

Alan P. Merriam versus Mantle Hood

dalam Orientasi Studi Etnomusikologi

Slamet Riyadi

ABSTRACT

The anthropological and musicological approaches of ethnomusicology have been extensively discussed by ethnomusicologists. In revealing musical facts, the anthropological approach tends to discern music as a human behavior phenomenon. Meanwhile, the musicological approach considers music as exclusively musical matter.

Pendahuluan

Manusia (Aristoteles menyebut hewan yang berakal sehat) adalah satu-satunya makhluk yang mampu memanfaatkan akal pikirannya untuk berbicara dan mengungkapkan pendapatnya (Anshari 1983: 5). Dengan akal inilah manusia mengembangkan kebudayaan, salah satunya ialah ilmu. Sebagai hasil budaya manusia, ilmu diperoleh melalui metode ilmiah, sehingga pengetahuan yang dihasilkan diharapkan mempunyai sifat-sifat tertentu sesuai dengan tuntutan pengetahuan ilmiah, yakni rasional dan teruji. Dengan ilmu inilah manusia berusaha keras untuk memecahkan persoalan-persoalan yang dihadapi, sebagaimana manusia dalam hidupnya tidak pernah luput dari himpitan masalah. Berkaitan dengan perkembangan kemampuan manusia dalam mensikapi berbagai masalah, Van Peursen mengelompokkan perkembangan kebudayaan manusia menjadi tiga tahap: mistis, ontologis, dan fungsional. Pada tahap mistis dan ontologis ini manusia merasa terkepung oleh kekuatan-kekuatan gaib di luar dirinya, tetapi berusaha mengambil jarak serta mencoba melakukan penelaahan. Upaya penelaahan ini merupakan titik awal perkembangan ilmu dimulai. Sedangkan pada tahap fungsional ini manusia sudah mulai memfungsikan hasil-hasil penelaahan tersebut untuk kepentingannya.

Ilmu pengetahuan merupakan sarana yang dibuat manusia untuk mewujudkan tujuan yang mencerminkan sifat yang seharusnya (*das sollen*) dengan jalan mempelajari obyek sasaran tertentu sebagaimana adanya (*das sein*) agar dapat menjelaskan – meramalkan – mengontrol gejala alam, sehingga dengan memanfaatkan keunggulan dari ilmu tersebut diharapkan hasilnya akan

mampu meningkatkan kesejahteraan umat manusia. Namun uniknya bahwa dengan ilmu itu manusia juga mempelajari diri mereka sendiri, baik fisik, tingkah laku, dan mentalnya. Seperti yang diungkapkan Endang Saifuddin Anshari dengan mengutip pernyataan Harold H. Titus berikut ini :

Manusia adalah organisme hewani, itu memang benar, namun ia mampu mempelajari dirinya sendiri sebagai suatu organisme dan memperbandingkan dan menafsirkan bentuk-bentuk hidup dan mampu menyelidiki makna eksistensi insani. Untuk melakukan hal itu dia harus sanggup seakan-akan berdiri di luar atau di atas kehidupan dan kondisi yang ditimbang dan dibandingkannya itu. Manusia hidup pada titik di mana natur dan spirit bertemu (Anshari, 1982: 8).

Perkembangan ilmu dan teknologi berpengaruh besar terhadap pembentukan sikap intelektual, cara berfikir, dan tingkah laku manusia dalam menghadapi persoalan tertentu. Dengan demikian peluang bagi seseorang untuk berbeda pendapat dalam mendekati sasaran sangatlah mungkin. Perbedaan penerapan pendekatan kesarjanaan dalam satu disiplin ilmu antara dua orang sarjana dalam mendekati sasaran akan menjadi pembicaraan pokok dalam tulisan ini.

Kajian utama dari tulisan ini ingin mencoba mengungkap dua jenis pendekatan kesarjanaan dalam ethnomusikologi, yaitu pendekatan antropologis yang telah dikembangkan oleh Alan P. Merriam di satu pihak dan Mantle Hood dengan pendekatan musikologis-nya di pihak yang lain. Meskipun fokus pembicaraannya tentang perbedaan pendekatan Merriam dan Hood, namun demikian juga akan mengurai pemikiran-pemikiran para sarjana lain yang bersinggungan dengan pokok pembicaraan, utamanya opini-opini yang langsung mengulas kedua jenis pendekatan tersebut.

Dalam wacana ilmiah seseorang berkemungkinan mempunyai perbedaan orientasi dalam menghadapi obyek persoalan tertentu. Sangatlah wajar hal tersebut terjadi, sebagaimana dinyatakan di depan bahwa setiap individu memiliki latar belakang kesarjanaan yang berbeda satu dengan lainnya. Adalah ethnomusikologi, disiplin ilmu yang relatif muda dimana dalam perkembangannya sedang *mencari-cari* untuk menemukan bentuknya yang ideal. Hal tersebut bisa difahami sebagai proses dialektika, yaitu tarik menarik antara thesis dengan synthesis yang tiada pernah berhenti. Oleh karena itu dalam perjalanan sejarahnya telah ditandai oleh 'perdebatan' antara orientasi kesarjanaan secara antropologis dan orientasi kesarjanaan secara musikologis. Pembicaraan dalam tulisan ini tidak bermaksud untuk mempersoalkan argumentasi-argumentasi yang mereka kemukakan, tetapi cenderung akan mengungkap argumentasi apa yang mereka anggap pokok kaitannya dengan studi ethnomusikologi. Kemudian argumentasi-argumentasi tersebut akan dikaji untuk mengetahui mengapa pendekatan kontekstual dianggap penting bagi Merriam dan mengapa Hood menganggap pendekatan tekstual lebih pokok.

