konstruk masyarakat terhadap suatu karya seni. Konstruk masyarakat tentang bagaimana *Kêlèntangan* yang "semestinya" saat ini bisa jadi berbeda dengan bagaimana yang "semestinya" di masa lampau atau pada beberapa waktu mendatang, dalam mempengaruhi budaya massa, sehingga sesuatu hal dianggap sebagai trend yang mempengaruhi pola pikir, gaya hidup, dan juga kesenangan. Begitu juga dengan musik saat ini berkembang begitu cepat tanpa mengenal ruang dan waktu. Jika dilihat di permukaan, tampaknya bisa dikatakan nyaris tidak ada permasalahan soal transmisi musik dalam praktik-praktik musik populer dan dampaknya dalam kesinambungan musik-musik itu. Mungkin ada satu atau beberapa genre yang memang lebih "populer" atau terkenal daripada satu atau genre lainnya. Namun, sepertinya ini bukan terletak pada persoalan transmisi, melainkan bisa jadi lebih pada "daya jual" karya-karya dalam suatu genre. Menarik memang apabila kita menilik ulang linimasa kemunculan musik populer dari masa ke masa seperti pada tabel 1.

Transmisi Musik Populer

Populer identik dengan keberhasilan dalam mempengaruhi budaya massa, sehingga sesuatu hal dianggap sebagai trend yang mempengaruhi pola pikir, gaya hidup, dan juga kesenangan. Begitu juga dengan musik saat ini berkembang begitu cepat tanpa mengenal ruang dan waktu. Jika dilihat di

Tabel 1. Lini Masa Kemunculan dan Masa Kepopuleran Sejumlah Genre Musik

Sumber: Tim Wall, 2003, hlm.10

	Donald Clarke (1995): <i>The Rise and Fall of Popular Music</i>	Paul Frrredlander (1996): <i>Rock & Roll: A Social History</i>	Ian Chambers (1985): <i>Urban Rhythms: Pop Music and Popular Culture</i>
1840-1900	Minstrelsy		
1910-1920	Tin Pan Alley, Ragtime	blues	-
1920-1930	jazz		
1940-1950	broadway, big band bebop and cool jazz	rhythm & blues	
1955-1960	rock & roll skiffle	Doo-wop, rock & roll	blues, rock & roll
1960-1965	folk, rock and soul	60s pop, Beatles	blues revival, Mersey beat soul, mods
1965-1970	-	Rolling Stones, Dylan, soul, Motown	rock, folk
1970-1975	teenyboppers	guitar rock	singer-songwriters heavy metal, glam rock
1975-1980	disco, punk	punk rock	Funk, northern soul, reggae, punk
1980 to present	-	MTV	Electro-pop, new pop

permukaan, tampaknya bisa dikatakan nyaris tidak ada permasalahan soal transmisi musik dalam praktik-praktik musik populer dan dampaknya dalam kesinambungan musik-musik itu. Mungkin ada satu atau beberapa genre yang memang lebih “populer” atau terkenal daripada satu atau genre lainnya. Namun, seperti ini bukan terletak pada persoalan transmisi, melainkan bisa jadi lebih pada “daya jual” karya-karya dalam suatu genre. Menarik memang apabila kita menilik ulang linimasa kemunculan musik populer dari masa ke masa seperti pada tabel berikut.

Dari tabel di atas bisa juga satu genre begitu populer di kalangan tertentu dan tidak populer di kalangan lainnya, sehingga seolah ia tidak populer dalam lingkup tertentu. Jadi, untuk melihat permasalahan ini, sebaiknya diamati secara spesifik ruang lingkungannya.

Pilihan-pilihan konsumsi musik ini, yang kemudian berpengaruh pada transmisi musik seperti diringkas oleh Tim Wall di seputar teori subkultural, didasari oleh setidaknya tiga hal: pemilihan musik didorong secara kultural, bagaimana cara mengkonsumsinya, cara mengonsumsi musik berhubungan dengan konsumsi budaya lainnya (Wall, 2003, hlm. 171). Kemungkinan lainnya, satu genre populer pada masa tertentu dan genre lainnya populer pada masa lainnya. Dengan demikian, seolah-olah transmisi genre tertentu tidak berjalan baik karena akhirnya bisa tergerus atau terlindas oleh genre lainnya.

