

# PERSPEKTIF ETNOMUSIKOLOGI DAN MUSIKOLOGI KOMPARATIF TERHADAP MUSIK SEBAGAI “BAHASA UNIVERSAL”

**Aris Setyoko<sup>1</sup>, Bayu Arsiadhi Putra<sup>2</sup>, dan Kresna Syuhada Rawanggalih<sup>3</sup>**

<sup>1</sup> Dosen Program Studi S-1 Etnomusikologi FIB Universitas Mulawarman Samarinda

<sup>2</sup> Mahasiswa S-3 Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta

<sup>3</sup> Mahasiswa Program Studi S-1 Etnomusikologi FIB Universitas Mulawarman Samarinda

E-mail korespondensi: aris.setyoko@fib.unmul.ac.id

## **ABSTRACT**

*The investigation of music and its ability to move us has captivated thinkers for millennia. In modern scholarship, the fields of ethnomusicology and evolutionary musicology represent two distinct attempts to unravel this mystery. The methods and assumptions guiding these disciplines often set them in opposition, exemplified by the contention surrounding the idea of musical universals. In this article, I investigate the history of each discipline and examine a sampling of contemporary scholarship in order to gain insight into the sources of this conflict.*

**Keywords:** musical universal, ethnomusicology, evolutionary musicology

## **ABSTRAK**

Penyelidikan tentang musik dan kekuatannya dalam mempengaruhi manusia telah memikat para sarjana sejak beberapa dekade lalu. Para sarjana modern di bidang etnomusikologi dan musikologi evolusi masing-masing memiliki cara berbeda dalam mengungkap kekuatan musik. Asumsi dan metode yang melandasi penyelidikan kedua disiplin tersebut saling bertentangan terutama seputar gagasan musik universal. Artikel ini menyelidiki akar sejarah setiap disiplin dan menjelaskan contoh penelitian terkait asumsi dan metodologi yang digunakan. Terdapat dua ambiguitas yang menjadi sumber ketegangan antara kedua disiplin tersebut.

**Kata kunci:** musik universal, etnomusikologi, musikologi evolusi

## **1. PENDAHULUAN**

Musik merupakan fenomena unik. Setiap manusia memiliki hubungan personal dengan musik. Koleksi lagu di laptop dan ponsel dalam taraf tertentu dapat menjelaskan selera musik seseorang, nostalgia dan identitas kita. Musik memiliki kekuatan untuk mempersatukan banyak orang, juga sebaliknya, menyebabkan perpecahan dan peperangan. Selain itu, bukti penelitian menyebutkan bahwa pertunjukan musik dengan menggunakan

instrumen telah ada sejak 44000 tahun lalu. Namun demikian, masih sedikit definisi yang dapat diandalkan tentang apa itu musik, apalagi ide konkret tentang bagaimana musik berkembang dan berfungsi dalam semua budaya.

Pada akhir abad ke-19, terdapat disiplin modern yang berusaha mengungkap peran musik dalam kehidupan manusia, yaitu musikologi komparatif. Ahli musik komparatif melakukan upaya sistematis pertama dalam mengumpulkan dan menganalisis berbagai gaya musik guna mencari

fitur-fitur umum dan menjelaskan kekuatan musik. Disiplin musikologi komparatif melahirkan dua disiplin ilmu: etnomusikologi dan musikologi evolusi. Meskipun batasan kedua disiplin ini telah kabur serta adanya kolaborasi diantara keduanya, namun pendekatan yang diambil dan asumsi dasar yang digunakan sering membuat kedua disiplin tersebut bertolak belakang.

Etnomusikologi merupakan studi musik dalam konteks budaya (Bandem 2001). Ahli etnomusikologi mempelajari budaya musik dengan menjelaskan bagaimana suatu kelompok manusia memahami, menggunakan dan menciptakan makna terhadap praktik musik mereka. Etnomusikolog berusaha memperoleh wawasan mendalam tentang peran musik dalam membentuk masyarakat. Oleh sebab itu, asumsi relativisme budaya menjadi fondasi ilmu etnomusikologi, sebuah gagasan bahwa praktik, dan kepercayaan dari suatu budaya hanya dapat dipahami secara ‘akurat’ dari dalam budaya tersebut, bukan menggunakan perspektif universal. Dari segi metode, etnomusikologi mewajibkan kerja lapangan (*fieldwork*) yang berakar dari studi etnografi (Supanggah 1995).

Di sisi lain, musikologi evolusi mempelajari musik dan evolusi manusia secara linear. Fokus musikologi evolusi adalah perkembangan kapasitas manusia dalam membuat musik dari masa ke masa. Para ahli di bidang ini sangat ambisius untuk berharap bahwa musik dapat dijadikan wawasan baru tentang sejarah spesies manusia. Dengan kata lain, musik dapat mengungkap kisah yang tak terhitung tentang masa lalu manusia. Sementara pertimbangan bentuk dan struktur spesifik musik ditafsirkan sebagai sumber emosi yang mendatangkan makna. Pendekatan musikologi evolusi, pertama, adalah mempelajari struktur musik, kemudian kesamaan kapasitas manusia (kecerdasan, perilaku, kemampuan sosial, dsb). Perbedaan lintas budaya merupakan hambatan dalam musikologi komparatif, namun fitur musik yang umum dan lebih menonjol dianggap berasal dari budaya yang telah melingkupinya.