PEMBAHASAN

Ethnomusikologi embrionya dikatakan mulai lahir sejak tahun 1880-an ketika ilmu tersebut menjadi proyek ilmiah. Pada waktu itu namanya *comparative musicology*, direfleksikan masih berkeluarga dekat dengan disiplin yang mirip, seperti misalnya *comparative linguistics*. Para sarjana yang dianggap berperan besar dalam meletakkan batu pondasi dalam pembentukan disiplin ethnomusikologi antara lain, Alexander John Ellis penemu alat pengukuran nada dengan sistem cent, Thomas Edison orang yang menemukan phonograf, Guido Adler sarjana Jerman yang membagi studi perbandingan untuk kesarjanaan musik non barat menjadi divisi sistematis musikologi yang disertai dengan teori musik, estetika, dan psikologi musik. Pada era 1880 –1950 atau lebih sering dikenal dengan sebutan *comparative musicology*, banyak dipersoalkan mengenai definisi dari disiplin tersebut. Beberapa orang sarjana di bidang musikologi mengemukakan berbagai macam definisi antara lain, studi musik di luar budaya Eropa, studi tentang musik primitif, studi tentang musik eksotik, studi tentang musik rakyat, studi tentang musik dalam tradisi oral, dan masih banyak lagi yang lain. Mencermati berbagai definisi yang telah dirumuskan oleh para sarjana tersebut dapat disimpulkan bahwa orientasi studinya menekankan pada pertanyaan 'apa'. Selain itu pada era tersebut para sarjana cenderung menerapkan metode pengumpulan data - apa yang sering disebut 'armchair', yaitu kerja riset *di belakang meja*, dimana etnomusikolog menganalisis data-data yang telah dikumpulkan oleh orang lain, misalnya misionaris, antropolog, dll. Meskipun cara kerja dengan metode *armchair* ini bukan berarti bahwa mereka sama sekali tidak turun ke lapangan, namun tingkat akurasi datanya masih dirasa belum memuaskan. Kemudian pada kira-kira tahun 1950-an para etnomusikolog mulai mengalihkan fokus orientasinya, yaitu dari pertanyaan 'apa' ke pertanyaan 'bagaimana'. Dengan kata lain jenis musik yang dipelajari tidak menjadi persoalan pokok, namun fokus perhatiannya diarahkan kepada cara mempelajari musik. Pengertian 'cara' di sini mempunyai konotasi untuk menunjuk suatu pendekatan yang bersifat spesifik, artinya cara itu berbeda dengan disiplin ilmu lainnya meskipun sasarannya sama, yaitu musik. Spesifikasinya yaitu pendekatan musik kaitannya dengan kebudayaan musik itu, kemudian menginterpretasi dan mengartikan temuannya dalam hubungannya dengan kebudayaan pada umumnya. Cara pandang yang khas terhadap musik dunia seperti itu selanjutnya menjadi *trend* bagi para etnomusikolog. Lebih dari itu, bahkan hingga sekarang cara pendekatan tersebut diterima sebagai disiplin yang mandiri dan sekaligus dikatakan sebagai pendekatan ethnomusikologis. Pendekatan ini biasanya menekankan kerja *field work* dalam penyelidikannya. Kerja *field work* inilah yang selanjutnya diyakini sebagai suatu metode riset dalam ethnomusikologi yang dianggap cukup memadai dan memuaskan dalam merepresentasikan musik sasarannya. Tokoh yang memelopori gagasan ini adalah David McAllester,

menurutnya etnomusikologi sama sekali tidak dibatasi oleh wilayah sasaran `musik primitif`, tetapi dibatasi oleh orientasi pikir para peneliti dan juga tidak oleh definisi-definisi yang kaku. Pernyataan senada juga dikemukakan oleh Gilbert Chase yang dikutip oleh Alan P. Merriam sebagai berikut :

Finally, Gilbert Chase indicated that "the present emphasis ... is on the musical study of contemporary man, to whatever society he may belong, whether primitive or complex, Eastern or Western" (1964:6).

Akirnya, Gilbert Chase menyatakan bahwa "penekanan pada saat ini ... adalah tentang studi musikal dari manusia jaman sekarang, untuk masyarakat apapun ia berada, baik primitif atau kompleks, Timur atau Barat.

Pada tahun 1969 Hood dalam *Harvad Dictionary* menyatakan bahawa etnomusikologi adalah suatu cara pendekatan; suatu penyelidikan untuk semua musik, dalam pengertian tidak hanya musiknya saja, tetapi termasuk juga keterkaitan dengan konteks budayanya (Seeger,1969:116). Ternyata pikiran Hood tersebut juga didukung oleh beberapa sarjana, diantaranya Seeger, List, Chase, dan Merriam. Barangkali rumusan yang dikemukakan oleh John Blacking seperti yang dikutip oleh Merriam bahwa Etnomusikologi adalah istilah baru yang digunakan untuk menunjuk kegiatan studi dari bermacam-macam sistem musik di dunia, adalah yang paling tepat. Menurut Bruno Nettl dalam bukunya *Theory and Method in Ethnomusicology* diungkapkan bahwa konsep tersebut dipengaruhi oleh trend antropologi Amerika, yaitu yang memandang bahwa metode-metode antropologis tidak hanya digunakan untuk mempelajari budaya-budaya di luar diri penyelidik, tetapi juga budaya miliknya sendiri (1964:23).