Di dalam dunia musik populer, perubahan adalah keniscayaan; dan perubahan itu hampir selalu disebabkan karena teknologi (Hughes, 2016, hlm. 2). Perbedaan sekarang ini adalah kecepatan dan juga konsekuensi

dari perubahan itu. Perubahan menjadi cara bagaimana musik diproduksi (misal: studio, rumahan, atau venue), didistribusikan (misal: penjualan fisik, *online platforms*) dan dikonsumsi (misal: secara digital). Perubahan juga terjadi karena adanya digital *aggregator*, konsultan media sosial dan situs online *streaming* (Hughes, 2016, hlm. 2).

Belakangan ini, muncul fenomena yang cukup umum kita jumpai yaitu daur ulang (*recycle*) lagu lawas, umumnya dalam gaya baru, yang berbeda dengan versi aslinya. Karya-karya daur ulang dengan gaya berbeda ini biasa disebut dengan *cover version*. Pada tataran tertentu, kemunculan *cover version* dari karya-karya musik lawas (atau bahkan juga yang baru) termasuk dalam salah satu wujud transmisi musik.

Harus diakui bahwa pemetaan pelaku dalam ruang lingkup musik populer tidak semudah dalam praktik-praktik musik lokal tradisional yang umumnya memiliki konteks yang jelas, kaku, dan sempit. Praktik-praktik musik populer dalam lingkup tertentu, misalnya *live performance*, mungkin hal serupa (pemilahan pelaku) mudah dilakukan karena batasannya yang jelas. Sebagai contoh, pelaku dalam sebuah pertunjukan *live grup* musik A.

Namun, untuk kasus musik populer dalam konteks konsumsi yang luas—apalagi global—seperti siaran radio, televisi, dan internet, pemilahan bisa jadi akan pelaku sedikit lebih rumit. Orang-orang atau pihak-pihak yang duduk di produksi dan media penyiaran sedikit banyak menjadi *gatekeeper* menentukan musik mana yang disiarkan dan mana yang tidak. Dengan demikian, hubungan

antara pemusik dan konsumen atau penikmat tidak terjadi secara “langsung dan alamiah.”

Teknologi dan Transmisi Musik

Setidaknya dalam dua dekade terakhir, terjadi perubahan yang cukup signifikan dalam kehidupan masyarakat dan kebudayaan di berbagai belahan dunia termasuk Indonesia, yang disebabkan karena perkembangan teknologi komunikasi dan informasi yang dapat dikatakan sangat cepat dan penerapannya dalam kehidupan sehari-hari yang sangat masif. Dulu, awal tahun 2000-an, perangkat komunikasi telepon genggam masih merupakan barang yang eksklusif—hanya orang tertentu yang memilikinya dan ini menunjukkan kelas sosial. Kini, siapa saja dapat memiliki telepon genggam, mulai dari anak-anak hingga para manula; dari para pekerja biasa hingga direktur perusahaan terkenal. Tidak hanya penting, kehadiran perangkat telepon genggam—yang kini lebih didominasi dan dikenal dengan sebutan *smart phone* karena kemampuan utilitasnya yang canggih—kini disebut-sebut memunculkan ketergantungan pada penggunaannya.

Dulu, perangkat telepon genggam hanya dapat digunakan untuk melakukan panggilan suara dan berkiriman pesan sederhana, namun kini perangkat komunikasi personal bisa digunakan untuk melakukan berbagai pekerjaan yang rumit—berkiriman gambar, video, melakukan panggilan video, mengunduh beragam format berkas, melacak keberadaan seseorang/sesuatu, menjadi pemandu perjalanan, melakukan transaksi perbankan, dan masih banyak lagi.

Koneksi internet dahulu seolah-olah barang “mewah”; kini siapa saja, lewat telepon genggamnya, terhubung secara daring (dalam jaringan, *online*) dan bisa menjelajah dunia maya kapanpun dan di manapun selama terkoneksi jaringannya. Contoh lainnya adalah perangkat penyimpanan data. Tahun 2000-an, perangkat penyimpanan data berupa disket masih sangat populer, yang umumnya hanya mampu memuat data dalam kapasitas terbatas—masih dalam hitungan *kilobyte*. Kini, *flashdisk* berukuran kecil sudah mampu memuat data hingga kapasitas *gigabyte*. Contoh lainnya adalah lalu lintas karya-karya musik di media massa.