Salah satu topik yang mendatangkan perdebatan di antara etnomusikologi dan musikologi evolusi adalah diskusi musik universal. Konsep musik universal bagi ahli musik komparatif didasarkan pada keyakinan bahwa nada dan skala musik berdasarkan hukum alam, dan karenanya, semua budaya memiliki fitur fundamental tersebut. Ahli musik evolusi menggunakan konsep musik universal sebagai panduan untuk mengidentifikasi aspek-aspek musik yang disebabkan dari struktur biologis atau tekanan lingkungan, bukan dari sistem budaya tertentu. Fitur-fitur universal ini kemudian memberikan titik awal untuk penyelidikan lebih lanjut tentang perkembangan musik sebagai kapasitas manusia di semua budaya. Etnomusikolog, di sisi lain, umumnya tidak menganut gagasan universal. Seperti yang dikemukakan Bruno Nettl, etnomusikolog terkemuka, *“ketika kami masih mahasiswa kami diajari bahwa segala upaya untuk menggeneralisasi tentang musik harus dilawan dengan contoh yang dapat menjatuhkan generalisasi itu”* (Nettl 2000). Bagi Nettl, definisi musik universal hanya akan mengecualikan banyak musik di dunia, dan karenanya definisi tersebut menjadi kurang valid. Misalnya, nyanyian orang Papua tidak dapat diidentifikasi nada dan skalanya. Artinya, nyanyian orang Papua tidak dapat didasarkan atas fitur universal, maka akan diabaikan sebagai contoh musik, dan definisi musik universal menjadi tidak valid.

Diskusi mengenai universalitas musik mempengaruhi konsep kunci dalam etnomusikologi dan musikologi evolusi. Etnomusikologi mendasarkan analisis pada fungsi musik, sedangkan musikologi komparatif menekankan analisis bentuk musik. Tujuan akhir dari analisis bentuk musik adalah studi musik sebagai sistem bunyi dengan fokus pada bentuk aransemen, artikulasi bunyi tertentu dan makna. Sementara tujuan akhir analisis fungsi musik adalah ide abstrak yang dapat diterapkan pada ekspresi manusia, dan terlepas dari bentuk musik itu sendiri. Namun demikian, terdapat beberapa pembahasan tentang musik ‘berada di antara kedua

kutub ini, atau ‘kombinasi’. Bentuk musik, misalnya, dapat dipahami secara luas dengan memasukkan rincian pertunjukan musik dan beberapa konteks seputar ekspresi manusia dan budaya.

Sumber utama kebingungan adalah belum adanya kejelasan tentang apakah diskusi musik mesti dibahas dalam hal bentuk atau dalam hal fungsi. Karena tulisan ini berkaitan dengan gagasan tentang keuniversalan musik, maka memisahkan pembahasan antara bentuk dan fungsi musik menjadi penting. Universalitas musik mengacu kepada perspektif bahwa aspek struktural musik dapat ditemukan di semua budaya, sedangkan pembahasan keuniversalan “musik” dalam hal fungsi mengacu kepada kesamaan dari budaya berbeda yang menggunakan musik.

Perbedaan ini tidak hanya mempengaruhi perdebatan seputar gagasan universalitas musik, tetapi juga konteks yang lebih besar, yaitu paradigma kajian musik di Indonesia. Kami berpendapat bahwa mengidentifikasi dan memisahkan pertimbangan yang digunakan dari perspektif bentuk musik dan fungsi musik dapat menyelesaikan beberapa aspek tertentu dari perdebatan antara kedua disiplin, musikologi evolusi dan etnomusikologi. Oleh sebab itu, tulisan ini akan membahas pertimbangan metodologis yang diambil oleh etnomusikologi dan musikologi dalam menyikapi wacana musik universal

## 2. METODE

Secara metodologis, penelitian ini menggunakan pendekatan sejarah yang dikenal dengan istilah *historical approach*, karena menganalisis pemikiran tokoh yang pernah hidup di masa lalu. Pendekatan tersebut dimaksudkan untuk merekonstruksi kejadian di masa lampau. Rekonstruksi dilakukan secara sistematis dan obyektif dengan cara mengumpulkan, mengevaluasi, serta mensintesis bukti-bukti untuk memperoleh kesimpulan. Upaya menganalisis data adalah membandingkan konsep universalitas musik dari perspektif etnomusikologi dan musikologi evolusi.

## 3. PEMBAHASAN

### 3.1 Penelitian Etnomusikologi: *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*.

*Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression* merupakan karya Steven Feld, seorang antropolog dan musisi yang selama 25 tahun mendalami budaya orang Kaluli, yaitu satu dari empat kelompok masyarakat ‘asli’ yang mendiami wilayah hutan hujan tropis di utara Gunung Merapi Bosavi, Papua Nugini. Keempat kelompok tersebut, secara kolektif menyebut diri mereka *Bosavi kalu*, atau ‘orang Bosavi’. Feld melakukan perjalanan ke Bosavi pada 1976, bergabung dengan Edward dan Bambi Schieffelin, yang lebih dulu telah berada di Bosavi selama 10 tahun, yang kemudian membimbing etnografi Steven Feld.

Seperti judulnya, karya Feld bertujuan untuk mengeksplorasi pengalaman emosi orang Kaluli melalui *nyanyian*, terutama dalam ritual pemanggilan ruh. Sebuah *genre* musik yang menjadi sorotan Feld di dalam ritual tersebut adalah *gisalo* yang saling berkelindan dengan mitos dan resepsi penonton. Tujuan ritual pemanggilan arwah adalah ‘menyebarkan’ kesedihan ke seluruh pendengar – menggunakan musik sebagai sarana untuk mengkomunikasikan emosi.