Menurut Barbara Krader dalam *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, istilah *ethnomusicology* pertama kali dimunculkan oleh Jaap Kunst seorang sarjana dari Belanda dalam sub-judul bukunya *Musicologica: a Study of the Nature of Ethno-musicology, its Problems, Methods, and Representative Personalities*. Semula dengan menggunakan garis hubung: *Ethno-musicology*, kemudian untuk selanjutnya garis hubung tersebut dihilangkan. Dikatakan bahwa istilah tersebut digunakan untuk mengganti istilah *Comparative Musicology*, sebagaimana ilmu tersebut tidak memperbandingkan lagi dengan ilmu lainnya (1980: 275). Mulai saat itu kedua istilah tersebut: *Comparative Musicology* dan *Ethnomusicology* dipakai sebagai sinonim, namun penggunaannya tidak berlangsung lama, karena sejak 1961 istilah *Comparative Musicology* tidak pernah dipakai lagi. Pikiran Kunst tersebut tampaknya mempengaruhi pikiran dan sikap sarjana lainnya, misalnya Hydon juga mengungkapkan bahwa istilah *Comparative Musicology* sebenarnya tidak tepat, karena metodologi komparatif juga sering dipakai di luar bidang musikologi, dan studi di bidang musikologi bukan semata-

mata studi komparatif¹. *David McAllester* mengatakan bahwa istilah *ethnomusicology* lebih akurat dan deskriptif untuk disiplin ini termasuk penyelidikan atas lapangan studinya dari pada istilah yang lama, *comparative musicology*. Terhadap istilah ini Curt Sachs dalam bukunya *The Wellsprings of Music*, 1961, secara tegas menolak, seperti yang dikutip oleh Myers dalam *Ethnomusicology: Regional and Historical studies* berikut:

But today 'comparative musicology' has lost its usefulness. For at the bottom every branch of knowledge is comparative; all our descriptions, in the humanities no less than in the sciences, state similarities and divergences ... Indeed, all our thinking is a form of comparison : to speak of a blue sky is comparing it with a grey or a purple one. Walter Wiora is certainly right when he emphasizes that comparison can denote only a method, not a branch of learning (Myers, 1992: 7).

Saat ini 'musikologi komparatif' tidak digunakan lagi. Pada bagian akhir setiap cabang ilmu pengetahuan adalah komparatif: semua deskripsi kita, dalam ilmu humaniora tidak kurang daripada ilmu pasti, menyatakan kemiripan-kemiripan dan perbedaan-perbedaan ... Memang, semua jalan pikiran kita merupakan bentuk perbandingan : untuk mengatakan birunya langit harus dibandingkan dengan yang abu-abu atau ungu. Walter Wiora memang benar ketika menekankan bahwa perbandingan dapat hanya merupakan metode, bukan suatu cabang dari pengetahuan.

Pandangan anti-komparatif lain yang cukup menarik yaitu yang mendasarkan pada prinsip bahwa makna suatu budaya dapat berbeda-beda satu dengan lainnya, oleh karena itu komparasi dari berbagai musik akan hanya membandingkan hal-hal yang tidak disukai saja. Tulisan Merriam "*Beberapa Definisi tentang 'Musikologi komparatif' dan 'Etnomusikologi': Sebuah Pandangan Historis-Teoritis*" yang diterjemahkan oleh Santosa dan Rizaldi Siagian, antara lain menyatakan:

Apa yang tampak sering mengelabui kita. Misalnya dua kebudayaan mungkin kelihatannya menggunakan struktur yang sama, akan tetapi mungkin struktur itu ditafsirkan berbeda-beda oleh anggota kelompok tiap anggota tersebut. Sebaliknya, musik dari dua budaya mungkin menyajikan materi-materi yang sangat berbeda, akan tetapi unsur-unsur dasar yang membentuk organisasi materi-materi kebudayaan tersebut dapat saja sama (Santosa dan Rizaldi Siagian, 1992:54).

Bruno Nettl dalam artikelnya *Ethnomusicology: Definitions, Directions, and Problems* dalam buku *Musics of Many cultures*, juga menyatakan ketidaksetujuannya terhadap istilah *Comparative Musicology*, berikut kutipannya :

¹ Bandingkan Mantle Hood, *The Ethnomusicologist*, McGraw-Hill, New York, 1971.

... A final definition is that ethnomusicology is the comparative study of musical system and cultures. This definition may be controversial in that some scholars think that we do not know enough about the musical culture of the world to carry out meaningful comparisons. Others are of the opinion that musics are intrinsically not comparable, that they cannot be translated into a set of common denominators (1980 :1).

... Definisi yang terakhir dikatakan bahwa ethnomusikologi adalah studi komparatif dari sistem musikal dan budaya. Definisi ini barangkali kontroversial bahwa beberapa sarjana mengira pengetahuan kita tentang budaya musik dunia tidak cukup untuk mengadakan perbandingan yang berarti. Selain itu adanya opini bahwa musik pada hakekatnya tak dapat diperbandingkan, bahwa musik tidak dapat diterjemahkan ke dalam serangkaian sebutan persamaan.