Pada era tahun 2000-an tidak jarang seseorang menunggu lagu favoritnya muncul di program acara tertentu yang disiarkan di radio atau televisi. Pada masa kini, seniman menyebarkan karya mereka ke konsumen melalui music online. Jika dulu langkah pertama adalah seniman mendatangi label rekaman, maka sekarang langkah pertama adalah seniman ke konsumen. Peran label saat ini bukan lagi menentukan kepopuleran seseorang atau kelompok band, tetapi lebih kepada untuk mengamplifikasi suka atau likes dari *audiens*. Hal ini menunjukkan bagaimana disintermediation memaksa perubahan (Hughes, 2016: hlm.x), di sini terjadi perubahan proses penyebaran musik secara radikal.

Saluran MTV adalah salah satu contoh yang menjadi idola pada saat belum maraknya youtube. Saat itu MTV adalah hal yang menyenangkan bagi sebagian orang, karena menunggu giliran lagu favoritnya

diputar seperti menunggu sesuatu yang tidak bisa dijumpai setiap saat. Ada semacam rasa senang dan nilai tersendiri pada lagu itu, karena tidak bisa didengar setiap saat. Sekarang dengan adanya media sosial, jika menyukai lagu tertentu, seseorang bisa mengunduhnya dengan mudah di internet, menyimpannya pada gawai dan bisa sewaktu-waktu memutarnya jika diinginkan. Terjadi semacam “memudarnya kesakralan alau nilai istimewa pada suatu karya”—menunggu kemunculannya tidak “sesakral” dulu lagi. Sadar atau tidak, telah terjadi perubahan pola persinggungan dan konsumsi terhadap musik, dan ini harus diakui.

Dengan makin mudahnya akses terhadap jaringan internet dan teknologi komunikasi-informasi secara umum, akses terhadap materi dan informasi global pun begitu mudah, tak terkecuali yang berhubungan dengan budaya musik. Seorang mahasiswa musik atau etnomusikologi di Indonesia misalnya, bisa memperoleh materi soal praktik musik Kuba, tabla India, atau yang lainnya hanya dengan menjelajah dunia maya, misalnya membuka *youtube channel*, ada banyak pelajaran atau tutorial musik yang bisa dijumpai di situs itu. Apa yang ia temukan, dipelajari, diserap, dan diaplikasikan dalam praktik bermusiknya. Oleh karena itu, tidak sulit kini menemukan praktik musik Afrika, misalnya djembe, di Indonesia, atau misalnya banyaknya kelompok musik yang mengusung aliran jazz, latin, dan lain-lain. Batas-batas kultural antara masyarakat dan kebudayaan di dunia kian meluntur—jika tidak bisa dikatakan hilang sama sekali.

Satu sisi hal tersebut di atas memberikan manfaat yaitu berupa akses belajar yang begitu terbuka. Siapa saja bisa belajar apa saja di mana saja dan kapan saja. Bisa diasumsikan ini setidaknya akan meningkatnya pemahaman lintas budaya yang antara lain berujung pada terbangunnya rasa saling menghargai dan menghormati. Tapi, harus diakui juga bahwa bagi sebagian kalangan, keadaan semacam ini dipandang sebagai ancaman. Hal ini menimbulkan disrupsi di dalam musik hubungannya dengan kemajuan teknologi. Akan tetapi, disrupsi tidak melulu sekedar akibat dari teknologi, melainkan perlu dipahami apa isi dari disrupsi sehingga berpengaruh terhadap kemunculan beragam genre-genre baru dalam musik populer khususnya dalam kasus video klip musik dangdut Saskia Gotik *feat* RPH & Donall yang berjudul *Paijo*. Lagu ini secara keseluruhan berbahasa Jawa dalam lingkup masyarakat biasa. Secara keseluruhan lagu ini bercerita tentang tentang rasa sedih, bingung, pusing, stress, dan merasa hidupnya jadi kacau karena ditinggal istrinya pergi jadi TKW ke luar negeri untuk mencari penghidupan yang lebih baik. Semua itu terjadi karena ulah Paijo yang kurang bisa menafkahi istrinya dengan baik.

Video klip digarap oleh Rizal Mantovani merupakan seorang sutradara ternama yang karya-karyanya cukup dikenal banyak masyarakat Indonesia. Ia sudah menyutradarai banyak film, iklan, dan juga video klip. Rizal Mantovani membuat konsep video klip *Paijo* dengan matang dan elegan yang memperlihatkan sinergi berbagai

macam percampuran budaya dan seni, dalam hal ini percampuran musik dengan genre seni lainnya. Paling jelas ditemukan di dalam visual video klip tersebut, yaitu terlihat dari kostum yang dipakai oleh penyanyi baik wanita maupun laki-laki.