Aspek utama *gisalo* menurut Feld (2012) adalah metafora burung. Melodi *gisalo* menirukan panggilan dari seekor burung Muni, varian *fruitdove*, yang suaranya dikaitkan dengan “anak kelaparan yang sedang memanggil ibunya” (Feld 2012).

Mendekonstruksi makna burung merupakan upaya Feld untuk menjelaskan *gisalo*. Agar mencapai kedalaman makna, Feld mulai menguraikan mitos Kaluli yang terkenal: “anak lelaki yang berubah menjadi burung muni”. Mitos ini mendominasi hampir setengah dari buku Feld. Ia berpendapat bahwa “mitos adalah kristalisasi hubungan antara sentimen Kaluli dan ekspresinya ke dalam tangisan, puisi, dan lagu” (Feld 2012). Oleh karena itu, untuk memahami *gisalo* dengan benar dibutuhkan pemahaman tentang mitos “burung

Muni”, dan untuk menafsirkan mitos ini secara akurat dibutuhkan pengetahuan tentang aspek mendasar dari kehidupan sosial masyarakat Kaluli.

Bagian penting dari mitos ini adalah interaksi abnormal antara adik laki-laki dan perempuan. Hubungan antara seorang kakak perempuan dan adik laki-laki, yang disebut dengan hubungan *ade*, memiliki arti khusus bagi masyarakat Kaluli. Sejak usia muda, kakak perempuan dipercaya merawat adik laki-lakinya, dan saudara laki-laki diajarkan untuk mengungkapkan keinginannya kepada kakaknya. Anak laki-laki dalam mitos itu memohon, “*Aku tidak punya udang karang,*” melambangkan bentuk komunikasi khas yang diajarkan kepada anak laki-laki:

“Bagi Kaluli, mengatakan “Kami tidak punya X” menyiratkan tiga hal secara langsung: 1) Anda memiliki sesuatu yang kami tidak punya. 2) Kami ingin beberapa bagian dari yang Anda miliki dan percaya bahwa kami memiliki hak atas bagian itu. 3) Anda tidak hanya harus memberikan beberapa kepada kami, tetapi merasa kasihan kepada kami karena kami tidak punya. Interaksi dari bentuk ini adalah aspek hubungan sosial keseharian Kaluli dan tidak terbatas pada segmen umur masyarakat. Selain itu, mereka sangat khas dari interaksi *ade*. Bagian dasar dari sosialisasi anak laki-laki adalah memperoleh keterampilan komunikatif, menggabungkan saluran verbal, intonasi, dan gestur secara bersamaan, untuk menuntut perhatian” (Feld 2012).

Dalam mitos itu juga, saudara perempuan menolak permintaan makan dari adeknya sebanyak tiga kali sehingga anak laki-laki berubah menjadi seekor burung yang merupakan respons langsung terhadap pengalaman diabaikan dan rasa sedih. Namun, dalam observasi Feld, berbagi makanan “adalah kendaraan utama dalam mengekspresikan, mengembangkan, dan memvalidasi hubungan sosial di Bosavi” (Feld 2012). sehingga mitos dapat menjadi pengontrol norma sosial yang

memungkinkan bahwa “menolak memberikan makanan kepada seorang anak adalah tidak terpikirkan dan tidak mungkin.” (Feld, 2012).

Dengan memahami mitos sebagai latar belakang, sekarang kami kembali ke lagu *gisalo*, objek studi Feld. Selama tinggal dengan Kaluli, Feld menghadiri beberapa ritual pemanggilan arwah. Pada proses tersebut, terdapat seorang dukun yang menyanyikan tiga belas *gisalo*. Dukun bertindak sebagai medium ruh atau sebagai saluran berbagai roh untuk berbicara dan menyanyikan *gisalo* kepada penonton yang berkumpul. Feld memberikan deskripsi terperinci tentang pemanggilan arwah, termasuk pengaturan ritual, analisis satu lagu *gisalo*, dan resepsi lagu oleh penonton.

Penekanan Feld adalah uraian terperinci tentang bagaimana ia memahami dan mengalami *gisalo* secara langsung. *gisalo* yang dinyanyikan dukun menyebar menjadi ratapan para penonton. Pada tingkat yang lebih dalam, hubungan individu penonton, roh dan menyanyikan *gisalo* memengaruhi cara setiap anggota audiens secara emosional dalam menginterpretasikan arwah.

Feld (2012) pertama kali mendengar *gisalo* melalui alat perekam suara. Melalui cara mendengarkan seperti itu, berarti mengalami lagu tanpa konteks pertunjukan, meskipun dapat dibayangkan secara sederhana. Analisis musik juga dapat dibuat tanpa harus bertemu atau memahami budaya masyarakat Kaluli, untuk menghasilkan pernyataan umum tentang nada dan emosi. Namun, hal demikian tentu belum memenuhi syarat sebagai etnografi.

Dalam menafsirkan bagaimana ahli etnomusikologi mempelajari musik, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression* telah memberikan kedalaman dan detail dalam menggambarkan dunia orang-orang Kaluli. Bruno Nettl memberi definisi etnomusikologi adalah “studi musik dalam budaya”. Steven Feld merealisasikan ide Nettl langsung ke intinya, menggali secara mendalam tentang manusia, tempat, cara hidup, dan mitologi untuk memberikan warna dalam deskripsi musik. Hasilnya adalah laporan tentang musik Kaluli yang kompleks, kisah pengalaman

etnografer dan pemahaman masyarakat Kaluli tentang dunia tempat mereka hidup.