Menyimak berbagai tanggapan dari para sarjana di bidang musikologi maupun antropologi terhadap istilah tersebut, kiranya cukup kuat untuk mengatakan bahwa istilah *Comparative Musicology* adalah tidak tepat untuk menunjuk disiplin ini. Tanggapan-tanggapan yang berupa penolakan terhadap istilah tersebut, semuanya dapat difahami sebagai sesuatu yang merupakan indikasi bahwa disiplin ini bergerak ke arah perubahan yang sangat signifikan. Hal itu dapat dilihat dengan adanya perubahan orientasi, misalnya fokus studinya tidak lagi musik-musik non Eropa, tetapi semua musik di dunia. Sedangkan cara kerja yang semula menekankan jenis musik 'apa' yang diselidiki, bergeser ke arah 'bagaimana' cara menyelidiki musik sasaran penelitiannya. Perubahan lain yang tidak kalah penting ialah mengenai metode kerja dalam penyelidikannya dari *armchair* ke kerja *field work*.

Philip V. Bohlman dengan tegas menggaris bawahi perlunya bagi para etnomusikolog untuk melakukan kerja *field work*.² Penegasan ini dilatarbelakangi oleh ketidak efisienan pendekatan komparatif yang dengan *gableng* menunjukkan betapa minimnya informasi tentang suatu musik yang dapat kita ketahui. Inilah perlunya turun ke lapangan, hanya dengan cara itu kesenjangan dan kekurangan akan terpenuhi (1992:124). Pendapat serupa juga dikemukakan oleh List, bahwa *field work* sangat perlu dilakukan dalam kerja etnomusikologis. Data-data kontekstual dan tekstual bersama-sama dikumpulkan; tetapi bukan berarti dimutlakan bahwa musik harus dipelajari hanya sebagai tingkah laku manusia saja. Melalui *field work* penyelidik akan memperoleh data yang lebih komprehensif dan akurat; penyelidik akan memperoleh pengalaman langsung

² Tulisan Nettl tentang 'The Harmless Drudge', dalam *The Study of Ethnomusicology Twenty-nine Issues and Concepts* menyatakan bahwa Fieldwork dianggap sebagai sarana yang diperlukan oleh etnomusikolog. Pada abad XX menjadi semakin dianggap sesuatu yang sangat perlu, bahkan setelah perang dunia II merupakan *sine qua non* bagi etnomusikolog dalam penyelidikan dan gaya hidupnya (1983:6).

mengenai musik yang diselidiki dan konteks sosialnya; pengumpulan datanya akan lebih efisien dan efektif sesuai dengan keperluan penelitiannya. Dengan turun langsung ke lapangan penyelidik akan lebih mudah mendapatkan sumber primer. Segi positif lain yang dapat dipetik dengan pengamatan langsung di lapangan, penyelidik akan lebih mudah dalam menganalisis segala fakta maupun pengalaman lapangannya, sehingga akan mempertinggi akurasi kebenaran datanya guna mendukung dan memudahkan dalam merekonstruksikan serta merepresentasikan musik sasarannya.

Wilayah penyelidikan ethnomusikologis menurut Myers meliputi musik asli, perubahan musik, musik sebagai simbol, universalitas musik, fungsi musik dalam masyarakat, dan perbandingan sistem musikal. Selanjutnya ia mencatat bahwa pada tahun 1970-an dan 1980-an terlihat adanya penyatuan mengenai teori dan metode secara ethnomusikologis. Myers juga menegaskan bahwa arah penyelidikan dalam etnomusikologi tidak lagi mempersoalkan jenis musik apa yang menjadi sasaran, tetapi menekankan kepada proses dalam penyelidikannya. Selain itu telah pula dikembangkan pendekatan-pendekatan ke arah analisa dari musik dalam setting budayanya.

Pendekatan ethnomusikologis Merriam seperti yang diuraikan dalam *The Anthropology of Music*, yaitu penyelidikan musik dalam budaya, yang selanjutnya dia modifikasi menjadi penyelidikan musik sebagai budaya. Penyelidikan musik dalam budaya menunjukkan pandangan menyeluruh tentang budaya sebagai kesatuan organis, sedangkan penyelidikan musik sebagai budaya menyiratkan bahwa seseorang mengambil teori budaya, kemudian menerapkannya pada musik. Bruno Nettl menawarkan label yang paling tepat untuk pendekatan dalam etnomusikologi adalah 'musik dalam konteks budayanya'. Dalam hal ini peneliti menghabiskan sebagian besar waktunya untuk belajar dan berlatih musik dan juga belajar budaya sebanyak-banyaknya dimana musik itu hidup, berusaha untuk mendekati cara kerja mereka dengan sikap peka pada nilai-nilai budayanya. Secara implisit Merriam berasumsi bahwa etnomusikologi merupakan susunan dua disiplin ilmu, ethnologi dan musikologi. Suara musik merupakan hasil dari proses manusiawi yang dibentuk oleh nilai, sikap, dan keyakinan dari manusia dalam suatu budaya tertentu. Oleh karena itu Merriam menawarkan suatu model pendekatan untuk memecahkan persoalan musikal kaitannya dengan budaya. Pendekatan Merriam tersebut oleh Nettl dalam tulisannya tentang *Music and 'That Complex whole'* dalam bukunya *The Study of Ethnomusicology Twenty-nine Issues and Concepts* disebut *tripartite model of music*, yaitu konsep, perilaku, dan suara. Ketiga tingkatan aspek tersebut saling jalin menjalin sejajar satu dengan lainnya. Garisnya bergerak mulai dari inti budaya, ke konsep musik, ke perilaku, yang terakhir ke suara musik itu sendiri. Tanpa konsep musik, perilaku tidak akan muncul, demikian juga suara musik tidak akan ada tanpa perilaku. Konsep dalam pengertian bahwa suatu suara itu dikatakan musik atau non musik. Hal ini perlu ditegaskan untuk menyamakan persepsi mengenai apa musik itu maupun apa yang seharusnya. Selanjutnya aspek yang kedua, yakni perilaku