Penyanyi wanita memakai kebaya tradisional Jawa yang sudah dimodifikasi lebih modern dalam bentuk gaun, sedangkan pria memakai kostum anak muda kekinian atau kostum *casual* yang sesekali menggunakan topeng khas tradisional Indonesia. Secara visual video klip tersebut juga menggunakan berbagai properti seperti penggunaan *background* gunung, tokoh-tokoh dalam dunia wayang kulit, serta juga sesekali penyanyi pria memakai topeng tradisional sebagai salah satu pelengkap penampilannya. Tampilan kostum hiphop, semi tradisional, dan mix keduanya tampil dalam balutan visual yang energik, seakan ingin menggambarkan *beat-beat* lagu yang memang unik dan beragam genre tersebut.

Video klip musik masa kini tidak cukup hanya didengarkan saja; ada unsur visual yang harus diperhatikan yaitu ada gerakan-gerakan tarian yang dinamis mengikuti *beat-beat* lagu sambil mendengarkan kata-kata yang dinyanyikan.

Begitu pula halnya dengan penggarapan elemen musikal, terdapat beragam genre musik yang dicampurkan sehingga terkesan menjadi satu bentuk genre musik baru dalam dunia musik Dangdut. Genre-genre yang seakan terdengar berbaur tersebut seperti EDM tradisional musik gamelan, remix dangdut, *hip hop*, *rapp*, *house music*, *dance music*,

dan lain sebagainya. Ada hal yang menarik dalam segi melodi lagu, di mana ada nuansa lagu dolanan anak berjudul Jaranan yang begitu populer bagi masyarakat Jawa.

Eksistensi musik-musik lokal-tradisional di Indonesia sedikit banyak juga mengalami kenyataan ini. Keberadaannya kian ditantang oleh berbagai praktik musik dari berbagai belahan dunia. Mereka seolah saling berlomba merebut perhatian masyarakat secara umum, khususnya orang-orang yang bergelut dengan—dan menaruh minat terhadap—musik-musik dunia (*world music*). Hal ini setidaknya, secara implisit mengungkapkan bahwa perlu adanya sebuah upaya atau tindakan untuk mentransmisikan, mendiseminasikan, dan memperkenalkan musik-musik lokal-tradisional Indonesia dengan cara-cara tertentu sehingga mudah untuk diakses dan dipelajari oleh masyarakat, tidak hanya Indonesia, melainkan juga dunia.

Selain pemanfaatan teknologi komunikasi dan informasi untuk mentransmisikan dan mendiseminasikan praktik-praktik musik lokal-tradisional supaya lebih “populer”, perekaman juga bisa diaplikasikan dalam upaya pentransmisian dan pendokumentasian. Perekaman bunyi-bunyi instrumen *Kêléntangan* dapat juga dilakukan dengan tujuan pembuatan digital sampling yang nantinya bisa digunakan dalam pembuatan komposisi-komposisi bunyi menggunakan perangkat digital, misalnya membuat karya musik menggunakan perangkat lunak di komputer.

Digital sampling merupakan hasil sintesis komputer yang mengubah bunyi

atau suara menjadi data; sebaliknya, data ini berisikan instruksi-instruksi untuk merekonstruksi bunyi yang dikodekan tadi (Katz, 2004, hlm.138). Sampel-sampel ini, jika digunakan dan disusun sedemikian rupa, dapat membentuk sebuah komposisi bunyi atau musik sesuai yang dikehendaki komponisnya.

Selain itu, perekaman juga dapat diarahkan untuk mendokumentasikan repertoar-repertoar *Kêléntangan*, bukan hanya bunyi-bunyi instrumennya. Perekaman suara—dan akan jauh lebih baik jika bisa dibuat rekaman audio-visual—dengan kualitas yang bagus tentu akan sangat berguna di masa-masa mendatang berkenaan dengan transmisi dan diseminasi *kêléntangan*. Bahkan, dengan memanfaatkan saluran-saluran yang tersedia secara online atau daring (dalam jaringan), dokumentasi *kêléntangan* bisa diunggah (*upload*) di situs-situs yang memungkinkan, seperti *www.youtube.com*, sehingga dapat diakses oleh siapa saja di berbagai penjuru dunia.