### 3.2. Metode Analisis Musikologi Evolusi

Musikologi evolusi merupakan bagian dari disiplin ilmu alam. Karena metodologinya mensyaratkan perumusan hipotesis untuk dapat diuji, dan rancangan eksperimen untuk mendukung atau membantah hipotesis. Lebih khusus, musikologi evolusi bertujuan untuk menjelaskan peristiwa musikal yang telah berlalu dengan pendekatan eksperimen. Brown dkk (2000), mengidentifikasi beberapa metode pengumpulan data atau bukti yang relevan dengan studi musikologi evolusi, sebagai berikut: (1) Metode komparatif dan analisis nyanyian hewan; (2) Antropologi fisik dan arkeologi musik; dan (3) Musikologi komparatif. Bagian berikutnya kami akan menjelaskan metode tersebut dan menetapkan relevansinya dengan musikologi evolusi, mempresentasikan contoh penelitian, dan mendiskusikan implikasi dari kesimpulan penelitian.

### 3.3. Analisis Nyanyian Hewan

Perbandingan musik manusia dan nyanyian hewan adalah yang tertua dan paling banyak diterapkan. Ketika Darwin berspekulasi tentang asal mula musik manusia dengan merujuk pada nyanyian burung, ia jelas telah menggunakan jenis analisis ini. Tetapi Darwin bukan orang pertama yang menggambar analogi semacam ini. Kami curiga bahwa selama manusia hidup di antara alam, mereka menemukan musik dari kicauan burung; studi tentang musik Kaluli dan hubungannya yang mendalam dengan kicau burung dapat menunjukkan hal tersebut.

Analisis komparatif lagu hewan dibagi menjadi tiga bidang penelitian: analisis akustik musik; analisis neurobiologis dan analisis produksi dan persepsi lagu; dan ekologi perilaku terkait terkait bernyanyi (Wallin, Merker, dan Brown 2000). Analisis fitur akustik pada musik adalah untuk menjelaskan berbicara dan musik manusia serta menerapkannya ke dalam vokalisasi hewan untuk mencari kesamaan struktural. Sebagai contoh, dalam menggambarkan lagu “*Sarothrura Lugens*”, burung

kecil berkepala coklat, François-Bernard Mâche (2000) mengidentifikasi “hubungan universal antara *accelerando*, *crescendo*, dan nada naik.” Ia menganggap karakteristik musik itu dibagikan, baik dari manusia ke hewan atau sebaliknya, sehingga menjadi titik awal untuk analisis selanjutnya.

Selanjutnya, analisis neurobiologis terhadap nyanyian hewan mirip dengan analisis neurobiologis pada nyanyian manusia. Model analisis ini mencoba mengidentifikasi jalur saraf yang mendasari manusia dan hewan memproduksi musik dan persepsi terhadap musik. Bidang studi khusus ini telah memberikan kemajuan pengetahuan secara signifikan tentang nyanyian burung, tetapi belum diterapkan pada spesies hewan lain (Wallin, Merker, dan Brown 2000).

Selanjutnya, analisis ekologi perilaku menilai lingkungan fisik dan keadaan sosial di mana vokalisasi hewan terjadi, dan berupaya untuk menyelidiki hubungan antara fungsi lagu dan struktur akustiknya. Misalnya, “register suara rendah selalu terkait pada ukuran tubuh, niat berkelahi, dan menyebabkan rasa takut pada penerima. Sebaliknya, register suara tinggi terkait dengan peredaan, dan sering diproduksi untuk mengurangi rasa takut pada pendengar” (Bryant 2013). Dengan cara ini, fitur akustik dari vokalisasi binatang tertentu dapat dikaitkan dengan motivasi secara spesifik.

Penelitian Bryant (2013) memfokuskan kepada sinyal suara yang terkordinasi pada hewan dan manusia serta emosi dalam musik. Kemampuan untuk menghasilkan suara yang terkoordinasi dengan berbagai kompleksitasnya diamati pada sejumlah spesies, seperti primata, burung, dan anjing. Simpanse, misalnya, memiliki sinyal suara terkoordinasi yang mengisyaratkan kepemilikan teritori, tetapi belum menunjukkan kemampuan untuk menghasilkan sinyal suara tersebut secara ritmik dengan anggota spesies lain atau dengan manusia. Ini menunjukkan bahwa kemampuan manusia untuk menyanyikan lagu dan menari secara ritmik dan terkoordinasi merupakan evolusi dari perilaku primata (Bryant, 2013). Spesies burung tertentu, seperti Kakatua Jambul dan Kakatua Abu-abu Afrika, menunjukkan kemampuan lebih dalam

mengoordinasikan respons terhadap stimulus ritme (Bryant 2013). Artinya, hewan tersebut dapat menirukan suara hingga pada fitur akustik ritme.

Sinyal suara terkoordinasi membawa banyak informasi implisit tentang suatu kelompok spesies seperti “mengomunikasikan jumlah mereka, dan properti lainnya, baik kesehatan dan status mereka” (Bryant, 2013). Begitu pula, suara terkoordinasi dapat memberikan informasi tentang investasi waktu yang digunakan oleh sesama pemain, keterampilan individu, dan kemampuan kreatif yang menunjukkan kompetensi kognitif (Bryant, 2013). Pengamatan ini berlaku baik untuk kelompok hewan dan grup pemusik manusia yang sedang terlibat dalam suatu konser.