manusia sebagai faktor utama dalam memunculkan suara musik, yang terdiri dari tiga komponen perilaku, yakni perilaku fisik, perilaku sosial, dan perilaku verbal. Perilaku fisik menyangkut gerak fisik dan tegangan secara fisik maupun posisi tubuh dari musisi dalam rangka untuk menghasilkan suara musikal, termasuk respon fisik terhadap suara. Sedangkan subbagian yang kedua adalah perilaku sosial. Hal yang perlu diungkap kaitannya dengan perilaku sosial meliputi perilaku yang seharusnya bagi musisi di mana suatu bentuk musik hidup; selain itu juga perilaku yang seharusnya bagi yang non-musisi dalam suatu kegiatan pentas musik. Subbagian yang ketiga, yakni perilaku verbal, aspek ini berkenaan dengan ungkapan bentuk-bentuk verbal para musisinya yang berkisar pada sistem musiknya sendiri. Dengan demikian jelas bahwa, semuanya bermula dari perilaku, kemudian dari perilaku ini akan terproduksi suara musik, tanpa aspek tersebut tidak akan pernah ada suara yang dihasilkan. Lebih jauh lagi Merriam menegaskan bahwa ethnomusikologi bukan sekedar antropologi musik, bukan juga hanya sekedar musik sebagai musik,³ Akan tetapi adalah keduanya, antropologi musik memberi sumbangan dalam pengkayaan nuansa dalam ethnomusikologi, sedangkan musik sebagai musik membuat ethnomusikologi tidak terkesan sederhana. Kutipan berikut memperkuat pernyataannya :

Technical studies can tell us much about culture history. The function and uses of music are as important as those of any other aspect of culture for understanding the workings of society. Music is interrelated with the rest of culture; it can and does shape, strengthen, and channel social, politic, economic, linguistic, religious, and other kinds of behavior. Song texts reveal many things about a society, and music is extremely useful as a means of analysis of structural principles. The ethnomusicologist must inevitably concern himself with problem of symbolism in music, questions of the interrelationships of the arts, and all the difficulties of understanding what an aesthetic is and how it is structured. In short, the problems of ethnomusicology are neither exclusively technical nor exclusively behavioral. (1964:15-16).

Studi secara teknis dapat banyak menuntun kita tentang sejarah budaya. Fungsi dan kegunaan musik adalah sama pentingnya dengan semua aspek budaya lainnya untuk memahami cara berpikir masyarakat. Musik saling terkait dengan budaya lainnya; ia dapat dan membentuk, memperkuat, dan sebagai saluran sosial, politik, ekonomi, linguistik, agama, dan jenis-jenis perilaku lain. Teks lagu mengungkapkan berbagai hal tentang masyarakat, dan musik betul-betul berguna sebagai sarana analisis dari asas-asas kebudayaan. Ethnomusikolog tak boleh tidak dirinya sendiri

³ Periksa juga Hood (1971:320).

harus memperhatikan persoalan simbol dalam musik, pertanyaan-pertanyaan tentang saling keterkaitan dengan cabang-cabang seni, dan semua kesulitan-kesulitan pemahaman tentang apa itu estetika dan bagaimana hal itu disusun. Singkatnya, persoalan ethnomusikologi bukanlah semata-mata teknis juga bukan semata-mata perilaku.

Singkatnya, kedua pendekatan tersebut adalah merupakan kekayaan kasanah keilmuan dalam disiplin ethnomusikologi guna membangun bentuk disiplin keilmuan yang ideal, agar kita dan generasi mendatang memiliki pemahaman tentang ethnomusikologi sebagai ethnomusikologi.

Myers mengulas komentar *Merriam* yang ditujukan kepada sebagian besar para ethnomusikolog Amerika, sebagai reaksi atas ketidak cocokannya terhadap metode deduktif⁴ yang telah mereka praktekkan. Mereka telah memperlakukan musik dunia terlalu sederhana dengan membenarkan generalisasi teoritis, sebagaimana hal tersebut tidak didukung oleh data yang cukup. Oleh karena itu ia menekankan adanya peningkatan dalam *field work* yang sudah menjadi *trade mark* pendekatan *positivist* dan *particularist* dari *Merriam*. Berikut adalah kutipan dari pernyataan *Myers* :

Merriam regarded field work as an essential of any ethnomusicological study and proposed a model for the study of musical cultures the investigation of concept about musical behavior and musical sound (1992:8).

Merriam menganggap kerja lapangan sebagai sesuatu yang esensial dalam semua studi secara ethnomusikologis dan mengusulkan model untuk studi budaya musik suatu penelusuran konsep tentang perilaku musikal dan suara musikal.