Dengan begitu, diharapkan transmisi musik tradisional dapat menembus batas-batas ruang dan waktu agar keberlanjutan sebuah musik tradisional terintegrasi dengan berbagai macam elemen transmisi dan dikenal oleh masyarakat luas (Irawati, 2019, hlm.108-109). Sehingga diharapkan musik tradisional tidak lagi hanya menjadi konsumsi masyarakat secara komunal saja yang secara fisik hidup dan mendiami wilayah-wilayah geografis visi, melainkan juga dapat menyentuh individu-individu di berbagai penjuru dunia tanpa terhalang batas geografis, waktu, dan kultural. Pada gilirannya, dengan keadaan semacam

ini, musik tradisional tidak lagi menjadi milik sebuah etnis atau komunitas, melainkan milik masyarakat dunia.

PENUTUP

Kenyataan bahwa di berbagai belahan dunia hidup dan berkembang berbagai genre musik, baik musik-musik populer maupun musik-musik lokal-tradisional (bukan yang populer, dalam arti tidak diproduksi secara misal untuk tujuan komersial) antara lain memperlihatkan bahwa musik-musik yang berbeda bisa saling berdampingan, hidup, dan berkembang, saling mempengaruhi satu sama lain, tanpa harus atau selalu melibas yang lainnya. Kemampuan-kemampuan untuk bertahan hidup antara lain memang bergantung pada transmisi musik itu sendiri.

Namun, dengan kondisi atau konteks yang beragam, maka aspek-aspek transmisi musik bisa jadi berbeda antara satu dengan yang lainnya. Lebih dari itu, kemajuan teknologi informasi dan komunikasi dewasa ini bisa dimanfaatkan untuk mendukung upaya-upaya transmisi musik lokal-tradisional.

Daftar Pustaka

Anggara, S. (2018). Pelestarian Budaya Suku Sawang di Kabupaten Belitung Timur. *Panggung*, 28 (3), 360-373.
Diana, N., & R. F. Kafarisa. (2018). *FestiCampbell*, Patricia Shehan,

(2011). "Teachers Studying Teachers: Pedagogical Practices of Artist Musicians," dalam Timothy Rice, ed.. *Ethnomusicological Encounters with Music and Musicians: Essays in Honor of Robert Garfias*. London: Ashgate.
Blacking, J. (1974). *How Musical Is Man?*. Washington: University of Washington Press.

- Finnegan, Ruth. (2005) *Oral Traditions and the Verbal Arts*. London: Routledge.
Hughes, Diane, et al. (2016). *The New Music Industries: Disruption and Discovery*. Cham: Palgrave, Macmillan.
Irawati, Eli, (2019). Transmission of Kêlêntangan Music among the Dayak Bênuaq of East Kalimantan in Indonesia. *Malaysian Journal of Music*, Vol. 8 (108-121).
Irawati, Eli. (2017). Aspek-Aspek Transmisi Kêlêntangan dalam Konteks Ritual Masyarakat Dayak Bênuaq di Kalimantan Timur, 320-325. Disertasi Doktor, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
Irawati, Eli. (2016). Transmisi Kelentangan dalam Masyarakat Dayak Benuaq. *Resital*, Vol. 17, No. 1: 1-25.
Katz, Mark. (2004). *Capturing Sound: How Technology has Changed Music*. Berkeley: University of California Press.
Lord, Albert B. (1971). *The Singer of Tales*. New York: Antheneum.
Rustiyanti, Sri. (2013). Estetika Tari Minang dalam Kesenian Randai Analisis Tekstual-Kontekstual. *Panggung*, 23 (1), 45-46.
Schipper, Huib. (2010). *Facing the Music: Shaping Music Education from a Global Perspective*. New York: Oxford University Press.
Schipper, Huib. (2015). "Applied Ethnomusicology and Intangible Cultural Heritage: Understanding "Ecosystems of Music" as a Tool for Sustainability", dalam Svanibor Pettan dan Jeff Todd Titon, eds.

The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology. Oxford: Oxford University Press.

- Shelemay, Kay Kaufman. (2008). "Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition," dalam Gregory F. Barz & Timothy J. Cooley, eds. *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Edisi Kedua. New York: Oxford University Press.
- Sukerta, Pande Made. (2010). *Tetabuhan Bali I*. Surakarta: ISI Press Solo.
- Tansley, A.G. (1935). "The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms". *Ecology*, Vol. 16, No. 3: 284–307.
- Wall, Tim. (2003). *Studying Popular Music Culture*. London: Arnold.
- Vansina, Jan. (1985). *Oral Tradition as History*. Madison: University of Wisconsin Press
- www.britannica.com, "Popular Music" (<https://www.britannica.com/art/popular-music/>)