Penelitian Bryant merupakan eksperimen atas dua hipotesis: fitur akustik suara tertentu memiliki potensi untuk menginduksi respons yang dapat diprediksi, manusia dan hewan memiliki kapasitas untuk menggunakan sinyal akustik baik untuk mengatur perilaku dalam kelompok dan untuk mengkomunikasikan suatu informasi. Berdasarkan hipotesis tersebut, Bryant menyimpulkan bahwa musik dapat berfungsi sebagai mekanisme pensinyalan sosial. Dengan kata lain, kelompok yang terlibat dalam pensinyalan suara terkoordinasi mengalami emosi serupa, yang membantu dalam membangun ikatan sosial (Bryant 2013). Dengan kata lain, salah satu manfaat adaptif dari musik adalah kemampuannya untuk menginduksi emosi sosial dan memfasilitasi penguatan ikatan antara sesama anggota kelompok

### 3.4 Analisis Arkeologi Musik

Antropologi fisik dan arkeologi musik merupakan disiplin ilmu yang berupaya untuk merekonstruksi aspek-aspek masa lalu musik melalui studi fosil dan artefak. Di satu sisi, ini melibatkan rekonstruksi sejarah manusia sebagai pembuat instrumen dan pemain musik melalui penemuan dan pengidentifikasian instrumen musik prasejarah. Di sisi lain, ia berusaha merekonstruksi sejarah kapasitas musik manusia sebagaimana dibuktikan oleh transformasi dalam sistem anatomi vokal hominid (klasifikasi modern mamalia primata

berkaki dua termasuk manusia, simpanse, orang utan) dan anatomi otak yang terlihat dalam fosil. Studi tentang anatomi vokal hominid telah terbukti berhasil sebagai sarana untuk menyelidiki perkembangan bahasa, dan wawasan tentang kemampuan manusia untuk menciptakan musik.

Untuk menguraikan metodologi pada jenis penelitian musik dan arkeologi, kami merujuk artikel yang ditulis oleh Drago Kunej dan Ivan Turk, berjudul “*New Perspectives on the Beginnings of Music: Archaeological and Musicological Analysis of a Middle Paleolithic Bone ‘Flute’.*” Artikel ini menjelaskan proses mengidentifikasi alat musik tertua: ‘seruling’ dari tulang berusia 44.000 tahun yang mereka gali di situs goa Divje Babe I di Slovenia. Artikel ini merinci bukti dalam menentukan apakah objek tulang dimaksud merupakan seruling atau bukan. Objek tersebut terbuat dari “tulang paha kiri beruang gua berusia satu hingga dua tahun” (Kunej and Turk 2000). Analisis terperinci mempertanyakan metode pembuatan lubang, dengan mempertimbangkan dua hipotesis: lubang-lubang itu sengaja dibuat oleh manusia dengan alat-alat batu, atau merupakan hasil karnivora yang menggerogoti tulang. Para penulis menyajikan analisis rinci tentang konstruksi rahang, kekuatan gigitan, bentuk gigi, dan kebiasaan makan serigala, hyena, anjing, dan beruang. Peneliti akhirnya menyimpulkan bahwa sangat tidak mungkin hewan-hewan tersebut dapat menciptakan lubang seperti itu, sehingga berkeyakinan bahwa tulang berlubang tersebut merupakan artefak manusia.

Setelah menetapkan bahwa lubang tersebut berasal dari pekerjaan manusia, penulis beralih ke pertanyaan tentang fungsi objek. Menimbang ada kesamaan struktural dengan suling prasejarah lainnya, maka hal tersebut dijadikan titik awal yang jelas untuk memulai penyelidikan. Untuk menguji hipotesis, mereka melakukan pengukuran secara akurat dari objek dan membuat duplikasi seruling dari bahan serupa, lalu menguji sifat akustik masing-masing, dan “terkejut menemukan bahwa [mereka] dapat menghasilkan jangkauan nada yang cukup luas, “bahkan berhasil dalam” [memainkan] lagu populer” (Kunej and Turk 2000).

Temuan tersebut memberi kita sekilas gambaran musik manusia yang terjadi jauh di masa lalu. Temuan seperti itu jarang terjadi, terutama mengenai instrumen musik dari zaman nenek moyang kita.

### 3.5. Analisis Musikologi Komparatif

Musikologi komparatif merupakan pendahulu etnomusikologi, oleh karenanya interseksi penyelidikan antara etnomusikologi dan musikologi komparatif masih tumpang tindih hingga sekarang. Musikologi komparatif memfokuskan studi musik lintas budaya, dan khususnya penerapan ide dan metode psikologi evolusi untuk mempelajari peran yang diberikan musik dalam budaya berbeda (Savage and Brown n.d.). Dengan mengamati aspek-aspek tertentu dari cara musik dipraktikkan di masyarakat yang berbeda, maka dapat mengungkapkan fitur penting dari peran musik di berbagai budaya. Brown, Merker, dan Wallin (2000) menyarankan lima fitur spesifik untuk perbandingan: pemilihan ‘kriteria’ musisi oleh suatu budaya; konteks dan konten ritual musik; pengaturan sosial pertunjukan musik; reflektor musik dari pengaturan sosial tersebut, dan mode transmisi pengetahuan musik dari generasi ke generasi. Kelima kriteria ini sangat mirip dengan jenis data yang dikumpulkan Steven Feld dalam studi etnografinya tentang musik Kaluli. Hal tersebut menggambarkan keberangkatan dari musikologi komparatif awal, yang berusaha membandingkan karakter fisik dari suara.