Pada sisi yang lain, *Hood* mencoba mempertahankan pendiriannya bahwa aspek musikal adalah merupakan hal yang sangat pokok dalam studi ethnomusikologi. Ia menekankan latihan praktis bagi para mahasiswa terhadap berbagai jenis musik non barat. Hal tersebut muncul pada artikelnya yang terkenal yaitu *The challenge of Bi-Musicality*, atau sejajar dengan *bi-linguality*. Menurut pandangannya bahwa keahlian bermusik, dasar-dasar musik, solfegio adalah merupakan *sine qua non* bagi seorang ethnomusikolog. Keterlatihan fisik seperti telinga, mata, tangan, kaki, gerakan tubuh, dan keakraban terhadap suara, tangga nada sangat pokok. Kemampuan *bi-musicality* seperti diuraikan di atas merupakan modal dasar untuk mampu menganalisis dengan baik atas musik yang diselidiki. Oleh karena itu, anak tangga ini harus dilalui oleh orang-orang yang profesional, pemusik, penyusun musik, musikolog, dan guru musik. Intinya,

⁴ Cara menarik kesimpulan dari hal yang bersifat umum menjadi kasus yang bersifat individual.

Hood menganjurkan bahwa dalam pendekatan musikologis seseorang harus akrab terhadap seluk beluk musik yang menjadi sasaran penyelidikannya. Konsep *Bi-Musicality* yang sejak tahun 1950an menjadi salah satu trend penting dalam dunia ethnomusikologi di Amerika ini, telah memperoleh sukses besar, hanya saja ada kesan bahwa konsep ini membatasi kemungkinan pendekatan perbandingan yang lebih luas, karena penyelidik tidak mungkin akan mampu menguasai berbagai jenis musik. Bahwasannya *Hood* telah berhasil menulis sebuah buku *The Nuclear Theme as a Determinant of Patet in Javanese Music* adalah merupakan salah satu bukti yang tidak bisa dibantah atas kesuksesan konsepnya. Untuk dapat menganalisis dengan baik terhadap musik yang diselidiki, seorang peneliti musik perlu bahkan seharusnya juga akrab dengan budaya yang melingkupinya, termasuk keterkaitan musik dengan jenis seni lain. Hal ini mengingat bahwa sebagai budaya, musik bukan merupakan suatu fenomena tunggal yang terpisah dengan unsur budaya lain. Berkenaan dengan persoalan ini, secara tegas *Hood* menulis sebagai berikut :

I found that to begin to understand the music I must also seek to understand the people, their ethnic standards, their customs, literature, theatre, art, and religion (1977:vii).

Saya pikir bahwa untuk mengawali memahami musik saya juga harus mengorek guna mengerti tentang masyarakat, watak-watak masyarakatnya, kebiasaan-kebiasaannya, kesusastraan, teater, seni, dan agama.

Sebagai seorang ethnomusikolog, *Hood* mengemukakan pandangannya mengenai persoalan-persoalan dalam penyelidikan secara ethnomusikologis seperti tertuang dalam sebuah buku berjudul *The Ethnomusicologist* yang merupakan inti dari filsafatnya tentang lapangan dan metode-metodenya. Dalam studi ethnomusikologi, *Hood* menekankan perlunya keseimbangan penyelidikan dalam ethnologi dan musikologi, seperti yang ia nyatakan berikut :

In time, the approach will be reconized as essential to the study of all music. Meanwhile, the "Ethnomusicology" has focused on the fact the requirements of this approach go beyond the usual practice of either musicology or ethnology (1971:2).

Pada waktunya, pendekatan akan diterima sebagai inti dalam studi untuk semua musik. Sementara itu, "Ethnomusikologi" telah menitik beratkan pada kenyataan syarat-syarat untuk pendekatan ini berlangsung melebihi praktek biasa dari musikologi ataupun ethnologi.

Menurut pandangan Hood, yang menjadi sasaran dalam ethnomusikologi ialah berbagai jenis musik di dunia sebagai perhatian utamanya. Kemungkinan keluasan maupun kedalaman, kadar keumuman serta kekhususan dari persoalannya hampir tidak terbatas. Seorang ethnomusikolog dapat membuat deskripsi secara keseluruhan dari budaya musik, dapat juga dengan menambahkan usaha analisis dari tradisinya. Kemungkinan lainnya, seorang ethnomusikolog dapat berkonsentrasi pada salah satu instrumen. Sasarannya dapat juga dipersempit tentang hasil karya seorang komponis, atau dapat juga menguraikan fungsi dari salah satu jenis musik. Barangkali yang menjadi persoalan selanjutnya adalah pendekatan apa yang sesuai dengan berbagai persoalan tersebut di atas. Berikut adalah kutipan dari pernyataan Hood dalam bukunya *The Ethnomusicologist*:

It is the subject itself that dictates pertinent approaches and places emphasis on different scientific methods. A truly significant study is likely to include all of them: historical, deskriptif, analytical, critical, synthetic, and comparative methods; the nature of the subject, of course, determines their relative emphasis (Ibid:23).

Adalah subyeknya sendiri yang mendikte pendekatan-pendekatan yang berhubungan dan meletakkan penekanan pada perbedaan metode-metode ilmiah. Studi yang betul-betul berarti mungkin dengan memasukkan semuanya: kesejarahan, deskriptif, analitis, kritis, sintesis, dan metode komparatif; sifat dari subyeknya, sudah barang tentu, menentukan relativitas dari penekanannya.

