**Transmisi, Musik Lokal-Tradisional, dan Musik Populer r**

Eli Irawati

Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan,

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Jalan Parangtritis Km 6,5. Sewon Bantul Yogyakarta

Tlp. 082322499793, *E-mail:* eli\_irawati9@yahoo.co.id

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

Upaya-upaya untuk melanggengkan kekuasaan atau superiroritas 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. 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 popular (Wall, 2003:108). 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). Britannica.com menuliskan sedikit tentang musik populer seperti 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* (britannica: 2018).

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 popular (britannica: 2018).

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? Agaknya 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**

Metode yang digunakan adalah kualitatif sebagai upaya untuk menyajikan dunia sosial, dan perspektifnya di dalam dunia perilaku, dari segi konsep, perilaku, persepsi, dan persoalan melihat fenomena yang tampak dalam transmisi sebuah musik lokal tradisional dalam kehidupan saat ini. Fokus penelitian ini, berkonsentrasi pada kajian yang mengandung penjelasan mengenai dimensi-dimensi apa yang tepat dalam melihat kesinambungan musik tradisional dari segi transmisi musik lokal tradisional dan populer. Studi literatur dan lapangan dilakukan agar memperkuat argumen yang dikemukakan.

**HASIL DAN PEMBAHASAN**

**Transmisi Musik**

Signifikansi transmisi dalam keberlangsungan suatu praktik musik agaknya telah sejak 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 (Shehan Campbell, 2011:82). 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: 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 kepen-tingan 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-stuktur dan regulasi, serta media dan industri musik (Schippers, 2010: 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, 2008:154). 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 berkutat 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: 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: 3). Seperti halnya yang memahami seni pertunjukan tradisional tidak terlepas dari kajian tekstual dan kontekstual masyarakat setempat (Rustiyanti, 2013: 45-46). Semisal memahami tradisi Buang jong bertujuan untuk menyampaikan persembahan kepada dewa laut, agar mereka diberikan isi laut (berupa ikan dan hasil-hasil laut lannya), dan memohon agar mereka terhindar dari segala macam balak (malapetaka) dan kemelaratan (Anggara, 2018: 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: 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: 298).

Pemilah-milahan 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 si pebelajar 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). 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 pebelajar (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). Untuk mencapai kemampuan dan pengetahuan musikal yang ideal, umumnya pembelajaran tidak hanya dilakukan sekali coba—meskipun mungkin ada orang tertentu, dengan kelebihannya, mampu menangkap semua materi dalam sekali kesempatan. Frekuensi pembelajaran yang dibutuhkan berbeda-beda antara tiap pebelajar untuk mencapai hasil yang diinginkan.

 Setelah melewati “pelatihan” atau pembelajaran dalam kurun waktu tertentu, seorang pebelajar memiliki dan menyimpan pengetahuan tentang cara-cara memainkan serta “aturan-aturan” dari musik yang dimainkannya itu. Dengan kata lain, aturan-aturan terinternalisasi dalam diri si pebelajar. 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. 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 si pebelajar 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 berikut ini.



Gambar 1. Transmisi dan Akuisisi Pengetahuan dan Keterampilan Kêléntangan

 (Dibuat oleh Eli Irawati)

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. Untuk mentransmisikan konten yang berbeda, maka berbeda pula mekanismenya.

**Transmisi Musik Populer**

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. 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 lingkupnya. 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 mengkonsumsi musik berhubungan dengan konsumsi budaya lainnya (Wall, 2003: 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. (Tolong Masukkan Gambar 2 di halaman terakhir).

Belakangan ini, muncul fenomena yang cukup umum, yakni daur ulang (recycle) lagu-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. Untuk 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 gengam, 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 penggunanya.

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

 Dulu, koneksi internet seolah 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 popular, 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. Saluran MTV adalah salah satu yang menjadi idola. Ini 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, 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 kerkecuali 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.com. 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. Di satu sisi, ini memberikan manfaat, antara lain 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.

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-yang yang bergelut dengan—dan menaruh minat terhadap—musik-musik dunia (world music). Hal ini setidaknya, secara implisit, mengungkapkan bahwa perlu adanya upaya 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 merupakan hasil sintesis komputer yang mengubah bunyi atau suara menjadi data; sebaliknya, data ini berisikan instruksi-instruksi untuk merekonstruksi bunyi yang dikodekan tadi (Katz, 2004:138). 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), dokumetasi-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 kêléntangan dapat menembus batas-batas ruang dan waktu. Kêléntangan tidak lagi hanya menjadi konsumsi masyarakat dayak Benuaq yang secara fisik hidup dan mendiami wilayah-wilayah geografis fisi, melainkan juga dapat menyentuh individu-individu di berbagai penjuru dunia tanpa terhalang batas geografis, waktu, dan kultural. Pada gilirannya, dengan keadaan semacam ini, kêléntangan tidak lagi menjadi milik dayak Benuaq, melainkan milik masyarakat dunia.

**SIMPULAN**

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 missal untuk tujuan komersial) antara lain memprtlihatkan bahwa musik-musik yang berbeda bisa saling berdampingan, hidup dan berkembang, saling mempengarhui 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.

Irawati, Eli. (2017). *Aspek-Aspek Transmisi Kêléntangan 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.

Schippers, Huib. (2010). Facing the Music: Shaping Music Education from a Global Perspective. New York: Oxford University Press.

Schippers, 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.

www.britannica.com, “Popular Music,” diakses 27 Februari 2018. http//britannnica.com.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Rentang Tahun | Donald Clarke (1995): *The Rise and Fall of Popular Music* | Paul Frredlander (1996): *Rock & Roll: A Social History* | Ian Chambers (1985) *Urban Rhythms: Pop Music and Popular Culture* |
| 1840-1900 | Minstrelsy: vaudeville |  |  |
| 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 |

Gambar 2. Lini Masa Kemunculan dan Masa Kepopuleran Sejumlah Genre Musik.

 (Sumber: Tim Wall, 2003, 10)