Dalam esainya *Ritual dan Ritualisasi*, Ellen Dissanayake memfokuskan studinya pada konteks dan isi dari ritual musik. Gagasan Ellen bahwa ritual manusia dapat diungkap melalui kesamaan dengan ritualisasi hewan, dan bahwa proses-proses yang terlibat dalam ritualisasi hewan terbukti menjadi analogi yang berguna untuk memahami perkembangan dan signifikansi di belakang ritual manusia. Ritualisasi adalah istilah yang diciptakan oleh Julian Huxley pada tahun 1914 untuk menunjukkan “proses yang dengannya seleksi secara bertahap mengubah perilaku tertentu menjadi sinyal yang semakin efektif” (Dissanayake 2006).

Memandang ritual sebagai proses yang dirancang untuk mengingatkan kita akan pentingnya peristiwa implikasi untuk induksi emosi. Dissanayake mengusulkan pemahaman emosi sebagai tanggapan kita terhadap persepsi tentang perubahan yang relevan di lingkungan kita: “Kami menilai yang menonjol atau isyarat baru, mengantisipasi artinya bagi kepentingan vital kita. Arti, kebaruan, dan perubahan adalah sendiri tidak positif atau negatif ... tetapi peristiwa yang tak terduga atau sangat mencolok tampaknya memicu kesiapan untuk emosi, jika bukan emosi penuh’ (Dissanayake 2006). Terlihat secara keseluruhan proses, formalisasi peristiwa normal menjadi ritual, ritual melimpahkan signifikansi pada peristiwa itu, dan persepsi kita tentang signifikansi ini mempersiapkan kita untuk respons emosional. Dengan ini sebagai latar belakang, Dissanayake mendekati topik emosi musikal. Menggambar padanya pengamatan fitur umum praktik ritual lintas budaya, ia mengidentifikasi empat metode di mana musik memunculkan respons emosional. Metode-metode ini tidak mewakili perbedaan kategori, melainkan proses yang dapat terjadi secara bersamaan dan dapat berbagi sejumlah tumpang tindih.

Metode pertama yang diuraikannya adalah melalui “daya tarik indra dan kognitif yang melekat disposisi” (Dissanayake 2006). Penjelasan ini bergantung pada keberadaan ciri-ciri tertentu itu manusia menemukan secara inheren berharga dan indah baik karena kondisi budaya atau melalui penilaian nilai kelangsungan hidup mereka. Contoh dari sifat-sifat ini untuk orang Igbo di Nigeria termasuk “Kecerahan, kejelasan, presisi, keseimbangan, dan harmoni” (Dissanayake 2006). Apapun asalnya dari preferensi ini, pertunjukan musik yang menunjukkan kualitas yang sejalan dengan nilai-nilai ini mendatangkan respons emosional positif.

Metode selanjutnya adalah asosiasi, konsep yang mirip dengan pengkondisian evaluatif, yang kami akan diskusikan secara lebih rinci di bagian yang ditujukan untuk emosi musikal. Ide dasarnya adalah musik itu secara konsisten menyertai acara penting seperti pesta, pernikahan, pemakaman, dan



lainnya. Peristiwa-peristiwa ini menghasilkan respons yang sangat emosional sendiri, dan berulang kali mendengarkan musik dalam konteks peristiwa emosional ini, orang mulai mengaitkan musik dengan konteks emosional biasanya mengelilinginya. Sebagai contoh, ia mencatat bahwa “di daerah dataran rendah Amerika Selatan, ‘di mana pun musik didengar, sesuatu yang penting sedang terjadi’, ‘dan juga’ untuk Sambia di Papua Nugini, suara seruling dapat membangkitkan ketakutan gabungan dan kegembiraan partisipasi ritual” (Dissanayake 2006).

Dia mengklasifikasikan metode ketiga sebagai “intensifikasi,” sebuah proses di mana musik menciptakan ketegangan melalui penumpukan lambat dan metodis, yang berpuncak pada rilis katartik yang dapat menghasilkan keadaan “transfigurasi atau transendensi” (Dissanayake 2006). Dia mengidentifikasi pola ini dimusik orang Eskimo/Inuit, orang Cubeo di Amazon Barat Laut, Sinhala, Kalahari Kung, dan Suya (Dissanayake 2006). Manifestasi Barat kontemporer dari gaya musik ini dapat ditemukan dalam genre musik trance, musik rumah, dubstep, dan musik dansa elektronik.

Akhirnya, metode keempat dapat dipahami sebagai musik yang mengkonfirmasi atau melanggar harapan. Metode ini analog dengan harapan musik, juga dibahas lebih lanjut dalam bagian emosi musikal. Dissanayake mengacu pada persamaan antara metode ini dan tiga bagian struktur organisasi yang digunakan untuk menggambarkan interaksi bayi-dewasa yang relevan secara emosional. Di dalam Paradigma, regulasi berkelanjutan yang diharapkan mengacu pada sejauh mana interaksi terungkap diharapkan. Kontras, disjungsi, dan perbedaan menggambarkan respons terhadap pelanggaran harapan, yang bisa positif atau negatif. Akhirnya, momen afektif tinggi mengacu pada kemungkinan terjadinya transformasi kuat yang dihasilkan oleh dua peristiwa sebelumnya.

Setelah menguraikan mekanisme ini, Dissanayake menyimpulkan dengan seruan lain untuk bagaimana pemahaman tentang ritualisasi hewan dapat menginformasikan pemahaman kita tentang ritual musik. Dalam penelitian ritualisasi, perilaku

dipahami dalam konteks manfaat adaptif atau kelangsungan hidup mereka. Dissanayake menerapkan metodologi ini untuk mempelajari ritual musik manusia, dengan alasan adanya enam “fungsi sosial” umum yang tampaknya dicapai melalui ritual-ritual ini” (Dissanayake 2006): tampilan sumber daya, kontrol dan penyaluran agresi individu, fasilitasi pacaran, pembentukan dan pemeliharaan identitas sosial melalui ritus peralihan, dan promosi kerja sama kelompok dan kemakmuran. Dia memberikan pembenaran lebih lanjut untuk ini fungsi, tetapi ini melampaui ruang lingkup makalah ini.