Sebagaimana dianjurkan Hood, bahwa penyelidik harus betul-betul mengakrabi aspek musiknya, maka pengamatan terhadap pertunjukan yang sesungguhnya dari musik yang diselidiki dirasa sangat mutlak perlu. Tanpa didukung adanya pertunjukan hidup yang dapat diamati langsung, mustahil bagi seorang penyelidik untuk merepresentasikan musik yang diselidiki dengan sebaik-baiknya. Hood juga sangat *concern* terhadap persoalan etika di lapangan, ia menyadari sebagai seorang pengamat yang notabene *outsider*, seharusnya dengan kesadaran penuh menghormati perasaan dan hak-hak dari pemilik budaya di lapangan.

KESIMPULAN

Pembicaraan mengenai perbandingan pendekatan *Merriam* dan *Hood* tersebut menunjukkan kepada kita bagaimana masing-masing mendekati dan memecahkan permasalahan tentang persoalan musikal di lapangan dalam rangka mengungkap setepat-tepatnya dari fakta di lapangan sesuai dengan tujuan penyelidikannya. Meskipun orientasi keduanya berbeda, tetapi tidak haram untuk mengatakan bahwa keduanya memiliki kemiripan dan sekaligus perbedaan. Salah

satu kemiripannya ialah bahwa Merriam menyatakan perilaku manusia merupakan faktor utama dalam memproduksi suara. Salah satunya adalah perilaku fisik yang diwujudkan oleh sikap-sikap secara lahiriah, misalnya penggunaan otot, penempatan jari-jari pada instrumen, dan tekanan pada pita suara. Pada titik inilah dijumpai kesamaan pandangan antara keduanya.⁵ Aspek-espek ini adalah keseluruhan proses dari suatu sistem, termasuk kemutlakan-kemutlakan dan keharusan-keharusan dari suatu bentuk musik tertentu dalam memproduksi suara musik. Bagi Merriam beberapa aspek di atas hanya merupakan sebagian perhatian yang perlu dianalisis dalam rangka untuk mengetahui bagaimana aspek-aspek ini saling ketergantungan dan saling berinteraksi dengan perilaku sosial. Musiknya sendiri juga harus dikumpulkan, ditranskripsikan, dianalisis, tetapi tekanan utamanya pada perilaku manusia hubungannya dengan produk suara yang dihasilkan. Pandangan tersebut cenderung bersifat antropologis, artinya bahwa tugas utama antropologi sebagai ilmu sosial keterlibatannya dalam ethnomusikologi adalah untuk mengkomunikasikan pengetahuan tentang musik sebagai tingkah laku manusia. Sedangkan Hood beranggapan bahwa aspek musikal adalah hal paling utama yang seharusnya ditelusuri, oleh karena itu ia menganjurkan para peneliti lapangan untuk tinggal bertahun-tahun di lapangan supaya akrab dengan latar belakang praktik musik dan konteks sosial dari musik yang diselidiki. Tujuannya jelas, yaitu agar mampu menganalisis musik sarannya secara detail dan akurat. Keakraban terhadap latar belakang praktik musik ini pengertiannya mencakup bagaimana penyelidik mampu secara teknis menguasai instrumen alat musik yang diselidiki. Sehingga mempunyai pemahaman bagaimana semestinya suara musik ini diproduksi, dengan mengakrabi musiknya, tingkat akurasi analisisnya akan lebih tinggi. Kaitannya dengan hal tersebut, Hood menegaskan seperti yang dikutip Merriam berikut :

... kita dapat mengatakan bahwa analisis stilistik yang cermat tentang musik –apakah Barat atau non-Barat – harus didasarkan pada informasi akurat yang dapat dihasilkan oleh imaginasi peneliti dan pengagum produk abad elektronik ” (Santosa dan Rizaldi Siagian, 1992:90).

Perbedaan orientasi antara Merriam dan Hood bukan pada prinsip, tetapi pada penerapan. Artinya, di antara mereka tidak dijumpai adanya perbedaan yang saling bertolak belakang satu dengan lainnya. Namun demikian penerapannya di lapangan terdapat perbedaan, yaitu Merriam cenderung antropologis, sedangkan Hood lebih condong musikologis. Pernyataan ini memberi gambaran bahwa meskipun orientasi Merriam cenderung kontekstual, namun tidak mengabaikan sisi tekstual. Sementara kecenderungan Hood untuk bersifat tekstual bukan berarti sama sekali terbebas dari nuansa kontekstual. Dengan demikian semakin jelas bagi kita bahwa diantara kedua jenis pendekatan

⁵ Bandingkan Mantle hood, The challenge of “Bi-Musicality”, EM, iv, 1960

kesarjanaan dalam disiplin Ethnomusikologi secara kontekstual oleh Merriam dan tekstual oleh Hood, bukan merupakan dua sisi yang hitam dan putih. Perbedaan pendekatannya terletak pada titik awalnya. Merriam meyakini bahwa untuk mengungkap musik sasarannya seorang penyelidik harus mengawali dengan menganalisis perilaku manusianya. Dalam pengertian ini Merriam mempertanyakan mengapa seseorang atau sekelompok orang berperilaku tertentu untuk memproduksi suara musik. Sedangkan bagi Hood titik awalnya adalah analisis tentang musiknya sendiri, yang kemudian dikaitkan dengan perilaku manusianya. Perbedaan tersebut membawa konsekuensi dalam hal kedalaman atau kedangkalan dari masing-masing dalam memberi tekanan pada sisi kontekstual ataupun tekstual.