Model yang diusulkan Dissanayake dalam esainya mewakili buah dari hanya satu kategori — konteks dan isi ritual — dari lima dimensi di mana Brown, Merker, dan Wallin menyarankan bahwa musikologi komparatif dapat dipelajari. Sebagaimana dibuktikan oleh etnomusikologi, ada banyak pengetahuan yang tersisa untuk ditemukan dari mempelajari musik saat itu terjadi di seluruh budaya.

#### 4. SIMPULAN

Setelah mensurvei penyelidikan musik di kedua bidang, etnomusikologi dan musikologi evolusioner, kami kembali ke pertanyaan awal: bagaimana pertimbangan antara kedua disiplin ini memberikan pemahaman tentang peran masing-masing disiplin dalam menginvestigasi musik? Apakah mungkin untuk memahami kedua disiplin ilmu sebagai operasi yang dinamis, atau bertolak belakang?

Kami berpendapat bahwa dalam konflik antara kedua disiplin ilmu itu memanas ke pertanyaan apakah melihat musik sebagai produk biologi atau sebagai produk budaya. Dikotomi ini memanifestasikan dirinya dalam sejumlah bentuk: musik universal vs relativisme budaya; musik yang timbul karena hubungan sebab-akibat dengan lingkungan vs. musik sebagai buah dari kejeniusan individu manusia yang kreatif yang berkumpul bersama untuk menciptakan budaya; identifikasi dan kategorisasi tren musik global vs. perayaan individualitas dan singularitas masing-masing tradisi musik. Masing-masing memunculkan kembali



dikotomi fundamental ini untuk memperkenalkan dimensi baru.

Jika kita memandang musik semata-mata sebagai fenomena biologis, ke mana arahnya? Dari sudut pandang ini, manusia dipandang sebagai Homo sapiens, satu spesies yang memiliki kesamaan DNA, sejarah evolusi, dan sifat-sifat umum. Terlihat dalam konteks ini asumsi bahwa ada aspek-aspek biologi manusia yang mempengaruhi penciptaan dan apresiasi musik. Selain itu, perilaku dipahami dalam konteks ini sebagai respons terhadap motivasi biologis, yang kemudian berkembang sebagai respons terhadap alam. Kita makan karena tubuh kita memberi tahu kita lapar, motivasi biologis didasarkan karena makanan adalah sumber energi yang diperlukan untuk kelangsungan hidup. Manusia mendapatkan dorongan untuk berhubungan seks karena ada keharusan untuk mewariskan gen ke generasi berikutnya. Manusia mengembangkan struktur sosial karena kelompok yang bekerja dalam koordinasi berkesempatan lebih baik untuk bertahan hidup daripada individu yang sendiri. Jadi, apa yang mendasari motivasi biologis untuk menciptakan musik? Apa kekuatan lingkungan yang menyebabkan motivasi biologis ini menjadi mekanisme adaptif yang menguntungkan secara evolusi? Dengan kata lain, tidak ada yang salah dengan pandangan ini, asalkan dipahami dalam konteks yang sesuai. Pandangan ini mewakili cara khusus untuk mendekati pemahaman tentang hubungan manusia dengan musik.

Sementara itu, musik sebagai fenomena budaya mengarah pada kesimpulan yang berbeda. Seperti yang ditunjukkan oleh deskripsi gisalo, hampir tidak ada gunanya rincian ketika tidak menambah kedalaman terhadap pemahaman tentang interaksi musik dan manusia. Setiap individu yang hadir dalam pemanggilan arwah memiliki pengalaman emosional yang agak berbeda, tergantung pada banyak faktor, beberapa jelas, yang lain tersembunyi. Jika dilihat dengan cara ini, tidak ada upaya untuk melakukan generalisasi luas tentang musik yang dapat menangkap variasi, kompleksitas, dan pengalaman keindahan musikal. Budaya lebih kompleks daripada individu, dan dunia terdiri dari banyak orang. Bagaimana kita bisa berharap untuk

mengatakan sesuatu yang bermakna tentang semuanya sekaligus? Dibimbing oleh logika ini, satu-satunya cara untuk menafsirkan ekspresi musik apa pun secara bermakna adalah dalam konteks budaya yang menciptakannya.

Pendapat kami adalah bahwa kedua penyelidikan ini konsisten secara logis, meskipun tampak seperti dalam pertentangan, melihat keduanya secara lebih rinci mengungkapkan tingkat di mana mereka dapat berinteraksi secara produktif. Dalam proses penelitian, kami menemukan dua ambiguitas, khususnya dalam bahasa. Yang pertama adalah perbedaan antara bentuk dan fungsi, yang dirujuk dalam pendahuluan. Sepanjang tulisan ini, kami secara konsisten mengandalkan istilah “musik”. Seperti yang dibahas di awal, masalah awal dengan penggunaan istilah ini adalah bahwa ia tidak datang dengan definisi yang jelas. Lain masalah muncul karena kurang spesifik. Terkadang, ketika merujuk pada studi musik, kita menyebutnya studi bentuk musik : aspek struktur suara atau rincian pertunjukan. Di tempat lain, kami bermaksud membahas fungsi musik : penggunaan musik, misalnya sebagai sarana mengkomunikasikan emosi atau sebagai cara menyatukan orang. Perbedaan ini, pada batas tertentu, mempertegas pertentangan seputar gagasan universalitas musik. Ahli etnomusikologi mengecam upaya untuk mencari bentuk universal, tetapi siap mengakui keberadaan fungsi secara universal.

Ambiguitas linguistik kedua berasal dari istilah “evolusi musik”. Brown, Merker, dan Wallin (2000) membahas masalah ini dalam pengantar *The Origins of Music*

“Sangat disayangkan bahwa istilah “evolusi musik” (seperti istilah “evolusi bahasa”) memiliki makna yang ambigu, karena merujuk pada evolusi biologis dari kapasitas manusia dan evolusi budaya dari output kapasitas itu. Dengan kata lain, istilah ini mengacu pada kemunculan musik melalui evolusi kapasitas manusia yang membuatnya, serta perubahan historis dalam sistem dan gaya musik yang terjadi dari waktu ke waktu dan tempat (pertimbangan musikologi komparatif).

Evolusi musik merujuk pada pertimbangan budaya dan biologis, yang menempatkan istilah ini di pusat kesenjangan antara dua paradigma. Diskusi tentang evolusi musik yang tidak secara konsisten membuat penggambaran yang jelas antara dua definisi yang saling bersaing ini tentu dapat menciptakan kebingungan.

Contoh-contoh ini tidak dengan cara apa pun mampu menyelesaikan semua ketegangan yang mendasari etnomusikologi dan musikologi evolusi. Kedua bidang ini cukup berbeda sehingga tidak dimungkinkan adanya resolusi seperti. Namun apa yang ambiguitas lakukan menyarankan adalah bahwa dalam diskusi tentang Fenomena seluas dan seromit musik, variasi merupakan hal penting. Dengan mengingat hal itu, kami menawarkan pemahaman tentang kapasitas manusia dalam penciptaan musik yang berupaya menjelaskan kompleksnya interaksi antara aspek biologi dan budaya. Semua manusia berbagi seperangkat struktur yang mendasarinyadan fungsi di otak yang bergabung untuk memberi kita kapasitas untuk mengkorelasikan suara terstruktur ke kompleks dan respons emosional spesifik. Fakta bahwa kami berbagi kapasitas ini menunjukkan adanya alasan umum untuk keberadaannya atau jalur umum perkembangannya. Musik, dalam bentuk apa pun merupakan suara terstruktur yang dibutuhkan, muncul melalui interaksi kemampuan bawaan manusia dengan ekosistem budaya yang kompleks.

Setelah pembahasan tentang musik yang digambarkan melalui istilah biologi dan budaya, dalam bidang akademik dan istilah abstrak, dan dalam hal perbedaan dan kontras, kami ingin mengakhiri dengan mengulangi istilah tersebut yang membuat musik layak dipahami:

“Seperti banyak mitos tentang asal usul musik, apa yang penting dari suara-suara ini bahwa mereka menggerakkan kita: untuk kegembiraan, untuk kebanggaan, untuk menenangkan, untuk bertindak, menangis, untuk pemahaman baru. Yang terpenting dari suara-suara ini bahwa mereka mengubah kita, mereka memberi tahu kita siapa kita dan memberikan beberapa tujuan pada kehidupan” (Brown, Merker & Wallin, 2000).

## 6. DAFTARACUAN

- Bandem, I Made. 2001. “Etnomusikologi Penyelamat Musik Dunia.” *Selonding: Jurnal Etnomusikologi Indonesia* 1 (1): 1–7.
- Bryant, Gregory A. 2013. “Animal Signals and Emotion in Music: Coordinating Affect across Groups.” *Frontiers in Psychology* 4: 1–13. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00990>.
- Dissanayake, E. 2006. “Ritual and Ritualization: Musical Means of Conveying and Shaping Emotion in Humans and Other Animals.” In *Music and Manipulation: On the Social Uses and Social Control of Music*, edited by S. Brown and U. Voglsten, 31–56. Oxford/New York: Berghahn Books. [https://www.ellendissanayake.com/publications/pdf/RitualAndRitualization\\_EllenDissanayake.pdf](https://www.ellendissanayake.com/publications/pdf/RitualAndRitualization_EllenDissanayake.pdf).
- Feld, Steven. 2012. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. 3rd ed. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Kunej, B., and I. Turk. 2000. “New Perspectives on the Beginnings of Music: Archaeological and Musicological Analysis of a Middle Paleolithic Bone ‘Flute.’” In *The Origins of Music*, edited by Nils L. Wallin, B. Merker, and Steven Brown, 235–68. Cambridge, MA: MIT Press.
- Mâche, François-Bernard. 2000. “The Necessity of and Problems with a Universal Musicology.” In *The Origins of Music*, edited by Nils L. Wallin, Björn Merker, and Steven Brown, 473–79. Cambridge, MA: MIT Press.

- Nettl, B. 2000. “An Ethnomusicologist Contemplates Universals in Musical Sound and Musical Culture.” In *The Origins of Music*, edited by N. L. Wallin, B. Merker, and S. Brown, 463–72. Cambridge, MA: MIT Press.
- Supanggah, Rahayu. 1995. *Etnomusikologi*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Savage, P., and S. Brown. n.d. “Comparative Musicology.” Accessed November 5, 2019. <http://compmus.org/index.php>.
- Wallin, N. L., B. Merker, and S. Brown. 2000. *The Origins of Music*. Cambridge, MA: MIT Press.