May, Elizabeth. Ed. *Musics of Many Cultures*. An Introduction. University of California Press, 1977.

Merriam, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston, 1964.

_____. *Ethnomusicology*. Revised, 1968.

_____. *Definition of Comparative Musicology and Ethnomusicology*, in *Historical-Theoretical Perspectives*, 1977.

Myers, Helen. *Ethnomusicology: Ethnomusicology as Introduction*, Ed. Myers, W.W. Holtan and Company, New York and London, 1952.

Neel, Brand. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-five Years and Beyond*. U-Chicago Press, 1982.

_____. *Theory and Method in Ethnomusicology*. The Free Press of Glencoe, a division of the MacMillan Company, 1964.

_____. *Praktik Ilmu Musik Dasar Pendidikan Program Alfa Mengajar V*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1982/1983.

Kraber, Barbara. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, no. 6. Stanley Sadie, ed. Macmillan, Publisher, United, 1980.

Saeger, Charles. *Studies in Musicology 1952-1975*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1977.

BIBLIOGRAPHY

- Blacking, John.** *How Musical Is Man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.
- Bohlman, Philip V.** *Disciplining Music, Musicology and its Canons*, The University of Chicago Press, 1992. Chicago and London.
- Anshari Endang Saifuddin.** *Ilmu, Filsafat dan Agama*, PT. Bina Ilmu, Surabaya 1982.
- Hood, Mantle.** *The challenge of "Bi-Musicality"*, EM, iv, 1960.
- _____. *The Ethnomusicologist*, Institute of Ethnomusicology University of California, Los Angeles, McGraw-Hill, New York, Inc., 1971.
- May, Elizabeth. Ed.** *Musics of Many Cultures, An Introduction*, University of California Press Berkeley, Los Angeles, 1980.
- Merriam, Allan P.** *The Anthropology of Music*, Evanston, 1964.
- _____. *Ethnomusicology Revisited*, 1969.
- _____. *Definition of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology", an Historical-Theoretical Perspective*, 1977.
- Myers, Helen.** *Ethnomusicology*, Ethnomusicology an Introduction, Ed. Myers, W.W. Norton and Company, New York and London, 1992.
- Nettl, Bruno.** *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press, 1983.
- _____. *Theory and Method in Ethnomusicology*. The Free Press of Glencoe, a division of the MacMillan Company, 1964.
- Filsafat Ilmu*, Materi Dasar Pendidikan Program Akta Mengajar V, Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, 1982/1983.
- Krader, Barbara.** *The New Grove Dictionary of Music and Musician no. 6*, Stanley Sadie, ed.: Macmillan, Publisher Limited, 1980.
- Seeger, Charles.** *Studies in Musicology 1935-1975*. Berkeley and Los Angeles California: University of California Press, 1977.

Secangkir Teh Bersama Tukinem

Tukinem, seorang pesinden wanita yang memunculkan suara khas dan tokoh berpengaruh dalam dunia kerangpajarta. Kemahpuan olah vokalnya membuat acuan para pesinden generasi selanjutnya. Sederhananya telah banyak mengisi kaset-kaset komersial seperti...

rekaman seperti Lokananta, Ira Record, Kusum Pusaka Record, Fajar Record dan sebagainya. Begitu luas ruang-ruang publik pedesaan dan

GENDHING

Secangkir Teh Bersama Tukinem

terbaru lainnya, pesinden Tukinem berperan hingga ia mendapatkan gelar... dan mendapat bintang penghargaan Mempersenawad di bidang Seni Sastra Tradisional Jawa (1993). Di usianya yang sudah 71 tahun ini, pesinden yang dijuluki "bersuara emas" ini masih berperan aktif di dunia kerangpajarta. Ia menandakan bahwa ia sangat disiplin menjaga kualitas suaranya dan berdedikasi tinggi pada profesinya. Bersama ini, Umi Ketep (Suzani S. Kardi dan Sinto W. Kusum) berhasil mewawancarai dedengkot pesinden tua ini di rumahnya (Jalan Sederendra, Begalon RT.02/RW.04, Tipes, Sukakarta). Berikut ini, serangkaian isi wawancaranya yang sudah dialihbahasakan (dan bahasa Jawa) khususnya tentang pengalaman dan konsep pemikirannya terhadap seni.

Mulai Belajar Sindhenan

Ketep Dapatkah Ibu menceritakan awal mula Ibu mulai suka menyindhen?

Tukinem Saya akan jawab sejujurnya! Sejak masih kanak-kanak saya sudah punya rasa suka terhadap ludungan Jawa. Ketika dulu masih banyak orang wayabarang (kesenian keliling/amen) yang menyertakan joged (tarian) saya sangat suka sekali menonton. Biasanya mereka melakukannya malam hari. Kalau pun tidak ada orang yang menanggapi, kesenian wayabarang itu menggolok di tempat-tempat yang agak longgar (tanah lapang). Kalau saat ini misalnya sudah dilatih orang yang mendengar langsung masyarakatnya. Di tengah-tengah pertunjukan, senih seorang dan pengamen itu mulai mengedarkan besek untuk meminta *druman* (uang